

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obchod s fotografií v českých zemích

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Yan Renelt

Obor: Tvůrčí fotografie

Obchod s fotografií v českých zemích
Photography Market in Czech Countries

Teoretická bakalářská práce



Praha 2011

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Abstrakt

Bakalářská práce zkoumá tržní prostředí v oblasti fotografie v českých zemích. Vychází přitom z názorů a praktických zkušeností předních českých galeristů, kurátorů muzeí, vysokoškolských pedagogů a dalších odborníků na fotografii, včetně čtyř úspěšných fotografů. Bakalářská práce poskytuje přehled nejdůležitých faktorů, které ovlivňují trh s českou, převážně uměleckou, fotografií a na tomto základě předkládá závěry a doporučení pro jeho další rozvoj.

Klíčová slova: česká fotografie, fotografická galerie, fotografické sbírky, fotografické aukce, prodej fotografie

Abstract

The bachelor's thesis examines the market environment in the category of photography in Czech Republic. It thus emanates from the views and practical experience of prominence Czech gallery owners, museum curators, university pedagogues and other experts on photography, including four successful photographers. The bachelor's thesis offers a summary of the most important factors, which influence the market of Czech, predominantly art photography, and based on this puts forward conclusions and recommendations for its further development.

Keywords: Czech photography, photography galleries, photography collections, photography auctions, photography market

PODKLAD PRO ZADÁNÍ BAKALÁŘSKE PRÁCE

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Akademický rok: 2010/2011

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA:	OSOBNÍ ČÍSLO:
RENELT Yan	Praha 4, Pacholíkova 2	F081698

NÁZEV TÉMATU ČESKY:

Obchod s fotografií v českých zemích

NÁZEV TÉMATU ANGLICKY:

Photography market in Czech Republic

VEDOUcí PRÁCE:

BIRGUS Vladimír, Prof. PhDr.

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Cílem mojí práce je prozkoumat vývoj trhu s uměleckou fotografií v České republice od prvních aukcí fotografií až do současnosti.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Don Thompson - Jak prodat vycpaného žraloka - Nakladatel: Kniha Zlín

Katarzyna Sagatowska - Trh umělecké fotografie v Polsku – bakalářská teoretická práce, ITF FPF SU, Opava 2010

Podpis studenta: **Datum:**

Podpis vedoucího práce: **Datum:**

Poděkování

Děkuji Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za pomoc a podporu při psaní mé bakalářské práce. Můj dík patří také všem dalším pedagogům Institutu tvůrčí fotografie za vše, čemu mne během mého studia naučili.

Prohlašuji, že jsem práci vykonal samostatně a použil pouze citované zdroje.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Yan Renelt

V Praze, 6. září 2011

© 2011 Yan Renelt, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod.....	1
1. Počátky obchodu s fotografií ve světě.....	5
1.1 Výběr nejvyšších prodejních cen fotografií v USD.....	14
2. Počátky obchodu s fotografií v českých zemích.....	20
3. Muzejní sbírky fotografií v českých zemích.....	24
3.1 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.....	24
3.2 Moravská galerie v Brně.....	26
3.3 Muzeum umění Olomouc.....	29
3.4 Severočeské muzeum v Liberci.....	34
3.5 Galerie výtvarného umění v Hodoníně.....	34
3.6 Národní muzeum fotografie.....	35
3.7 Pražský dům fotografie.....	36
4. Galerie a jiná prodejní místa v českých zemích.....	39
4.1 Galerie Gambit.....	39
4.2 Galerie Jiří Švestka.....	42
4.3 Leica Gallery Prague.....	46
4.4 Galerie 5. Patro/artkunst.....	49
4.5 Galerie Greisen.....	53
4.6 Galerie Millennium.....	58
4.7 Hunt Kastner Artworks.....	59
4.8 Galerie Art in Box.....	63
4.9 Výtvarné centrum Chagall.....	64
4.10 Dorotheum.....	69
4.11 Antikvariát Prošek.....	71
4.12 Veletrh Prague Photo.....	74

5. Sběratelství v českých zemích.....	78
6. Edice.....	84
7. Co je to originál?.....	88
8. Falza.....	90
9. Umělci.....	93
9.1 Ivan Pinkava.....	93
9.2 Tono Stano.....	102
9.3 Michal Macků.....	108
9.4 Tereza Vlčková.....	116
Závěr.....	122
Seznam použité literatury a zdrojů.....	125
Jmenný rejstřík.....	129

Úvod

Tématem mé bakalářské práce je obchod s uměleckou fotografií v českých zemích. V době, kdy jsem si ujasňoval, jakým způsobem bych toto zadání mohl zpracovat, se mi dostala do rukou kniha „*Jak prodat vycpaného žraloka za 12 milionů dolarů*“ od Dona Thompsona. Zde jsem našel skvělý popis toho, jak funguje obchod s uměním v zahraničí, především v Anglii a USA.

Thompson se snaží ve své knize identifikovat podmínky, které musí být splněny k tomu, aby umělecké dílo bylo prodejné, ideálně za co nejvyšší cenu. Kupující, kterými jsou většinou sběratelé, muzea nebo například bankovní instituce, jsou ochotni vynakládat statisíkové nebo milionové částky v dolarech za předpokladu, že dílo má především dobrou pověst“. To znamená:

- že dílo má uznávanou muzeální hodnotu (tzn., že některá díla umělce jsou součástí muzejní sbírky)
- že umělec nebo dílo se účastnili prestižních výstav
- že je zastupováno značkovými prodejními galeriemi
- že se jedná o dílo zajímavé provenience – čím významnější lidé dílo doposud vlastnili, tím vyšší může být jeho cena; Thompson uvádí příklad Rothka, kdy Sotheby's dosáhla vysoké prodejní ceny tím, že spolu s dílem propagovala i jeho posledního majitele, jímž byl Rockefeller; tato skutečnost zvýšila původní hodnotu obrazu o deset milionů dolarů ještě před samotnou aukcí
- hodnotu díla může zvýšit také okolnost, že autor již nežije.

Tyto podmínky platí jak na tzv. primárním trhu, to znamená, že sběratel kupuje dílo buď přímo od umělce, nebo galeristy, jež umělce zastupuje, tak i na sekundárním trhu, to znamená, že dochází k opětovnému prodeji či výměně mezi sběrateli, obchodníky, galeriemi a muzei. Prodej umělců na primárním trhu je podstatný pro budování vztahů se sběrateli, které pak vedou k dalším obchodům na sekundárním trhu. Thompson však podotýká, že osm z deseti prací koupených přímo od umělce a polovina těch, které jsou zakoupeny v aukci, už nikdy nedosáhne své původní kupní ceny.

O tom, co je umění a jaká je jeho cena“ nerozhodují podle Thompsona kupující, ale marketingové aktivity prodejních galerií, aukčních domů, případně samotných umělců. Kurátoři muzeí a kritici mají pouze podpůrnou funkci. Thompson říká, že kupující jsou lidé, kteří mají peníze a významní obchodníci umění se na ně zaměřují především jako

na osoby, které oplývají bohatstvím a zároveň trpí nedostatkem pěstěného vkusu, uměleckého vzdělání a kteří touží po společenském uznání. Moderní obchodníci s uměním se zaměřují na úzký okruh zákazníků v nejvyšší tržní skupině a prodávají jim společenskou prestiž ve formě umění.¹

Tato kniha mne inspirovala k přístupu, jak prozkoumat trh s uměleckou fotografií v českých zemích. Vedl jsem rozhovory s galeristy, sběrateli, kunsthistoriky a bylo zajímavé, že naše konverzace nakonec vždy skončila u Miroslava Tichého². Ani ne tak proto, že by byl obdivován jako umělec. Mnozí však uznávali, že spojení životního příběhu nevšedního fotografa s obchodním nadáním jeho manažera vytvořilo pojem „umění ve stylu zahraniční galerie a dosáhlo celkem zajímavého obchodního úspěchu. Tichý, ať už jej považujeme za umělce či ne, patří mezi nejlépe mediálně uchopitelné fotografy v českých zemích.



Obr.1: Miroslav Tichý, Bez názvu³

¹ THOMPSON, Don. *Jak prodat vycpaného žraloka za 12 milionů dolarů: Prapodivné zákony ekonomiky současného umění a akčních domů*. Zlín: Kniha Zlín, 2010. s. 33 – 52.

² Narodil se v Kyjově v roce 1926. Po nedokončených studiích malby v Praze se vrátil do Kyjova, kde si začal vyrábět vlastní fotografický přístroje a vlastnoručně si vyvolával fotografie dívek, které fotil v Kyjově. Na kvalitu fotografií nekladal žádný důraz a všechno tvořil, aniž by na něm byl vyvíjen tlak časový nebo umělecký. Zemřel v roce 2011.

³BRAUKÄMPPER, Tanja . *www.fashionising.com* [online]. 16.08.2011. [cit. 2011-09-07]. [Http://www.fashionising.com/industry/b--Photographic-eccentricity-Miroslav-Tichy-8267.html](http://www.fashionising.com/industry/b--Photographic-eccentricity-Miroslav-Tichy-8267.html).

Jestliže shrnu základní faktory, které z něj vytvořily úspěšného umělce, jedná se především o následující:

- studoval uměleckou malbu, měl umělecký základ
- veškerá díla tvořil, aniž by věděl, že někdy budou slavná
- soustředil se výhradně na jedno téma, objektem fotografování byly téměř výhradně ženy
- každé jeho dílo bylo originál
- způsob tvorby fotografií byl neobvyklý tím, že si vytvářel vlastní přístroje
- měl pestrou minulost, jeho životní styl i filosofie byly neobvyklé
- byl objeven „z ničeho nic“: jako génius, žijící v chatrči v Kyjově, o nějž se starala, po smrti jeho rodiny, sousedka

Všechny tyto body, samy o sobě, jsou natolik zajímavé, že šikovný obchodník dokáže na základě jejich prezentace zaujmout jak média, tak galerie i přímo sběratele. V takovém okamžiku je umělecká hodnota fotografií tvořena příběhem umělce, který obchodník šikovně prodá. Tichý se stává v roce 2006 „Objevem roku“ na prestižním festivalu fotografie v Arles a s rostoucí popularitou začíná stoupat i cena jeho prací. Před pár lety se fotografie Tichého povalovaly v chatrči, zaprášené, rozhrzané od myši, avšak dnes se cena jeho jedné fotografie pohybuje kolem 10.000 euro, lidi se o jeho práce perou, jsou vystavované v nejslavnějších galeriích světa (např. Centre Pompidou, 2008).⁴

Ve své bakalářské práci bych však rád popsal i další charakteristiky obchodu s fotografií v Čechách od jeho počátků po současnost. Při studiu různých historických pramenů jsem zaznamenal, že rozvoj fotografie byl vždy ovlivňován několika důležitými faktory – technickým pokrokem, výraznými uměleckými osobnostmi, propagací (např. pomocí výstav, článků o fotografii a fotografech) a obecně, které uměleckou fotografii přijímá a hodnotí.

Mým záměrem není popisovat komplexní historický vývoj fotografie, avšak první část své bakalářské práce přesto věnuji období od jejího vzniku až po piktorialismus.

Dostupné z WWW: <<http://www.fashionising.com/industry/b--Photographic-eccentricity-Miroslav-Tichy-8267.html>>.

⁴ Centre Pompidou. [Http://www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr) [online]. 2008 [cit. 2011-08-23].

[Http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/88EBA9B57D22E18AC125740300363253?OpenDocument&sessionM=2.2.1&L=2](http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/88EBA9B57D22E18AC125740300363253?OpenDocument&sessionM=2.2.1&L=2). Dostupné z WWW:

<<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/88EBA9B57D22E18AC125740300363253?OpenDocument&sessionM=2.2.1&L=2>>.

Podle mého názoru se v této etapě odehrály, jak ve světě i u nás, nejdůležitější události, podstatné pro formování pojmu umělecké fotografie, pro způsob její prezentace i jejího prodeje.

Při analýze současného stavu obchodu s uměleckou fotografií v České republice pak vycházím z rozhovorů s galeristy, provozovateli aukčních domů, sběrateli, umělci a kunsthistoriky. Mým cílem je popsat způsob, jak obchodníci s uměním a umělci v oboru fotografie přistupují v dnešní době k prodeji fotografií, co dělají pro jeho podporu a jakých výsledků při tom dosahují. Pokusím se dále také definovat faktory, které ovlivňují prodej umělecké fotografie v českých zemích a zamyslet se nad tím, co by obchod s fotografií u nás mohlo podpořit.

1. Počátky obchodu s uměleckou fotografií ve světě

Fotografie vznikala v první polovině 19. století, v období romantismu a průmyslové revoluce, tedy v době plné citů a melancholie na straně jedné, a zároveň v době rozvoje technických vynálezů, řemesel a obchodu na straně druhé. Existenci fotografie oznámila francouzská vláda v roce 1839. Francouzský fotograf Hippolyte Bayard ještě v témže roce pořádá první veřejnou výstavu fotografie na světě a stává se také prvním fotografem, který získal zakázku od vládní organizace - zdokumentovat historickou architekturu ve Francii.⁵ O 160 let později je jedna z jeho fotografií tohoto období vydražena u Sotheby's za 188.500 liber.

Fotografie byla v době svého vzniku považována spíše za technický experiment, který prostřednictvím zručných jedinců zachycoval odraz okolního světa. Přitom vývoj technických možností podmiňuje podobu a způsob využití fotografie od jejího vzniku až do současnosti.

Výběr vhodných objektů pro výrobu prvních daguerrotypií byl poznamenán dlouhou expoziční dobou, trvající 5 až 30 minut. V průběhu této doby se objekt nesměl pohnout, proto přicházelo v úvahu fotografování krajiny a budov, což posupně vedlo ke vzniku místopisné fotografie. Předpoklady pro širší užití daguerrotypické techniky přineslo až zvýšení citlivosti daguerrotypických desek chemickou cestou a výpočet objektivu J. M. Petzvaem⁶. Ten v roce 1840 navrhl objektivy s šestnácti násobně vyšší propustností světla. Čas expozice fotografické desky tím klesl pod minutu. Vynález byl uveden do prodeje v roce 1841 a umožnil užití daguerrotypie také při portrétování.

Zjednodušení technologií přináší zakládání prvních fotografických ateliérů, ve kterých jsou pořizovány portréty na zakázku. Jedná se o řemeslnou živnost, ale fotografické salóny se zároveň stávají centrem intelektuálů a umělců. V Evropě i v USA si slavné osobnosti pořizují fotografické portréty, což přispívá k popularitě a významu fotografie ve společnosti. Například ruský portrétista A. I. Deněr se stal poté, co vystudoval petrohradskou Akademii výtvarných umění, fotografem jeho imperiálního veličenstva.⁷

⁵ Hippolyte Bayard. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 6. 11. 2008, 21:38, last modified on 3. 8. 2011, 21:09 [cit. 2011-08-21]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Bayard>.

⁶ Jozef Maximilián Petzval. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 06:41, 6. říjen 2006, last modified on 05:19, 13. červen 2011 [cit. 2011-08-21]. Dostupné z WWW: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Jozef_Maximilián_Petzval>.

⁷ MRÁZKOVÁ, Daniela, et al. *Co je to fotografie: 150 let fotografie*. Praha: VIDEOPRESS ve spolupráci s CREDIT PRAHA, Ltd, 1989. Od vynálezu po počátky moderní fotografie, s. 21.

Americký prezident Abraham Lincoln prohlásil o Mathew Bradym, významném fotografovi, který vytvořil jeho portrét: „Brady mě učinil prezidentem“.⁸

Z hlediska dalšího vývoje fotografie se jako významný jeví vznik Talbotovy techniky slaných papírů (kalotypie) v roce 1841. Tento objev posílil další pronikání fotografie do umění, především do malířství. Malíři užívají fotografii jednak místo skic a jednak fotografie začíná vytlačovat oblíbené miniatury - portréty malované až do té doby na dřevo, kov, sklo nebo porcelán. Fotografický obraz na slaneém papíru⁹ byl totiž mdlý a nevýrazný, což mělo za následek přemalbu a zvýraznění obrysů kvašovými barvami. Tento druh maleb na fotografickém podkladě způsobil podobnost s malířskou miniaturou tím spíše, že fotografie byly adjustovány do stejného typu rámu jako miniatury. Kurátor fotografických sbírek pražského Uměleckoprůmyslového muzea Jan Mlčoch uvádí, že od poloviny 19. století nastupuje generace akademicky vzdělaných malířů, kteří přenášejí portréty na kolorovaný slaný papír, čímž už v 50. letech 19. století dochází k fúzi fotografie a volného umění¹⁰.

Skutečně převratný vývoj a masivní šíření fotografie umožňuje v roce 1851 objev techniky kolódiového procesu F. S. Archerem. V ateliérech naplno dochází k rozvoji fotografického řemesla, jehož základem zůstává fotografický portrét. Oblíbené jsou především vizitky a kabinetky. Fotografie se stává výnosnou živností, do níž „přesedlává“ i mnoho malířů.

Když v roce 1888 firma Kodak uvedla na trh lehké fotoaparáty, kterými bylo možné pořizovat snímky „z ruky“ zpřístupňuje se fotografování širším vrstvám. Zjednodušení fotografického procesu umožnilo fotografům soustředit se více na studium námětů a pokoušet se charakterizovat lidské typy i jejich prostředí. *Fotograf přestal být pasivním glosátorem jeví, ale výběrem témat a jejich pojetím zaujímal určité stanovisko.*¹¹ Ve fotografické tvorbě tak dochází ke zřetelnější diferenciaci mezi uměleckou a řemeslnou tvorbou, na počátku 20. století navíc posílenou nástupem piktorialismu.

Představitelé tohoto uměleckého směru se snaží přiblížit fotografický obraz co nejvíce k malířství. Experimentují s ušlechtilými fotografickými tisky a později užívají

⁸ MRÁZKOVÁ, Daniela, et al. *Co je to fotografie: 150 let fotografie*. Praha: VIDEOPRESS ve spolupráci s CREDIT PRAHA, Ltd, 1989. Od vynálezu po počátky moderní fotografie, s. 21

⁹ SCHEUFLEER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Praha: ARTAMA, 1993. Slaný papír, s. 14. Dostupné z WWW: <<http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/2433/HistTechniky.pdf>>.

¹⁰ Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, Praha, 21. 4. 2011

¹¹ MRÁZKOVÁ, Daniela, et al. *150 let fotografie: Co je to fotografie*. Praha: VIDEOPRESS ve spolupráci s CREDIT PRAHA, Ltd, 1989. Od vynálezu po počátky moderní fotografie, s. 22.

prostředky, které změkčují fotografický obraz. Jejich cílem je vystihnout atmosféru a zachytit světelné kontrasty motivu na fotografickém obrazu. Techniky piktorialistů, jimiž se snaží o umělecký výraz, dovršily úsilí o vnímání fotografie jako umění.

V této době se rodí myšlenka sběratelství fotografie pro její uměleckou hodnotu.¹²

Mlčoch uvádí, že sběratelství fotografií navázalo na zvyk z minulých století sbírat grafické listy s vyobrazením významných míst ve Svaté zemi nebo v Evropě. Tento zvyk se přenesl také do nového média, do fotografie. V aristokratickém prostředí vznikají rodinná a místopisná alba již od samotného roku 1839.¹³ Fotografické médium proto zaujalo také anglickou královskou rodinu. Královna Viktorie se svým manželem, princem Albertem, založili v roce 1842 Královskou sbírku fotografií, kterou rozšiřovali i jejich následníci. Jedná se o největší sbírku historických fotografií v královském vlastnictví vůbec. Sběrka se stále rozrůstá a v současné době čítá 350.000 fotografických obrazů lidí, míst a zvířat. Královská rodina si oblíbila řadu fotografů, kterými byli například Roger Fenton, J. J. E. Mayall, J. M. Cameron, O. Rejlander, F. Bedford, G. Le Gray, H. Ponting, C. Beaton, lord Snowdon a lord Lichfield.¹⁴

Victoria a Albert podporovali rovněž činnost muzea v *South Kensingtonu*, které bylo později na jejich počest přejmenováno jako Victoria and Albert Museum, The National Museum of Art and Design. Muzeum bylo založeno roku 1852 a jeho prvním ředitelem byl sir Sir Henry Cole, který sám byl amatérským fotografem a příznivcem umělecké fotografie. Muzeum začalo získávat fotografie v roce 1852, a jeho sbírka je dnes jedním z největších a nejvýznamnějších na světě, v současné době čítá více než 300.000 snímků z období od roku 1839 do současnosti. Ve sbírce najdeme práce významných fotografů z období od počátků fotografie (např. F. Talbot, M. Cameron, G. Le Gray, M. Ray) až po současnost.¹⁵

Ve 20. století začíná být fotografie považována za plnohodnotný umělecký obor. Fotografové hledají svoje vlastní vyjadřovací prostředky, tak aby jejich tvorba co

¹² SAGATOWSKA, Katarzyna. *Trh umělecké fotografie v Polsku*. SU Opava, 2010. 107 s. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě. Dostupné z WWW: <http://www.itf.cz/dokumenty/fpf_bp_2010_trh-umelecke-fotografie-v-polsku_sagatowska_katarzyna.pdf>.

¹³ Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, Praha, 21. 4. 2011

¹⁴ The Royal Collection Department of The Royal Household. www.royalcollection.org.uk [online]. 2011 [cit. 2011-08-21]. [Http://www.royalcollection.org.uk/default.asp?action=article&ID=20](http://www.royalcollection.org.uk/default.asp?action=article&ID=20). Dostupné z WWW: <<http://www.royalcollection.org.uk/default.asp?action=article&ID=20>>.

¹⁵ Victoria and Albert Museum. [Http://www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk) [online]. 2010-10-20 19:59:02 [cit. 2011-08-21]. [Http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-history-of-photography/](http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-history-of-photography/). Dostupné z WWW: <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-history-of-photography/>>.

nejvíce vycházela ze specifických podmínek fotografického média¹⁶. Proces nabývání svébytnosti fotografie, jako plnohodnotného umění, zásadně podpořili američtí fotografové Alfred Stieglitz a Edward Steichen, když v New Yorku, v roce 1905, založili avantgardní uměleckou Galerii 291¹⁷. Kromě zakladatelů zde vystavovali i další průkopníci výtvarné fotografie v USA, A. L. Coburn, G. Käsebier nebo C. H. White. Výstavy v této galerii pomáhaly vynést statut fotografie na stejnou úroveň, na jaké bylo vnímáno moderní umění té doby v oblasti malířství a sochařství. K tomu přispěl i fakt, že galerie jako první ve Spojených státech prezentovala ve svých prostorách představitele moderního evropského malířství, mezi jinými díla H. Matisse, A. Rodina, H. Rousseaua, P. Picassa, M. Duchampa a dalších. Bohužel, v důsledku nedostatečných finančních prostředků galerie v roce 1917 zanikla.

Moderní umění bylo počátkem 20. století v USA propagováno také Muzeem moderního umění, které vzniklo v roce 1929 v New Yorku jako soukromá muzejní instituce (The Museum of Modern Art, zkratkou MoMA). Muzeum hraje důležitou roli při rozvoji a shromažďování modernistického umění a také je často označováno jako jedno z nejvlivnějších muzeí moderního umění na světě. MoMA začalo sbírat moderní fotografie v roce 1930 a vlastní oddělení založilo v roce 1940. Obhospodařuje více než 25.000 děl, které tvoří jednu z nejvýznamnějších sbírek moderní a současné fotografie na světě. Sbírkou obsahuje práce nejen umělců, ale také novinářů, vědců, podnikatelů a amatérů. Muzeum výstavami děl jednotlivých umělců poukazuje na jednotlivé styly a žánry. Sbírkou obsahují díla i českých autorů, D. J. Růžičky a F. Drtikola, J. Sudka, J. Funkeho, J. Koudelky, E. Wiškovského.¹⁸

Modernismus se tak stává skutečným katalyzátorem pro přijetí fotografie jako umělecké formy. Tento proces byl dovršen koncem 60. let, kdy fotografie začala být uznávána jako umění hodné výstav, zájmu sběratelů a znalců. První aukce u Swann Galleries se konala v roce 1952, avšak bylo při ní dosaženo velmi nízkých cen. K průlomu došlo v roce 1970, kdy Parke-Bernet vydražil sbírku fotografií Sidney Strober za 70 tisíc dolarů. O další přínos k rozvoji prodeje umělecké fotografie se přičinil Rick Wester tím,

¹⁶ SLAVICKÁ, Milena. [Http://www.fotografnet.cz](http://www.fotografnet.cz) [online]. 2006 [cit. 2011-08-21].

[Http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&csid=25&katid=5&claid=143](http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&csid=25&katid=5&claid=143). Dostupné z WWW: <<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&csid=25&katid=5&claid=143>>.

¹⁷ nazývanou též Galerie Fotosecese (*Little Galleries of the Photo-Secession*).

¹⁸ Museum of Modern Art#Fotografie. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 8. 6. 2009, 05:22, last modified on 20. 7. 2011, 12:41 [cit. 2011-08-21]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Modern_Art#Fotografie>.

že v aukčním domě Christie's vydražil v roce 1993 Stieglitzovu fotografii „Georgia O'Keeffe“ za 398.500 USD.¹⁹

Marina Votrubová, poradkyně UniCreditBank pro art banking, za skutečný počátek tržního prostředí v oblasti fotografie, ve kterém figurují sběratelé, obchodníci, aukce a specializované instituce, považuje 90. léta 20. století. „Bylo to přelomové období, kdy se změnil formát, drobné obrázky nahradily velké barevné tisky. Tradiční adjustaci vystřídal potisk na plátně či usazení na pevnou podložku. Ustoupila černobílá barevnost, nové bylo výrazné nasvětlování scén a jejich pečlivá inscenace“.²⁰ Skutečný obchod s fotografií podle Votrubové nastartovala aukce jedné z nejvýznamnějších sbírek manželů Marie-Thérèse a André Jammesových u Sotheby's. Dražba první části této sbírky se konala 27. října 1999 v Londýně. Tisková zpráva Sotheby's k aukci uvádí, že v jejím průběhu byl dvakrát překonán rekord. Poprvé, když neznámý kupec na telefonu koupil fotografii G. Le Graye „Hetre Fontainbleau“ za 419.500 liber a podruhé, když stejný kupec získal Le Greyeův „Grande Vague-Sete“ za 507.500 liber. V obou případech se původní odhad prodejní ceny pohyboval mezi 40. a 60.000 librami. Ve zprávě je také zmínka o tom, že „obě fotografie byly koupeny za potlesku přeplněné aukční místnosti“.²¹ Celkový prodej fotografií první části sbírky nakonec přinesl rekordních 7,430.693 liber. To bylo do té doby nevídané; tato částka překonala nejen dosavadní výsledek prodeje sbírky jediného majitele, ale zároveň se jednalo o nejvyšší finanční objem, dosažený na aukci fotografií do té doby vůbec.

Aukce další části sbírky Jammesových, tzv. „primitivní francouzské fotografie“ s díly Ch. Nègreho, V. Regnaulta, E. Balduse se konala v říjnu 2002 u Sotheby's Paris. Dvoudenní aukce přinesla opět skvělý výsledek, fotografie byly vydraženy za celkovou částku 7,322.970 liber. Předaukčních výstav se zúčastnilo 4,300 zájemců a na samotné aukci převládali sběratelé, obchodníci a instituce z Ameriky, avšak devatenáct částek získala francouzská muzea. Za částku 500.750 liber koupila Francouzská národní

¹⁹ KEMP, Lynne Bentley. [Http://encyclopedia.jrank.org](http://encyclopedia.jrank.org) [online]. 2011 [cit. 2011-08-21]. [Http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/1023/Photography-Programs-in-the-20th-Century-Museums-Galleries-and-Collections.html](http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/1023/Photography-Programs-in-the-20th-Century-Museums-Galleries-and-Collections.html). Dostupné z WWW: <<http://encyclopedia.jrank.org>>.

²⁰ VOTRUBOVÁ, Martina. [Http://www.finmag.cz](http://www.finmag.cz) [online]. 21. 07. 2008 [cit. 2011-08-21]. [Http://www.finmag.cz/cs/finmag/investice/nova-na-trhu-s-umenim/](http://www.finmag.cz/cs/finmag/investice/nova-na-trhu-s-umenim/). Dostupné z WWW: <<http://www.finmag.cz/cs/finmag/investice/nova-na-trhu-s-umenim/>>.

²¹ Sotheby's. [Http://www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) [online]. 1999 [cit. 2011-08-21]. [Http://files.shareholder.com/downloads/BID/1377680006x0x102894/211733af-3b60-4a57-896b-1e4e466368ce/19991027-11994.pdf](http://files.shareholder.com/downloads/BID/1377680006x0x102894/211733af-3b60-4a57-896b-1e4e466368ce/19991027-11994.pdf). Dostupné z WWW: <<http://investor.shareholder.com/bid/releases.cfm?Year=1999&ReleasesType=&PageNum=2>>.

knihovna jako svůj „národní poklad“ Niépceho heliografickou reprodukcí rytiny z roku 1825 a ve Francii zůstala například také díla G. Krull a Ch. Nègreho.²²

Prodej poslední části sbírky, který vedla, Simone Klein, ředitelka fotografického oddělení Sotheby's Paris, byl završen v listopadu 2008 částkou ve výši 2,029.876 EUR.²³ Další úspěchy, jako například dosažení objemu 3,2 mil. EUR za fotografické aukce v listopadu 2010,²⁴ přispěly pravděpodobně k tomu, že v únoru 2011 aukční dům Sotheby's oznámil přesunutí aukcí dekorativního umění, designu a fotografie 20. století z Londýna do Paříže. Aukce v New Yorku budou pokračovat. Toto rozhodnutí vyplynulo z obchodní strategie Sotheby's, jejímž záměrem je podporovat Paříž, jako město mezinárodního trhu s uměním.²⁵ Vliv na rozhodování měla jistě i existence mezinárodního fotografického veletrhu Paris Photo, který se ve městě koná každoročně již od roku 1997. V době veletrhu bývá město plné obchodníků, sběratelů a milovníků umění. Sotheby's Paris toho využila a pořádala své aukce fotografií každý podzim, zároveň s veletrhem. Od letošního roku se však vrátí do půlročního režimu, tak jak tomu dříve bývalo v Londýně.

První aukce se konala 10. května 2011 a nová etapa prodeje fotografie Sotheby's v Paříži tak byla zahájena. Byly zde, kromě řady fotografií různé provenience, draženy také fotografie ze sbírky berlínské nadace Heinz Hajek- Halke. Fotomontáž Malicious Gossip z roku 1932 zakoupil americký sběratel Kevin Moor za 39,150 EUR, což je zároveň doposud nejdražší prodaná Halkeho fotografie. Nevyšší cenu, 120.750 EUR, dosáhl M. Ray s fotkou Untitled Rayograph. Mezi nejlepšími prodejními výsledky se umístila také fotografie J. Sudka Simple Still Lifes, když byla vydražena za 82.350 euro (předpoklad byl 14-18. tis. euro). Celková hodnota vydražených fotografií skončila na

²² Sotheby's. [Http://www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) [online]. 2002 [cit. 2011-08-21].

[Http://files.shareholder.com/downloads/BID/1377680006x0x103849/6f45096a-ee64-4f22-af7c-51b8f32a7fbe/20020321-75632.pdf](http://files.shareholder.com/downloads/BID/1377680006x0x103849/6f45096a-ee64-4f22-af7c-51b8f32a7fbe/20020321-75632.pdf). Dostupné z WWW:

<<http://investor.shareholder.com/bid/releases.cfm?Year=2002&ReleasesType=&PageNum=26>>.

²³ Sotheby's. [Http://www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) [online]. 2008 [cit. 2011-08-21].

[Http://files.shareholder.com/downloads/BID/1377680006x0x249897/86c31674-a8cf-491d-98d5-916389d555d1/249897.pdf](http://files.shareholder.com/downloads/BID/1377680006x0x249897/86c31674-a8cf-491d-98d5-916389d555d1/249897.pdf). Dostupné z WWW:

<<http://investor.shareholder.com/bid/releases.cfm?Year=2008&ReleasesType=&PageNum=6>>.

²⁴ UKauctionnews . [Http://www.ukauctionnews.com](http://www.ukauctionnews.com) [online]. 2011 [cit. 2011-08-21].

[Http://www.ukauctionnews.com/2011/02/sothebys-paris-to-be-companys-european.html](http://www.ukauctionnews.com/2011/02/sothebys-paris-to-be-companys-european.html). Dostupné z WWW: <<http://www.ukauctionnews.com/2011/02/sothebys-paris-to-be-companys-european.html>>.

²⁵ Sotheby's. [Http://www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) [online]. 2011 [cit. 2011-08-21].

[Http://files.shareholder.com/downloads/BID/1377680006x0x441405/af7e0af3-02e6-4a47-99e1-846b46bc5bf2/441405.pdf](http://files.shareholder.com/downloads/BID/1377680006x0x441405/af7e0af3-02e6-4a47-99e1-846b46bc5bf2/441405.pdf). Dostupné z WWW:

<<http://files.shareholder.com/downloads/BID/1377680006x0x441405/af7e0af3-02e6-4a47-99e1-846b46bc5bf2/441405.pdf>>.

1,44 miliónech euro, šest jednotlivých položek překročilo 50.000 euro. Jak uvádí tisková zpráva k aukci, „*Výběr Paříže, coby evropského centra prodeje fotografií, se osvědčil!*“²⁶

Trvalým konkurentem Sotheby's je aukční dům Christie's, který rovněž organizuje dražby fotografií v Londýně, Paříži i New Yorku. Dům považuje svoje postavení v oblasti fotografie za vedoucí, protože při prodejkách pravidelně dosahuje cenových rekordů. Kromě již výše zmíněného, na svoji dobu rekordního prodeje Stieglitzovy fotografie, byl jeden z dalších rekordů spojen opět se jménem Ricka Westera. Ten nastoupil v roce 1992 do Christie's do vedoucí pozice v oddělení fotografie. Pod jeho vedením vzrostl podíl Christie's na trhu s fotografií v roce 1997 na 64%. Wester pokračoval ve vzestupném trendu i v roce 1998, kdy tržby fotografického oddělení přinesly více než 11,1 milionů dolarů a Christie's se tak stala prvním aukčním domem, který překročil hranici 10 milionů dolarů ročních tržeb v této kategorii.²⁷

Zajímavou aukci uspořádala Christie's New York v červenci t. r. Vydražila padesát dosud neznámých černobílých fotografií kapely Beatles z jejich koncertů v USA. Fotografem byl tehdy osmnáctiletý M. Mitchell, veřejnosti a odborníkům neznámý fotograf. Z tohoto důvodu byla Christie's zdrženlivá k odhadům prodejních cen. 46 fotografií, které Mitchell držel 50 let ve svém archivu, se nakonec vydražilo za 350.000 USD. Autor tuto částku okomentoval slovy, že v době, kdy kapelu fotografoval, nemohl ani tušit, že snímky prodá za takové peníze.²⁸

Thompson uvádí, že Christie's a Sotheby's ovládají 80% světového aukčního trhu s uměním, které je možné dražit za vysoké ceny. Tyto dva značkové aukční domy, vedle hlavních prodejních galerií, výrazně ovlivňují názory na to, co je umění a jakou má mít hodnotu. Jen samotný fakt, že umělecké dílo je přijato do večerní dražby v Sotheby's nebo Christie's zvyšuje jeho celkovou hodnotu a znamená definitivní potvrzení umělce pro společnost.²⁹

²⁶ Sotheby's. [Http://www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) [online]. 2011 [cit. 2011-08-21].

[Http://investor.shareholder.com/bid/releases.cfm?Year=2011&ReleasesType=&PageNum=9](http://investor.shareholder.com/bid/releases.cfm?Year=2011&ReleasesType=&PageNum=9). Dostupné z WWW: <<http://investor.shareholder.com/bid/releases.cfm?Year=2011&ReleasesType=&PageNum=9>>.

²⁷ WESTER, Rick. [Http://www.rickwesterfineart.com](http://www.rickwesterfineart.com) [online]. 2009 [cit. 2011-08-21].

[Http://www.rickwesterfineart.com/about/main.html](http://www.rickwesterfineart.com/about/main.html). Dostupné z WWW: <<http://www.rickwesterfineart.com/about/main.html>>.

²⁸ Hlas Ruska. [Http://czech.ruvr.ru](http://czech.ruvr.ru) [online]. 2011 [cit. 2011-08-21].

[Http://czech.ruvr.ru/2011/07/21/53552758.html](http://czech.ruvr.ru/2011/07/21/53552758.html). Dostupné z WWW:

<<http://czech.ruvr.ru/2011/07/21/53552758.html>>.

²⁹ THOMPSON, Don. *Jak prodat vycpaného žraloka za 12 milionů dolarů: Prapodivné zákony ekonomiky současného umění a aukčních domů*. Zlín: Kniha Zlín, 2010. Christie's a Sotheby's, s. 129.

Mezi významnější aukční domy, které nabízejí fotografické umění, můžeme zahrnout ještě Phillips de Pury, který je v prodeji uměleckých děl za vysoké ceny na třetím místě, byť s velkým odstupem za Sotheby's a Christie's. V roce 2002 Phillips de Pury využil krize u konkurence, způsobené soudním procesem vedeným americkým soudem v New Yorku. Oba největší aukční domy čelily obvinění z nekalých obchodních praktik, které spočívaly v tajné dohodě o výši provizí z prodeje uměleckých děl. Náhrada škody a pokuty způsobily Sotheby's značnou újmu a podle Thompsona nebylo jisté, zda vůbec „přežije“. V roce 2002 se tak Phillips de Pury dostává krátce na druhé místo. Ani tento dům však neobešly různé personální a finanční krize, takže nakonec se v období 2004 – 2008 stává jeho jediným majitelem Simon de Pury. Rozhodl se s Christie's a Sotheby's dále nesoupeřit a jít odlišnou cestou. Jeho cílem je být na prvním místě v prodeji umění v kategorii super modernismu, jakožto blue chip (spolehlivé) investice do umění. Zaměřuje se především na začínající mladé kupce mezi dvacítkou a čtyřicítkou, „od čerstvých milionářů z investičních fondů až po sběratele – začátečníky“. Thompson uvádí, že Phillips de Pury v období 2002 – 2006 překonal v prodeji umění 21. století oba své konkurenty dohromady. V říjnu 2008 získala většinový podíl ve Phillips de Pury & Company firma Merkury Group, ruský provozovatel řetězce luxusního zboží. To umožnilo aukčnímu domu expanzi včetně otevření vlastní galerie na 450 Park Avenue.³⁰

V New Yorku pořádá pravidelné aukce fotografií také Swann Auction Galleries. Kromě klasických fotografií jakými byli například E. Curtis nebo A. Adams, současných umělců jako jsou N. Goldin, L. Clark či R. Mapplethorpe, Swann nabízí také daguerrotypie, historické fotografie nebo místopisné fotografie. Aukční galerie Swann byla založena v roce 1941 původně jako aukční dům, který se specializoval na dražby vzácných knih. V dnešní době vede galerie kromě knih, map, atlasů a autogramů také samostatné oddělení fotografií, tisků a kreseb. Jsou zde pořádány půlroční prodeje fotografické literatury a vzácných fotoalb fotografií 20. století, přičemž Swann stanovil standardy pro prodej těchto materiálů.³¹

³⁰ Phillips de Pury %26 Company. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 20:44, 6 September 2006, last modified on 10:03, 29 July 2011 [cit. 2011-08-21]. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Phillips_de_Pury_%26_Company>.

³¹ Swann Auction Galleries. *Http://www.swanngalleries.com* [online]. 2009 [cit. 2011-08-21]. Http://www.swanngalleries.com/photo_graphs.cgi. Dostupné z WWW: <http://www.swanngalleries.com/photo_graphs.cgi>.

V německy mluvících zemích má důležité postavení aukční dům Lempertz v Kolíně nad Rýnem, nejstarší aukční dům na světě v rodinném vlastnictví. V roce 1965 je založena galerie Lempertz Contempora jako výstavní fórum současného umění a jako první německý aukční dům pořádá aukce současného umění, včetně fotografií od roku 1989. Významné jsou také aukce fotografií ve Villa Grisebach v Berlíně.³²

V sousedním Polsku působí aukční dům Rempex, který pořádal první fotografickou aukci 5. října 2003. Poté jich uspořádal ještě několik, ale protože o ně nebyl velký zájem, tak s organizováním těchto aukcí na několik let skončil. Rempex začal znovu s prodejem fotografií v roce 2007. Díky spolupráci s internetovým portálem artinfo.pl, který informuje o trhu s uměním má Rempex lepší prodejní výsledky. "Roční obrat aukčního domu jen z aukcí fotografií představuje 400 tis. zlotých. Ve srovnání s částkou 800 tisíc až 1 mil. zlotých, kterou Rempex měsíčně utrží na ostatních aukcích, je jasné patrné, že se fotografie podílí na příjmech aukčního domu pouze zlomkem procenta."³³

³² Lempertz. *Http://www.lempertz.eu* [online]. 2011 [cit. 2011-08-21].

Http://www.lempertz.eu/ueberuns.html. Dostupné z WWW: <<http://www.lempertz.eu/ueberuns.html>>.

³³ SAGATOWSKA, Katarzyna. *Trh umělecké fotografie v Polsku*. Opava, 2010. 33 - 38 s. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě. Dostupné z WWW: <http://www.itf.cz/dokumenty/fpf_bp_2010_trh-umelecke-fotografie-v-polsku_sagatowska_katarzyna.pdf>.

1.1 Výběr nejvyšších prodejních cen fotografií v USD³⁴

1.1.1 Cindy Sherman, *Untitled #96* (1981), \$3,890,500, květen 2011, Christie's New York



Obr. 2: Cindy Sherman, *Untitled*³⁵

³⁴ Seznam nejdra%C5%BE%C5%A1%C3%ADch fotografi%C3%AD. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, 18. 4. 2008, 12:35, last modified on 5. 7. 2011, 20:22 [cit. 2011-08-21]. Dostupné z WWW:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_nejdra%C5%BE%C5%A1%C3%ADch_fotografi%C3%AD>.

Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem, Praha, 13. 6. 2011

³⁵ masters of photography. *Www.masters-of-photography.com* [online]. 2011 [cit. 2011-09-17].

[Http://www.masters-of-photography.com/S/sherman/sherman_96_full.html](http://www.masters-of-photography.com/S/sherman/sherman_96_full.html). Dostupné z WWW:

<http://www.masters-of-photography.com/S/sherman/sherman_96_full.html>.

1.1.2 Richard Prince, Marlboro Man, listopad 2007, \$3,401.000, Sotheby's New York



Obr. 3: Richard Prince, Marlboro Man³⁶

³⁶ [Http://www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org) [online]. 2011 [cit. 2011-09-18]. [Http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2000.272](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2000.272). Dostupné z WWW: <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2000.272>>.

- 1.1.3 Andreas Gursky, 99 Cent II Diptychon (2001), \$3,346,456, únor 2007, Sotheby's London; druhý tisk prodán za \$2.48 mil. v listopadu 2006 v New York Gallery; třetí tisk v květnu 2006 za \$2.25 mil. v Sotheby's v květnu 2006



Obr. 4: Andreas Gursky, 99 Cent II Diptychon³⁷

³⁷[Http://livingbylens.wordpress.com](http://livingbylens.wordpress.com) [online]. 2011 [cit. 2011-09-17].
[Http://livingbylens.wordpress.com/category/uncategorized/](http://livingbylens.wordpress.com/category/uncategorized/). Dostupné z WWW:
<<http://livingbylens.wordpress.com/category/uncategorized/>>.

1.1.4 Edward Steichen, The Pond-Moonlight (1904), \$2,928,000, únor 2006,
Sotheby's New York



Obr.5: Edward Steichen, The Pond-Moonlight³⁸

³⁸ [Http://emilianohorcada.com.ar](http://emilianohorcada.com.ar) [online]. 2009 [cit. 2011-09-17].
[Http://emilianohorcada.com.ar/blog/2009/12/29/the-pond-moonlight/](http://emilianohorcada.com.ar/blog/2009/12/29/the-pond-moonlight/). Dostupné z WWW:
<<http://emilianohorcada.com.ar/blog/2009/12/29/the-pond-moonlight/>>.

- 1.1.5 Dmitrij Medveděv, *Kremlin of Tobolsk* (2009), \$1,750,000, leden 2010, vánoční trhy Petersburg (ruský prezident, charitativní akce)
- 1.1.6 Edward Weston, *Nude* (1925), \$1,609,000, duben 2008, Sotheby's New York
- 1.1.7 Alfred Stieglitz, *Georgia O'Keeffe (Hands)* (1919), \$1,470,000, únor 2006, Sotheby's New York
- 1.1.8 Alfred Stieglitz, *Georgia O'Keeffe Nude* (1919), \$ 1,360,000, únor 2006, Sotheby's New York
- 1.1.9 Richard Prince, *Untitled (Cowboy)* (1989), \$ 1,248,000, listopad 2005, Christie's New York
- 1.1.10 Richard Avedon, *Dovima with Elephants* (1955), \$1,151,976, listopad 2010, Christie's Paris

Vedle aukčních síní a galerií představují jiný druh prodeje fotografií veletrhy s uměním. V oblasti fotografie jsou největším a nejznámější Paris Photo a AIPAD v New Yorku. Asociace mezinárodních dealerů fotografického umění (AIPAD) byla založena v roce 1979. Tehdy se začal naplno rozebíhat fotografický trh; ve větším počtu vznikaly specializované fotografické galerie a začaly být pořádány pravidelné fotografické aukce. Také muzea už častěji nakupovala fotografie do svých sbírek a zvětšoval se počet sběratelů fotografií. Asociace sdružuje nejvýznamnější fotografické galerie ze čtyř kontinentů, které musí dodržet konkrétní pravidla jako např. pořádat kvalitní výstavy alespoň po dobu pěti let, vydávat katalogy, prodávat fotografie, zaručovat pravost děl. Každoroční výstavy AIPAD pořádá už 27 let a patří tak k nejvýznamnějším pořadatelům veletrhů fotografického umění vůbec.³⁹

Paris Photo založil v roce 1997 holandský vydavatel Rik Gadella jako nejvýznamnější evropský fotografický veletrh. Od roku 2001 se jednotlivé ročníky zaměřují na různé zahraniční produkce. Pořadatelé tak chtějí podpořit fotografické umění v dané oblasti. V roce 2002 Gadella prodal veletrh Paris Photo veletržní společnost Reed Expositions France, která pořádá veletrhy s nejrůznějšími komoditami.⁴⁰ Paris Photo se prezentuje jako místo prodeje fotografie 19. století, moderní a současné fotografie. Návštěvníci, kteří na veletrh přichází, jsou francouzští a mezinárodní obchodníci s uměním,

³⁹ BIRGUS, Vladimír. *Http://www.fotografnet.cz* [online]. 2007 [cit. 2011-08-21]. [Http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=27&katid=8&claid=90](http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=27&katid=8&claid=90). Dostupné z WWW: <<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=27&katid=8&claid=90>>.

⁴⁰ Paris Photo. *Http://www.parisphoto.fr* [online]. 2011 [cit. 2011-08-21]. [Http://www.parisphoto.fr/history.html](http://www.parisphoto.fr/history.html). Dostupné z WWW: <<http://www.parisphoto.fr/history.html>>.

sběratelé, kurátoři a majitelé či správci sbírek. V roce 2010 se veletrhu účastnilo 106 vystavovatelů, za čtyři dny trvání ho navštívilo 38.000 návštěvníků.⁴¹

Vedle tradičních míst prodeje fotografie, jakými jsou Londýn, Paříž, New York se v poslední době zvyšuje zájem o prodej umění také v Číně, Brazílii, Rusku, Turecku, Indii nebo v arabsky mluvících zemích. Simon de Pury, který organizuje dva tzv. BRIC (Brazíle, Rusko, Indie, Čína) sales“ v Londýně, označil Hongkong za jeden ze tří nejdůležitějších mezinárodních trhů umění.⁴² Tomu napovídá i fakt, že společnost MCH Group, která pořádá veletrhy Art Basel Switzerland a Art Basel Miami Beach, koupila veletrh Art HK – Hong Kong International Art Fair.⁴³ Art Basel Switzerland je považován za jeden z nejprestižnějších soudobých veletrhů s moderním a soudobým uměním ve světě. Veletrh pravidelně navštěvuje více než 60.000 lidí, mezi nimi řada sběratelů, obchodníků s uměním, umělců a kurátorů. Letošní ročník (15. - 19. 6. 2011) představil 100 předních galerií ze Severní a Latinské Ameriky, Evropy, Asie a Afriky. Mezi 2.500 umělci byli zastoupeni v menší míře také práce uměleckých fotografů.⁴⁴

⁴¹ Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem, Praha, 10. 10. 2011.

⁴² UTTAM, Payal. *Http://blogs.wsj.com* [online]. 2011 [cit. 2011-08-21].

Http://blogs.wsj.com/scene/2011/05/27/what-simon-de-pury-looks-for-in-art/. Dostupné z WWW: <*http://blogs.wsj.com/scene/2011/05/27/what-simon-de-pury-looks-for-in-art/*>.

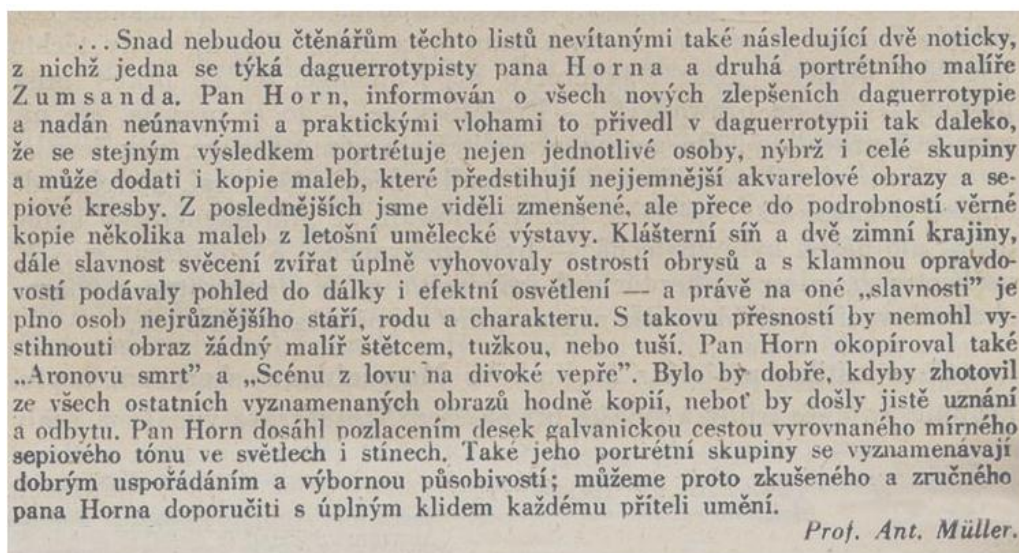
⁴³ GERLIS, Melanie; SENO, Alexandra. *Http://www.theartnewspaper.com* [online]. 2011 [cit. 2011-08-21]. *Http://www.theartnewspaper.com/articles/art+basel+buys+hong+kong+fair/23753*. Dostupné z WWW: <*http://www.theartnewspaper.com/articles/art+basel+buys+hong+kong+fair/23753*>.

⁴⁴ Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem, Praha, 10. 10. 2011

2. Počátky obchodu s uměleckou fotografií v ČR

Pavděpodobně prvním člověkem v Čechách, který již od roku 1839 ovládal techniku daguerrotypie, byl fyzik a profesor pražské univerzity, Ferdinand Hessler. Při vytváření daguerrotypií spolupracoval s přírodovědcem Ludwigem Redtenbacherem a Wilhelmem Hornem, později významným fotografem.⁴⁵

Horn založil v Praze, v roce 1841, první daguerrotypický ateliér v Čechách.⁴⁶ Zajímavé je, že, svoje fotografie podepisoval jehlou, takže k nim již od samotného počátku přistupoval jako k uměleckému dílu.⁴⁷ Hornovy daguerrotypie byly vystaveny v říjnu 1842 na výstavě Krasoumné jednoty v Praze. Článek v Bohemii, ze dne 9. 10. 1842, popisuje pozitivní přijetí technické novinky a doporučuje „zkušeného a zručného pana Horna s úplným klidem každému příteli umění“.⁴⁸



Obr. 6: Daguerrotypie na výstavě Krasoumné jednoty.⁴⁹

Od roku 1854 Horn vydává „*Photographisches Journal*“, v němž informuje o výstavách v oblasti fotografie, jež navštívil v západní Evropě. V tomto ohledu je možné Horna považovat za průkopníka fotografie v celoevropském významu.⁵⁰

⁴⁵ BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839-1999 : Chronologie*. Praha: Grada Publishing, spol. s r.o. ve spolupráci s vydavatelstvím KANT, 1999. Chronologie 1839-1999, s. 13.

⁴⁶ Ibid, s. 15

⁴⁷ Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, Praha, 21. 4. 2011

⁴⁸ SCHEUFLER, Pavel. [Http://www.scheufler.cz](http://www.scheufler.cz) [online]. 2005 [cit. 2011-08-22].

[Http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/data,1842,01-svetloobrazarna-j-b-klemense,55.html](http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/data,1842,01-svetloobrazarna-j-b-klemense,55.html).

Dostupné z WWW: <<http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie.html>>.

⁴⁹ Ibid

V Čechách se umělecká fotografie vyvíjela podobně jako ve světě. Důležitou úlohu při jejím prosazování však sehrálo hnutí fotografů amatérů, které zahájilo svojí činnost v roce 1889. Když se koncem 19. století začalo české umění začleňovat do evropského kontextu, chyběla v té době v našich zemích podle Scheuflera výrazná osobnost, která by pozdvihla fotografii na umělecké dílo. V tomto ohledu Klub amatérů fotografů aktivně přispívá k pronikání zahraničních podnětů, především secesního piktorialismu, do českého fotografického prostředí.⁵¹ Klub vydává časopis Fotografický obzor, pořádá výstavy, přednášky, výměny okružních map s jinými fotografickými spolky, čímž významně oživuje monotónní portrétní tvorbu živnostenských fotografů. K desátému výročí svého založení, Klub fotografů amatérů uspořádal výstavu, kterou prohlásil za uměleckou. Jako umělecké techniky, vhodné pro snímky na tuto výstavu, klub doporučil uhotisk a gumotisk. Aby členové měli možnost se s novými technikami seznámit, byl založen kroužek pigmentistů a také na členské schůzi Klubu proběhla přednáška o uhotisku. Pořádání umělecké výstavy bylo propagováno plakáty. Přínosem fotografů amatérů v té době bylo také zavedení prodeje prací z výstav.

Činnost Klubu pokračovala i po první světové válce. V roce 1921 se konala výstava, na níž se nejčastěji objevovali pigmenty a bromoleje. Této výstavy se mimo jiných zúčastnil „nováček“ Josef Sudek. Další výstavu, v roce 1924, navštívilo rekordních 1.400 osob a výstava, pořádaná v roce 1928, měla dokonce mezinárodní ohlas. Na žádost Photographische Gesellschaft in Wien byla do Vídně zaslána vybraná kolekce fotografií. Jednou z nejrozsáhlejších výstav byla další jubilejní výstava v roce 1939, výstavní katalog obsahoval 235 položek.

Přes všechny úspěchy se však Klub potýkal s vysokými náklady na získávání výstavních prostor. Kromě klubovny amatérů se výstavy v Praze konaly v Nekázance (tehdejší sídlo Umělecké besedy), v Národním domě na Vinohradech, v prostorách Pojišťovny Praha, v hotelu Palace nebo v prostorách dnešní Městské knihovny. Zajímavá je informace, že „pražský Obecní dům odmítal propůjčovat své sály pro účely fotografických výstav s odůvodněním, že jsou určeny pro umění. I přes všechny

⁵⁰ SCHEUFLER, Pavel. [Http://www.scheufler.cz](http://www.scheufler.cz) [online]. 2005 [cit. 2011-08-22]. [Http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove,h,horn-wilhelm,33.html](http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove,h,horn-wilhelm,33.html). Dostupné z WWW: <<http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove,h,horn-wilhelm,33.html>>.

⁵¹ SCHEUFLER, Pavel; MLČOCH, Jan. [Www.scheufler.cz](http://www.scheufler.cz) [online]. 2005 [cit. 2011-08-22]. [Www.scheufler.cz/data/File/file-1139170060.doc](http://www.scheufler.cz/data/File/file-1139170060.doc). Dostupné z WWW: <www.scheufler.cz/data/File/file-1139170060.doc>.

překážky Klub fotografů amatérů uspořádal v období od roku 1895 do roku 1942 celkem 27 členských výstav.⁵²

Osvětová a propagační práce fotografů amatérů způsobila, že se čeští fotografové ztotožnili s piktorialismem. „*Ušlechtilé fotografické tisky tak kolem přelomu století také v Čechách završily snahu o emancipaci fotografie a fotografů, kteří pociťovali silnou potřebu po zrovnoprávnění s ostatními uměleckými obory*“.⁵³

Nové fotografické techniky vytvářejí umělci možnost odlišit svůj autorský rukopis a vyjádřit tak svojí osobnost. Především portréty Bufkovy a Drtikolovy ovlivnily celospolečenské chápání fotografie jako umělecké tvorby a přispěly k jasné diferenciaci mezi uměleckým fotografickým portrétem a mezi portrétem k identifikačním účelům. Některé české autory piktorialismus provázel celý jejich život. To platí především jak pro Františka Drtikola, tak i pro Josefa Sudka. Piktorialismus představuje kořeny, z nichž bezprostředně vyrůstala tvorba dvou světově nejuznávanějších osobností české fotografie,⁵⁴ jejichž fotografie jsou předmětem obchodování ve značkových aukčních domech Sotheby's a Christie's.

Mlčoch říká, že jak Drtikol, tak Sudek svého úspěchu dosáhli především pílí a předvídavostí. Drtikol obesílal svými pracemi zahraniční výstavy a v roce 1925 získal na Mezinárodní výstavě dekorativních a inženýrských umění v Paříži Velkou cenu. Francouzi následně Drtikolovi vydali portfolio jeho aktů a od toho okamžiku mohl pořádat samostatné výstavy v Americe, až do začátku 30. let. Mlčoch dále upřesňuje, že Drtikol byl prvním a nejuznávanějším českým fotografem v zahraniční zejména díky aktům. Měl dokonce i své napodobitele, takže ve 20. letech zažíval mezinárodní slávu. Drtikolovy fotografie na vrcholu jeho kariéry stoupaly na ceně. Mlčoch však podotýká, že ani ateliérové fotografie od Drtikola před první světovou válkou nebyly levné, Drtikolův ateliér patřil k těm dražším.

Mlčoch dále vysvětluje, že „*Sudek na to šel jinak*“. Byl jeden z prvních, který už ve 20. letech rozpoznal možnosti masových médií.“ Přestože měl portrétní ateliér,

⁵² MÜHL DORF, Josef; VRBOVÁ, Pavla. *Od sportu fotografického k umělecké fotografii: Historie prvního klubu fotografů amatérů v Čechách a Svazu československých klubů fotografů amatérů 1889 - 1945*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2010. Výstavy, s. 76 - 93.

⁵³ SCHEUFLER, Pavel; MLČOCH, Jan. www.scheufler.cz [online]. 2005 [cit. 2011-08-22]. www.scheufler.cz/data/File/file-1139170060.doc. Dostupné z WWW: <www.scheufler.cz/data/File/file-1139170060.doc>.

⁵⁴ SCHEUFLER, Pavel; MLČOCH, Jan. www.scheufler.cz [online]. 2005 [cit. 2011-08-22]. www.scheufler.cz/data/File/file-1139170060.doc. Dostupné z WWW: <www.scheufler.cz/data/File/file-1139170060.doc>.

spolupracoval také s Melantrichem, s Družstevní prací, jeho fotografie se objevovaly v knihách i časopisech. Sudkovy práce se tak začaly rozmnožovat v tisícových nákladech a stal se tak vlastně tím velkým autorem. Současně zásoboval svými fotografiemi svůj přátelský okruh nejen v Čechách, ale také za hranicemi. Dokonce i v 50. a 60. letech, kdy komunikace se zahraničím byla těžká, posílal své fotky do Ameriky Soně Bullaty a Josephu Brumlíkovi, takže i tam vznikaly soubory jeho fotografií. Pro Sudka bylo důležité přátelství s Janem Řezáčem, redaktorem nakladatelství Svoboda a později šéfredaktorem Státního nakladatelství krásné literatury hudby a umění (od roku 1965 Odeon). Řezáč se zasadil o vydání několika knih se Sudkovými fotografiemi a prosadil také vydání jeho monografie v roce 1956. Mlčoch podotýká, že v té době „bylo neobvyklé, že by fotograf měl monografii v Čechách. Sudkova sláva šla tedy ne přes výstavy, ale hlavně přes knihy a přes časopisy.“⁵⁵

Mezi další české fotografy, kteří významně přispěli k vývoji české umělecké fotografie, patří představitelé české fotografické avantgardy J. Funke, J. Rössler, D. J. Růžička. Díla těchto českých umělců jsou zastoupena ve významných světových i domácích sbírkách a rovněž se objevují na značkových aukcích.

První prodejní fotografická výstava v českých zemích s názvem „Fotografie do interiéru“ byla uspořádána v červnu 1979 Pavlem Baňkou ve výstavní síni Umění – Knihy ve Vodičkově ulici. Kromě něj se jí účastnili také Jaroslav Bárta, Pavel Dias, Josef Hník, Alexandr Janovský, Jaroslav Kučera, Antonín Malý, Jan Reich, Jan Ságel a další.

Baňka pořádal o dva roky později také druhou prodejní výstavu v Galerii na Újezdě v Praze. Své práce zde prodávali Václav Chochola, Zdenko Feyfar, Jan Reich, Jaroslav Rajzík, Miroslav Vojtěchovský, Karel Kuklík, Pavel Jasanský aj. Průměrné ceny fotografií se pohybovaly kolem 500 korun.⁵⁶

Výstavy Baňka pořádal prostřednictvím Díla, tehdejší organizace Českého fondu výtvarných umění. Jednalo se tehdy o jedinou možnost, jak prodávat fotografii. Ta tehdy patřila pod sekci užitého umění. Zajímavý je fakt, že se jí proto, stejně jako např. keramiky, smělo dělat pouze 5 kusů. Nebylo možné vyrobit ani vyšší, ani menší počet.

⁵⁵ Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, Praha, 21. 4. 2011

⁵⁶ BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839-1999 : Chronologie*. Praha: Građa Publishing, spol. s r.o. ve spolupráci s vydavatelstvím KANT, 1999. Chronologie 1839-1999, s. 13.

3. Muzejní sbírky fotografií v českých zemích

V České republice se cíleně na sbírání fotografií jako jeden z prvních soustředil Vojta Náprstek, který v roce 1862, po návratu z USA, založil České průmyslové muzeum (nynější Náprstkovo muzeum), původně orientované na technický pokrok a rozvoj moderní společnosti. Na svých cestách shromažďoval místopisné fotografie, které později rozšiřoval také o českou fotografii. Dnes knihovní fondy Náprstkova muzea obsahují 30.000 fotografií s nejrůznějšími žánry - portréty, krajiny, umělecké památky, historické události, snímky neevropských kultur z 19. století. Zajímavé jsou fotografie Prahy ještě před asanací, kterou zachytili Jindřich Eckert a Josef Mulač, osobní přátelé Vojty Náprstka. Jan Mlčoch uvádí, že Eckert své fotografie buď Náprstkovi věnoval, nebo je Náprstek kupoval. Poznává dále, že se jedná o „obrovský, avšak málo vytěžovaný, fond české fotografie.“⁵⁷

3.1 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

www.upm.cz

Nejvýznamnější sbírka české fotografie se nachází v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Jejím současným kurátorem je Jan Mlčoch. Počátky fotografie, jakožto sbírkového předmětu sahají do roku 1902, kdy muzeum získalo darem z Vídně od štábního lékaře daguerrotypii, která pocházela z ateliéru Wilhelma Horna. Tento dar byl ještě v témže roce zařazen do sbírek Uměleckoprůmyslového muzea, tzn., bylo mu přiřazeno inventární číslo, stejně jako barokním komodám nebo renesančním skleněným čiším. „*Prostě byl to regulérní sbírkový předmět, takže od roku 1902 je možné považovat naše muzeum za sběratele fotografií*“ říká Mlčoch a doplňuje: „*Už předtím jsme v naší knihovně měli velké fondy právě té místopisné fotografie nebo alb. Ale rok 1902 je začátek sbírání fotografie jako sbírkového předmětu*“.⁵⁸ Mlčoch dále uvádí, že po výstavě Františka Drtikola, kterou muzeum upořádalo v roce 1922, daroval Drtikol muzeu několik desítek fotek. Tento dar dal podnět ke vzniku samostatné sbírky současné české fotografie. „*V roce 1959 bylo ve sbírkách už asi 13.000 sbírkových předmětů fotografií, z toho podstatnou část tvořil dar Františka Drtikola, který*

⁵⁷ Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, Praha, 21. 4. 2011

⁵⁸ Ibid

v letech 1939, ale pak hlavně v roce 1942, kdy ten dar završil, věnoval více než 5.000 svých prací do Uměleckoprůmyslového muzea“ upřesňuje Mlčoch.⁵⁹

Období padesátých až šedesátých let, kdy komunisté násilně sloučili muzeum s Národní galerií, označuje Mlčoch jako nejtemnější období Uměleckoprůmyslového muzea. „Sbírkový byl z docela podstatné části vytěžen, sbírkové fondy byly převedeny do jiných institucí...“.⁶⁰ Muzeum se znovu osamostatnilo až v roce 1970, kdy získalo svojí právní subjektivitu. Bylo zřízeno oddělení užité grafiky a fotografie, jehož první fotografickou kurátorkou byla Anna Fárová. Mlčoch označuje za její hlavní přínos to, že vytyčila nový akviziční, „sbírkotvorný“ a současně výstavní publikační plán sbírky Uměleckoprůmyslového muzea. V současné době sbírka fotografie obsahuje asi 70.000 pozitivů a kolem 30.000 negativů. Kromě děl Drtikola a Sudka, obsahuje také fotografické studie Alfonse Muchy, české fotografické avantgardy nebo např. diplomové soubory studentů FAMU.

Za období posledních dvaadvaceti let svého působení si kurátor Mlčoch nevíce považuje získání zbytků sbírky významného sběratele Rudolfa Skopce, 284 Sudkových panoramatických fotografií Prahy a také doposud nevytěžený soubor fotografií z pozůstalosti Marie Stachové, což byla fotografka, která ve 30. letech spolupracovala a žila s vydavatelem časopisu Světozor.

Ve výroční zprávě z roku 2009 se uvádí, že UPM do fotografické sbírky nakoupilo 22 fotografií. Jedná se například o konvolut prací Antonína Gribovského, člena skupiny DOFO. Ze zprávy je patrné, že muzeum většinou nabývá přírůstky do své sbírky především formou darů (v roce 2009 UPM získalo 219 fotografií, např. soubor Zdeňka Virta, představitele českého op-artu).⁶¹ V roce 2010 udělalo UPM celkem 198 nových akvizic. Bylo zakoupeno klíčové dílo Jana Svobody Modrý obraz z roku 1972 a soubor 16 prací Jiřího Tichého z 20. a 30. let 20. století. Sbírkový také například přijala také darem fotografie Aleše Kuneše a Miloslava Šebka.⁶²

⁵⁹ Ibid

⁶⁰ Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, Praha, 21. 4. 2011

⁶¹ Uměleckoprůmyslové museum v Praze. [Http://www.upm.cz](http://www.upm.cz) [online]. 2009 [cit. 2011-08-28]. [Http://www.upm.cz/index.php?language=cz&pageid=downloadFile&filePath=storage/4d47f402bb134.pdf&fileName=V%C3%BDro%C4%8Dn%C3%AD%20zpr%C3%A1va%20UPM%20za%20A0rok%202009.pdf](http://www.upm.cz/index.php?language=cz&pageid=downloadFile&filePath=storage/4d47f402bb134.pdf&fileName=V%C3%BDro%C4%8Dn%C3%AD%20zpr%C3%A1va%20UPM%20za%20A0rok%202009.pdf). Dostupné z WWW: <<http://www.upm.cz/index.php?language=cz&page=119>>.

⁶² Uměleckoprůmyslové museum v Praze. [Http://www.upm.cz](http://www.upm.cz) [online]. 2009 [cit. 2011-08-28]. [Http://www.upm.cz/index.php?language=cz&pageid=downloadFile&filePath=storage/4e26b402441ee.pdf&fileName=upm_vz_2010.pdf](http://www.upm.cz/index.php?language=cz&pageid=downloadFile&filePath=storage/4e26b402441ee.pdf&fileName=upm_vz_2010.pdf). Dostupné z WWW: <<http://www.upm.cz/index.php?language=cz&page=119>>.

Uměleckoprůmyslové muzeum propaguje českou fotografii na různých mezinárodních výstavách. Asi jednu z nejrozsáhlejších přehlídek české fotografie 20. století se podařilo úspěšně uspořádat před dvěma lety v prestižní Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland v Bonnu, kterou připravili Vladimír Birgus a Jan Mlčoch. Jednalo se o první souhrnnou výstavu české moderní fotografické tvorby v Německu. Tato výstava měla premiéru v Praze v roce 2005 a představuje dosud největší prezentaci osobností české fotografické scény minulého století. Ve stejném roce uspořádalo UPM výstavu tvorby Josefa Sudka v Circulo de Bellas Artes v Madridu nebo výstavu Jindřicha Štyrského v italské Modeně.

3.2. Moravská galerie v Brně

www.moravska-galerie.cz

V roce 1962 vznikla v Brně první oficiální sbírka české umělecké fotografie. Významný podnět k jejímu založení dal sběratel a historik fotografie Rudolf Skopec. Sběrka Moravské galerie v Brně v současné době obsahuje přes 25 000 sbírkových předmětů, dokumentujících historii média fotografie na území České republiky a Slovenska. Tato sbírka umělecké fotografie patří k nejstarším v Evropě.

Počátky formování sbírky jsou spojeny s Adolfem Kroupou, tehdejším ředitelem Domu umění. Ten v roce 1958 založil kabinet fotografie a zahájil jeho činnost výstavou fotografií Jaromíra Funka. Kroupu v jeho úsilí zásadně podporoval právě sběratel Rudolf Skopec, který galerii věnoval významné fotografické soubory ze své sbírky, například díla Vladimíra Jindřicha Bufky.⁶³ Na přelomu padesátých a šedesátých let proběhly dvě výstavy Dějiny fotografie I a II, které zásadně přispěly k založení sbírky. Kromě Skopce, který se stal předsedou poradního sboru, se o vytvoření sbírky zasadil také tehdejší ředitel Moravské galerie Jiří Hlušíčka. Ten období jejího vzniku popisuje slovy: *„Byla to doba vzrušená i rozporuplná, protože se u nás rodila sbírka, která neměla domácí tradice, a kontakty se zahraničím nebyly v té době snadné... Nepochybně není neskromné tvrdit, že brněnská sbírka fotografie dala příklad ostatním, především Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze, a v mnohém usnadnila jejich první kroky. A konečně rehabilitovala tento relativně mladý tvůrčí žánr v oblasti obecného*

⁶³ Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, Praha, 21. 4. 2011

výtvarného umění, kulturní i společenské historie a začlenila ho jako přirozenou součást umělecké tvorby.⁶⁴

Současný vedoucí oddělení fotografie a kurátor Jiří Pátek říká, že sbírka Moravské galerie v Brně skutečně profesionálně ožila až s Antonínem Dufkem. S jeho nástupem docházelo k rozvoji sbírky. Dufek pořádal mnoho výstav a rovněž se významně zasadil o profesionální uchovávání a restaurování sbírkových předmětů.⁶⁵

Na začátku 70. let probíhaly v galerii výstavy, jejichž cílem bylo zmapovat místní trh s fotografií a zároveň také zjistit, jaké autory by bylo možné sbírat. *„Tehdy se připravovaly dvě nebo tři velké výstavy v klasickém mechanismu. Byl předvýběr, u kterého se sešla komise z tehdejších odborníků a ta doporučila, co do výstavy vzít. Myslím si, že podmínkou zařazení do přehlídkové výstavy bylo následné darování fotografie do sbírky. Tehdy fond načerpal velký objem fotografií. Ale musíte si představit, že v 60. a 70. letech fotka nebyla to, co dneska. To nebyla tržní komodita, která stojí desetitisíce. Navíc se jednalo o prostředí amatérské a bylo věci prestiže mít věci zastoupené ve státní sbírce umělecké fotografie. To byla čest a potvrzení kvality, takže ti lidé nijak nebazírovali na cenách“* vysvětluje Pátek mechanismus zakládání a rozšiřování sbírky. Dodává, že prostředí socialistického státu nebylo tržní a stát spoustu věcí dotoval, včetně třeba fotografického materiálu. *„Fotografie se jevila jako takový smysluplný koníček, kterým bylo možné zaměstnat masy, aby daly pokoj a moc se nezajímaly o to, co se ve státě děje. Fotka tehdy nebyla tržně zajímavá a nebylo ani kam expandovat. Prostě jednalo se o uzavřené prostředí, kde se lidé, tehdy v těch klubových mantinelech, hádali o kvalitě fotografií, hledali příležitost, jak se probojovat do kamenné instituce, což ale také zase bylo jaksi rozvržené a výstavní provoz nebyl až tak masivní jako dnes. Takže skutečně to bylo celé spojené s tím, že nebyl trh s fotkou. A fotografie tehdy nebyla obchodovanou komoditou ani v Evropě. Byla sice vnímána jako umělecká, ale bylo to takové to umění, za které se neplatí peníze. To byla pro nás vlastně výhoda, protože lidé nám fotografie dávali a v poměru k dnešním cenám se nakupovalo značně levně.“*

Dnes je ale situace jiná. Podle Pátka pro fotografy, kterým je třeba třicet let a méně a dostali se již za oceán, kde mají svého galeristu, zapojili se do výstavního a obchodního

⁶⁴ HOLEŠOVSKÝ, Karel. 62. *Bulletin Moravské galerie v Brně/2006*. Brno: Moravská galerie v Brně a Společnost přátel MG v Brně, 2006. Formování sbírek MG. Z historie Sbírkové fotografie Moravské galerie v Brně, s. 26.

⁶⁵ Osobní rozhovor s Jiřím Pátkem, Brno, 4. 8. 2011

provozu, tak pro ně není žádné extra terno být tady zastoupen. Umělci si sice uvědomují, že zastoupení v domácí sbírce je pro ně také dobré, ale ne vždy mohou vyjít vstříc galerii cenově. Pátek si uvědomuje, že dnes symbolické ceny nebo dary ze strany umělců nejsou možné obzvláště kvůli nákladům, které musí být při pořizování fotografií vynaloženy.

V případě, že hrozí rozptýlení fotografické sbírky velké kulturní hodnoty, může galerii finančně podpořit Ministerstvo kultury tzv. ministerským nákupem. To se ale neděje často, fotografické oddělení musí běžně vystačit s tím, co získá z provozních prostředků celé galerie. *„Podle toho, kolik protopíme, prosvítíme a kolik nám zbyde, tak podle toho se můžeme rozhodovat, co nakoupíme. Lépe řečeno tomu tak bylo až donedávna, teď se to zase změnilo. Právní subjektivita galerií byla ministerstvem ještě víc omezena, takže kromě toho, že je čím dál miň peněz, tak se vlastně čím dál více dozoruje a čím dál více nám někdo říká, co s penězi máme dělat.“*⁶⁶

Kurátoři sbírky mají přehled o kvalitních fotografech a dění na trhu, avšak vzhledem k nedostatku financí nemají možnost vše plošně mapovat a reprezentovat. Kurátor říká, že pečlivě vybírají nejen v případě nákupů, ale i co se týká darů. Galerie rozhodně nepřijme do sbírky fotografie od kohokoliv, kdo má zájem darovat. S vysokými nároky na kvalitu přistupují i k výběru pozůstalostí. Pátek vysvětluje: *„Existuje akviziční politika, avšak ta s tím, že nejsou peníze, ztrácí jakoby tu podstatu akviziční politiky. Z rozpočtu koupíme skutečně jen kusy... produkce, která běží, je však tisícová, takže to naprosto nestačí.“*

Kurátor Pátek by měl například zájem sbírku obohatit o práce, které vznikly na Institutu tvůrčí fotografie Opavě (dále ITF), a to například v oblasti subjektivního dokumentu: *„Chtěl bych udělat výběr toho nejlepšího z toho, co ITF vyprodukovala, ale prostě nemám na to peníze... Myslím, že by se asi jednalo o lehké statisíce, abychom mohli nakoupit potřebné množství na reprezentativní kolekci. A pak máme další lidi, Tichého třeba; to jsou drahé věci, které poletí cenově výš, po tom co zemřel.“*

Galerie postavila velký depozitář v Řečkovících. Studovnou sice oddělení fotografie nedisponuje, ale v muzeu jsou místnosti, které je možné improvizovaně použít ke studiu materiálů.

Moravská galerie Brno pořádá dva základní druhy výstav svých sbírkových fondů.

⁶⁶ Osobní rozhovor s Jiřím Pátkem, Brno, 4. 8. 2011

Jedná se o výstavy ve vlastním prostoru v prvním patře budovy, kde se pořádají výstavy v rozsahu kolem šedesáti fotek. Jednou za rok, až dva, galerie zorganizuje také velkou výstavu, v rozsahu 200 až 250 fotek a ta se koná v Pražákově nebo v Místodržitelském paláci. Zde je velkým výstavám věnováno vždy jedno celé patro.

Brněnská sbírka má v kontextu mezinárodních sbírek delší historii a proto je v Evropě dobře známá. Další činnost tedy logicky spočívá v zápůjčkách fondů na výstavy v Čechách i zahraničí. „*V současné době, řekl bych, že od těch 90. let, začal boom vystavování moderní fotografie, avantgardy 20., 30. a, 40. let. To je teď vlastně takový hlavní předmět zájmu, takže ty věci jsou neustále venku, po Evropě nebo v Americe. Zrovna teď končí v Madridu jedna výstava fotografie se sociálním zaměřením ve 20. a 30. letech*“ popisuje Pátek aktivity galerie.⁶⁷

Při zapůjčování uměleckých děl do zahraničí je dnes, asi více než kdy jindy, nutná obezřetnost. Kurátor zmiňuje nedávný případ zapůjčených obrazů z Národní galerie do Vídně, které tam byly zadrženy kvůli sporu České republiky s firmou Diag Human. Hodnota obrazů měla pokrýt část údajné škody, kterou český stát způsobil soukromé firmě. Vídeňský soud nakonec rozhodl, že umělecká díla mají imunitu výsostně kulturního majetku, který není určen k prodeji.⁶⁸ Díla se tak vrátí do České republiky.

Oddělení fotografie Moravské galerie Brno připravuje katalog MY, jež by měl zveřejnit úplný seznam sbírky. Je koncipován jako soupis zastoupených autorů, počtu jejich prací a přehled aktivit. Kromě toho existuje ve sbírce interní soupis, kde každá práce má své inventární číslo.

3.3 Muzeum umění Olomouc

www.olmuart.cz/MMU/

Sbírka fotografie Muzea umění Olomouc vznikla v roce 1966 a obsahuje celkem 6.546 sbírkových předmětů. Jsou zde zastoupeny fotografie od jejích samotných počátků, přes období 20. a 30. let minulého století, 70. léta, experimentální směry až po současnost.

⁶⁷ Osobní rozhovor s Jiřím Pátkem, Brno, 4. 8. 2011

⁶⁸ BRANDEJSKÁ, Anna. [Http://zpravy.idnes.cz](http://zpravy.idnes.cz) [online]. 2011 [cit. 2011-08-28].

[Http://zpravy.idnes.cz/dila-zadrzena-ve-vidni-kvuli-kauze-diag-human-se-vrati-do-ceska-p6t-domaci.aspx?c=A110707_192723_domaci_abr](http://zpravy.idnes.cz/dila-zadrzena-ve-vidni-kvuli-kauze-diag-human-se-vrati-do-ceska-p6t-domaci.aspx?c=A110707_192723_domaci_abr). Dostupné z WWW: <http://zpravy.idnes.cz/dila-zadrzena-ve-vidni-kvuli-kauze-diag-human-se-vrati-do-ceska-p6t-domaci.aspx?c=A110707_192723_domaci_abr>.

„První fotografie byla v muzeu zaevidovaná v roce 1966. V té době se fotografie kupovaly velice málo, bylo to problematické médium nato, aby bylo přijaté do kategorie vysokého umění. V druhé polovině 20. století, v rámci totalitního režimu, byla fotka považována spíše za umění propagační“ říká Štěpánka Bielešzová, současná kurátorka fotografické sbírky a vedoucí umělecko-historického oddělení Muzea umění Olomouc.⁶⁹ Přístup k fotografii se v muzeu změnil teprve, když Ladislav Daněk, nyní vedoucí referátu moderního umění muzea, spolu s brněnským teoretikem Jiřím Valochem, připravili v roce 1998 velkou výstavu, pod názvem „Mezi uměním a experimentem“. Právě Jiří Valoch, prosadil do koncepce výstavy některé konceptuální fotografie, z nichž pak velká část zůstala ve sbírkách muzea. Prosadil také myšlenku, aby muzeum sbíralo dokumentaci akčního umění. „Myslím, že žádná jiná sbírka je nemá v takové šíři. Máme dokumentaci akcí Milana Knížáka, Hugo Demartiniho, Zorky Ságlové, Eugena Brikciuse, včetně dalších autorů ze Slovenska, Maďarska Německa, což je naše specialita“ říká Bielešzová.⁷⁰

Funkce kurátora fotografické sbírky byla v muzeu zřízena až v roce 2002, po výstavě Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století. Tehdy do ní nastoupila Helena Musilová (dnes Rišlinková) a cíleně se začala sbírce věnovat. Do té doby byla fotografie zařazována například k architektuře a kurátoři přinášeli fotografie do sbírky nahodile podle svého zaměření, svých zájmů, nebo podle toho, na jakém projektu právě pracovali. Ve sbírce se tak objevily fotografie skupiny DOFO, tedy olomouckých fotografů z 60. let, dále Svobody, Saudka, Háka nebo již zmíněných konceptuálních umělců.

Bielešzová je kurátorkou fotografické sbírky Muzea umění od roku 2007. V tomto roce došlo k velké akvizici sbírky Anny Fárové v hodnotě 2,000.000 Kč. Tak se do sbírky dostaly fotografie Josefa Sudka, Františka Drtikola, Jaromíra Funkeho, Jaroslava Rösslera, Eugena Wiškovského a dalších. V témže roce muzeum zakoupilo také práce Michala Macků za 120.000 Kč. V roce 2007 bylo z celkového rozpočtu, určeného pro rozšiřování sbírek muzea, vynaloženo na nákup fotografie 20% finančních prostředků. V roce 2008 muzeum nakupilo celkem 944 sbírkových předmětů, z toho 509 kusů představovaly fotografie. Byly zakoupeny práce Ericha Einhorna, R. O. Hrubého, Jiřího Jeníčka, Jana Hajna v objemu 10.000 Kč, Dalibora Chatrného a Marie Kratochvílové

⁶⁹ Osobní rozhovor se Štěpánkou Bielešzovou, Olomouc, 4. 8. 2011

⁷⁰ Ibid

za 25.000 Kč, Miloše Korečka za 60.000 Kč nebo Jaroslava Vávry, Ivo Přečka, Viléma Reichmanna a Mileny Valouškové za 21.000 Kč. Muzeum přijalo také dary, například od Čestmíra Krátkého nebo Ruperta Kytky.⁷¹

V roce 2009, kdy celková částka na sbírkotvornou činnost muzea představovala 17,428.287 Kč⁷², bylo pro fotografii vyčleněno 0,3%. Do sbírek tak přibylo formou nákupu, ale také darů, celkem 199 fotografií například od Miloše Budíka, Ruperta Kytky, Josefa Pavelky, Ladislava Postupy, Ivo Přečka, D. J. Růžičky, nebo Miloslava Stibora. Minulý rok měla fotografická sbírka k dispozici na akvizice fotografických prací 84.700 Kč (1% z celkového objemu 8,470.070 Kč)⁷³ a byla rozšířena - opět formou nákupu nebo darů - o práce Jany Želibské, Miloše Korečka, Jiřího Tomana nebo Miroslava Tichého. V tomto roce bude sbírka dále doplněna o další díla Jiřího Severa, Jaroslava Vávry, Štěpána Mikulky či Jana Ságla.

Další akviziční plány do budoucna však vidí kurátorka poměrně skepticky: *„Asi máte poslední příležitost mluvit s kurátorem, který nakupuje, protože Ministerstvo kultury nám výrazně osekalo rozpočet, asi o dvacet procent. Doposud jsme nakupovali proto, že máme vynikající ekonomickou ředitelku, která je schopna zabezpečit provozní prostředky. Muzeum je financováno jak z Ministerstva kultury, tak i formou příspěvků Olomouckého kraje. Rozpočet muzea je vyvážený. My každý rok vyčleníme dopředu prostředky na nákupy. Musí se do něj vejít zájem kurátorů ze všech sbírek, a fotografie se pohybuje v objemu od 1 do 20% nakoupených předmětů v rámci instituce.“*⁷⁴

Fotografická sbírka nedisponuje žádnými soukromými zdroji nebo sponzory. Většina autorů se rozhodne Muzeu svá díla darovat, protože jim na oplátku připraví výstavu, nebo od nich zakoupí alespoň jednu věc a zbytek dostanou darem. Muzeum nakupuje výhradně od autorů, pokud jsou žijící (výjimkou je Michal Macků, které prodal svoje práce prostřednictvím galerie Caesar). *„Nakupovali jsme hodně, ale roky štědrosti asi pominuly“.*

Přestože akviziční činnost muzea byla až doposud poměrně hojná, by bylo dobré pokračovat v jejím rozšiřování, a to o další žánry. Bielezová zmiňuje výtku profesora

⁷¹ Osobní rozhovor se Štěpánkou Bielezovou, Olomouc, 4. 8. 2011

⁷² Muzeum umění Olomouc. *Muzeum umění Olomouc: Zpráva o činnosti a hospodaření za rok 2009.* Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2009. Sbírkotvorná činnost, s. 11.

⁷³ Muzeum umění Olomouc. *Muzeum umění Olomouc: Zpráva o činnosti a hospodaření za rok 2010.* Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2010. Sbírkotvorná činnost, s. 10

⁷⁴ Osobní rozhovor se Štěpánkou Bielezovou, Olomouc, 4. 8. 2011

Vladimíra Birguse, že ve sbírce by mohlo být více dokumentární fotografie. Ve sbírce se vyskytují v současné době kromě Birgusových fotografií i práce Jindřicha Štreita, ale tento žánr by mohl být zastoupen čteněji. Bielešová vysvětluje, že kurátor sice doporučuje fotografie k nákupu, ale právo veta má vedení muzea, které rozhoduje na základě doporučení nákupní komise. Do sbírky se dříve jen těžko dostávala současná fotografie, ale situace se pomalu mění. Ve sbírce jsou nyní práce Michala Kalhouse, Veroniky Bromové, Michala Macků.

Kurátorka se snaží podchytit také nejmladší generaci v rámci činnosti galerie Café Amadeus. Jedná se o paralelní projekt v rámci muzea, který však Bielešová provozuje spíše ve volném čase, ještě spolu s Jindřichem Štreitem a Svatoplukem Klesnilem. Pořádají výstavy absolventům ITF a následně se je snaží získat jako dar do sbírky. Tento systém se osvědčil v případě fotografií Jitky Horázné, Svatopluka Klesnila, Andreje Balca, Rafala Siderského nebo Arkadiusze Goly. I touto formou se snažím získávat z té pozice současné fotografie do sbírky exponáty. Bielešová zaznamenala letos s tímto projektem úspěch, když jako jediná galerie z České republiky získala pozvánku do Paříže na prestižní festival mladé evropské fotografie Cirulation(s).⁷⁵

Muzeum často zapůjčuje fotografie, ze svého sbírkového fondu, na různé výstavy. Jednalo se například o výstavu ke skupině DOFO, o expozici Akt v české fotografii (Pražský hrad a MUO, 2000), kterou připravovali Birgus s Mlčochem a výstavou Česká fotografie 20. století, sestavenou stejnými kurátory. Navázali na třídílnou stejnojmennou výstavu s téměř 1.300 exponáty, uspořádanou v roce 2005 pražským Uměleckoprůmyslovým museem a Galerií hlavního města Prahy. V roce 2009 se redukována verze výstavy se 450 exponáty konala v Bonnu, kam byly zapůjčeny fotografie od Máry, Bromové, Vávry, Stibora. Muzeum zapůjčilo fotografie také na výstavu Ego v Galerii Langhans, kde se objevily práce Stratila.

„Fotografie půjčujeme zdarma, a protože je zapůjčujeme adjustované, vynakládáme navíc prostředky na adjustaci. Na druhou stranu ale vyžadujeme pojištění od té reciproční instituce pro případ poškození. Proto jsme nepůjčovali exponáty do Klatov, na výstavu 70. léta ve fotografii, kterou dělali Vančát s Freibergem, protože chtěli

⁷⁵ DAVIDOVÁ, Kateřina. *Http://www.ifotovideo.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-08-28]. *Http://www.ifotovideo.cz/rubriky/co-se-deje/vystavy/galerie-amadeus-se-predstavi-v-parizi_3756.html*. Dostupné z WWW: <*http://www.ifotovideo.cz/rubriky/co-se-deje/vystavy/galerie-amadeus-se-predstavi-v-parizi_3756.html*>.

*fotografie instalovat volně na stěny, bez adjustací, volně na stěny, tak jak to bývalo v té době zvykem, ale na to jsme nemohli z hlediska ochrany exponátů, což je naše priorita, přistoupit“.*⁷⁶

Vlastních projektů muzea však v minulosti nebylo mnoho. Bielešová považuje za asi nejvýznamnější počín výstavu Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století, pořádanou Rišlinkovou, Lendelovou a Pospěchem, protože z této výstavy se stala řada vystavovaných fotografií (fotografové skupiny Bratrstvo, T. Stano, V. Stratil, M. Kern, E. Brikcius) součástí sbírek. Sama kurátorka připravila například výstavu Miloslava Stibora, v současné době probíhá výstava Jaroslava Vávry, kterou pořádal Ladislav Daněk, také zde byla výstava Miroslava Urbana, který dokumentuje místa severních a západních Čech, kde pobývala sovětská armáda. Muzeum ke každé výstavě vydává fotografický katalog. Aktuálně chystá na únor roku 2012 profilovou výstavu celé sbírky, která představí celý fond Muzea moderního umění.

Posláním instituce je spravovat svěřený fond a rozšiřovat ho. Galerie tak nemá možnost fotografie, které například nepotřebuje, vyměňovat s jinými institucemi, protože se jedná o majetek státu, tedy o národní kulturní dědictví a legislativa to neumožňuje. Problémy jsou však s nedostatkem prostoru, *„Byla jsem na stáži v Pinakothek der Moderne v Mnichově a musím říct, že máme co dohánět, co se týká uskladňování fotek. Podmínky skladování u nás nejsou optimální – nekyselé prostory, pasparty, bezprašné kontejnery, to všechno nemáme, máme to naštosované ve složkách. Naše muzeum má studovnu pro knihovnu, ale v případě fotografií se to řeší tak, že pokud je zájemce, tak se to přeneso ke mně do kanceláře a já na něj dávám pozor. Bohužel, nemůžeme vodit badatele do depozitáře, protože máme málo místa.“*⁷⁷

Bielešová je toho názoru, že fotografii od jejího počátku provází pochybnost o tom, zda se jedná o trvanlivé médium, jestli je na stejné úrovni, jako je malba, kresba apod. *„Technická zatíženost fotografií neprospívá, nevzbuzuje to hmotnou trvanlivost jako jiná média - malba, socha atd. To může být jeden z důvodů, proč situace na trhu s fotografií u nás není zatím ideální“* myslí si. Dle jejího názoru by celkově rozvoji obchodu s fotografií pomohla klientela, která má zájem o umění: *„U nás taková klientela sběratelů není. Je to dané morálním devastací ve společnosti. Chybí tu lidé,*

⁷⁶ Osobní rozhovor se Štěpánkou Bielešovou, Olomouc, 4. 8. 2011

⁷⁷ Osobní rozhovor se Štěpánkou Bielešovou, Olomouc, 4. 8. 2011

kteří by si místo auta chtěli koupit umělecké dílo domů, kteří by podpořili projekt. Řekla bych, že tu chybí jedna celá generace“. Uvádí také zkušenost ze zahraničí, kde existují daňové úlevy. *„V západní Evropě umělci dobrovolně darují svá díla do sbírek, protože je to pro ně čest a prestiž a následně si to mohou odečíst z daní.“* Považovala by však za dobré, aby v takovém případě instituce, která dar obdržela, poskytla umělci adekvátní servis, například uspořádání výstavy.⁷⁸

3.4. Severočeské muzeum v Liberci

www.muzeumlb.cz

Fotografická sbírka muzea obsahuje regionální historické fotografie od poloviny 19. století do současnosti. Sbírkou vznikala v 60. letech, tedy v období, kdy sbírkový fond Uměleckoprůmyslového muzea v Praze byl rozdělován do různých muzeí v českých zemích. Další přírůstky přišly do sbírky i z místního vlastivědného muzea a z menších muzeí v okolí Liberce, např. ze Sychrova, Chrastavy nebo Nového Města pod Smrkem. Další část sbírky pochází z fotoarchivu NSDAP (Muzeum boje proti fašismu) a sbírka je průběžně doplňována z darů.⁷⁹ V roce 1983 založil Jan Kabíček podsbírku s názvem Kabinet fotografie. Kabíček byl členem Studia výtvarné fotografie v Liberci, které bylo činné v období 1962 až 1968. Fotografie členů studia se staly prvními příspěvky do sbírky. Najdeme v ní též daguerrotypie, kabinetky a vizitky, které vznikaly od 50. let 19. století, portrétní fotografie Františka Drtikola, Josefa Sudka nebo Miroslava Háka. Krajinářskou fotografii druhé poloviny 20. století reprezentují Jan Pohribný, Miro Švolík, Pavel Baňka a mnozí další. Sbírkou obsahuje fotografie Viléma Heckela ze soutěže Štít i práce libereckých autorů z 60. až 80. let od Tarase Kuščinského, Ladislava Postupy a dalších. Jan Kabíček zemřel v roce 1985 a od té doby se sbírka příliš nerozšiřuje.⁸⁰

3.5 Galerie výtvarného umění v Hodoníně

www.gvuhodonin.cz/sbirky/Fotografie

Fotografickou sbírku založil v 70. letech minulého století fotograf Vladimír Židlický. Galerie na svých webových stránkách uvádí, že „zdrojem přírůstků se staly nákupy

⁷⁸ Osobní rozhovor se Štěpánkou Bielezovou, Olomouc, 4. 8. 2011

⁷⁹ HUNTEROVÁ, Jana. *Studio výtvarné fotografie v Liberci*. Opava, 2010. 58 s. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě.

⁸⁰ Emailová korespondence s Janou Hunterovou, 27. 7. a 4. 8. 2011

a dary autorů z pořádaných výstav“. Ve sbírce jsou zastoupení práce současných českých a slovenských uměleckých fotografů, kromě Židlického také například Zuzany Mináčové, Fedora Gabčana, Pavla Diase, Jiřího Havla a dalších. Jsou zde pořádaný příležitostně fotografické výstavy, minulý rok například fotografií Ivana Pinkavy a Tona Stana z majetku Plzeňského Prazdroje.⁸¹

3.6 Národní muzeum fotografie

www.nmf.cz

Národního muzeum fotografie bylo založeno v roce 2005 jako obecně prospěšná společnost. Jejími zakladateli byli Ivan Chandrycký, Pavel Scheufler, Ivo Gil, Tomáš Dvořák a Jaroslav Prokop za Muzeum fotografie o. s. a Město Jindřichův Hradec.⁸² V letech 2002 až 2004 vznikala postupně sbírka formou darování jedné autorské fotografie od českých fotografů. Tato sbírka se následně stala zakládající sbírkou muzea pod názvem „Zlatý fond“. Fotografie jsou jednotně adjustovány v rámech 70 x 100 cm. Muzeum uvádí, že tímto způsobem „vznikl první výstavní reprezentativní soubor, kterým se muzeum od okamžiku svého založení prezentovalo na veřejnosti“⁸³. Ve Zlatém fondu je celkem 220 fotografií různých generací současných českých fotografů žijících v České republice i zahraničí. Mezi umělci, kteří přispěli do Zlatého fondu, patří například: Vladimír Birgus, Marián Beneš, Aleš Kuneš, Pavel Dias, Fedor Gabčan, Bohdan Holomíček, Josef Koudelka, Antonín Kratochvíl, Michal Macků, Pavel Mára, Josef Moucha, Václav Podestát, Jindřich Štreit, Miroslav Vojtěchovský a mnoho dalších.

Muzeum pořádá pravidelné výstavy (např. Via Lucis), vzdělávací aktivity, workshopy a semináře.

⁸¹ Galerie výtvarného umění v Hodoníně. [Http://www.gvuhodonin.cz](http://www.gvuhodonin.cz) [online]. 2009 [cit. 2011-08-28]. [Http://www.gvuhodonin.cz/sbirky/Fotografie](http://www.gvuhodonin.cz/sbirky/Fotografie). Dostupné z WWW: <<http://www.gvuhodonin.cz/sbirky/Fotografie>>.

⁸² Národní muzeum fotografie. [Http://www.nmf.cz](http://www.nmf.cz) [online]. 2005 [cit. 2011-08-28]. [Http://www.nmf.cz/upload/pdf/smlouva.pdf](http://www.nmf.cz/upload/pdf/smlouva.pdf). Dostupné z WWW: <<http://www.nmf.cz/home/muzeum/o-nmf>>.

⁸³ Národní muzeum fotografie. [Http://www.nmf.cz](http://www.nmf.cz) [online]. 2005 [cit. 2011-08-28]. [Http://www.nmf.cz/article/zlaty-fond-narodniho-muzea-fotografie?m2path=sbirky/zlaty-fond](http://www.nmf.cz/article/zlaty-fond-narodniho-muzea-fotografie?m2path=sbirky/zlaty-fond). Dostupné z WWW: <<http://www.nmf.cz/article/zlaty-fond-narodniho-muzea-fotografie?m2path=sbirky/zlaty-fond>>.

3.7 Pražský dům fotografie/Prague house of Photography (PHP)

Pražský dům fotografie vznikl v roce 1989 nejprve jako Aktiv volné fotografie. Jednalo se o sdružení fotografů při Svazu výtvarných umělců, jehož cílem bylo pořádat fotografické výstavy ve vhodných prostorách. Na začátku 90. let se sdružení přetransformovalo do nadace. V roce 2005 vznikla obecně prospěšná společnost Pražský dům fotografie, jejímiž členy byly Magistrát hl. m. Prahy, Ministerstvo kultury a původní sdružení, které se přejmenovalo na FotoForum Praha. Koncem roku 2010 začala Pražský dům fotografie spravovat Galerie hlavního města Prahy, přičemž kurátorem fotografických sbírek se stal Tomáš Pospěch.

V současné době je ve sbírce zastoupeno 105 českých autorů, např. Vladimír Birgus, Jindřich Štreit, Pavel Baňka, Jan Reich, Pavel Mára, Karel Cudlín, Ivan Pinkava, Dagmar Hochová, Tono Stano, Václav Jirásek a další.

Projekt provází od samého počátku časté změny a v posledních letech i řada komplikací. V současné době tu největší z nich představují průtahy s dokončením rekonstrukce a kolaudací domu v Revoluční ulici, kde má Pražský dům fotografie sídlit. Výstavba například narazila na odpor ostatních majitelů domu, kteří nesouhlasí s instalací klimatizace. Již v minulosti město Praha spolu s Ministerstvem investovaly do oprav dvacet milionů korun a nyní Galerie dostane dalších pět milionů na jejich dokončení. Tomáš Pospěch věří, že přes řadu administrativních problémů, které instituce ještě musí vyřešit, dojde k brzkému uvedení do provozu.

Za prozatím nejzásadnější éru považuje Pospěch 90. léta, kdy dům fungoval v Husově ulici. Tehdy si společnost vydobyla velice dobré jméno ve světě tím, že vydávala portfolia klasiků české fotografie (Wiškovský, Drtikol, Funke, Hák, Honty), pořádala prodejní výstavy současných autorů nebo zastupovala práce českých fotografů v zahraničí, např. na Fotofestu v Houstonu. Dalším důležitým cílem bylo představovat nová jména ve fotografii, proto se jednou v roce konala soutěž v dokumentární a volné kategorii, pod názvem „Nová jména PHP“. Jednu z prvních výstav zde měli Bromová, Ottová, Sobek, Pospěch, Podestát a další.

Kurátor Pospěch popisuje, že jeho aktivity v Pražském domě fotografie začaly již v 90. letech, když psal o výstavách, které se zde konaly. „*V roce 2003 jsem začal, spolu s Lucií Fišerovou, pořádat kurzy fotografie a následně jsem se stal členem PHP. Byl jsem asi tři roky ve správní radě, což byl vedoucí orgán. Bohužel docházelo k neshodám mezi ředitelkou Pražského domu fotografie a to se odráželo i v jeho fungování. Nakonec*

činnost Domu úplně přestala. Letos v létě se dohodlo, že knihovnu a sbírkový fond převezme Galerie hl. m. Prahy“ říká Pospěch a pokračuje: „Když se dům zakládal, tak členové odhlasovali, že tehdejší Nadaci darují jednu fotografii, aby se vytvořil základ sbírky. Jsou tam také dary od vystavujících, z portfolií, ale i fotografie, jejichž původ je nejasný, tzn., zůstaly tam například z nějakých výstav.“⁸⁴

Pražský dům fotografie kryl svojí činnost z městských a ministerských grantů, takže byl víceméně závislý na rozhodování politiků. Pospěch vítá převedení pod Galerii hl. m. Prahy, protože bude financován z jejího rozpočtu: *„PHP je teď pod etablovanou institucí, která má svoje pravidla, jasně daný rozpočet, svůj tým, takže ta existence je jistější. Pro členy je to, samozřejmě, horší, protože dříve měli možnost ovlivňovat dění přímo, zatímco nyní je ta možnost pouze morální, z pozice otců zakladatelů, a bude záležet jen na Galerii, jestli bude chtít jejich názorům vyjít vstříc.“⁸⁵*

Pospěch říká, že od 60. let, počínaje Skopcem, Fárovou, Mouchou, Scheuflerem, bylo snem založit jedinou instituci, která se bude věnovat výhradně a všestranně fotografii. Uvažuje však o možnostech, jak tuto původní myšlenku v dnešní době rozvinout a říká k tomu: *„Hlavní prostor bude věnován myšlení o fotografii, ale chtěl bych ho dávat do souvislosti s ostatními médii.“*

Kurátor Pospěch vidí koncepci PHP spíše ve formě galerie než muzea, neuvažuje o stálé expozici a rozsáhlém sbírkovém fondu. Ale o tom, jaký formát má mít Pražský dům fotografie dnes, je třeba diskutovat. *„Musíme si uvědomit si, že fotografie ve světě umění představuje deset procent, možná i méně a slouží také jako širší fenomén. V případě muzea může mít každý z uživatelů fotoaparátu jiné očekávání. Pak vyvstává otázka, kde je ta hranice, jestli sem patří výstava vědecké fotografie, kriminalistická fotografie, makrofotografie hmyzu, Czech Press Photo atd. Proto já spíše mluvím o instituci, která je zaměřená na myšlení o fotografii. Takže uvažuji o výstavách v rovině umělecké, což vychází také z toho, že Dům fotografie spadá pod Galerii hl. m. Prahy. To je to, co mne zajímá a na co jsem povoláný “* vysvětluje svůj přístup Pospěch a pokračuje: *„Také jsme vedli diskuse o tom, jestli ve sklepích budovy mají vybudovat depozity nebo tam vytvořit fotokomoru a ateliér. Hodně jsem tlačil na to, aby se tyto věci vyjasnily, protože mi případná zajímavé propojovat různé aktivity. Například když uděláme výstavu Antonu Corbijnovi a on přijede na vernisáž, tak proč bychom neudělali*

⁸⁴ Osobní rozhovor s Tomášem Pospěchem, Praha, 12. 8. 2011

⁸⁵ Osobní rozhovor s Tomášem Pospěchem, Praha, 12. 8. 2011

*jeden den workshop pro studenty a další den workshop pro profesionály nebo přednášku. Když budeme mít vlastní ateliér, vznikne instituce, která umožní všestranné využití. Může se dělat kurzy, pronajímat prostory pro umělecké školy.*⁸⁶ Pospěch si uvědomuje, že v rámci GHMP se jedná spíše o netradiční přístup, protože tato instituce například nepořádá kurzy malby a nemá malířský ateliér. „, Ale s tou fotografií je to tak zvláště spojeno, že se vlastně všechny tyto aktivity očekávají...“

⁸⁶ Ibid

4. Galerie a jiná prodejní místa fotografie v ČR

4.1 Galerie Gambit

www.gambitphoto.cz

Galerie Gambit byla založena v roce 1992 jako jedna z prvních soukromých galerií v Nerudově ulici v Praze a zpočátku byla zaměřena na plastiku a malbu. Po přemístění do dnešního sídla v Mikulandské ulici vznikala postupně koncepce fotografické galerie. Galerii od samého počátku vede Iva Nesvadbová.

Gambit nejprve pořádal fotografické výstavy jednou až dvakrát do roka. Mezi prvními byly vystaveny fotografie Gabriely Fárové nebo Petra Nikla. Později, když Nesvadbová založila veletrh Prague Photo, začala se galerie věnovat fotografii naplno. Dnes, vedle stálé expozice, vznikají současně také projekty pod názvem Gambit Photo v galerii Zlatá lilie, které jsou pořádány v partnerství s Nadací českého výtvarného umění. V letošním roce zde proběhne deset autorských výstav Ivana Pinkavy, Jana Reicha, Jiřího Stacha, Karla Cudlína, Tona Stana, Jindřicha Štreita, Pavla Baňky, Dušana Šimánka, Gabiny Fárové a Terezy Vlčkové. Jednotlivé výstavy budou doprovázené výstavami skupinovými. Bude zde prezentována také nakladatelská činnost specializovaných nakladatelství a pedagogická činnost odborných škol. Cílem projektu je přiblížit široké veřejnosti aktuální dění v oblasti fotografie.⁸⁷

Cílem Nesvadbové, je „dostat fotografii mezi lidi“. Tedy vytvořit fotografům příležitost prodávat a zájemcům fotografii kupovat. Umístění galerie podle jejích slov umožňuje ukázat i zahraničním návštěvníkům, že nejen počátky 20. století do 40. let, ale i současnost, nabízejí dobrou českou fotografii, že jsou zde nové generace fotografů třicátníků, padesátníků i studentů.

Zároveň si však uvědomuje, že dostat návštěvníka do galerie je těžké. Setkává se s tím, že před galerií mají lidé často respekt a z nejrůznějších důvodů se „bojí vejít“. Hodně lidí stále považuje galerii spíš za výstavní síň než za prodejní místo. Gambit vystavuje fotografická díla, ke kterým z estetických důvodů, ceny neuvádí. Ceník je k dispozici na vyžádání. Někteří kupci jsou velmi váhaví, trvá jim i několik měsíců, než se ke koupi rozhodnou. Prodej fotografie je běh na dlouhou trať. Příznivější situace bývá na veletrhu Prague Photo, které Nesvadbová již čtvrtým rokem pořádá. Říká, že lidé se zde nebojí

⁸⁷ Galerie zlatá lilie. <http://www.apella.cz> [online]. 2010 [cit. 20110828].<http://www.apella.cz/Lilie/gallery/gallery.html>. Dostupné z WWW: <<http://www.apella.cz/Lilie/gallery/gallery.html>>.

vejít do prostoru, je to velká akce s 35 účastníky, tedy nabízí se velký výběr. Chodí tam hodně lidí, více než do galerií.⁸⁸

Mezi nejlépe prodávané autory v Gambitu patří Tereza Vlčková. Výstava Institutu tvůrčí fotografie na prvním Prague Photu pro ni znamenala velký odrazový můstek, když dostala UniCredit Prague Photo Award. „*Udělalí jsme jí tam velkou publicitu, běželo to ve všech médiích, prodávala se velice dobře. Následně jsem jí dělala dvě nebo tři výstavy a pořád ten prodej běžel, teď to trochu utichlo, ale v březnu jí chystáme další výstavu*“ uvádí Nesvadbová.⁸⁹ Velký úspěch v galerii měly také velké formáty Tona Stana, ale prodávají se i práce Gabiny Fárové, manželů Žůrkových, nebo laureátky loňské ceny UniCredit Prague Photo Michaly Čejkové z FAMU. Měsíčně se prodají v galerii dvě až tři fotky. Tento počet se ve stánku galerie Gambit prodá na Prague Photu za týden.

Cenu díla stanovuje autor po konzultaci s galerií. Má-li umělec nesmyslný požadavek, fotografie se ani nepověsí. Provize se může pohybovat od 40% a výše, podle dohody. Galerie se však snaží prosadit trend, který je běžný na západě, že cena se dělí mezi umělce a obchodníka na půl. Nesvadbová výši odměny odůvodňuje tím, že náklady na provoz galerie jsou vysoké; fotka v galerii zabírá místo čtyři měsíce nebo i rok. Také by měla být oceněna práce samotných galeristů, kteří se prodeji věnují. Veškeré náklady i riziko nese galerie, autoři nic nepřispívají. Nesvadbová doplňuje, že v případě fotografů, jako Ivan Pinkava a Tono Stano nebo i Pavel Baňka, musí galerie respektovat cenovou relaci, kterou mají jejich fotky v zahraničí, a není tedy možné prodávat jejich práce za ceny nižší. Nejdražší fotografie, která se prostřednictvím Gambitu prodala, byla Stanova „*Tajemství zachovat!*“ za 135.000 korun do Švýcarska.

V souvislosti se způsobem stanovování ceny uvádí Nesvadbová také svojí zkušenost z výstavy fotografických sbírek HVB Banky z Hamburku a Mnichova, která se konala v Mánesu. Objevila se na ní i velká fotka Andrease Gurského, jejíž hodnota byla milion euro. Vzhledem k tomu, že fotografie Gurského se již jednou za vysokou cenu prodala, je snaha udržet vysokou cenovou laťku fotografa i nadále.

Nesvadbová považuje za důležité pro prodej, aby fotografie v sobě skrývala něco tajuplného, co přitahuje pozornost, co v člověku něco vyvolá, fotka nemůže být jenom dekorace, musí mít vrstevnatost, která na diváka působí. Do toho se trefila dobře Tereza

⁸⁸ Osobní rozhovor s Ivou Nesvadbovou, Praha, 14. 2. 2011

⁸⁹ Osobní rozhovor s Ivou Nesvadbovou, Praha, 14. 2. 2011

s cykly *Twins* a *A Perfect Day*, Elise. „*Dobře se to testuje na turistech, kteří nevědí, o koho jde a přesto je to tak nějak je to láká*“ dodává Nesvadbová. Současní umělci, kteří používají digitální technologie, musí brát velký zřetel na seriózní přístup k prodeji. Jak fotograf, tak galerista garantují kupujícímu počet kopií a galerie vystaví certifikát ke každé prodané fotografii. Množství kopií má vliv na cenu a jejich počet si většinou autor určí sám. Běžně to je osm až patnáct výtisků. Někdy bývá překážkou v prodeji formát fotografie. Podle Nesvadbové je většinou největší zájem o střední a menší formáty. Říká, že až na výjimky, jsou „metrovky“ téměř neprodejné, pokud je však nekoupí nějaké muzeum. Je ale možné se domluvit s autory, aby udělali v rámci stanoveného počtu kopií různé formáty.

Většina zájemců, kteří si v Gambitu kupují fotografii, jsou lidé vzdělaní, kultivovaní, dobře situovaní. To, co funguje v zahraničí u některých sběratelů umění, že v aukcích kupují konkrétní umělecká díla, aby zvýšili svojí prestiž, tak takovou potřebu Nesvadbová u sběratelů fotografie doposud nevnímala. Celkově považuje trh s uměleckou fotografií v českých zemích na začátku rozvoje. Na veletrhu *Prague Photo* zaznamenává rok od roku větší zájem o fotografii, ale kupní síla místních zájemců je zatím nedostatečná. Nesvadbová však věří, že ten správný čas teprve přijde.

Z vlastních zkušeností z posledních deseti let vidí, že cena fotografií současných autorů zatím příliš nestoupá, spíše se drží na stejné úrovni. Zhodnocuje se jedině stará fotografie, tedy Sudek a Drtikol.

Skutečnost, že například ceny současného fotografa Tichého jsou nyní vysoké, připisuje Nesvadbová především práci kurátora Romana Buxbauma. Příliš nesouhlasí s kritikou, která se v poslední době na toto téma objevuje. „*Také se to nemuselo podařit, tohle dokázat, to je něco!*“ říká. *Přestože Buxbaum měl ideální podmínky, tzn. zajímavou osobnost fotografa, měl s ním přátelský vztah, sám je vzdělaný a umí se orientovat v obchodu s uměním, tak i přesto šel do velkého rizika a odvedl obdivuhodnou práci. Galeristka je toho názoru, že mít dobrý produkt samo o sobě neznamená, že se podá. „Vždycky je to nějaká souhra různých okolností, když se to soukolí rozjede. Na Paris Photo jsem mluvila s Robertem Kochem, který vystavoval české fotografie. U všech měl ceny, jen u toho Tichého je neměl. Když jsem se ho zeptala, za kolik se prodává, řekl, že okolo 15.000 dolarů.⁹⁰ Robert Koch je galerista ze San Franciska, který sbírá fotku už*

⁹⁰ Birgus: „Koch během Tichého výstavy v San Francisku prodal 2 fotografie.“

třicet let a ve své sbírce má i českou klasiku. Do své sbírky nyní zařadil také Tichého. Je to pán, který fotografii rozumí, nejlepší obchodník na West Coast“ vysvětluje Nesvadbová.

Uvítala by, kdyby v České republice bylo více takových míst, jako je její galerie. Stačily by i malé galerie, které by však měly publicitu. „*Snažím se šířit informace o fotografických výstavách průběžně v česky o anglicky psaných novinách, v televizi, ale myslím, že propagace by bylo potřeba ještě více“* uzavírá Nesvadbová.

4.2 Galerie Jiří Švestka⁹¹

www.jirisvestka.com

Kdy jste založil galerii Jiří Švestka a s jakým cílem?

Já mám kariéru, kterou normálně galerista mít nemusí. Jsem vystudovaný historik umění a v tomto oboru jsem pracoval jako ředitel Kunstverein v Düsseldorfu a potom jako kurátor v Muzeu umění ve Wolfsburgu. V roce 1995 jsem se vrátil do Prahy a udělal tady pár výstav v Nové síni. Pak jsem se rozhodl, že si otevřu vlastní galerii. Od začátku bylo jasné, že bude zaměřena na současné umění. Měl jsem představu galerie, která bude do Čech dovážet zahraniční umění, vystavovat ho, seznamovat s ním veřejnost a také vyvážet česká díla do zahraničí. Tento záměr se ale na začátku dost změnil, protože ke mně začali přicházet lidé, kteří mi nosili obrazy například od Fily, Picassa nebo Modiglianiho, a chtěli, abych je prodal. A to se nedá odmítnout. Takže se zabývám i jiným proudem trhu, který je však pro fungování galerie v té oblasti, kterou jsem si předsevzal, ekonomicky hrozně důležitý. Dříve bývalo těchto nabídek více, dnes to trochu ustává, protože je už více subjektů, které se na takový prodej přímo specializují. A co se týká médií, vůbec mezi nimi nerozlišuji. Je úplně jedno, jestli dělám malbu, sochy, fotografii nebo video. Pro mě je důležitá určitá kvalita těch věcí a tu posuzuji svojí vlastní zkušeností. Ve světovém umění se pohybuji 25 let, to je strašně dlouho, takže to dokážu tak nějak odhadnout. Samozřejmě že někdy je to těžké.“

⁹¹ Osobní rozhovor s Jiřím Švestkou, Praha 15. 9. 2011

A co bylo tím hlavním impulsem pro rozhodnutí galerii založit?

Pracoval jsem dlouho v zahraničí, a když jsem galerii založil, bylo mi čtyřicet, takže jsem byl už poměrně starý. Závidím kolegům, kteří založili galerii, když jim bylo pětadvacet. To je mnohem lepší, protože ten začátek je vždycky docela drsný - než se to rozjede a než se to pořádně naučíte. První kontakty s Prahou vznikaly tak, že jsem měl být ředitel Veletržního paláce a potom i Národní galerie, jenže celé se to zhatilo na těch lokálních intrikách. Začal jsem ale do Prahy jezdit častěji a nakonec si řekl, proč bych to neudělal? U mě ale ten hlavní impuls vycházel víc ze vztahu k umění, z nadšení a z vize, než ze záměru založit galerii jako podnik, kterým budu vydělávat peníze. Možná se to nezdá jako úplně správný přístup, protože galerie se musí žít, takže jde i o ten prodej. Já jsem svojí kariéru dříve dělal v institucích, které nebyly obchodně zaměřené a ani ve svojí galerii jsem nezačínal tak, že by mi šlo primárně o zisky. Dodnes si myslím, že to je správná cesta.

U nás sběratelé kupují především staré mistry, protože chtějí mít jistotu investice. Myslíte si, že se to někdy změní?

To není nic nenormálního. Ten normální vývoj tady byl přerušen na 30 let. V Německu byl přerušen na 12 let a tam se po válce také neprodávalo současné umění. Lidi si na to museli zvyknout. Ta cesta k tomu je taková, že dneska bohatí lidé kupují to, co znají, o čem slyšeli, že je to výhodná investice. Jejich děti se budou víc orientovat na současná umění, to je normální, to bych neviděl jako nějakou anomálii. Já často uvádím příklad Martina Romana, který, když do mé galerie přišel poprvé, tak tady zrovna probíhala výstava Kryštofa Kintery, a on si šel koupit obraz od Emila Filly. Já jsem mu říkal, pane Romane, já vám obraz od Filly rád prodám, ale podívejte se, tady máme i současné umění. Manažeři v zahraničí ve vašem věku, ve vaší pozici, kupují současné umění, protože je to víc oslovuje, to je ta řeč, kterou žijete. A on: Ne, ne, to mě nezajímá. No a dnes je z něj jeden z největších sběratelů současného umění ne-li největší v Čechách.

Jak se to v něm zlomilo?

To je moje práce. Jezdíme na veletrhy a do zahraničí na výstavy a mám radost, že včera skončil v ČEZu, protože bude mít víc času na mě. Ta sbírka ho prostě chytla. Mnoho jiných podnikatelů k tomu takový vztah nemá. Ti jenom vědí, že je potřeba to mít, aby - když k nim přijede někdo ze zahraničí - tak aby tam neměli holé stěny nebo obrázky z Ikey. Oni nemají takový vztah k umění, jako máme my, že nás to oslovuje a obohacuje. Je otázka, jestli to u nich dokážou obrazy někdy změnit. U Romana se to povedlo. Já

vidím ještě jeden důležitý krok. Většina sběratelů, když už začnou sbírat něco současného, tak sbírají české umění a je velmi málo lidí, kteří, pohlížejí do zahraniční. A to bude další důležitý zlom, protože ty sbírky v Německu, to nejsou sbírky jenom německého umění a v Americe už vůbec ne. Nehraje roli z jaké země je umělec, roli hraje to, jestli má co říct. A to tady ty sběratelé tak ještě nevidí, jsou zaměřeni na české umění a mají pocit, že ho tím podporují, ale tak to úplně není! Oni by to české umění podporovali, kdyby tady měli nějaké zajímavé lidi ze zahraničí a dávali je do kontextu s českými umělci. Tak jako to dělal Kramář na začátku 20. století. Ten, když dával sbírku Picassa a Braqua dohromady s Fillou a Čapkem, tak to hrozně ovlivnilo místní scénu. My se dnes na to díváme jako na skvělé období českého umění, ale bylo to přímo ovlivněno právě tím zahraničním. To tady ještě neexistuje a to je moje velká snaha. Myslím, že se mi to ještě povede.

Zastupujete nějakého fotografa exkluzivně?

Určitě. Markéta Othová, Jasanský/Polák, Petra Malá Miller, a částečně Jitku Hanzlovou.

A co to obnáší?

Děláme umělci veškerý servis. Staráme se o něj, nabízíme ho do jiných galerií, staráme se o jeho věci a skladujeme je. Když jsou peníze, tak mu poskytujeme prostředky na výrobu. Poskytujeme mu finanční prostředky i v době, když se mu daří špatně nebo nejsou prodeje. Ten rozdíl mezi tím, co jsem dělal dřív jako kurátor a co dělám nyní v galerii, je strašně veliký a to mi nebylo vůbec jasné, když jsem začínal. Kurátor se s umělcem kamarádí, udělají výstavu, udělají katalog, výstava skončí a konec. Ale galerista má toho umělce v uvozovkách na krku pořád, i když se dělají výstavy někde jinde a i v období, kdy to nefunguje. Naše příští výstava bude Kateřina Vincourová. Kateřina byla hrozná hvězda. Před deseti lety měla stipendium v Berlíně, dostala Chalupického cenu a pak se jí narodila dvojčata a šest let nikde nic nevystavovala nic ani nic nedělala. A já to považuji za úlohu galerie jí pomoc.

Setkáváte se s problémem, že sběratel koupí dílo přímo od umělce, kterého zastupujete?

To je problém, který taky vnímám a s některými autory jsem se kvůli tomu rozešel. Ale chápu, že když prostě já nejsem schopný umělce uživit a on má rodinu a děti, manželka mu dá nůž na krk... takhle to chodilo. Ale je to krátkozraké i z hlediska těch sběratelů. Když má umělec galerii, tak mu ta galerie pomáhá v kariéře, v jeho osobním vývoji a

také ve vývoji cen jeho děl. Sběratel má garantováno, že umělec, kterého zastupuje galerie, bude dál pracovat, že jeho práce bude mít nějaké mezinárodní echo a cena jeho děl se bude zvyšovat. Musím zaklepat, že umělci, které teď zastupuji, to nedělají, a když takové pokušení vznikne tak se domluvíme.

Ceny určujete vy nebo umělec?

Já je určuji. Ale třeba Jitka Hanzlová má světový trh, takže spolu s námi je u ní určují i jiné galerie. Když přijde někdo nový, tak ceny určuji já.

Z čeho to vychází?

To je těžké. Ze znalosti cenové úrovně začínajících umělců v zahraničí. Jednou, když jsme vystavovali poprvé Poláka/Jasanského na veletrhu v Basileji, tak ještě před vernisáží tam přišel nějaký chlápek, kterého jsem tenkrát ještě neznal. Byl to světoznámý sběratel s kameramanem, který tam o něm něco točil. Zeptal se mě: How much is it? A já řekl two thousand. On odpověděl: „OK I will take this all.“ Já jsem ale myslel cenu ve švýcarských francích, jenže sběratel zaplatil v dolarech. Tehdy byl kurz švýcarského franku a dolaru velmi rozdílný oproti dnešku, takže částka byla 1,8 krát vyšší, než jsem čekal. On tím vlastně určil cenu díla. Později se však ukázalo, že byla možná až moc vysoká. Od uskutečnění toho prodeje jsme začali cenu prosazovat, ale moc to nefungovalo, museli jsme jí trochu snížit, ale zase ne moc, protože sběratel by se divil, proč je cena nižší.

Co myslíte, že by mohlo podpořit prodej fotografie v českých zemích?

Já si myslím, že trh v Čechách podpoří dobře fungující instituce a především Národní galerie. Samozřejmě že Galerie hlavního města Prahy je dobře fungující instituce a Rudolfinum též. Ale Národní galerie prostě pořád ještě tak dobře fungující není.

Je potřeba, aby tady byly výstavy, které jsou atraktivní a společensky relevantní, které prodej podpoří. Takový je dneska svět. A samozřejmě je také důležité vybudovat si jméno. To znamená, že se lidi neptají, co to je, ale kdes to koupil? Prostě vytvořit značku.

Jaký je váš názor na edice?

Je to věc autora, ale edice se mi zdají už moc. To už potom nemusí být číslované.

Jakou fotografií jste prodal nejdráž?

Nejdráže jsem prodal už strašně dávno Gurského, za 50 000 dolarů, fotografie edice 5, takový to letadlo přistávající nad Rýnem a prodal jsem jí moc brzo a moc levně. To bylo úplně na začátku, od Gurského jsem jí koupil asi za 2 000 dolarů.

4.3 Leica Gallery Prague

www.lgp.cz

Galerii založila Jana Bömerová, která se výstavní činnosti v Praze věnovala již od roku 1996. V roce 2001 uspořádala ve výstavní síni Mánes výstavu Sebastiã Salgada „Exodus“, jejíž velký ohlas (výstavu navštívilo 46.000 lidí) ji přinesl možnost používat v názvu galerie značku Leica. To otevřelo Bömerové dveře k pořádání tuzemských výstav světově uznávaných umělců. Činnost své tehdejší galerie popisuje takto: „*Naší koncepcí se stala prezentace velikánů fotografie. Zaměřili jsme se na autorské výstavy světoznámých umělců, které se v České republice téměř nekonaly. Nebylo lehké do České republiky tyto autory přivést tak, aby se Praha vedle Paříže, New Yorku, Londýna a nyní i Berlína stala samozřejmou zastávkou na světových turné jejich výstav. Napomohl nám v tomto statut Leica galerie a to, že jsme získali velký prostor na Pražském hradě... Máme za sebou výstavy fotografií jako Mary Ellen Mark, Helmut Newton, Elliott Erwitt, Peggy Sirota, Anton Corbijn, René Burri.*⁹²

Leica Galery je nezisková, obecně prospěšná společnost, a proto nebylo jednoduché tyto výstavy financovat. Jen zápůjčné na výstavu Helmuta Newtona činilo až 1,5 milionu korun. Bömerová říká, že k budování jména a k možnosti pořádat tak velké výstavy, vedla těžká a riskantní cesta. Vedle pořádání výstav zahraničních autorů u nás, představovala galerie také české autory v zahraničí. „*Byli jsme jedinou galerií z České republiky, která dvakrát prezentovala české mělce v Paříži na nejprestižnějším veletrhu Paris Photo*“ dodává.⁹³

Přestože galerie pracovala pod jejím jménem, firma Leica na činnost galerie nijak finančně nepřispívala. Bömerová se po nějakém čase rozhodla „vypnout to červené

⁹² BÖMEROVÁ, Jana. www.kultura.praha-mesto.cz [online]. 2006 [cit. 2011-08-28]. Kultura.praha-mesto.cz/files/=39423/středa26.doc. Dostupné z WWW: <kultura.praha-mesto.cz/files/=39423/středa26.doc>.

⁹³ Ibid

logo“ a nadále používala v názvu pouze zkratku LGP.⁹⁴ V roce 2003 se stala nejnavštěvovanější galerií v ČR a zároveň byla uváděna jako příklad instituce, která dokáže fungovat s minimální pomocí zvenčí. Přesto galerie dostala v roce 2004 z výstavních prostor na Pražském hradě výpověď a přišla tak o prestižní výstavní prostory. Jen stěží hledala nové, vhodné. Bömerová však v nelehké situaci zareagovala, v té době, nezvyklou akcí. Pronajala si od českých drah čtyři staré služební vagóny, které nechala přestavět jako výstavní prostory a spustila putovní výstavy po železnici. Tento projekt trval tři roky a setkal s velkým ohlasem. V českých zemích i na Slovensku ho navštívilo přes 65 tisíc lidí.⁹⁵

Od roku 2008 sídlí LGP ve Školské ulici. Podle Bömmerové jsou spolu s Langhans jediné dvě soukromé galerie v Praze, které své prostory umělcům nepronajímají a výstavy pořádají na vlastní náklady. „*Je to dennodenní boj o přežití, ale nechceme se této koncepcie vzdát, protože si myslíme, že musí být instituce, které ukazují ty nejlepší a ne ty, kteří si za prostor zaplatí.*“⁹⁶

V minulém roce Bömerová činnost galeristky v LGP ukončila. Leica Gallery však získala silného mecenáše. Galerii ve Školské ulici převzala na jaře obecně prospěšná společnost LGP, vlastněná firmou LGP Services. V ní je polovičním majitelem Petr Dvořák, bývalý ředitel TV Nova a současný generální ředitel ČT. Druhou polovinu vlastní jeho partnerka, galeristka Milena Dubská.⁹⁷

Noví majitelé převzali zaběhnutou galerii a pokračují v úsilí její zakladatelky. Probíhají zde prodejní výstavy současných fotografů, pořádají se besedy, galerie provozuje projekt Edice 100. Tým Leica Gallery se loni potřetí účastnil veletrhu Paris Photo. Nina Zemanová, manažerka galerie říká, že účast na tomto prestižním veletrhu je sice spojená s vysokou investicí, ale kromě toho, že se zde skutečně prodává, tak je to i akce důležitá pro budování reputace. Leica se pravidelně prezentuje také na Prague Photu. Když by

⁹⁴ MALIJEVSKÝ, Igor. *www.novinky.cz* [online]. 2008 [cit. 2011-08-28].

[Http://www.novinky.cz/kultura/140920-jana-bomerova-chci-aby-nase-galerie-zustala-svobodna.html](http://www.novinky.cz/kultura/140920-jana-bomerova-chci-aby-nase-galerie-zustala-svobodna.html). Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/140920-jana-bomerova-chci-aby-nase-galerie-zustala-svobodna.html>>.

⁹⁵ BÖMEROVÁ, Jana. *www.kultura.praha-mesto.cz* [online]. 2006 [cit. 2011-08-28]. *Kultura.praha-mesto.cz/files/=39423/středa26.doc*. Dostupné z WWW: <[kultura.praha-mesto.cz/files/=39423/středa26.doc](http://www.kultura.praha-mesto.cz/files/=39423/středa26.doc)>.

⁹⁶ VOTRUBOVÁ, Marina. *Http://www.artbanking.cz* [online]. 2009 [cit. 2011-08-28].

[Http://www.artbanking.cz/cz/clanky.html?clanek=51](http://www.artbanking.cz/cz/clanky.html?clanek=51). Dostupné z WWW: <<http://www.artbanking.cz/cz/clanky.html?clanek=51>>.

⁹⁷ *xnovinky.cz*. *Http://xnovinky.cz* [online]. 2010 [cit. 2011-08-28]. [Http://xnovinky.cz/sef-novy-ziskal-prazskou-leica-gallery-258091/](http://xnovinky.cz/sef-novy-ziskal-prazskou-leica-gallery-258091/). Dostupné z WWW: <<http://xnovinky.cz/sef-novy-ziskal-prazskou-leica-gallery-258091/>>.

měla Zemanová porovnat veletrhy Paris Photo a Prague Photo, tak ten pařížský jí přijde více jako prodejní místo, zatímco ten pražský působí více jako výstava. Říká: „*Na Paris Photu se neprodávají fotografie za 50 nebo 100 korun, což se na Prague Photu v některých stáncích děje.*“ Je toho názoru, že takové prodeje zbytečně snižují kvalitu jinak přínosné pražské akce.

Mezi umělce, jejichž práce galerie zprostředkovává k prodeji, patří Ivan Pinkava, Tono Stano, Václav Jirásek, Tereza Vlčková, Jiří Turek, ze starších autorů Medková, Wiškovský nebo Drtikol. Výběr prací je výhradně v rukách galeristky Míly Dubské, ale i ta se někdy radí s ostatními odborníky, například s Vladimírem Birgusem. Hlavní úsilí nové majitelky směřuje nejen k prezentaci a podpoře české fotografie, ale má tendenci pokračovat v rozvíjení svých zahraničních aktivit, například v Japonsku, USA.

Galerie nezastupuje žádného umělce exkluzivně. Zemanová má zkušenost, že umělci, jako Pinkava, Stano, Jirásek o to ani nestojí. „*Jeden čas jsme exkluzivně zastupovali Roberta Vana, udělali jsme mu například velkou výstavu v Mánesu, tam se prodalo mnoho fotografií a mělo to úspěch.*“⁹⁸ Manažerka je však toho názoru, že kdyby se galerie měla zabývat výhradním zastupováním, musela by snížit počet umělců, kteří se v LGP objevují, přičemž v současné době se tento počet pohybuje kolem deseti.

Kromě zprostředkování prodeje konkrétních umělcům se zde konají také prodejní výstavy. Dramaturgii plánují zhruba rok až rok a půl dopředu. Aktuálně zde probíhá výstava Jiřího Hankeho. Galerie poskytuje umělcům propagaci, vydává tiskoviny, v případě potřeby pomáhá s adjustací. Stále platí, že umělec za uspořádání výstavy nic neplatí.

Podle Zemanové by se cena díla měla zachovat jednotná, jedno kde se prodává. Zajímavá byla pro ní zkušenost z Paris Photo, kde se někteří zájemci snažili smlouvat cenu o 10 až 20%. Nejdražší fotografií, kterou galerie prodala, byl portrét Whitney Houston od Michele Comteho za 400.000 Kč a na Paris Photu to byla fotografie Tona Stana, která se prodala za podobnou cenu.. Tam byl velký zájem také o práce Terezy Vlčkové. Fotografie jak v galerii, tak na veletrzích kupují z velké většiny sběratelé. Výjimkou byla snad zase jen Tereza Vlčková, jejíž fotografii chtěla také nějaká francouzská galerie.

⁹⁸ Osobní rozhovor s Ninou Zemanovou, Praha, 21. 4. 2011

Sběratelé vyhledávají atraktivní díla a potom také mediálně známá jména umělců. Důležitý je pro ně počet kopií; ideálně to je pět až deset kusů, rozhodně by neměl být překročen počet 15 kusů. Rozměry a formát jsou otázkou individuálního vkusu. Cenu si umělci stanovují sami, ale těm začínajícím galerie někdy radí, jak ji správně určit. Výše částky je ovlivněna technologií výroby, ručně zvětšované mají většinou vyšší hodnotu než digitální tisk. Určitou roli hraje také věk autora, počet výstav a zkušenosti, které má za sebou. Začínající autor by se například jen velmi těžko mohl dostat na cenu 40 tisíc korun.

Zlepšení situace v prodeji fotografií v Čechách musí začínat podle Zemanové již od škol, které by měly vychovávat manažery, schopné spolupracovat s médii. Také by bylo potřeba více přednášek a besed, osvěty. Uvítala by také větší podporu úřadů, městských částí a magistrátů. LGP letos nebyla v tomto roce podpořena ze strany státu ani korunou.

4.4 Galerie 5. patro | artkunst

www.artkunst.cz

Galerie pro současné umění a fotografii. Vydává edice grafik a multiplů se současnými autory, pořádá aukce moderního a současného umění a fotografií 20. a 21. století. Galerie 5. patro byla založena v roce 2007 s cílem vystavovat současné umění. Její majitel, pan Petr Šimon, spolupracuje jak s fotografy, tak i s jinými umělci, tzn., nezaměřuje výstavní program galerie pouze jedním směrem. Podle Šimonových slov není v Čechách žádná aukční síň, zaměřená na současnou mladou fotografii, proto Galerie 5. patro zařazuje fotografie do aukcí. Jedná se o veřejné aukce, doprovázené katalogem. Fotografie prodává také při výstavách, avšak aukce přinášejí jednoznačně lepší výsledky. Za poslední čtyři roky pořádání výstav se prodalo maximálně pět fotografií, zatímco v jedné aukci se například z třiceti nabízených fotografií vydraží dvě až tři. Provize z prodeje většinou činí u aukcí 15%, v případě galerie to je 30 až 50% z ceny díla. Příjmy pokrývají náklady na pořádání výstav.

Galerie zastupuje několik současných českých autorů, jejichž práce se dají v každé aukci prodat za dobré ceny. Jedná se o Terezu Vlčkovou, Evžena Sobka, na veletrzích se podařilo prodat několik fotek Pavla Baňky. Šimon k tomu řekl: „Zrovna tyto tři autory prodávám relativně dobře, protože mají rozumné ceny. Fotografové jako Ivan

*Pinkava nebo Václav Jirásek, které jsem také často nabízel v aukcích i na výstavách, požadují ceny, za něž jsou fotografie u nás neprodejně. Pinkava Jirásek, Baňka prodávají v Americe i v Evropě relativně dobře, mají galerie, které je zastupují a ceny v eurech jsou vyšší“.*⁹⁹

Šimon dále vysvětluje, že když chce autor prodávat i u nás, záleží na tom, jak cenu přizpůsobí místní kupní síle. Rozdíl cen mezi Západem a Českou republikou spočívá podle něj v tom, že na Západě je o fotografie, jako o objekt sběratelství, mnohem větší zájem. *„Ten zájem tam začal mnohem dřív a navíc tam existuje fungující trh, který je velice vyspělý. Fotografie má své velké veletrhy jako Paris Photo a posledních třicet let tam stoupá zájem sběratelů, kupců a s tím stoupají i ceny“.*¹⁰⁰

Problémy České republiky v oblasti prodeje umění vidí Šimon právě v nedostatečné kupní síle. Na postkomunistickém trhu je jen málo lidí, kteří chtějí kupovat a mají peníze; tito lidé se spíše obrací přímo na umělce. Polovina kupců, která v Galerii 5. patro kupuje mladé české autory, je ze zahraničí. Šimon říká, že fotky, které v Praze doposud prodal za nejvyšší ceny, jsou od Pavla Baňky (cyklus Infinity). Bylo to ale jen díky tomu, že cena za fotku byla přizpůsobena místním poměrům a pohybovala mezi 50. a 60. tisíci korunami. Přitom v zahraničí se jeho práce prodávají za dvojnásobek. *„Baňka patří k těm rozumným autorům, kteří vědí, že tady není velká kupní síla a že v Čechách nikdo za fotku sto tisíc nedá nebo jenom výjimečně.“*¹⁰¹

V minulé aukci byly v Galerii prodány také fotky Miroslava Tichého za cenu kolem 60. tisíc korun za jednu, tedy na místní poměry za velmi dobrou cenu. Šimon dodává, že některým lidem se podařilo získat poměrně velké sbírky prací Tichého. *„Když ty fotky přebírám, vím, že ti lidé to mají přímo od něj nebo od jeho sousedky. Jsou určité indikátory pravosti, například, že ty fotografie zapáchají. Ty jeho fotky jsou v hrozném stavu, musí trošku smrdět a jsou takové potrhané.“* Šimon vidí do budoucna v případě Tichého fotografií velký problém s falzifikací jeho prací. *„Zahraniční galerie mají strach z falz, která u Tichého už existují. Proto vyžadují dobrozdání od paní Hebnarové nebo od Buxbauma. To jsou jediní dva lidé, kteří ho mohou udělat. Na Západě se fotky*

⁹⁹ Osobní rozhovor s Petrem Šimonem, Praha, 12. 4. 2011

¹⁰⁰ Ibid

¹⁰¹ Osobní rozhovor s Petrem Šimonem, Praha, 12. 4. 2011

bez dobrozdání budou prodávat těžko. Je to takový kousek otrhané fotky, ale v galeriích se prodává až za 10.000 euro“.¹⁰²

Na otázku, proč se někteří autoři prodávají více než ostatní a čím je způsobena atraktivita jejich fotografií Šimon odpovídá, že například Baňka, Pinkava, Jirásek patří, nehledě ke generačnímu rozdílu, k mezinárodně uznávaným autorům. Tereza Vlčková patří zase k mladým „shooting star“¹⁰³, která se katapultovala do velkého povědomí i venku. Vedle toho jsou autoři, kteří mají srovnatelně vynikající díla a neprodají nic. *„Souvisí to mimo jiné s tím, jaké strategie ten autor vyvíjí a jak se na trh vkládá. Třeba pomocí manažera, jako Tichý. Tichý nic nevyvíjí, toho to nezajímá, Buxbaum to vytvořil a je kolem toho válka.“¹⁰⁴*

Nejčastějšími kupci v Galerii 5. patro jsou to systematictí sběratelé fotografií, někdy přijdou i náhodní kupci. Šimon zdůrazňuje, že důležitým prvkem v prodeji fotografií je důvěryhodnost poskytovaných informací. Galerie nebo aukční síň prezentuje svým klientům autorskou fotografii v limitovaném nákladu, jež se pohybuje mezi deseti až dvaceti číslovanými výtisky. Tento údaj musí být spolehlivý, zákazník musí mít jistotu, že se jedná o seriózní edici.

Z hlediska podpory komerčního zájmu o fotografii v Čechách, oceňuje galerista pořádání veletrhu Prague Photo. Je toho názoru, že by v Praze mohlo být dokonce i více kvalitních veletrhů. Situaci na českém trhu s fotografií však označuje spíše jako „boj o přežití“. Galerie s uměním jsou odkázané na grantovou podporu, kterou poskytují Ministerstvo kultury, Magistrát hl. m. Prahy a městská část Prahy. Granty jsou ovšem, co do výše finančního příspěvku, nevyzpytatelné. Šimon říká, že samotný prodej galerií v Čechách neživí, její existence bez grantů není možná. *„Jsem skoro jediný, kdo prodává současnou fotografii v aukcích. Prodám při nich za rok asi 20 fotografií, na výstavách tak dvě fotografie. To nejsou velké počty...“¹⁰⁵*

Šimon je však přesvědčený, že do budoucna se zájem o české fotografie bude zvyšovat a poroste i hodnota jejich prací. *„Je tu spousta velice dobrých fotografií, nadprůměrně dobrých, jako je Vlčková nebo Sobek, se kterým spolupracuji. Ti se velice dobře uchycují v západních galeriích, myslím si, že časem i tady sběratelé přijdou na to, že nová mladá fotografie je medium, které si zaslouží pozornost. Když vezmete na západě*

¹⁰² Ibid

¹⁰³ Vycházející hvězda

¹⁰⁴ Rozhovor byl veden v den smrti Tichého a ještě nebylo zveřejněno, že zemřel.

¹⁰⁵ Osobní rozhovor s Petrem Šimonem, Praha, 12. 4. 2011

vývoj cen fotografie, tak je to naprosto neuvěřitelné. Třeba Gursky prodával své fotografie na začátku za deset tisíc dolarů a dneska je to za milion dolarů. Ne, že bych čekal tady takový růst, ale z dnešní desetitisícové ceny fotky se za deset let může stát cena stotisícová. Ale jen tehdy, když ten autor bude mít rezonanci ve velkém kontextu“.¹⁰⁶

Aukce v Galerii 5. patro probíhají pod názvem „Moderní a poválečné umění, současné umění a fotografie“. Letošní aukce se konala 10. 5. 2011 v Galerii Fotografie Louvre v Praze. Z celkového počtu 267 fotografie obsadily 42 položek. Nejvyšší částka dosažená v celé aukci byl obraz Jiřího Sopka (*1942) Vlhy, signovaný, datovaný akryl na plátně 50x100 cm, vydražený za 120.000 Kč (vyvolávací cena 55.000 Kč). V sekci fotografií bylo za vyvolávací ceny prodáno 7 následujících prací:¹⁰⁷

226 Sitenský Ladislav 1919 – 2009, Tramvaj č. 5 1955, černobílá fotografie, 28 x 23,5 cm, signováno a datováno vzadu, na zadní straně razítko Foto Ladislav Sitenský	25.000 Kč
227 Lauschmann Jan 1901- 1991, Kaktusy 1928, černobílá fotografie, 22 x 31,5 cm, signováno a datováno, rám	25.000 Kč
228 Lauschmann Jan 1901- 1991, Pod mými okny II. 1935/1984, černobílá fotografie, 1/5, 32,5 x 29 cm, signováno a datováno, číslováno vzadu, rám autorská pozdější zvětšenina, vzadu značeno: 1/5,	19.000 Kč
229 Lauschmann Jan 1901- 1991, Větvička se sněhem 1929, černobílá fotografie, 31 x 40 cm, signováno a datováno, rám	20.000 Kč
242 Kula Vlastimil 1950 The Gate to Paradise 2005, černobílá fotografie, 16/18, 50 x 60 cm, signováno a datováno vzadu	9.500 Kč
260 Vlčková Tereza 1983, TWO # 5 2007, pigmentový tisk na papíře, 3/20, 50 x 50 cm, signováno, datováno a číslováno vzadu	20.000 Kč
267 U kulatého stolu , 1984 (Pavel Dias, Zdenko Feyfar, Dagmar Hochová, Václav Chochola, Karel Kuklík, Markéta Luskačová, Emila Medková, Miloš Novotný, Jan Reich, Dana Sýkorová, Jan Šplíchal), 11 x černobílá fotografie (1946-1984), 11 x různé formáty na papíře 38,5 x 28 cm, všechny fotografie autory signované, v impresu číslováno jako ex. XIX. Původní kartonové desky s tiráží, detailním popisem každé fotografie, biografiemi autorů a textem Karla Dvořáka. Tiráž: Výběr originálních fotografií jedenácti autorů s úvodním textem Karla Dvořáka v grafické úpravě Vladimíra Kintery, vydali autoři jako soukromý tisk v roce 1985 v počtu 25 číslovaných výtisků.	65.000 Kč

¹⁰⁶ Ibid

¹⁰⁷ Galerie 5. patro. [Http://www.artkunst.cz](http://www.artkunst.cz) [online]. 2011 [cit. 2011-08-28]. [Http://www.artkunst.cz/download/aukce8_vysledkova_listina.pdf](http://www.artkunst.cz/download/aukce8_vysledkova_listina.pdf). Dostupné z WWW: <<http://www.artkunst.cz/cz/aukce.php>>.

4.5 Galerie Greisen

www.greisen.cz

Galerie se specializuje na umělecké fotografie, ale nabízí také dokumentární fotografie, černobílé fotografie nebo koláže.

Jiří Jaskmanický se označuje za jediného oficiálního obchodníka s fotografií v Čechách. Galerie Greisen, kterou vede, je na tento prodej specializována a věnuje se mu profesionálně. Způsob prodeje většiny ostatních místních obchodníků v této oblasti přirovnává k čekání na to, „až zahřmí“. Míni tím, že zde neexistuje systematický prodej fotografie.

V Galerii Greisen se fotografie prodávají „od ledna do prosince“ buď přímým prodejem návštěvníkům galerie, na výstavách nebo v aukcích pořádaných galerií. Autory si galerie cíleně vybírá a vedle toho ji autoři kontaktují také sami. *„Ti, kteří u nás prodávají, k nám mají důvěru a my jim jejich fotografie umíme prodat. U nás prodej fotografie není žádný nahodilý proces, je to systematický proces, kdy se těmi lidmi léta, dneska už desítky let, pracujeme, o ty lidi se staráme, zveřejňujeme je, po malých krůčcích je dostáváme do podvědomí sběratelů, táhneme ceny jejich fotografií nahoru, vydáváme jim autorské monografie, prezentujeme jejich práce na fotografických veletrzích v zahraničí, pořádáme jim výstavy doma i v zahraničí, takhle se o ně staráme“*.¹⁰⁸

Výstavy se v galerii konají šestkrát až osmkrát, aukce třikrát až čtyřikrát v roce, zahraničních veletrhů v USA, Evropě nebo v Číně se Greisen účastní dvakrát až třikrát do roka. Provize z prodeje prostřednictvím galerie činí 15 až 30 procent. Jaskmanický však upozorňuje, že provize z prodeje výtvarných děl na Západě bývá 50 procent a někdy i více. Na Západě je běžné, že galerista se o umělce všestranně stará a většina významných umělců má své zastoupení, protože bez něj by byli považováni za outsidersy. *„Snem snad každého galeristy je najít talent, obstarávat ho, udělat ho slavným, hýčkat ho, ale k tomu musíte mít správný materiál a na druhé straně musíte tomu člověku, jako galerista, zabezpečit živobytí. Takže u nás fotografů je to skoro vyloučené, protože tu nenajdu autora, kterému bych prodal za 50.000 měsíčně fotografie. Neznám takového a ti kteří mají větší tržbu jako Pinkava, ti galeristu*

¹⁰⁸ Osobní rozhovor s Jiřím Jaskmanickým, Praha, 17. 2. 2011

nepotřebují, protože si to budou prodávat sami. Nepotřebují dávat galerii provizi, tihle autoři myslím, žádnou exkluzivní smlouvu s galeriemi neměli, ani Tono Stano“.

Greisen má nejširší spektrum zákazníků. *„Nejčastějšími kupci jsou překupníci, pak sběratelé, kterých je v České republice asi pět, a potom instituce. Dvě procenta jsou lidé, kteří si chtějí fotografii pověsit na stěnu jako dekoraci nebo ji věnovat jako dárek“* popisuje své zákazníky Jaskmanický.¹⁰⁹

V České republice nejsou nároky kupujících na formát a kvalitu kopie tak velké jako v zahraničí. Na Západě mají kupující konkrétní požadavky na technické provedení fotografie, její zachovalost, kyselost papírů, paspart, technologií, ustalovačů, protože mají strach, že peníze, investované do výtvarného artefaktu by se znehodnotily. Nejdražší fotografii, kterou galerie Greisen doposud prodala, je Drtikolův akt bez názvu za 44.000 dolarů.

Jaskmanický považuje trh s výtvarným uměním v České republice za velmi rozvinutý, avšak fotografie v něm zaujímá pouze úzký segment. Česká fotka se o mnoho lépe prodává v zahraničí, kde se s ní obchoduje jako s regulérním výtvarným uměním. *„Sudka v Česku prodáte, když bude hodně drahý, tak za 200.000 Kč a budou o tom noviny psát jako o velkém zázraku; a vedle toho ve stejný čas se podobná fotografie na aukci v Anglii v Sotheby's nebo Christie's v New Yorku prodá za 8 milionu korun v přepočtu. Je tady obrovská disproporce mezi naším a zahraničním trhem.*

*V Čechách je menší ochota investovat do fotografie, jsou tady menší prostředky. Ve světě je fotografie kategorie rovnocenná grafice, olejům, kresbám plastikám a dalšímu umění“.*¹¹⁰

I když existuje v českých zemích dobrá propagace fotografie jako takové, a fotografické výstavy bývají navštěvovány více než výtvarné, přesto se to v prodeji projevuje jen částečně. Jaskmanický vidí hlavní důvod především ve skutečnosti, že obchod s fotografií u nás vznikl až v 90. letech a do té doby se mu nikdo profesionálně nevěnoval. To souvisí také se specifickým postavením fotografie do roku 1989, kdy fotografie byla považována spíše za spotřební technický materiál, a uměleckou fotografii vytvářelo jen několik autorů, kteří se stali členem Svazu výtvarných umělců. Několik málo kusů dostalo razítko od Českého fondu výtvarného umění a tak se z té fotografie stalo umělecké dílo. Byla zde ale i řada lidí, kteří k fotografování nikdy

¹⁰⁹ Osobní rozhovor s Jiřím Jaskmanickým, Praha, 17. 2. 2011

¹¹⁰ Ibid

nepřístupovali jako k umělecké činnosti, spíše to brali jako amatérskou zábavu a dnes jsou jejich fotografie zařazené v kategorii uměleckého díla, protože obsahem a formátem překročily rámec fotografie samé a staly se výtvarným dílem, nesou jeho základní znaky.

Jaskmanický uznává, že prodej fotografie souvisí do jisté míry s marketingem. Čím zajímavější autor, čím vzácnější téma, čím atraktivnější perioda, čím lepší provedení, čím originálnější, šokující, víc výjimečné, tím většího úspěchu může být v prodeji dosaženo. Autoři, kteří se umí sami prezentovat nebo mají šikovného PR manažera, ti mají naději na prodejní úspěch bez ohledu na skutečnou uměleckou hodnotu díla. Jako názorný příklad zmiňuje fotografie Miroslava Tichého a Sary Saudkové, jejichž úspěch je výsledkem především dobrého marketingu. *„To máte, jako když Karel Gott maluje a jeho obrazy se prodávají za 100.000 korun, přičemž za tu cenu si koupíte obraz od českého špičkového klasika a je to úplně nesrovnatelné. U těch fotografií je to to samé. Že se třeba na charitativní aukci prodá fotka mladého začínajícího autora za 5.000 dolarů, to ještě nic neznamena; ty lidi nekupovali toho autora, ale líbila se jim fotka a měli připraveno 5.000 dolarů na charitu, tak je dali na fotku. Náhodou. Někteří autoři pak prezentují, že jejich díla se prodávají za tuto cenu, ale to je podvod, lež. Když to dá do aukce, tak se teprve ukáže, za jakou cenu se dá jejich dílo prodat“.*¹¹¹ Jako opačný příklad zmiňuje Jaskmanický Petra Helbicha, jehož dílo bylo 40 let v utajení a jakmile se dostalo na veřejnost, tak ta ho naprosto přijala, aniž by byla nutná jakákoliv propagace. *„Skutečnou uměleckou hodnotu díla prověří vždy čas“.*

Jaskmanický je přesvědčen, že cena fotografií do budoucna bude jen růst. Co tvoří cenu fotografie, však nelze jednoduše definovat. Jedná se vždy o průnik mnoha faktorů: *„Vezměte si, za kolik se prodává Drtikol. Nejdražší jeho fotografie byla prodána za 400.000 euro, tedy asi 12 milionů. Tady si ale koupíte v antikvariátu Drtikolovu fotku za 1.000 korun. Rozpětí cen Drtikola je tedy mezi 1.000 a 12 miliony - a co je mezi tím? Obrovská škála fotografií, která každá z nich má jinou cenu. Proč tahle je za tisíc, proč tahle za milion, proč tahle 5 milionů, to je zase průnik mnoha faktorů, které na to mají vliv“.*¹¹²

Jedním z nich je jméno fotografa, které samo o sobě má hodnotu a je nutné vědět, jak tato hodnota vznikla. Například o tom, že Sudek se stal významným umělcem, rozhodla

¹¹¹ Osobní rozhovor s Jiřím Jaskmanickým, Praha, 17. 2. 2011

¹¹² Ibid

řada okolností. Jednak to bylo jeho nadání, pracovitost, jako umělec měl všechny předpoklady k umělecké tvorbě. Naučil se špičkovým způsobem řemeslo, celý život posílal své fotografie do zahraničí zadarmo, přátelům, různým institucím, vyměňoval fotografie s Kodakem za papír a tak si vytvářel postupně a cílevědomě povědomí o své osobě a tvorbě naprosto po celém světě. Vlastně dělal to, čemu dnes říkáme marketing. Další vliv na jeho úspěch měla skutečnost, že měl kolem sebe dvě vzácné ženy, Sonju Bullaty a Annu Fárovou. Obě soutěžily, která bude víc reprezentovat Sudka. K Sudkově slávě dále přispělo i to, že dělal věci osobité, po nikom se neopičil, nechal se inspirovat, ale šel svojí cestou nekompromisně, naučil se rozpoznávat kouzlo detailu. „*Jeho fotografie je poetická a poetika ve fotografii není ve světě úplně běžná záležitost, ta jeho aureola staříka bez ruky, v ošoupaném kabátě, s tím foťákem po Praze a po republice ..., jeho fotografie jsou výjimečné z hlediska uměleckého*“ uzavírá Jaskmanický příčiny Sudkova úspěchu.¹¹³

„*Další faktor, jenž ovlivňuje hodnotu fotografie, představují technologie. Nejdražší fotografie Sudka jsou pigmenty, ty normální, to jsou bromostříbrné zvětšeniny, pak jsou bromografie, což je také bromostříbrná zvětšenina, ovšem dělaná v bromografii Lipník a Sadská, tedy průmyslově dělaná fotografie. Je to jiná technologie, fotografie je asi v tisících kusech. A už máte první odpověď na to, proč tahle bromografie se v Dorotheu prodá za 50.000, ale běžně se prodávají asi za 20.000 Kč.*“¹¹⁴ Cena fotografií, které jsou vytvořeny klasickou technologií, nemůže podle Jaskmanického jít nikdy dolů, protože už to nikdo neudělá, bromostříbrný proces bude vždy hodnotnější než digitální tisk, u kterého si nikdo není jistý, jestli tam ta fotka druhý den zůstane. Také současní nejvýznamnější autoři pořád tvoří analogovým způsobem, Saudek, Pinkava, Stano, Jirásek, Koudelka, Andreas Gursky v Německu nebo Richard Princ v Americe, kteří dělají x-metrové fotografie digitálně, používají jako základ analogovou technologii. Udělají si nejdřív barevný diapozitiv, který si naskenují a potom z toho udělají digitální fotku.

Umělecky zpracovaná fotografie je umění jako kterékoliv jiné, navíc dnes šířené i prostřednictvím multimediálních instalací. Fotka se stala integrální součástí segmentu výtvarného umění, o tom není pochyb. Samozřejmě je spousta věcí, které jsou podhodnocené, a je spousta věcí, které jsou nadhodnocené. „*Záleží na kurátorech muzeí*

¹¹³ Osobní rozhovor s Jiřím Jaskmanickým, Praha, 17. 2. 2011

¹¹⁴ Ibid

a galerií i na samostatných sběratelích, jestli půjdou populisticky po vlně a budou za šílené peníze kupovat nesmysly nebo to budou dělat velmi šikovně, nebudou brát ohledy na ty mediální manipulace a budou si sbírat své autory, kteří samozřejmě za čas - vždycky se jde po kvalitě, po originalitě, po řemesle - tak za čas někomu vyplavou nebo taky nevyplavou. Je spousta autorů, kteří navždy zapadnou do zapomnění, někdo tu pozůstalost zlikviduje a po tom autorovi zůstane třeba jedna fotka a třeba lepší než dělal Tichý, ale prostě se to nezachová“.¹¹⁵

Jaskmanický říká, že nejlépe se prodávají věci, ke kterým má člověk citový a osobní vztah. Mezi jeho nejoblíbenější autory patří Václav Jirásek: *„Toho mám neskutečně rád. Ti zájemci na Vás vidí, že k tomu máte osobní vztah, že to není marketingový tah, že to je osobní záležitost.“* Myslí si, že Jirásek patří mezi autory, jejichž díla budou získávat na ceně: *„Vaškovy fotky jsem kupoval za 2 až 3 tisíce a dneska ho nedostanete pod 30 tisíc, takže je jasné že, investice do takové fotografie byla dobrý tah.“*

Galerista nemá dobré zkušenosti s mladými umělci. Myslí si, že se s nimi špatně spolupracuje. *„Ze současných mladých fotografů toho moc nemáme, dříve Viktora Kopasze, Václava Jiráska, ale teď už jsou střední generace. Z těch mladých máme Petra Zinkeho, také už přechází do střední generace, Matúše Tótha, slovenského autora, který u nás studoval (poznámka).“* Galerie nabízí práce spíš *„žijících klasiků než začínajících autorů. Jaskmanický vysvětluje: „Právě vzhledem k tomu, že ten trh u nás moc neexistuje, tak Terezu Vlčkovou si koupí ředitel Komerční banky, ale já jí těžko prodám soukromému sběrateli, protože na to nemá peníze a nezajímá ho. A to je také ten důvod, proč já jsem Terezu nikdy neoslovil, že bychom prodávali její fotografii.“¹¹⁶*

Podle Jaskmanického existují dva úhly pohledu na fotografii. Jednak fotografové tvoří umění a umělci dělají fotografii: *„Je to takový průnik... Třeba o Princovi nikdo neřekne, že je fotograf. Princ je americký autor, držitel rekordu v ceně uměleckého díla, které je fotografie. On je umělec, vedle malby, grafiky používá i fotografii. Na rozdíl například od Pinkavy, který používá jen fotografii, protože nic jiného neumí.“¹¹⁷*

¹¹⁵ Osobní rozhovor s Jiřím Jaskmanickým, Praha, 17. 2. 2011

¹¹⁶ Ibid

¹¹⁷ Ibid

4.6 Galerie Millennium

www.gallerymillennium.cz

Galerie Millenium byla založena v roce 1998 s cílem vystavovat současné žijící autory výtvarného umění. Přestože fotografie nejsou její hlavní náplň, pořádá jejich výstavy již od roku 2001. Galerie Millennium je zakládajícím členem Asociace galeristů České republiky, stálým vystavovatelem na přehlídce současného umění Art Prague a účastníkem na mnoha expozicích moderního umění. Galerie nabízí k prodeji díla současných autorů, se kterými úzce spolupracuje a kterým pořádá autorské výstavy. Galerii provozuje občanské sdružení Millenium v čele s Adamem Hoffmeisterem.¹¹⁸

Galerie zařadila výstavy fotografií do své nabídky v roce 2004, aby rozšířila pole své působnosti. V tomto roce uspořádala výstavu fotografií Blanky Lamrové k výročí revoluce ve východním Německu. Další výstava německého fotografa Jürgena Rittera „Moc obrazů a strach režimu“ následovala v roce 2005. Jednalo se o dokumentární fotografie, které zachycovaly dění na hranici mezi východním a západním Německem. Otky Blanky Lamrové se prodávaly za ceny kolem 5.000 až 6.000 korun, Ritterovy byly zvětšeniny 140 na 100 cm, cena jedné fotografie se pohybovala kolem 30.000 korun. V roce 2006 proběhla výstava dalšího německého fotografa Kristiana Blocka, který jako profesionální letec pořizoval fotografie z kokpitu letadla, výstava se jmenovala NPOLE. Následovaly účasti různých fotografů na tematických výstavách, patří mezi ně Antonín Malý, Jaroslav Prokop, Viktor Kolář, Petr Zhoř, Karel Cudlín a Jindřich Štreit.

Vzhledem k systému prodeje v České republice galerie nezastupuje exkluzivně žádného fotografa. V nabídce mají ale fotografie Jindřicha Štraity a ještě donedávna Karla Cudlína nebo Viktora Koláře. Fotografie se většinou prodávají cíleně nějakému sběrateli, náhodní kupci v galerii téměř vůbec nenakupují. V porovnání se sběrateli obrazů je však sběratelů fotografie velmi málo. Jsou to většinou znalci, kteří mají zájem především o předválečné období a kupují fotografie s očekáváním, že jejich cena bude stoupat. Zájem tak je o Funkeho, Rösslera, Sudka, nebo Drtikola, současná fotografie se prodává velmi málo.

Galerista vnímá u svých klientů obavu před digitální tisky. Vysvětluje, že sběratelé nevědí, zda digitální technologii mohou akceptovat, protože nemají jistotu, že se jedná

¹¹⁸ Galerie Millenium. [Http://www.gallerymillennium.cz/](http://www.gallerymillennium.cz/) [online]. 2011 [cit. 2011-08-28]. [Http://www.gallerymillennium.cz/index.html](http://www.gallerymillennium.cz/index.html). Dostupné z WWW: <http://www.gallerymillennium.cz/index.html>.

o originál. „Vždycky chtějí mít fotku podepsanou a chtějí k tomu certifikát, tzn. od galerie potvrzení, že to je v pořádku, že to není druhotně vyrobená věc.“ Také proto prodává galerie raději klasickou fotografií, tematicky často zaměřenou na dokument.

Z hlediska navazování kontaktů se sběrateli má galerie dobrou zkušenost prodejní výstavou Prague Photo. Reklamu považuje Hoffmeister pro prodej za důležitou: „Když vyjde v KANTu pana Kerlického kniha, která se týká nějakého fotografa, současně s tím vyjde nějaká monografie, tak čím více je publikováno, tím se samozřejmě prodejnost zvyšuje, podobně jako u obrazů“.

Doposud nejvyšší cenu českého autora, kolem 20.000 korun za kus, dosáhla galerie při prodeji fotografií Viktora Koláře z cyklu o pražské Malé Straně. Galerie zatím nepořádala žádnou výstavu v zahraničí, ale dění v zahraničí sleduje: „Loni jsem se byl podívat na Paris Photo a měl jsem možnost vidět ceny českých autorů, která prodává zahraniční galerie, jmenovitě Štreita. U nás se jeho fotografie se dá pořídit do 20.000 korun a na Paris Photo byla velmi obdobná fotografie nabízena za 60.000 korun, v přepočtu. Samozřejmě, že fotografie je ve světě veliký byznys, ale naše společnost asi ještě není dost bohatá.

Hoffmeister předpokládá, že cena malovaných obrazů bude vždy vyšší než fotografie. Avšak i přesto, že do obrazů investuje více lidí než do fotografie, tak i malíř se pouhým prodejem obrazů užíví špatně. „Těch, kteří jsou na volné noze a jsou živi jen z toho, že malují nebo fotí, je poměrně málo a je to tak na celém světě“.¹¹⁹

4.7 Hunt Kastner Artworks

gallery for contemporary and emerging art

www.huntkastner.com

Galerie vznikla v roce 2005, když byla založena Katherine Kastner a Camille Hunt. Cílem obou zakladatelek je vytvořit dobrou komerční galerii, která pracuje s umělci dlouhodobě, pomáhá jim prodávat umělecká díla a zlepšovat jejich profesionální kariéru v zahraničí.

Galerie se specializuje na současné moderní umění, tedy kromě fotografií, nabízí také videa, sochy, instalace. Důležitým kritériem při výběru uměleckých děl je to, aby byla zajímavá a perspektivní. Kastner k tomu říká: „Máme jen dvanáct umělců, abychom se

¹¹⁹ Osobní rozhovor s Adamem Hoffmeisterem, Praha, 6. 4. 2011

jim mohli věnovat intenzivně. Snažím se s umělci setkávat a povídat si s nimi o tom co dělají a na čem pracují. V poslední době jsme přijali Evu Koťátkovou a Jirku Thýna. Podmínkou je, že na přijetí se musíme shodnout obě (tzn. Hunt i Kastner). Když umělec věří, že se o něj budeme starat, vzniká intimní vztah. Všichni naši umělci prodávají umění jen přes nás, protože jinak by to nefungovalo. Nic bychom neprodali a navíc, když by kupující viděl u nás fotografii za 1.200 euro a umělec by mu řekl, že mu ji prodá za 800 euro, znehodnocovalo by to hodnotu díla umělce.“

Kastner považuje úroveň českých fotografů za velmi dobrou a z toho důvodu galerie zastupuje také například Alenu Kotzmannovou, Michaelu Thelenovou nebo Viktora Kopasze. S těmito umělci Hunt a Kastner Artworks navázala dlouhodobou spolupráci, tzn., připravuje pro ně zhruba každé tři roky samostatnou výstavu a mezi tím jim pomáhá skladovat a archivovat jejich tvorbu. Jako příklad uvádí Kastner výstavu, kterou galeristky uspořádali Kotzmannové a Thýnovi ve Wannick Gallery v Brně. Zajistily vše od prostoru, přes dopravu, následnou kontrolu stavu fotografií až po jejich uskladnění po skončení výstavy. Průběžně posílají dokumentaci také do zahraničí a snaží se zajistit umělcům účast na zahraničních výstavách a mezinárodních veletrzích. Tento rok bude galerie vystavovat Evu Koťátkovou na Frieze v Londýně. Loni byli Alena Kotzmannová a Tomáš Vaněk v Rejkjavíku.

Minulý rok se Hunt Kastner Artworks zúčastnila také fotografického veletrhu Paris Photo, na němž prezentovala fotografie Viktora Kopasze, Aleny Kotzmannové a Jiřího Thýna. Galerie byla vybrána do speciální sekce veletrhu, věnované mladým a progresivním umělcům ze střední Evropy. Výběr proběhl na základě návštěvy kurátora veletrhu Paris Photo přímo v jejich pražské galerii. „Byl u nás a zajímal se o umělce jež prezentujeme a potom nám řekl jestli by jsme na Paris Photo přivezli Kotzmannovou, Thýna a Kopasze. To byl ohromný úspěch!“ popisuje Kastner průběh výběru. „Na veletrhu měli sběratelé zájem o Kopasze, který je takový víc klasický. Prodali jsme tam jeho dvě fotografie a tři malé video slide show.“ říká Kastner. Přiznává, že čekala větší prodeje, ale zklamaná není. Paris Photo je výhradně fotografický veletrh a Hunt Kastner je galerie současného umění, která ani nechce obchodovat pouze s fotografií. Z tohoto důvodu a také vzhledem k nákladům, které jsou s veletrhem spojené, galerie letos účast na Paris Photo neopakovala. „Výstavní stánek stojí okolo 12.000 EUR na týden, když si vezmete, že obrovská fotografie Aleny Kotzmannové stojí 1.200 EUR a my pak musíme zaplatit ještě umělcům a dopravu, tak výdělek tyto všechny náklady nepokryje“,

vysvětluje Kastner. Podle její zkušenosti veletrh navštěvují sběratelé, kteří hledají velká jména, například Sudka, a ti nejsou tolik zaměřeni na mladé autory. V zahraničí jména jako Jiří Thýn, Viktor Kopasz nebo Alena Kotzmannová nejsou ještě tolik známá a je třeba hodně práce, aby se mladí čeští umělci dostávali do povědomí sběratelů. Myslí si, že na veletrh se proto lépe hodí fotografové, kteří prodávají svá díla alespoň za 20.000 EUR. I přesto je však Kastner ráda, že se jejich galerie Paris Photo zúčastnila, protože mohla reprezentovat české umělce a byla to dobrá propagace. Galeristka zmiňuje i skutečnost, že spolu s nimi byla na Paris Photo z České republiky také Leica Gallery, která zastupuje převážně starší, na fotografickém trhu již etablované umělce. V sekci mladých progresivních umělců ze střední Evropy však byla Hunt Kastner Artworks jediná česká galerie. *„Pravdou ale je, že u nás není příliš velká konkurence v této oblasti umění. Oproti tomu třeba Polsko nebo Maďarsko zastupovaly mladé progresivní umělce vždy dvě galerie“* dodává. Zmiňuje dále i odlišnost ve způsobu výběru. Zatímco v případě Paris Photo si kurátor vybíral umělce přímo v galerii, u jiných veletrhů se podává žádost o účast alespoň šest měsíců předem. Výběr pak provádí komise galeristů, kunsthistoriků a kurátorů. Třeba na Art Basel přijde běžně 350 žádostí a do konečného výběru se dostane dvanáct galerií.

Na otázku, zda na Paris Photo galerie zvyšuje ceny uměleckých děl Kastner odpovídá, že jejich galerie takto nepostupuje a vysvětluje důvody: *„Někteří galeristé zvyšují cenu, ale my ne. Přijde nám to nefér. To komerčním galeriím dělá špatné jméno. Nezvýšily jsme ceny i přesto, že náklady jsou vysoké. Problém je také v tom, že když fotka v galerii stojí 1.200 euro a na Paris Photo bychom jí nabízely třeba za 1.600 euro a neprodali ji, tak potom jí přece nemůžeme vrátit do galerie za původních 1.200 euro. Nemůžete jít prostě s cenou zpátky. Také jsme se rozhodly, že cenu budeme vždy uvádět v eurech, protože většina klientů je ze zahraničí a mění se kurzy mezi korunou a eurem pak nemají takový vliv na proměnlivost ceny. Když sběratel kupuje víc věcí nebo tvoří sbírku, poskytneme mu slevu.“*

Podle Kastner se do tvorby prodejní ceny promítá například i to, kolik času umělec stráví jeho výrobou. *„Například Jirka Thýn investuje do fotografie spoustu času v komoře. Nemůže to jen tak někomu poslat a vytisknout“* říká Kastner. Formáty fotografií si stanovují sami umělci, většinou podle výstavní síně, do které je dílo určeno. Případnou změnu formátu musí odsouhlasit umělec, ale příliš často se to neděje.

„Fotografie, která je stejně velká, jako malba je levnější a v Čechách jsou tak dobří fotografové!“ Kastner je překvapená z obecně malého zájmu o fotografii v České republice, přitom ji považuje za ideální médium především pro lidi, kteří začínají sbírat. Uvádí, že většina sběratelů je ze zahraničí nebo to jsou cizinci, kteří tady bydlí. Nedávno galerii navštívila sběratelka z Francie, která ji zaznamenala na Paris Photu, ta se zajímala především o českou avantgardu. Byl zde také například Mario Testino, známý fotograf, který fotí pro Vogue, ten měl zájem o Thýna, ale také o Tichého.

„Českým sběratelům nebo zájemcům o současné umění, se snažíme nabízet kromě malby také jiné věci; fotografie nebo kresby tuží, ale setkáváme se dost často s konzervativním přístupem. Češi většinou považují za umění olej na plátně, protože mají dojem, že je hodnotnější. Ale přeci jen jsou i sběratelé a instituce, kteří do nákupu současného umění investují. Třeba Wannieck Gallery má malou sbírku a jsou i další sběratelé. Těm prodáme třeba každý druhý rok jednu fotografii“. Kastner ze zkušenosti ví, že sběratele může od koupě odradit vydávání rozsáhlejších edic, protože pak má fotografii zároveň více jiných lidí a taková fotografie pro ně není dostatečně unikátní. Edice umělců galerie Hunt Kastner jsou vždy po pěti kusech. Nejdražší fotografii, kterou galerie prodala, byla od Jirky Thýna a její cena se pohybovala kolem 2.000 euro. Jednalo se o sedící figuru Best Before, která byla v roce 2006 vystavována v galerii Sudek.

Kastner potvrzuje, že zájem o koupi vyvolá u sběratele především známost umělcova jména. *„Třeba něco jako Miroslav Tichý. Lidem nevadí, že ty fotografie jsou špinavé a že někdy na nich není ani nic moc vidět, ale všichni vědí, kdo je Miroslav Tichý. Pak přijde někdo k nim domů a říká Ty jo! Ty máš Miroslava Tichého a všichni vědí, že to je hrozně drahý. To hraje velkou roli nejen tady v Čechách ale i všeobecně. Je ale hodně umělců, kteří jsou známí jen tady v Čechách a v zahraničí o nich nikdo neví, potom třeba i umělci kteří jsou známí jen určitou krátkou dobu a pak to pomine!“*

Kromě zažitého názoru, že umění je olej na plátně, vidí Kastner jako další brzdu prodeje fotografií i to, že státní instituce a muzea v českých zemích nekupují do sbírek dost dobré umění. Nedělají akvizice a čekají, až jim umělec dílo daruje anebo se snaží dostat přírůstek co nejlevnější, proto kupují třeba od studentů. Práce českých umělců, které mají vyšší hodnotu, už nekupují, protože jsou pro ně moc drahé. To způsobuje, že instituce nejsou klienty galerií. V Evropě je ale běžné, že instituce do sbírek nakupují a jsou víc progresivní. Mohly by pořádat umělcům putovní výstavy a podporovat je víc

v produkci. „ *Já jsem doufala, že výstava Mutující medium vzbudí větší zájem o práce umělců, ale i přesto, že nám tato výstava nepřinesla, bohužel, žádné výsledky, přesto jsou takové výstavy velmi důležité. Ukazují publiku, že fotografie je zajímavé medium a důležité v kontextu se současným uměním.*“

Aktivity typu Muzea umění, organizované galerií Dvorak Sec.Company, hodnotí galeristka poměrně skepticky. Více než o propagaci a patronát nad českým uměním, se podle ní jedná o velký show room a komerční aktivitu soukromé instituce v prostorách Galerie hl. m. Prahy. Myslí, že hlavním cílem je spíše propagace privátní sbírky uměleckých děl k pronájmu do firemních kanceláří (projekt, který provozuje rovněž Dvorak Sec Company pod názvem Artbanka). Galerie hl. m. Prahy by se jinak o prostor nedokázala postarat, tak ho poskytla k tomuto účelu. Kastner chápe, že každý musí nějak vydělávat peníze, ale rozhodně by organizátory akce nenazývala „patrony současného umění“, za něž se označují. Další problém institucí vidí i v tom, že neposkytují umělci žádné finanční prostředky na produkce, a když dílo neprodá, tak má smůlu.¹²⁰

4.8 Art in Box¹²¹

www.artinbox.cz

Galerie Art in Box byla založena v roce 2010 kurátorkou a umělkyní Nadiou Rovderovou. Svoji činnost zahájila výstavou „Alchymie daguerrotypie“ (první samostatná výstava originálních daguerrotypií v Praze), následovala výstava „Zrod moderní české fotografie“ (Drtikol, Funke, Lauschmann, Rössler, Růžička, Sudek, Wiškovský). Koncem roku 2010 galerie představila výstavu koláží „Prožít svůj život“ známého výtvarníka a režiséra Jana Švankmajera, nyní v ní vystavuje Pavel Mára. Rovderová vysvětluje koncepci galerie následovně: *“ Zajímá mne fotografie, která přesahuje své hranice; třeba fotografie od lidí, kteří nejsou fotograficky vzdělání nebo fotografie umělců z jiných uměleckých oblastí. Proto jsem udělala výstavu fotografických koláží Jana Švankmajera k jeho filmu „Přežít svůj život“. Švankmajer s fotografií rád pracuje, ale zároveň se věnuje jiným věcem, díky nimž je slavný.”*

¹²⁰ Osobní rozhovor s Katherine Kastner, Praha, 2. 8. 2011

¹²¹ Osobní rozhovor s Nadiou Rovderovou, Praha, 13. 9. 2011

S galerií na odborné a kurátorské bázi dále spolupracují mj. historik fotografie Pavel Scheufler, první ředitelka a spoluzakladatelka Pražského domu fotografie Suzanne Pastor, anebo legenda slovenské a české moderní fotografie profesorka Milota Havránková. Galerie organizuje také fotografické workshopy pod vedením Minny Pyyhkala (USA/FIN). Workshopy jsou zakončeny výstavou.

Artinbox nezastupuje žádného fotografa exkluzivně. „*Snažím se vybírat umělce, jejichž díla mě oslovují a zároveň to jsou známá jména*“ říká Rovderová. Patří mezi ně například Václav Jirásek, Milota Havránková, Pavel Mára, Suzanne Pastor, Daniel Pešta a další.

Výstavy, které galerie prodává, jsou vždy prodejní a umělec vždy věnuje galerii jeden kus ze svého díla zato, že mu prodejní výstavu uspořádala. Za prodej si galerie většinou účtuje 40% z ceny díla a umělec dostane 60%. Stanovení odměny však může být i individuální.

Nejlépe se v galerii prodávají staré fotografie: „*Lidi jdou po tom, co je osvědčené, tedy Sudka, Drtikola, Rösslera, prostě jména, která jsou ověřená lety*“ uvádí galeristka. Jako faktor, který ovlivňuje prodej, zdůrazňuje evidenci počtu vyrobených fotografií a jednotnost signování. „*Ne všichni umělci to zatím pochopili*“ říká Nadia Rovderová.

4.9 Výtvarné centrum Chagall

www.chagall.cz

Výtvarné centrum Chagall bylo založeno v roce 1990 galeristou Petrem Pavliňákem. Jak název napovídá, jeho cílem bylo vytvořit výtvarné centrum, které by poskytovalo služby výtvarného umění ve větším rozsahu. Centrum provozuje galerii, prodejnu výtvarných potřeb, rámování a paspartování nebo restaurování.

„*Kromě výstavní činnosti máme i poměrně rozsáhlou vydavatelskou činnost. Největším projektem byl slovník českých a slovenských výtvarných umělců, který jsme vydávali v roce 1998-2010. Má 21 dílů, 7.500 stran, přes 20.500 hesel. Jsou tam uvedeni fotografové a další lidé, kteří se pohybují kolem fotografie a samozřejmě další obory - architekti, sochaři, malíři, designéři, kunsthistorici, skláři, výtvarníci. Slovník vyšel v nákladu 3.000 kusů a obdrželi jsme za něj několik cen. Například letos v květnu, na knižním veletrhu v pražském Veletržním paláci, jsme obdrželi hlavní cenu za slovník roku. Z té vydavatelské činnosti je to celá řada dalších titulů, všechno se týká výtvarného umění, ať už jsou to monografie výtvarných umělců nebo sbírky básní, které*

jsme vydali několika přátelům jako dar za to, že pro nás něco dělali. Byli to třeba kunsthistorici, kteří se literárně angažovali. A vydali jsme samozřejmě spousty katalogů, za těch 21 let, co Chagall existuje, to jsou stovky katalogů, jsou mezi nimi i fotografické katalogy. Třeba Vojtěchu Bartkovi, Jiřímu Hankemu z Kladna. Dělali jsme i projekty širšího významu, například ve spolupráci s Rudolfem Jungem a Miroslavem Vojtěchovským projekt Návrat ke kořenům. Vystavovali tady autoři, kteří se věnují historickým technikám 19. století, ať už to je platinotypie, slaný papír a další.“

Pavliňák říká, že všechny fotografické výstavy jsou prodejní, ale fotografie se prodávají špatně. Situace je podle něj dána tím, že sběratelů fotografie není tolik, například v porovnání se sběrateli grafiky nebo jinými výtvarnými obory. A když už sběratel má o fotografii zájem, najde si většinou cestu k jejímu autorovi a koupí ji nebo ji vymění přímo u něj. Fotografie může oslovit také někoho, kdo není sběratel, například zajímavým motivem. V případě, že cena je přijatelná, tak se prodá, ale příliš často se to nestává.

Galerie se věnuje fotografii od svého počátku. V roce 1991 uspořádala výstavu Františku Kaslovi nebo Miroslavu Bílkovi. Fotografické výstavy byly zařazovány průběžně mezi výstavy malby nebo grafiky a od roku 1998 probíhají pravidelně i samostatné fotografické výstavy. *„Pokud jsou autoři mediálně známí, tak je zařazujeme*

do programu autorských výstav v autorské výstavní síni nebo jsme dělali výstavy na zámku v Karviné.“ Mezi, kteří přitáhnou širokou veřejnost, řadí galerista Jana Saudka, Sáru Saudkovou nebo Roberta Vana. Má zkušenost, že autoři, kteří jsou známí různými mediálními „průšvihy“ nebo výrazným chováním, zvýší návštěvnost. Za dobu své existence, galerie uspořádala více než 180 výstav, fotografie se prodaly zhruba na dvaceti. *„Samozřejmě prodávali se Saudek, Saudková, Robert Vano, ale měli jsme třeba Karola Kállaye, což je autor, na kterého se dnes pomalu zapomíná. Přitáhl obrovské množství návštěvníků, měli jsme s ním besedu a jeho fotografie se prodaly, protože není až tak lehce dostupný. Pro sběratele je už těžší sednout na nějaký dopravní prostředek zajet do Bratislavy, zazvonit u Karola Kállaye a zastihnout ho doma“* vysvětluje Pavliňák.

Pravděpodobně nejvíc fotografií galerie prodala z výstavy Květoslava Kubaly, ostravského autora, který byl od roku 1945 fotoreportérem časopisů Sport a do 90. roku redaktorem Moravskoslezského deníku, který pravidelně otiskuje fotografie z dřívějších

dob s jeho komentářem. V Ostravě se výstava s ostravskou tematikou setkala samozřejmě s obrovským úspěchem. „*Tam se prodalo snad 20 fotografií z jedné výstavy, což bylo maximum z výstavy prodaných fotografií*“ vzpomíná Pavliňák a pokračuje ve výčtu: „*Komerčně úspěšná byla také výstava Františka Krasla. Ale zase, Krasl byl fotografem Národního divadla moravskoslezského, autorem celé řady fotografických publikací, ať už to jsou Beskydy nebo jiné krajinné motivy a o něm se ví, že za svého života, zemřel v 97 letech, jezdil s Karlem Plickou na Slovensko a fotografoval. Tohle spojení Plicka, Krasl funguje, takže během jedné výstavy se prodalo nějakých 10 až 15 fotografií. Prodaly se také fotografie od Antonína Říhy, což je fotograf zvíře a patří ke špičce. Jeho záběry letících orlů a skákajících štik nebo rysa lovícího zajíce zřejmě návštěvníky zaujaly, takže na jeho výstavě se mohlo prodat tak kolem 10 fotografií.*“

Jsou však také výstavy, kde se neprodá vůbec nic. Kromě již zmíněného důvodu, že sběratelé raději kupují přímo od autora, než od galeristy, považuje Pavliňák za důvod také to, že laici nechápou rozdíl mezi fotografií z minilabu a uměleckou fotografií, vyrobenou pomocí starých technik, jako například platinopaladiovým tiskem. Při stanovení ceny galerista vždy respektuje cenu autora, ale v případě, že je příliš vysoká, doporučuje její snížení, aby byl prodej reálný. Vysvětluje, že cena závisí kromě známého jména autora také na technologii výroby. „*U Saudka je potřeba rozlišovat, jestli jsou to původní fotografie ze 70. až 80. let na barytové podložce, ručně kolorované, přičemž roli hraje také formát, řekněme 30x40. Anebo jestli je to fotografie, která je z pozdějšího období, které už kolorovala Sára Saudková. To není žádné tajemství, že když spolu žili, tak ona mu kolorovala. A v poslední době on dělá běžně na RC podložku nebo dokonce digitální tisk. Když dělal sérii fotografií olympioniků pro Duklu, ve které byli Sábliková, Šebrle, tak tu on dokonce dělal jako digitální tisk. Digitální tisky nabízel za 15.000, kdežto fotografie, které jsou na barytové podložce, ručně kolorované, ty byly tak od 45.000 do 60.000 tisíc.*“

Rozdíl v typu a kvalitě tisku vysvětluje Pavliňák také na příkladu Roberta Vana, kterému před nějakou dobou doporučil workshop u Miroslava Vojtěchovského, aby se naučil techniku starých tisků. Vano si tak oblíbil platinopaladiový tisk a galerista pro něj dokonce vyrobil osvětlovací bedny s UV zářivkami na nasvícení. Kdysi prý Vano dělal fotografie na barytovou podložku, které prodával za 15.000, nebo dělal digitální fotografie, ty prodával za tisícovku. „*No, teď ty platinopaladiové tisky nabízí*

to přes Leiku, ta ho teď zastupuje a fotografii přímo od něj snad můžou koupit jenom někteří lidé, kteří s ním mají osobní kontakt, a ty ceny se pohybují kolem 25.000 Kč.“

Z Moravskoslezského kraje jmenuje Pavliňák jako nejvýraznější osobnosti starší generace Miloše Poláška, který prodává fotografie kolem 3.000 Kč, dále Fedora Gabčana, jeho cena je kolem 4.000 Kč nebo Petra Sikulu, jehož velkoformátové panoramatické fotografie krajiny se pohybují kolem 5.000 Kč a akty do 8.000 Kč. „Výjimkou je Jindřich Štreit, ten prodával fotky po 8.000 a v poslední době to zvedl na 40 000 Kč. Byl o něj zájem a mediálně se zviditelňoval na různých výstavách. Viktor Kolář, on je takové specifikum, těžko přístupný fotograf, téměř se s ním nedá domluvit výstava, do prodeje nic nedává. Já můžu říct, že my máme sbírku kolem 2.500 kusů české fotografie 19. a 20. století a máme tam zastoupeného kde koho, ale třeba Viktora Koláře nemáme. Já jsem za ním byl osobně a požádal jsem ho, jestli by prodal, ale nakonec se to nezrealizovalo. Některé autory máme zastoupené i několika stovkami fotografií jako je Ladislav Postupa z Liberce, který naopak v poslední době nabízí fotografie i pod 300 Kč.

Chagall dnes nezastupuje žádného umělce exkluzivně. V minulosti se o to Pavliňák snažil, avšak nenašel způsob, který by fungoval. Jako příklad zmiňuje exkluzivní zastupování výtvarníka Jiřího Koláře, kterému kromě peněz z prodejů platil měsíční apanáž 20.000 Kč. Ale nefungovalo to, protože Kolář byl tak hodný člověk, že kdokoliv za ním přišel, tak mu ty svoje koláže dal a míjelo se to účinkem. Z fotografií je asi galerií nejčastěji zastupovaným umělcem Fedor Gabčan, ale nejedná se o exkluzivní zastupování, Gabčan si organizuje i různé akce také sám.

Pro účely rozšiřování své sbírky galerista nevyužívá žádné peníze z grantů nebo od města. Granty využil například pro mezinárodní projekt v oblasti výtvarného umění nebo na vydavatelské aktivity. Žádosti na finanční podporu bývají častokrát zamítnuty, takže raději pořádá takové projekty, kterými se dá vydělat nebo které je schopný pokrýt z vlastních finančních zdrojů.

„Pro příští rok budeme vydávat Květoslavu Kubalovi monografii, která bude mít rozsah +- 400 stran, pracovní název je Ostrava 1945-2000 ve fotografiích Květoslava Kubaly, Bude tam krátký, tak třístránkový úvod a jeho fotografie ze života a proměn Ostravy od období 45 do roku 2000 s jeho komentáři. Tak to bude kniha, kterou příští rok vydáme a budeme dělat velkou výstavu, jako součást projektu Ostrava ve výtvarném umění.

To jsou takové vděčné projekty, tak jak se v Praze dělají pragensie s tematikou Prahy, kam lidi přijdou, tak to funguje i tady, v Ostravě, protože shromáždíme řadu děl grafických, malířských nebo i fotografických a lidé chodí a pátrají odkud a kde.“

Pavliňák říká, že má fotografii rád, protože sám uměleckou fotografii absolvoval, dříve i intenzivně fotil a dodnes příležitostně vystavuje. „Ale je to i takový koníček. Já se v oblasti fotografie pohybuji dlouho a s lidmi z Opavy se znám, oni chodí k nám výstavy nebo se staví třeba jen tak posedět. Ale znám se i s lidmi z jiných regionů naší republiky, s fotografy děláme projekty, posílají mi informace co se u nich děje, také dostávám informace ze zahraničí aspoň z toho blízkého. Třeba tady co se děje v Polsku ve fotografii, kam mně třeba doporučil Vladimír Birgus. Nebo třeba ten Rudolf Jung, on ještě do nedávna byl prezidentem Asociace profesionálních fotografů a je vedoucím fotografického oddělení České televize. On je jeden z těch, kteří se věnují, starým technikám. Vlastně on byl s Vojtěchovským organizátorem té výstavy u nás, Návrat ke kořenům.“

Výtvarné centrum Chagall uspořádalo prodejní výstavu snad všem významným českým fotografům, příležitostně dává ale prostor také méně známým autorům z regionu.

Nejdražší fotografie, která se zde prodala, byla od Saudka za cenu 60.000 Kč. „Ale spíš bych řekl, kterou fotografií jsem prodal pod cenu a toho lituji, dneska bych ji neprodal! Byla to fotografie Miroslava Háka, což byl člen skupiny 42 a byla to jeho nejslavnější fotografie, která se jmenuje „Den a noc“ a možná si to vybavujete, jsou to dva zavěšení netopýři. Byla jím signovaná, s věnováním, datovaná z roku 37 myslím a přišel jeden sběratel a zlomil mě za 35 000 Kč, což ta fotografie má dneska cenu vyšší. Existují tři v republice, jedna je v Uměleckoprůmyslovém muzeu, jedna je v Brně a jednu sem měl já. Získal jsem jí úplně náhodou, koupil jsem jí od člověka, který nevěděl, o co se jedná. No a nechal jsem se přesvědčit, prodal jsem jí a dneska bych jí neprodal.

Ale nejde o ty peníze, jde o to tu fotku mít. Máme ve sbírkách třeba fotografii Bufky, signovanou datovanou z roku 16 a ta fotografie je možná jedna z posledních, kterou Bufka udělal, protože on v 18 roce zemřel na španělskou chřipku, poměrně mladý. Té si také velice cením.“

Pavliňák si myslí, že situaci v prodeji fotografií i výtvarného umění vůbec by zlepšila větší osvěta, aby si lidé více uvědomili, že fotografie je jedním z oborů umění. „To je díky tomu, že fotografie je jedním z nejrozšířenějších médií. Jak já říkám, když jdou lidi do supermarketu a koupí si kilo cukru tak oni jim k němu přidají od radosti foťák, lidi i

začnou fotit a myslí si, jak jsou geniální. A to možná trochu profanuje tu tvorbu těch profesionálních fotografů. A za další možnost odečtu nákupů výtvarných děl z daňového základu. Řada lidí by nakupovala více umění a zcela určitě také fotografii. To by pomohlo i těm tvůrcům“.¹²²

4.10 Dorotheum

www.dorotheum.cz

„600 aukcí, 40 prodejních kategorií, 100 specialistů – a více než 300 let zkušeností“

Aukční dům Dorotheum byl založen v roce 1707 císařem Josefem I. původně jako Zastavárenský úřad města Vídně. V současné době je největším aukčním domem ve střední Evropě, největším aukčním domem v německy mluvících zemích a také patří mezi největší aukční společnosti na světě.¹²³

Na českém trhu působí Dorotheum od roku 1992. Mezi nejvýznamnější zahraniční zastoupení domu patří také Brusel, Düsseldorf, Mnichov a Milán. Velké aukce probíhají čtyřikrát do roka formou hlavních aukčních týdnů, kdy Dorotheum nabízí 40 prodejních kategorií. Vedle moderního a současného umění, starých mistrů nebo malby 19. století je oblíbená také kategorie starožitností. Kromě hlavních aukcí pořádá Dorotheum téměř denně aukce obrazů, starožitností, nábytku a šperků.

Zastoupení v Praze, podle slov znalců výtvarného umění Dorothea, Jana Nízkého a Michala Šimka, vydražilo jako první fotografii Františka Drtikola v roce 2000. Jednalo se o signovaný akt z roku 1923. Vyvolávací cena byla 50.000 Kč a konečná prodejní částka se vyšplhala na téměř 500.000 Kč. Znalci dále upřesňují, že nabídky fotografií do aukcí se příliš často neobjevují, přestože poptávka po nich existuje. Na českém trhu je možné najít majitele zajímavých fotografií (např. Sudkových), avšak zdejší cenové možnosti nemotivují dostatečně jejich majitele k prodeji v Čechách. V pražských aukcích se proto objevují spíše jednotlivé kusy. Jednou se sice podařilo vydražit portfolio moderní české fotografie od Drtikola, Sudka, Ehma, Plicky a Funkeho (vždy po dvou fotografiích od každého autora, které vyšly za války), ale běžně se ucelené soubory objevují v dražbách jen výjimečně. Ze současných autorů se občas do aukce dostane například Saudek, jehož fotografie dosahují ceny mezi 30.000 -70.000 Kč.

¹²² Osobní rozhovor s Petrem Pavlíňákem, Ostrava, 4. 8. 2011

¹²³ Dorotheum. [Http://www.dorotheum.com](http://www.dorotheum.com) [online]. 2011 [cit. 2011-08-28].

[Http://www.dorotheum.com/cz/dorotheum.html](http://www.dorotheum.com/cz/dorotheum.html). Dostupné z WWW:

<<http://www.dorotheum.com/cz/dorotheum.html>>.

Jak vysvětlili Nízký a Šimek, české Dorotheum nepořádá samostatné aukce fotografií především z toho důvodu, že je nedostatek dražebních položek. V Praze proto probíhá prodej vždy společně s aukcemi výtvarného umění a starožitností. Samostatné aukce fotografií se však v Dorotheu konají ve Vídni. Znalci Dorothea se vyjadřují o současné technologii digitálního tisku spíše opatrně, aktuální situaci ve fotografické branži označují jako přechod řemesla fotografického na řemeslo digitální. Hlavní problém vidí v nepřehledné evidenci a tím i horší orientaci mezi draženými fotografiemi. Aukční dům dílo, nabízené do aukcí často odmítá, protože neprojde potřebným hodnocením z hlediska pravosti a pravdivosti údajů. Zkoumá se nejprve, zda jsou fotografie datované. Jestliže byla fotografie vyrobena později z negativů, za života umělce nebo po jeho smrti, bývá cena výrazně nižší než u originálů. Nízký a Šimek uvádějí jako příklad pozůstalost Františka Vobeckého z 30. let, která obsahovala také tisky ze 70. let, které dělal ještě on sám pro nějakou výstavu. Fotografie podepsal, ale přesto už nemají takovou cenu, jako fotografie původní. Dalším takovým příkladem jsou fotky z negativů Drtikola, kterých je mezi lidmi hodně a tak se často na trhu objevují dobře udělané fotky právě z těchto negativů. Fotky vyrobené z negativů po smrti autora, mají hodnotu mnohem nižší, tak například dva až tři tisíce (u Drtikola i více). Jestliže je někdo nabízí jako originál, tak je to podvod. Při prodeji musí být uvedena poznámka, že fotografie je pořízena z negativů. Stáří fotografie se zkoumá pod UV lampou, také se dá poznat například ze slepotiskového razítka.

Znalci Dorothea mají zkušenost, že prodej přes aukční síň lidé většinou volí v případě, že nenajdou vhodného přímého kupce, který je ochoten zaplatit dobrou cenu. Majitelé fotografických děl sice mají logicky zájem o co nejvyšší cenu, ale stanovení ceny končí většinou kompromisem. Tvorba vyvolávací ceny je někdy složitá, ale ze strany aukčního domu je snaha o to, aby vyvolávací cena představovala dvě třetiny reálného základu, což skýtá prostor, aby aukce vyvolala zájem a přišlo více zájemců.

I mezi aukčními domy existuje konkurence a někdy prodávající odejde tam, kde mu nabídnou vyšší vyvolávací cenu. Cena vyvolávací však není cenou prodejní a tak se stává, že dílo projde neúspěšně několika aukcemi, jeho cena se zlevňuje a nakonec se z něj stane „okoukaná věc“. Stanovení ceny podléhá určité taktice, nesmí být nesmyslně vysoká ani příliš nízká. Při stanovení ceny hraje roli provenience, nejlepší je prodej přímo od autora. „Když někdo přinese fotku po dědovi, který se kamarádil se Sudkem, pak je to o něčem jiném...“ říká znalec Dorothea. Atraktivní pro aukce jsou umělci,

kterí jsou prezentováni v galeriích, umělci s historií a publikovaní. Dále jsou důležité signatury, autorská razítka, potvrzení pozůstalých.

Fotografie v aukcích nejčastěji kupují sběratelé, někdy lidé, kterým někdo poradil nákup fotografie jako investici, která se zhodnotí do budoucna a pak galeristé, kteří zastupují speciálního zákazníka. Podle názoru znalců Dorothea se v Čechách fotografie většinou nesbírají tak, že si je někdo pověsí jako umělecké dílo do interiéru, sběratelé je většinou zakládají do desek.

Dorotheum nedělá speciální marketingové aktivity pouze pro prodej fotografií. Dražby výtvarného umění jsou prezentovány po celém světě a aukční dům má mnoho zahraničních zákazníků. Když se objeví na internetové prezentaci aukčního domu zajímavý obraz, například italského malíře z 19. století, podle zkušenosti znalců okamžitě volají zájemci z Itálie pro bližší informace. Při takových aukcích se pak ceny šplhají vysoko. Provize z prodeje aukčního domu činí 14%. Nižší provize přichází v úvahu pouze zcela výjimečně, když dům chce získat nějaký zajímavý, drahý soubor, který chce mít v dražbě.

Celkově je možné říci, že fotografie se více sbírá i prodává v zahraničí. Znalci výtvarného umění Dorothea si myslí, že lidé v Čechách nejsou ke sbírání fotografie ještě vychováni, vždyť ještě v 60. letech minulého století se diskutovalo, zda je fotografie umění. Změnit situaci k lepšímu by to mohly výstavy, mediální kampaně, kulturní aktivity. Jestli se do budoucna bude cena fotografií zvyšovat, pak jen některých. Dle jejich názoru se to se už vlastně děje, cena významných fotografií stoupá, stejně tak jako v případě malířů nebo grafiků.¹²⁴

4.11 Antikvariát Prošek

www.prosekant.wdr.cz

Antikvariát Prošek vznikl privatizací jedné z prodejů státního podniku Kniha v roce 1990 v ulici 28. října 13, v Praze 1. Vedoucí prodejů měli tehdy přednostní právo odkoupit zboží, které bylo na skladě. Fotografií se ale Václav Prošek začal zabývat ještě před touto událostí, když pracoval jako vedoucí antikvariátu na Újezdě, na Praze 5. Svoje zkušenosti poté uplatnil při jedné z prvních prodejních akcí fotografií v Čechách, která byla spojena s velkou výstavou, pořádanou v roce 1989 k 150. výročí vzniku

¹²⁴ Osobní rozhovor s Janem Nízkým a Michalem Šimkem, Praha, 4. 5. 2011

fotografie v pražském Mánesu. Výstavu doprovázel seriál výstav na mnoha místech v Praze. Jako zajímavost Prošek uvádí, že v pavilónu Expa 58, který tehdy stál na Výstavišti v Holešovicích, mohl vystavovat kdokoli, kdo se přihlásil, tento prostor byl vyhrazen amatérům. Výstava probíhala jako velká akce pod záštitou Ericha Einhorna. Prošek postoupil fotografie, které měl tehdy na skladě v antikvariátu pořadatelům a ve výstavní galerii Fondu výtvarných umělců Platýs se v létě 1989 konala první prodejní výstava. Prošek říká: *„To byl první průlom, že někdo viděl starou fotografii třeba od Sudka nebo Drtikola. Byly tam také Drtikolovy vyřezávané figurky, fotky od Funkeho, Rösslera, jednalo se o velice reprezentativní průřez celou meziválečnou fotografií v počtu asi 100 až 150 kusů. Všechno se vyprodalo, na cenu se ani neptejte, ta byla daná tehdejší dobou a tehdejší cenovou relací, nějaká cena tam byla a fond výtvarných umělců dostal provizi“*.

Prošek je toho názoru, že v té době, stále pod vlivem socialismu, lidé ani nevěděli, že nějaký obchod s fotografií existuje. Tehdy se ještě nespekulovalo, většina lidí si fotky kupovala proto, že je měli rádi a líbili se jim. „Tenkrát lidi to kupovali pro sebe, ani nevěděli, že jsou aukce. Aukce jsem zavedl až v roce 1990 a už na této první aukci byly, myslím, fotografie zastoupeny. Tak vlastně začal fungovat první trh s fotografií v Čechách“, vysvětluje Prošek. V té době se snažil propagovat fotografii formou autorských nebo tematických výstav, uspořádal jich asi patnácti výstav. Více než „velká“ jména snažil na výstavách propagovat neznámé autory. „Ale myslím, že jsem měl také Feyfara, s tím jsem se stýkal a hodně spolupracoval“, dodává.

Podle Proška se prodeje fotografií v 90. letech a dnes nedají vůbec porovnat. Specializoval se na českou fotografii meziválečného období, obzvlášť v oblíbenosti měl velká jména – Drtikola, Sudka, Funkeho, Rösslera. Těchto fotografií bylo tehdy víc než dnes, celkem nebyl problém, aby v každé aukci byla nějaká fotografie, dneska o fotografii nezavadím. Také vznikla konkurence, které prodejní činnost přebíraly, např. Pražský dům fotografie, který měl tehdy ambiciózní projekty. Prošek je toho názoru, že český trh s fotografií se rychle vyčerpal a doplňuje: „Dnes, pokud se objeví Drtikol, tak maximálně jeho ateliérové fotografie, občas poděbradská bromografie, ale to je už vlatně reprodukční technika. Sudků bývalo „hromady“, i mezi lidmi, protože on byl člověk společenský a hodně rozdával lidem, tak sbírky, o kterých jsem věděl, se vyčerpaly a také ty náhodné od lidí se vyčerpaly“.

Co se týká kupujících, podle Proška dříve lidi kupovali pro zálibu, dneska je to vysloveně koupě na obchod. Potvrzuje, že v Čechách se kupuje a prodává se v zahraničích, například v Americe je fotografie fenomén a je tam hodně drahá. Evropa je o řád níž a Čechy jsou na úplně posledním místě, tady se asi fotografie nikdy nesbíraly, tady prostě nebyla tradice sbírat fotografie. „Za celou dobu své existence doopravdy nevím o žádné sbírce uměleckých fotografií, kterou by někdo vytvářel cíleně. Je to spíš náhoda, že ve sbírce je fotografie, která souvisí daný nějakým obdobím, nebo skupinou, ale to není, že by někdo umělecké fotografie systematicky sbíral“ popisuje Prošek svůj názor na sběratelský trh v Čechách a doplňuje: „Pokud dnes nějaká fotografie jde do prodeje a někdo něco koupí, obvykle vím, kdo to koupí a v jakém řetězci to kam jde. Obzvláště fotografie meziválečného období jdou do světa“. Naproti tomu daguerrotypie, ferotypie, staré fotografické techniky, které Prošek ve svém antikvariátu také prodává, kupují zdejší lidi pro sebe, takové sbírky tady jsou.

O současných autorech si Prošek myslí to samé, co o celém současném umění, že je to nafouklá bublina. Pokud někdo prodává draho, tak musí mít za sebou nějakého sponzora nebo obchodního manažera. Dnešní projekty digitální fotografie ho neoslovují a nemá k nim vztah. Považuje je za záležitost, která jednou vymizí ze světa a nikdo toho nebude litovat. Má vztah k profesionální práci, která je dobře řemeslně odvedená, a která je tím, čím by umění mělo být – výpovědí doby.

O tom, které dílo přijme do aukce, rozhoduje podle vlastních, velice volných kritérií, protože aukce jsou jeho soukromá záležitost. Nemá proto žádný konkrétní program; fotografie vybírá podle pocitu a podle toho, jestli uvěří, že jejich prodej přinese komerční úspěch. Ke stanovení vyvolávací ceny Prošek říká, že dobrá věc může být vyvolávaná i za korunu a svojí cenu si nakonec udělá. Stanovit vyvolávací cenu je těžké, většinou se odvodí podle zkušeností, relací na českém trhu.

Z hlediska konkurence považuje etiku obchodníků s fotografií v Čechách na dobré úrovni a nepovažuje jí za nekalou. Úspěch meziválečné fotografie připisuje marketingové práci. Prošek říká, že lidé, kteří s touto fotografií obchodují, o ní píší a propagují ji a to způsobuje zájem a následně vysoké ceny. Současný stav v prodeji fotografie by mohl podle Proška zlepšit dobrý velký, kamenný obchod na dobrém místě, který by děla výstavy, měl nějaký program, to co v grafice dělá Hollar... Všechny tyto aktivity jsou vždycky zaštitěné nějakou osobností a ta tady chybí. „V 60. letech u nás vycházelo množství fotografických knížek, sborníků, v té době tuto aktivitu „táhnul“

fotograf Prošek (pouze shoda jmen), který byl zřejmě velmi organizačně schopný. Někdy všechno záleží na jednom jediném člověku v generaci. V těch 90. letech, všichni co tu působili, tak těm šlo víc o kšeft než o fotografii. Dělali dojem, že dělali kulturní činnost, ale šlo jim o kšefty“, uvažuje Prošek.

Ceny fotografií uznávaných umělců vidí Prošek do budoucna stále vzestupně. Je to dáno jednak tím, že na trhu je stále méně fotografií osvědčených umělců (Drtíkol, Sudek, atd.) a také tím, že velká jména zůstanou ještě po dlouhou dobu velká, a to z důvodu, že kromě marketingu je za nimi i opravdová kvalita. „Na druhou stranu kvalita je i v jiných věcech a ty takových cen nedosahují. Proto rozhodující je jméno, které „táhne“. Jméno se tak nějak vytvoří - výstavou, monografií a každý to jméno pak už zná“, uzavírá Prošek.¹²⁵

4.12 Veletrh Prague Photo

www.praguefoto.cz

Prague Photo je pětidenní veletrh fotografie, který se koná v Praze, vždy v měsíci dubnu. Veletrh doprovází program Prague Photo Festivalu, pořádaný ve vybraných muzeích, galeriích a výstavních síních. V rámci festivalu jsou prezentovány samostatné fotografické projekty různých kurátorů po dobu jednoho měsíce. Pořadatelka celé akce, Iva Nesvadbová se již těší na další, již pátý ročník, i když zatím není jasné, kde přesně se bude konat. Oblíbená výstavní síň Mánes se totiž z důvodů rekonstrukce na dva roky zavře.

Prague Photo vytváří prostor pro fotografy, galerie, umělecké školy a společnosti. Veletrh doplňuje také setkání s autory, diskuse a autogramiády. Veletrh má odbornou porotu, která vybírá účastníky veletrhu a každoročně uděluje mladému fotografovi nebo fotografce do 35 let cenu UniCreditBank Young Prague Photo Award. Čestná porota Prague Photo 2011 pracovala letos ve složení: Milan Jaroš - ředitel, Antonín Kratochvíl - fotograf, Josef Moucha - fotograf, teoretik, Irena Stehli - fotografka, Jan Skřivánek - šéfredaktor, Tono Stano - fotograf, Marina Votrubová - UniCreditBank ČR a.s.¹²⁶

Nesvadbová odhaduje letošní počet návštěvníků na 7.000. *“Ten zájem byl obrovitý. Mluvíme teďka o Mánesu, pak bylo ještě 15 programů po celé Praze. Ale nejsilnější je*

¹²⁵ Osobní rozhovor s Václavem Proškem, Praha, 26. 7. 2011

¹²⁶ Prague Photo. [Http://www.praguefoto.cz](http://www.praguefoto.cz) [online]. 2011 [cit. 2011-08-28]. [Http://www.praguefoto.cz/archiv/2010/links/in.html](http://www.praguefoto.cz/archiv/2010/links/in.html). Dostupné z WWW: <http://www.praguefoto.cz/archiv/2010/links/in.html>.

vždycky Mánes, protože tam se soustředí ta pozornost vzhledem k účastníkům“ říká. Pořádat takovou akci je finančně náročné. Aby veletrh mohl probíhat podle jejích představ, byly by zapotřebí tak 2 až 3 miliony korun. K dispozici má však sotva pětinu, takže při organizaci se potýká s řadou problémů. „My velice dbáme na tiskoviny, což je katalog, který nás stojí obrovitý peníze, výlep plakátů, pronájem, stavba, to všechno jsou velice nákladné položky prostě je toho hrozně moc, takže vlastně mi tu akci jen tak tak zrealizujeme z těch financí. Podporuje nás Magistrát hl. m. Prahy, ale není to nic významného a ještě UniCreditBank.“

Letošního ročníků se účastnilo 32 vystavovatelů. Nesvadbová vítá především účast galerií, ale těch, které se soustředí na fotku, není příliš. Takže se účastní i různé instituce. „ *My vždycky vítáme participaci PPF art, protože ty nám vždy vyberou z posledních akvizic sérii fotografií, kterou zrovna dokoupili do svojí sbírky. Potom jsou to více méně každoroční participanty například galerie Montaneli, Chagall, Gambit, Leica Gallery, Millenium no a pak jsou to hlavně školy. Letos bylo 5 škol z celé české republiky a škola z Bratislavy. Půdorys veletrhu je více méně již od prvního ročníku přibližně stejný a třeba se liší v tom, že přibude fotograf, jehož tvorba se nám líbí. Účastníky v podstatě vybírá vedení Prague Photo.“*

Nesvadbová dále uvádí, že sběratelů není v ČR příliš, k největším patří PPF Art.

Zkušenost s malým počtem sběratelů má nejen z Prague Photo , ale také z dalšího fotografického projektu, který realizuje, Gambit Photo. „Vidíme, že zájem je obrovitý, ale aby došlo k tomu prodeji, tak je to dlouhá cesta.“ Říká, že se kupuje tzv. „jméno“ nebo že se jim ta práce líbí. Fotografové jako Tono Stano nebo Pinkava musí držet v Čechách stejné ceny jako v zahraničí a pro českého zájemce je ta cena stále vysoká. I přesto označuje Prague Photo za místo, kde se nejlépe fotografie prodává. „ Letos byli všichni velice spokojení, protože všichni prodali.“ Nesvadbová má zkušenost, že veletrh má velký dopad ještě po skončení. V Mánesu se prodává týden, ale galeristi nebo fotografové prodávají následně ještě měsíc až dva. „Nám se stalo i za půlroku se ještě ozvali lidi.“ Uvádí příklad. Ceny na veletrhu a v galerii jsou stejné. Když zájemce nenajde na Prague Photo to, co hledá, tak ho galerista pošle do své galerie a je zřejmé, že ceny na veletrhu a v galerii jsou srovnatelné. „Vím, že letos velice úspěšné bylo Centrum současné fotografie, Artinbox, chemistry Gallery nebo Leica Gallery. centrum souč. Ale jak říkám, ty dopady ještě běží.

Na veletrhu měl prostor také projekt THEditions. Nesvadbová chápe snahu jeho provozovatelů umožnit co nejširšímu publiku, aby si koupili hezkou fotku za dostupné peníze. „Není to sice fotka, zvětšená klasickou cestou, ale určitému segmentu těch zájemců to asi stačí. „ Takový projekt na trhu respektuji, více k tomu nemůžu říct. Já se totiž mořím jako galerista s těmi drahými fotkami, je to velice těžká práce. Prague Photo vždycky přiláká i sběratele z venku, objevují se zájemci ze Švýcarska, Německa, v zahraničí máme obrovské ohlasy, takže letos jsme na podzim pozvaní na Hereford festival, to je vlastně nejstarší festival fotografie ve Velké Británii. Chtějí s námi spolupracovat. A to je vlastně význam celé akce, že se vlastně se propojí nejen festivaly, ale i tvorba a dojde k velkým výměnám.“

Ono to je všechno samozřejmě i otázka těch peněz že když takhle začínáte nějaký festival tak samozřejmě každý vždycky na začátku pozve nějaké galerie z té určité země o kterou má zájem aby participovala ale my na to prostředky absolutně nemáme jak jsem Vám vysvětlovala na začátku ale zájem mají Poláci, Maďaři, Angličani jako ty ohlasy ale ono to přeci jenom trvá trošku dýl taky nevíme jestli ty lidi se potom ještě vrátěj protože když budou mít věci který tady nenajdou ten správný ohlas tak se potom už nevrátí i když samozřejmě máme ještě různé kurátorské projekty mimo. Tak budeme rádi, když se to rozšíří, pracujeme na tom.

Nesvadbová říká, že veletrh Prague Photo pomáhá nastartovat kariéru mladým umělcům. Asi nejviditelnější příklad je Tereza Vlčková, která dostala cenu od UniCreditBanky a celou kolekci koupila PPF Art. Takže ten zájem o ní najednou vylítl. V takové míře se to nikdy už asi zatím u nikoho jiného neopakovalo, ale pro mladé umělce je účast na Prague Photu dobrá reference.

Organizátoři chtějí i nadále spolupracovat se školami. Studenti dostávají možnost „otestovat“ reakce publika. Vidí, zda a koho jejich práce zaujme, jestli si jejich fotografie někdo koupí.

„V budoucnu bych chtěla pozvat z New Yorku jednu fotografickou školu, která projevila zájem. Nebylo by špatné tady mít i expozici studentů z Ameriky pro nějaké porovnání a navázání kontaktů. I pro naše studenty by bylo fajn mít možnost tam třeba dva měsíce chodit na přednášky nebo tak.“

Asi nejvíce si Nesvadbová nyní cení nabídky na již zmíněný Hereford festival. Uvažuje o vybudování sítě Hereford - Praha - Krakow, případně i dalších měst. Jejím cílem je vyzdvihnout Prahu, jako město s čitelnou tradicí dobré fotografie. Podle ní je ještě

pořád málo lidí, kteří přijdou a s nadšením si koupí fotku. „My jsme třeba takhle koupili Michalu Čejkovou, která vyhrála cenu UniCreditBanky loni. No, ale je pořád potřeba mít ty body po té Praze a tu fotografii ukazovat jako to dělají Photographic, Artinbox, fotgoraf nad nima leica nebo naše prostory.

Na podporu ze strany státních institucí se Nesvadbová příliš nespolehá. Kromě Magistrátu od státu dotace nedostala. Ministerstvo kultury sice převzalo záštitu nad Prague Photem, ale nejednalo se o finanční příspěvek. „My nerozumíme tomu, jaký je klíč k přidělování těch peněz. Spíš se spoléháme na soukromé investory nebo na sponzory. Je to škoda.¹²⁷

¹²⁷ Osobní rozhovor s Ivou Nesvadbovou, Praha, 11. 8. 2011

5. Sběratelství v českých zemích

„Umělecká scéna tu bude taková, kolik bude u nás sběratelů, vše ostatní tady funguje: jsou tu tisíce umělců, galerie, výborná kritika, řada kunsthistoriků“ říká o trhu s uměním Petr Šec, spolumajitel pražské galerie Dvorak Sec Contemporary a provozovatel projektu „Artbanka“, jehož cílem je podpořit aktivní začínající umělce.¹²⁸ Tato aktivita spočívá v průběžném rozšiřování sbírky výtvarných děl, které si různé instituce mohou pronajmout na určité období pro výzdobu svých budov. Artbanka připravuje obdobnou aktivitu i pro oblast umělecké fotografie. Šec, spolu se svými kolegy, se snaží povzbudit aktivitu českých sběratelů, bez níž se čeští umělci uměním neuživí.

Jsou to právě sběratelé, kdo vnáší život na trh s fotografií, kterou prodávají a kupují z různých důvodů. Jak uvádí Bentley-Kemp, mohou jimi být například oblíbená Westerova 3D,¹²⁹ která motivují sběratele k prodeji svých fotografických sbírek: Death (smrt), Divorce (rozvod) nebo De-accessioning (prodej za účelem nákupu nových děl, která se do sbírky lépe hodí).¹³⁰ Oproti tomu motivace kupujících vychází více z jejich záliby pro umění, vkusu, nálady, investičního zájmu nebo kombinace uvedeného. Typický život sběratele popisuje Jan Bejšovec, který jako jeden z mála českých sběratelů přiznává, že se zabývá sběratelstvím výtvarného umění. Říká, že se jedná o permanentní záležitost. Neustále sleduje aukce u nás i ve světě, aby si udržel přehled. Na aukce v Čechách chodí osobně, aby viděl, jak se trh vyvíjí. Dostává i hodně přímých nabídek, protože je o něm známo, co sbírá. Za základ sběratelské aktivity označuje však známosti mezi sběrateli samými, protože hodně věcí si mezi sebou vyměňují. Má ale i obrazy, které by nikdy neprodal, možná jen vyměnil, kdyby mu nabídl někdo něco „silnějšího“. Bejšovec svou sbírku poskytuje na výstavy u nás i v zahraničí. Ve své sbírce se snaží nevidět peníze, když říká „nejcennější“ nemyslí „nejdražší“. Dostal například nabídku prodat za milión obraz od Jana Zrzavého, který koupil za sto tisíc, ale nevyužil jí. Svoji sbírku financuje ze sbírání. Začínal s grafikami

¹²⁸ HLINOVSKÁ, Eva. Chybí tu sběratelé. *Esprit: Stylový magazín Lidových novin*. 2011, 4, s. 74.

¹²⁹ Bývalý vedoucí pracovník fotografické sbírky aukčního domu Christie's

¹³⁰ KEMP, Lynne Bentley. [Http://encyclopedia.jrank.org](http://encyclopedia.jrank.org) [online]. 2011 [cit. 2011-08-21].

[Http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/1023/Photography-Programs-in-the-20th-Century-Museums-Galleries-and-Collections.html](http://encyclopedia.jrank.org/articles/pages/1023/Photography-Programs-in-the-20th-Century-Museums-Galleries-and-Collections.html). Dostupné z WWW: <<http://encyclopedia.jrank.org>>.

Kamila Lhotáka, které tehdy stály dva tisíce, dnes je jejich cena kolem čtyřiceti. Část jich prodal a koupil jiné dílo a tímto způsobem svou sbírku donekonečna zkvalitňuje.¹³¹ Bejšovec je snad jediný sběratel, který mluví o své zálibě otevřeně (žil ve Švédsku). Zjistit však, kdo v Čechách se sběratelství věnuje je těžké; hovořit s ním o jeho sbírce je nemožné. Kurátor fotografické sbírky PPF Art Pavel Lagner říká, že každý sběratel úzkostlivě trvá na tom, aby se od galeristy nikdo nedozvěděl, kde bydlí, jak se jmenuje a kolik zakoupené dílo stálo. Také při půjčování obrazu ze soukromé sbírky majitelé většinou trvají na tom, aby pod dílem nebylo napsáno jejich jméno. Hlavní důvod vidí Lagner v právním stavu v naší republice, jež v případě krádeže majitelům cenných výtvarných děl nezaručuje adekvátní náhradu. Další okolností je i to, že sběratelé nechtějí být zavalováni nabídkami a pozvánkami galeristů. Sběratelé preferují výběr podle vlastní nálady a možností. Jako třetí důvod Lagner uvádí, že v Čechách platí, že slušný člověk „jí, ale nemlaská“. Sběratelé, se kterými se kurátor PPF Art setkává, jsou tak bohatí, že jsou už zase normální a nemusí nic „vytrubovat do světa“. *„Nejsou to ani hlupáci ani snobi. Bud' vytvářejí nějakou hodnotu, která přesáhne svým trváním délku jejich života, což je úplně nejlepší, nebo to jsou byznysmeni, a ti do toho ukládají peníze s nějakou představou zhodnocení.“* Složitě situaci čelí Lagner také na aukcích: *„Člověk už nakonec neví, koho by tam za sebe poslal. Jakmile se na tuzemské aukci objevíte podruhé a ví se, že minule jste nakupoval a už hrozí, že někdo bude dražit proti vám a cenu vám šponovat.“*¹³²

Rezervovaný přístup sběratelů potvrzuje také redaktorka Hospodářských novin, paní Nad'ea Klevisová.¹³³ Když připravovala svůj článek o sběratelství v ČR, žádný z významnějších sběratelů se k rozhovoru nedostavil. Vysvětluje si to tím, že sběratelé se pravděpodobně bojí závisti a krádeží. Ve světě takový postoj není úplně běžný, sběratelé o svých soukromých sbírkách hovoří rádi a chlubí se jimi. Jako zajímavý příklad otevřenosti sběratelů vůči veřejnosti uvádí Klevisová průvodce po Paříži z roku 1927 od Toyen a Štýrského, ve kterém byly uvedeny podrobné údaje o jednotlivých sběratelích, druhu umění, které sbírají, dílech, jež mají ve svých sbírkách, včetně toho

¹³¹ PECHÁČKOVÁ, Marcela. Picasso za dvěmi. *Reflex*. 2011, 28/X, s. 16-21.

¹³² KLEVISOVÁ, Nad'ea. [Http://hn.ihned.cz](http://hn.ihned.cz) [online]. 2009 [cit. 2011-08-28]. [Http://hn.ihned.cz/c1-37797010-kellneruv-galerista](http://hn.ihned.cz/c1-37797010-kellneruv-galerista). Dostupné z WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-37797010-kellneruv-galerista>>.

¹³³ Telefonický rozhovor s Nad'ou Klevisovou, 25. 7. 2011

kde bydlí. Ve světě je individuální sběratelství více prezentováno coby znak vysokého postavení, projev dobrého vkusu a prestiže.¹³⁴

Sbírání umění v ČR však není záležitost pouze jedinců, existují také rozsáhlé firemní sbírky. Redaktorka Lidových novin Martina Leierová považuje za hlavní důvody pro zakládání firemních uměleckých sbírek bezpečný způsob využití volných finančních prostředků s možností budoucího zhodnocení, dále podporu marketingových aktivit, kdy se firmy prezentují jako mecenáši umění a ochránci kulturních hodnot, možnost působivé dekorace firmy a také to, že „šéfové firem pěstují ušlechtilý koníček za firemní peníze“.¹³⁵

Oblibu sbírat umělecká díla vidíme především u finančních a bankovních institucí. V České republice mezi ně patří Česká spořitelna (dcera Erste Bank), PPF s divizí PPF Art a dceřinou společností Česká pojišťovna, Komerční banka (dcera Sociétés Générale) nebo Kooperativa (dcera Vienna Insurance Group). Z těchto mají v České republice významný přínos pro rozvoj fotografie následující:

Finanční skupina PPF

Divize PPF Art, vedená Janem Řehákem, provozuje sbírku zaměřenou na uměleckou fotografii. Její základ tvoří díla Sudka, Funkeho, Drtikola nebo Růžičky. Divize se však soustřeďuje hlavně na volné výtvarné fotografie, v jejím fondu jsou práce Tona Stana, Václava Jiráska nebo Ivana Pinkavy, od nichž se ve sbírce velké reprezentativní soubory, vybírané a koncipované přímo ve spolupráci s autory. PPF Art nakupuje i začínající autory a věří, že časem se některý z nich stane slavným. Fotografie se nakupují příležitostně buď přímo od autora, nebo v aukcích. Roční rozpočet na rozšíření sbírky se pohybuje v řádech milionů korun. PPF Art přitom spolupracuje s Pavlem Baňkou a časopisem Fotograf. Řehák si, jako vedoucí sbírky uvědomuje, že při nákupu fotografií je třeba opatrnosti, co se týká počtu kopií a pravosti. Investici do umění považuje za kombinaci emotivního chování, které se projevuje radostí z vlastnictví díla a na druhé straně racionálního obchodního přístupu, kdy se dílo hodnotí z hlediska investice. Řehák říká, že posláním finanční skupiny však není provozovat obchod s uměním, spíše se jedná o snahu vytvořit sbírku, rozšiřovat ji a dělit se o radost na výstavách, například v Galerii Louvre byly vystavovány celý měsíc práce Běly

¹³⁴ Telefonický rozhovor s Naďou Klevisovou, 25. 7. 2011

¹³⁵ LEIEROVÁ, Martina. Proč firmy sbírají umění. *Lidové noviny*. 2011, 31. 5. 2011, s. 15.

Kolářové, další fotografie se objevují také v Ateliéru Josefa Sudka, který divize PPF Art provozuje spolu s galerií Václava Špály. Řehák zdůrazňuje, že přístup PPF k umění je spíše mecenášský, záměrem je podpořit umění a uchovat ho pro budoucnost.¹³⁶

Jedním z kurátorů PPF sbírky je Pavel Lagner, který mi sdělil aktuální informace o sbírce a činnosti PPF Art: „Jednak se snažíme kupovat staré mistry, v poslední době přibyl do naší sbírky Miroslav Hák, nedávno jsme koupili Jaromíra Funkeho. Trh je tady čím dál užší, z fotografií se stal zajímavý obchodní artikl, takže její ceny vzrostly a sbírají se hůř. Lidé se naučili vyvážet fotografie do zahraničí, což také zvedlo cenu a pozůstalosti nebo rodinné sbírky, ze kterých se dá nakupovat, ty nejsou bezedné, takže možností ubývá. Když se ale naskytne příležitost, po starých fotografech rád sáhnu. Snažíme se, aby naše sbírka fotografií začínala obdobím kolem roku 1900 a pokračovala do současnosti bez omezení.“

Současní autoři se kupují mnohem jednodušeji, protože nehrozí nebezpečí falzifikátu a také nákupní ceny jsou mnohem příznivější. PPF Art kupuje nejraději buď přímo od autora, nebo prostřednictvím jeho zastupující galerie. Úplně poslední nákupy současných autorů do sbírky představují mladí autoři, kteří jsou zastoupeni v kapitole Portfolio časopisu Fotograf Pavla Baňky. Jsou to např. Adam Holý, Radeq Brousil, Jitka Daňhelová, Johana Pešová, Tereza Kabůrková. Do sbírky přibyly také dvě práce Terezy Vlčkové, Dvojčata a Perfect Day, Élise.

V případě nežijících autorů vidí Lagner velké riziko falzifikátů, proto nákupy těchto fotografií realizuje výhradně z důvěryhodné pozůstalosti nebo přímo od rodiny autora. Právě s ohledem na vysoké riziko nákupu falzifikátů Lagner nerad nakupuje na aukcích, navíc prodávající ho znají coby kurátora sbírky PPF a v souvislosti s tím často „šroubují“ ceny. „Já upřednostňuji, když mohu nakoupit alespoň 15 až 20 fotografií od jednoho autora, aby vzniklo alespoň nějaké základní ucelené portfolio, z něhož je možné udělat výstavu. To nákup na aukcích neumožňuje, kromě toho, že je to drahé a riskantní, tak se na aukcích nakupuje po kusech, chronologie a cykly jsou roztrhané. Ale třeba u těch starých autorů, jako Schneeberger, Bufka, Dvořák, Berka, to jinak nejde.“

O tom, jaká díla se do sbírky nakoupí, rozhoduje tým odborníků v oblasti fotografie. „Nikdy to není moje rozhodnutí. Neutrácím své peníze, takže o tom nemohu rozhodovat

¹³⁶ LEIEROVÁ, Martina. Proč firmy sbírají umění. *Lidové noviny*. 2011, 31. 5. 2011, s. 15.

jenom já sám. Čím více lidí se na nákupu shodne, tím více se minimalizuje nebezpečí špatného nákupu.“ Lagner vysvětluje, že například v případě mladých autorů se snaží nakoupit co nejvíce fotografií co nejlevněji a rozložit tak riziko znehodnocení vynaložených finančních prostředků. „ *Když nakoupíme práce dvaceti studentů, tak pravděpodobně u většiny z nich to budou vyhozené peníze, ale řekněme, že třeba hodnota děl tří, čtyř umělců bude do budoucna stoupat, což celkovou investici vynahradí. Nakoupíme-li například všechny absolventy z FAMU a UMPRUM, tak se na 99% nespleteme a alespoň u jednoho z nich se ta investice určitě vyplatí.* “

„Před nějakou dobou jsme sestavili jedenáctičlennou akviziční komisi kurátorů, kunsthistoriků, fotografů. V této komisi si předkládáme návrhy a diskutujeme, co koupit. Předpokladem je, že všichni členové dobře znají naši sbírku. Oni si z té sbírky také půjčují díla pro vlastní výstavy, takže s ní mají neustálý kontakt a zároveň se aktivně podílí na tvorbě její koncepce. Máme zájem na úzce vymezené koncepci sbírky, aby se nerozbředla a zůstala uchopitelná. Řekli jsme si, že bude obsahovat jenom českou fotografii a že to bude fotografie výhradně umělecká, volná výtvarná fotografie, která může fungovat sama o sobě. To znamená, že se snažíme vyhnout konceptuálním věcem, videoartu, novým médiím. Tento přístup si lidé v akviziční komisi vzali za své. Ve chvíli, kdy narazíme na sice kvalitního autora, ale který se specializuje na portrét nebo dokumentární tvorbu, tak byť všichni respektujeme jeho kvality, tak i přesto jeho práce nekupujeme, protože se do sbírky nehodí“¹³⁷ popisuje Lagner koncepci sbírky. Do akviziční komise patří například Helena Blažková, Viktor Stoilov, Pavel Scheufler, Josef Moucha, Karel Srp, Jan Mlčoch nebo Edith Jeřábková.

Celkové rozpočty na nákup fotografií se v současné době snižují. Vliv na to má jednak ekonomická krize a jednak také to, že PPF art věnuje velký objem finančních prostředků na pořádání výstav, a to i v souvislosti s nedávným zahájením provozu galerie Václava Špály. Finanční prostředky, vynaložené na nákup fotografií jsou nižší také proto, že se hodně nakupují mladí autoři, jejichž práce jsou levnější. Počet nakupovaných fotografií však zůstává téměř stejný jako v minulých letech, letos se konkrétně jednalo o nákup zhruba stovky fotografií. Sbíрка obsahuje v současné době 1.400 děl a stále se rozšiřuje.

¹³⁷ Osobní rozhovor s Pavlem Lagnerem, Praha 19. 9. 2011

UniCreditBank

Sbírkou mezinárodní skupiny UniCredit celosvětově obsahují 60.000 děl od starověku po současné umění vč. fotografií. V Čechách je UniCreditBank generálním partnerem prodejních výstav Prague Photo, na které uděluje cenu mladým nadějným umělcům UniCreditBank Prague PHOTO Young Award. UniCredit Bank je také generálním partnerem Galerie Rudolfinum, Národní galerie v Praze nebo Moravské galerie v Brně. Jako první v Čechách poskytuje službu art banking, tedy poradenství v oblasti investic do umění.¹³⁸

Oddělení, které tuto službu poskytuje, vede Marina Votrubová, která vidí pro investice do umění v Čechách dobrou budoucnost. Zatímco v roce 2006 se v tuzemských aukčních síních prodaly artefakty za 275 miliónů korun, loni to bylo už 702 miliónů. Votrubová říká, že vyplatit se může i menší investice v řádu tisíců korun a nemusí se jednat vždy o velké peníze. Největší zájem je o malbu, minimální o sochařství. Nikdo také nechce investovat do zahraniční tvorby, přednost v Čechách má české umění. Důvod vidí v tom, že trh s uměním není u nás tak rozvinutý jako v zahraničí a lidé chtějí investovat do něčeho, čemu rozumí. Votrubová dále zmiňuje, že do módy přichází investování do fotografie, ceny umělecké fotografie za posledních dvacet let stoupaly. Upozorňuje však na potřebu, tak jako u každého uměleckého díla, dbát na původ fotografie, kdo ji prodává a prověřit zda se nejedná o falzum. Problém fotografie vidí ve způsobu ukládání, propadají zkáze snadněji než obrazy. Službu art banking využívají klienti privátního bankovníctví zdarma, může se jím stát člověk, který u banky složí aktiva v hodnotě nejméně deseti milionů korun.¹³⁹

¹³⁸ UniCredit Bank. [Http://www.unicreditbank.cz](http://www.unicreditbank.cz) [online]. 2011 [cit. 2011-08-28].

[Http://www.unicreditbank.cz/cz/o-bance/tiskove-centrum/tiskove-zpravy.html?view=706](http://www.unicreditbank.cz/cz/o-bance/tiskove-centrum/tiskove-zpravy.html?view=706). Dostupné z WWW: <<http://www.unicreditbank.cz>>.

¹³⁹ ZÁLUSKÝ, Jan. Fotografie vám může přinést stejné zhodnocení jako malba. *Hospodářské noviny*. 2011, 3. 5. 2011, s. 25.

6. Edice

Jedním ze způsobů, kterými se prodejci umění snaží podpořit sběratelský trh je vydávání edic fotografií ve vyšším nákladu. Například profesor Vladimír Birgus považuje tuto aktivitu za dobrý trend, který by mohl podpořit prodej fotografie. Projekty jako Edice 100 nebo 200 umožňují mladým lidem kupovat originální fotky. Birgus říká, že v Německu i některých dalších západoevropských zemích je síť galerií, která je specializovaná na fotky do interiéru ve velkém nákladu. Podobné edice vydává třeba také londýnské nakladatelství Phaidon, které se i zúčastňuje veletrhu Paris Photo. Vydávání edic se účastní umělci jako například Nan Goldin nebo Eliot Erwitt, ale záleží na každém autorovi, jak se rozhodne. „*Jsou autoři, jako Jeff Wall, Thomas Struss nebo Andreas Gursky, kteří by nikdy nešli do edic, které se prodávají v průměru za tisíce eur. Ti si nechávají zhotovovat obrovské zvětšeniny v počtu od jednoho do tří nebo pěti kusů, které se v jejich galeriích a v aukcích současného umění mnohdy prodávají za statisíce dolarů, a vedle toho mnohdy ještě dávají na trh další fotografie v menších formátech za podstatně nižší ceny. Třeba ale Martin Parr do toho klidně jde. Rolišuje formát, ty fotky jsou většinou vytištěné jako digitální tisky, nikoliv jako originál, ale jsou podepsané a číslované. Fotografie Martina Parra v těchto edicích vydává nakladatelství Phaidon, třeba 200 ks od jedné fotografie.*“¹⁴⁰

Reálná hodnota fotky je kromě umělcova jména také vždy odvozena z celkového počtu. „*Například Nan Goldin přísně rozlišuje mezi edicemi do 20 kusů, ta třeba stojí u 5 až 10.000 dolarů a to, co má v edici 200 kusů, je možné koupit za 1.000 dolarů*“¹⁴¹ vysvětluje Birgus.

V poslední době s nástupem digitálních technologií se hodně diskutuje o tom, co je a není originál. V případě umělců, kteří fotografují na negativ a jedna edice je v digitálním tisku, je rozdíl patrný. Pokud však je originální fotografie digitální, pak je rozlišování složitější. Jedná se o jeden obraz, liší se pouze náklad a formát.

Projekt „**Edice 100**“¹⁴² v Česku nabízí Leica Gallery Prague. Prodává číslované, autorem signované fotografie, českých a slovenských fotografů v nákladu 100 kusů. Galerie upozorňuje, že tento počet není možné překročit. Fotografie se vyrábějí

¹⁴⁰ Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem, Praha, 15. 8. 2011

¹⁴¹ Ibid

¹⁴² Leica Gallery Prague. *www.lgp.cz* [online]. 2011 [cit. 2011-09-18]. [Http://www.lgp.cz/cz/edice-100.html](http://www.lgp.cz/cz/edice-100.html). Dostupné z WWW: <<http://www.lgp.cz/cz/edice-100.html>>.

digitálním fotografickým osvitem na fotografický papír jako při analogovém zpracování. Jejich úroveň má však kolísavou kvalitu. Příznačné je, že nejlépe se prodávají líbivé snímky.

Dalším, novým projektem v Čechách, je **THEditions**¹⁴³, který od října 2010 provozují Todd Forsgren a Honza Vojtek. Rovněž se jedná o prodej v limitovaných edicích s pevně stanoveným počtem kopií pro každý formát. Fotky se prodávají s certifikátem pravosti podepsaný autorem, jímž se dokládá, že se jedná o jednu z fotografií vydaných v limitované sérii THEditions. Provozovatelé uvádějí že „při vytváření fotografií jsou splněny všechny standardy pro sběratelství a archivaci“ a fotografie si udrží stálou barevnost po dobu 200 let. Tisk probíhá podle autorem odsouhlasené předlohy.

Podle Vojtka se projekt se vyvíjí výborně a je velice dobře přijímán většinou odborné i laické veřejnosti. Daří se navazovat spolupráci se subjekty jako YAFA, TORST, FOTOVIDEO nebo UPM. *„Zájem kupujících se odvíjí od míry "marketingového nátlaku" a na jakékoli podněty reagují zákazníci velice dobře. Nejdál jsme zatím posílali fotografie na Nový Zéland, kde již máme stálého odběratele. Spektrum zákazníků je velice široké, prodáváme na vesnice i do velkých měst. Naše fotografie se prodávají jako dárky, sběratelské artefakty i dekorace kanceláří. Z analýzy na Facebooku vyplývá, že nejsilnější věkovou skupinou jsou lidé mezi 25 - 34 lety“*¹⁴⁴ popisuje fungování projektu Vojtek. Mimo edici může autor s fotografií dál nakládat, nicméně nemůže ji prodávat levněji než THEditions. Tím kupujícímu zaručujeme, že tuto fotografii splňující sběratelské i archivní standardy nemůže koupit levněji. Cena fotografií THEditions je oproti autorským tiskům či edicím nízká především díky tomu, že vychází větší počet kopií a autor nesignuje přímo fotografii, ale certifikát pravosti - jedná se tedy na trhu s uměním o jiný produkt.

Vladimír Birgus zaznamenává kolem tohoto, u nás zatím ne příliš častého způsobu prodeje řadu diskuzí. *„Na jednu stranu to umožňuje hlavně mladým lidem, aby si pořídili fotku do interiéru nebo do sbírky, na druhé straně je to nebezpečné pro zavedené autory, když chtějí za fotografie vysoké částky a stejné snímky v malém digitálním tisku prodávají za její zlomek.“*¹⁴⁵ Birgus říká, že v takovém případě existuje obava ze sběratelovy reakce. Sběratelé se mohou ptát, proč by si měli kupovat tu samou

¹⁴³ The editions. [Http://www.thedititions.com/cz/](http://www.thedititions.com/cz/) [online]. 2011 [cit. 2011-09-18].

[Http://www.thedititions.com/cz/](http://www.thedititions.com/cz/). Dostupné z WWW: <<http://www.thedititions.com/cz/>>.

¹⁴⁴ Emailová korespondence s Honzou Vojtkem, 12. 8. 2011

¹⁴⁵ Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem, Praha, 15. 8. 2011

fotku pouze ve větším formátu za dvacetinásobek. „Myslím ale, že perspektivu to má. Jenom se musí přesně hlídat rozměry a formáty. Je to systém, který v dnešní době umožňuje šíření fotek“¹⁴⁶, myslí si Birgus.

Prodej v edicích 100 nebo 200 ks může být pro umělce poměrně přínosný. Birgus to vysvětluje opět na příkladu Martina Parra, kdy srovnává prodej edice po 20 a 200 kusech: „Když vydá edici 20 kusů po 2.000 eurech, jak se to dneska běžně prodává, a edici 200 kusů za 1.000 eur, tak z prodeje těch 200 kusů má 200.000 eur; respektive část z této sumy, protože druhý díl zůstává prodejci. Z edice za 20.000 eur jich deset neprodá. Pro autora to může být přínosnější, než když drží ceny, které si může dovolit jen ten největší sběratel nebo to největší muzeum. Velmi záleží na formátu, Gurského dvoumetrová fotka stojí milion dolarů a malá zvětšenina deset tisíc dolarů. Jsou obrovské rozdíly, když počet a velikost jsou jiné. I na Paris Photu vidíte, že Phaidon prodává ve vyšším nákladu Eliota Erwitta třeba za 700 euro a vedle Magnum prodává podobnou fotku od Erwitta v malém nákladu za 10.000 euro.“¹⁴⁷

Ale je to trend, který je na rozběhu, začínalo to teprve před pár lety. Myslím, že je to perspektivní i pro náš trh, protože je tady tak málo sběratelů.

„Jestli třeba Tereza Vlčková začala prodávat fotografie za 16.000 Kč a dneska je nabízí za několikanásobně vyšší částky, tak myslím, že českých zájemců zatím mnoho nenajde, jak mi nedávno říkala paní Nesvadbová z Galerie Gambit. Ale zase chápu, že pokud se jí rýsuje smlouva se zavedeným newyorským galeristou, nemůže fotografie ze stejné edice tady nabízet za zlomek jeho ceny“.¹⁴⁸

Většina galeristů a kurátorů se shoduje na tom, že výše obnosu, jež jsou kupující ochotni vynaložit při nákupu fotografie, je záležitost sběratelské vášně. Čím víc někdo touží mít fotku, která existuje jen v malé edici, tím vyšší částku je ochoten vynaložit. Birgus ale uvádí i jiný zajímavý příklad: „Cartier-Bresson nikdy nečísloval fotky a nikdo nevěděl, v jakých nákladech vyšly. A ještě když žil, tak stály běžně 2.000 dolarů. Když zemřel, tak ty ceny šly na desetinásobek, jsou podepsané a tím pádem se už nedají další počty vyrábět. Na druhé straně Jan Saudek na to dopltil. Vyrábí takové množství

¹⁴⁶ Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem, Praha, 15. 8. 2011

¹⁴⁷ Ibid

¹⁴⁸ Ibid

*fotek, aniž by je čísloval, že nikdo neví, jaká ta edice byla. Jeho ceny již dlouho stagnují a třeba v Německu na aukcích bývají nižší, než v našich galeriích.*¹⁴⁹



Obr.7: Henri Cartier-Bresson, Behind the Gare St. Lazare¹⁵⁰

¹⁴⁹ Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem, Praha, 15. 8. 2011

¹⁵⁰ [Http://www.gr8photos.ic.cz](http://www.gr8photos.ic.cz) [online]. 2011 [cit. 2011-10-11]. [Http://www.gr8photos.ic.cz/life.htm](http://www.gr8photos.ic.cz/life.htm). Dostupné z WWW: <<http://www.gr8photos.ic.cz/life.htm>>.

7. Co je to originál?

V poslední době, s nástupem digitálních technologií, se hodně diskutuje o tom, co je a není originál. V případě umělců, kteří fotí na negativ a jedna z edic je v digitálním tisku, je rozdíl patrný. Pokud však je originální fotografie digitální, pak je rozlišování složitější - jedná se o jeden obraz, liší se pouze náklad a formát.

Označování fotografií, které vznikaly před nástupem digitálních technologií, je následující:

Autorský dobový originál, označený jako vintage print, je pozitiv vytvořený samotným autorem nebo pod jeho osobním dohledem v období do pěti let od vzniku negativu. Vintage printy mají největší hodnotu v porovnání s ostatními tisky.

Autorský „later print“ je pozdější zvětšenina pořízená autorem nebo pod jeho osobním dohledem. Hodnota takto vzniklé fotografie je nižší.

Posmrtná zvětšenina je fotografie, kterou vytváří například dědicové autora, většinou ve spolupráci s nějakou institucí. Hodnota zvětšenin pořízených po smrti autora je nejnižší v porovnání s oběma výše jmenovanými.

Profesor Birgus považuje seriózní označování původu fotografií za nezbytnou součást jejich prezentace na trhu s uměním. Jako odstrašující příklad uvádí výrobu velkého množství pozdějších zvětšenin z negativů od Drtikola, které se dnes prodávají jako originály. Na takové fotografii by mělo být správně uvedeno, že se jedná o posmrtnou zvětšeninu, měla by být očíslovaná, případně i orazítkovaná.

Prokázat autorský dobový originál v době digitálních fotografií je mnohem složitější. S nástupem digitálních technologií dochází i k dalším nástrahám. Podobně jako u grafik, ani fotograf nemá jistotu, že z podkladů, které dodal do tiskárny, nebude vytištěno více kusů, než si ve skutečnosti objednal. Stejně tak, jako z litografického kamene je možné natisknout více, než sto kusů, což bývá nepsané pravidlo v grafice, tak i ve fotografii hrozí toto nebezpečí. Birgus uvádí případ Dalího tajemníka, který si od umělce nechával podepisovat tisíce prázdných papírů a později na ně nechal tisknout nečíslované litografie. Je možné, že taková falza se začnou po smrti autora objevovat i v případě digitálních fotografií.

Birgus vysvětluje, že běžná série autorských zvětšenin bývá často doprovázena menší edicí, tzv. „artist's proof“ (umělcovy zkoušky). Autorům slouží většinou jako neprodejná série, kterou využívají pro účely darování a podobně. Počet autorských

zkoušek musí být pevně stanoven a očíslován římskou číslicí. Ne všichni autoři to však dodržují.

Birgus vidí hlavní problém v tom, že všechny uvedené zásady jsou pouze „nepsaným pravidlem“. Neexistuje jasný zákon, který by tyto záležitosti upravoval. „*V podstatě by to mělo fungovat stejně jako v grafice na celém světě, kde je jasný počet kusů v číslované edici, jasný počet a vedle toho může být ještě malá autorská edice a nic dalšího by už nemělo být možné. Potom by se ten litografický kámen měl zničit.*“¹⁵¹ Ve fotografii pravděpodobně k ničení negativů či nosičů s daty nebude docházet, ale o to důležitější je poctivý a seriózní přístup umělců, galeristů i kurátorů.

Rušivým dojmem v chápání pojmu „originál“ nebo „kopie“ je navíc české názvosloví, které bylo převzato z angličtiny. Čeština používá výraz „kopie“ jak pro originál, tak i pro kopii. Profesor Birgus zná tento problém také z výstav. Aktuálně je možné vidět příklad matení pojmů na výstavě Andrease Feiningera, kde vedle dobových autorských originálů jsou také vystaveny nové zvětšeniny z původních negativů, ale pak jsou tam i okopírované obrázky (pravděpodobně se nezachoval negativ) a problém je v tom, že není označen skutečný původ. Birgus považuje pečlivé označení každého vystaveného kusu za důležité: „*My, když s Mlčochem děláme výstavy, tak u každé fotografii uvádíme, o jakou zvětšeninu se jedná.*“ Birgus zdůrazňuje, že při prezentaci fotografií veřejnosti záleží na poctivosti a důslednosti každého autora. „*Otázka originálu je čím dál důležitější. Ještě před třiceti lety se na rozlišování nekladl až takový důraz. Ale od 70. let minulého století se to sleduje čím dál víc. Ceny se rozevřely jako můžky. Dobové autorské originály mají čím dál vyšší cenu*“ dodává Vladimír Brigus.¹⁵²

¹⁵¹ Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem ze dne 2. 8. 2011

¹⁵² Ibid

8. Falza

„Všechno je svázáno s tím, že fotky před dvaceti lety nestály téměř nic, takže nikdo neměl potřebu dělat falza“ říká profesor Birgus, který se setkává s falzy nejen v Čechách, ale také při svých častých cestách po celém světě. „ Až když ceny vystoupaly na určitou úroveň, tak se začala objevovat falza. Tak jak se říká, že asi čtvrtina Fillů nebo Špálů jsou falza, tak i ve fotografii rostou falzifikáty geometrickou řadu. Čím dál častěji vidíme falza českých fotek v zahraničních aukcích, především v Německu, tam je velké množství falešných Sudků a Drtikolů. Nejen, že to jsou nové zvětšeniny, které se máchají v čaji, ale jsou to i fotky, které s tím autorem nemají vůbec nic společného...“¹⁵³

Vladimír Birgus v současné době připravuje Sudkovu retrospektivu pro Národní galerii Kanady a i tam objevil čtyři falza, které se Sudkem nemají vůbec nic společného. Jsou to fotky jiných autorů, opatřené falešným razítkem. Prošly několika komisemi a expertními posudky, ale přitom se jednalo o práce, které Sudek nevytvořil. *Jedna fotka byla od Sonji Bulatty, jeho žačky. Na zadní straně bylo dokonce napsáno „Sudek v New Yorku“. Sudek nikdy v životě v New Yorku nebyl, ale ta fotografie, to byla představa Bulatty, jak by Sudek asi město fotografoval. Ona na fotografii všechno napsala, titul, razítko Sonja Bulatty, ale někdo to galerii prodal jako Sudkovu fotku z New Yorku. A další fotky, ty ani neměly s okruhem kolem Sudka nic společného, to byla vědomá falza, kdy někdo vzal fotku Prahy z 50. let a dal na to razítko Josef Sudek. Nejvíce falz se kromě Sudka, se vyskytuje mezi Drtikolovými pracemi. V antikvariátech nebo na aukcích se objevují fotografie od Drtikolových žáků. Tím, že Drtikol ve svém ateliéru učil, používali jeho žáci stejné modely a dekorace. Někdo toho využije a dá tam razítko Drtikol, ale přitom to je Josef Větrovský nebo Heda Benáková - Fantlová či další autoři, kteří prošli kurzem v jeho ateliéru.“¹⁵⁴*

Pokud se prokáže falzum, tzn. je to podloženo vědeckými posudky, které vydražila seriózní aukční síň jako Christie's a Sotheby's, tak je povinnost kupní částku vrátit. Birgus vidí horší možnosti náhrady škody v případě koupě díla prostřednictvím internetových aukcí, např. aukro a e-bay, které nenesou odpovědnost za to, co v aukcích prodávají. Říká, že zde koluje spousta fotografií, které nejsou Sudkovy, a přesto byly už dvakrát nebo třikrát jako takové prodány. *„Nebezpečí je v tom, že začínají být brány*

¹⁵³ Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem ze dne 2. 8. 2011

¹⁵⁴ Ibid

jako Sudkovy, ale ve skutečnosti s ním nemají nic společného.¹⁵⁵ V kamenných obchodech se příliš často neděje, že by někdo cíleně nabízel falzum. Birgus si vzpomíná na jeden případ, kdy obchodník nabízel práce Drtikola jako vintage printy, ale pak se ukázalo, že se jedná o pozdní zvětšeniny. Kupující se soudní cestou domáhala náhrady škody a ten, kdo je vyrobil a prodával, byl podmíněčně odsouzen.


„Chce-li člověk kupovat na internetových aukcích, musí být skutečně expert, aby nebyl oklamán. Objevují se zde Sudkovy fotografie, např. s vyvolávací cenou 200 až 250 EUR za zátiší (portfolio, které vyšlo v Panoramě v nákladu asi 3.000 ks), u nichž není uvedeno, že se jedná o bromografie a člověk, který nemá dostatečné znalosti a nevyzná se v problematice, může nabýt dojmu, že kupuje originál fotky Sudka za 250 EUR. Ve skutečnosti si ale koupil bromografii.“ upozorňuje profesor Birgus.¹⁵⁶

Příklady falzifikátů prodávaných ve veřejných aukcích:

Josef SUDEK (1896-1976)
[Add to portfolio](#) - [Estimate an artwork](#) - [Post a free Ad](#) - [Add to MyArtCollection](#)

Ohne Titel | Ohne Titel

Akt



Zoom in

Sales date	3/30/2010
Hammer price	Not sold
Estimate	EUR 1,500 - 2,000
Category	Photography
Medium	Gelatin silver print
Location	Vienna (AUSTRIA)
Size	7.3x4.8 cm - (2 7/8x1 7/8 in)
Auction house	Dorotheum
Dated	1950'
Lot number	119
Distinguishing marks	Stempel / Verso
Illustrations	P. 57 of the catalogue
Notes	-

PERSONAL RESEARCH

Also available for this artist: [Price levels and indices](#)

Obr. 8: Příklad falza¹⁵⁷

¹⁵⁵ Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem ze dne 2.8.2011

¹⁵⁶ Ibid


¹⁵⁷ [Http://www.artprice.com/](http://www.artprice.com/) [online]. 2010 [cit. 2011-09-18]. [Http://www.artprice.com/](http://www.artprice.com/). Dostupné z WWW: <<http://www.artprice.com/>>.

Josef SUDEK (1896-1976)
 Add to portfolio - Estimate an artwork - Post a free Ad - Add to MyArtCollection

ADVERTISING
 here your ad here
 your ad here your ad
 here your ad here your
 here your ad here your

Ohne Titel Prague, Certovka at Kampa Island from the series "Notes" >>>

Untitled (nude in mirror)



[Zoom in](#)

Sales date	3/24/2011
Hammer price	USD 4,400 EUR 3,107 - USD 4,400 - GBP 2,697
Estimate	USD 3,000 - 4,500
Category	Photography
Medium	Gelatin silver print
Location	New York NY (UNITED STATES)
Size	8.9x11.4 cm - (3 1/2x4 1/2 in)
Auction house	Swann Galleries
Dated	1940'
Lot number	45
Distinguishing marks	signed
Illustrations	P. 39 of the catalogue
Notes	-

Also available for this artist: [Price levels and indices](#)

Obr. 9: Příklad falza¹⁵⁸

Josef SUDEK (1896-1976)
 Add to portfolio - Estimate an artwork - Post a free Ad - Add to MyArtCollection

ADVERTISING
 here your ad here
 your ad here your ad
 here your ad here your
 here your ad here your

Waterfall 10 Photographs 1940-1972 >>>

Nu féminin



[Zoom in](#)

Sales date	6/29/2011
Hammer price	Not sold
Estimate	EUR 1,000 - 1,500
Category	Photography
Medium	Vintage gelatin silver print (gélantino)
Location	Paris (FRANCE)
Size	11x8.6 cm - (4 1/3x3 3/8 in)
Auction house	Piasa S.A
Dated	c.1940
Lot number	291
Distinguishing marks	signé Cachet / Verso
Illustrations	P. 56 of the catalogue
Notes	-

Also available for this artist: [Price levels and indices](#)

Obr. 10: Příklad falza¹⁵⁹

¹⁵⁸ <http://www.artprice.com/> [online]. 2010 [cit. 2011-09-18]. <http://www.artprice.com/>. Dostupné z WWW: <<http://www.artprice.com/>>.

¹⁵⁹ <http://www.artprice.com/> [online]. 2010 [cit. 2011-09-18]. <http://www.artprice.com/>. Dostupné z WWW: <<http://www.artprice.com/>>.

9. Umělci

9.1 Ivan Pinkava¹⁶⁰ www.ivanpinkava.com



Obr. 11: ¹⁶¹

¹⁶⁰ Osobní rozhovor s Ivanem Pinkavou, Horní Bečva, 27. 3. 2011

¹⁶¹ [Http://www.ivanpinkava.com/](http://www.ivanpinkava.com/) [online]. 2011 [cit. 2011-09-18]. [Http://www.ivanpinkava.com/](http://www.ivanpinkava.com/). Dostupné z WWW: <<http://www.ivanpinkava.com/>>.

Kdy jste začal s prodejem fotografií? Oslovila vás tehdy nějaká galerie nebo jiná instituce?

Reálně jsem začal prodávat kolem roku 97. Bylo to vesměs soukromým osobám. Tady je ta situace velmi prozaická. Téměř nikdo mi to nevěří, ale je mi padesát let, třicet let dělám fotografie a přitom v Čechách ode mě žádná instituce v podstatě nic nekoupila. Jednou Galerie v Klatovech a kdysi olomoucká galerie dvě fotky. Jinak vás tady nikdo moc neosloví, aspoň já mám ten pocit, pokud tedy nejste v nějaké prima partičce. Na druhou stranu, řada lidí je zastoupena, a to se dost divím, v kdejaké galerii. Já jsem tady na to do určité míry rezignoval nebo se spíš o to prakticky nestarám, protože mi to přijde trochu trapný, abych se někde vnucoval. Takže spíš kupují soukromníci nebo sběratelé a v tomto ohledu je jedno, jestli v Čechách nebo v zahraničí. Funguje to podobně, venku je ten trh více zajetý, ale tady mně zase zná víc lidí, takže v mém případě to je asi fifty fifty. Přichází to samo sebou, ale není to tak, jak si řada lidí představuje, že odháníte kupce. Někdy třeba tři čtvrtě roku nikdo nic nekoupí, až si říkám, z čeho budu žít a pak se zase něco nečekaně objeví a řeknu si, že to vlastně vůbec nebyl špatný rok. Spoléhat se na to je trochu náročné, ale dělám to, spoléhám se na to.

Někteří umělci prodávají fotografie za mnohem vyšší ceny v zahraničí než v Čechách, platí to také u vás?

Ne mám stejné ceny tady i v zahraničí.

A co ovlivňuje váš prodej v zahraničí?

Hrozně záleží na aktivitě nebo momentální výstavě. Ted' mě zastupovala Leica Gallery v Paříži, kde se něco prodalo. Tak najednou tam skočí nějaký příjem z ciziny, i když ten rok třeba nedělám žádnou zásadní výstavu. Ale i když udělám zásadní výstavu u nás, tak to nemá vůbec na nic vliv.

Takže když u nás máte nějakou výstavu, tak to nemá žádný vliv na prodej a cenu vašich fotografií?

V zahraničí to jde automaticky, že ta cena fotografií roste s počtem výstav. U nás to tak nefunguje. Když jsem měl výstavu v Rudolfinu, což pro mě byla životní výstava, z hlediska rozsahu a důležitosti, tak na základě této výstavy, která mně stála milion, jsem neprodal jedinou fotku v Čechách, to Vám nikdo ve světě neuvěří. Ale ono se to potom

časem zlomí. Není to jen o tom, kolik se toho prodá. Najednou někam přijdu, představím se, zjistím, že ti lidé znají moje věci, vědí, kdo jsem a ono se to potom někam ukládá a vytváří to prestiž a nakonec se to potom sečte s něčím jiným. Má to takový jako dojezd. V Čechách ale neexistuje to, že udělám výstavu a na základě toho si důležité instituce koupí třeba tři věci, to ani náhodou.

Stalo se vám někdy, že galerie nebo sběratel koupí vaší fotografii, vystavuje jí dva tři roky, tím naroste její cena a pak jí prodává?

Tohle u fotografií moc nefunguje u obrazů ano, ale u těch fotek to jsou spíše pohádkové příběhy. Fotka není tak veliký byznys aby se soukromým sběratelům vyplatilo na tom něco točit, ty peníze jsou pro ně spíš marginální. Ale u obrazů, jejichž cena se pohybuje v rozmezí 50 až 70 tisíc dolarů, tam se potom vytváří nějaké spekulace, protože to se považuje za investici. Samozřejmě kdyby byl člověk Sudek, bylo by to něco jiného.

Nikdo si asi nekoupí fotku od Prince za několik milionů jen proto, že se mu líbí, nějakým způsobem o tom musí uvažovat jako o investici...

Bud', nebo je to nějaký snobismus anebo se mu líbí a současně je to snob a je pro něj hodně důležité, že má něco od Prince. Ale ta fotka má pořád v porovnání s obrazy mnohem menší ceny. Když vezmete Sally Mann, což je dobrý přírůstek, protože není jako Gursky, jehož cena je uměle vyhnána. Překvapí Vás, jak její ceny jsou nízké v porovnání s tím, jak slavná fotografka ona je. Viděl jsem od ní za 10.000 dolarů nádherné věci. To zase není tolik peněz, kolik takových fotografií je? Kdežto v malbě se ty ceny pohybují úplně někde jinde. Pro toho, kdo je milionář, fotografie není investice. To spíš se stane, že někdo si koupí fotku a pak jí daruje. Třeba v Americe je dost běžné, že jí daruje nějakému muzeu. Mám v Americe v jednom muzeu fotku, která se tam dostala tak, že nějaký sběratel, který si jí ode mě koupil, odkázal pozůstalost muzeím a soud rozhodl kterým. Někdy je to zajímavá historie, co se s těmi fotografiemi děje. Ale myslím, že nejsem předmětem spekulací.

Myslíte, že fotka má šanci se dostat na cenovou úroveň obrazů?

Myslím, že to tak nikdy nebude, až na naprosté výjimky. Je to i v jistém smyslu logické a oprávněné. Přitom, ale nechci říct, že to je snazší medium. Dokonce bych řekl, že je těžší a že není doceněné. Průměrný malíř, který dokončí akademii, tak Vám rovnou

vyšvihne cenu 50.000 za obraz a je to často „céčkový“ obraz. Zkuste jako fotograf vyšvihnout 50.000 za fotku..., to už byste toho musel za sebou mít hodně a bude to jedna z těch Vašich dobrých fotek. Kolik jich uděláte za život, nedej bože, že byste chtěl ještě dávat k té fotce nějakou skicu. Malíř ještě prodává po antikvariátech po pěti tisících nějaké kresby. Tam si uvědomíte jak je to neadekvátní z hlediska té fotky. Jistá spravedlnost je v tom, že těch fotek je víc, zatímco ten obraz je jeden, je to jiný druh výtvarného umění, ale vždycky to bude složitější. Aby si vás všimli tak za vámi musí být silný rukopis a spousta let práce. Obraz je „gaučák“, což fotka také někdy může být, ale trvá to nesrovnatelně déle. Venku ten trh je ustálený, tak Vás může některá galerie šikovně udělat, takzvaně ochočit, použít a opustit.

Vy nespolupracujete sám s nějakou galerií v Čechách nebo v zahraničí?

Spolupracuju, ale ne exkluzivně. V Čechách jsem něco realizoval s galerií Vernon, loni jsem byl v Paříži s Leicou, v Americe jsem spolupracoval s galerií, ale nebyl jsem spokojen, tak jsem odešel, přestalo to fungovat. Není to žádná sláva, nakonec mám pocit, že to co si zařídím sám, že je to lepší.

V zahraničních galeriích nebo aukčních domech hodně kladou důraz to, jaké se používaly chemikálie při vyvolávání, jaké se používaly papíry a podobně. Kladete vy na tohle nějaký důraz?

V podstatě ne a přiznám se, že jsem se s tím nikdy nesešel, mám pocit, že tohle se točí kolem galerií, které jsou označeny, Fine Art, což jsou podivné galerie, které prodávají krásně udělané zvětšeniny na dokonalých papírech. Ale je to absurdní, když dáte za Tichého 60.000 dolarů, ptát se v čem se to vyvolávalo, i když u Tichého by to bylo zajímavé, v čem to vyvolával...Tam je přesně ten rozdíl v jakém typu galerie se pohybujete.

Je to hlavně kvůli uklidnění kupce, že mu ta fotka třeba za třicet let nevybledne.

Tohle je taková podpurná snaha, když se něco špatně prodává, tak Vám to začnou dobře balit, ale jestli ta věc má sama od sebe nějakou kvalitu, tak v celém současném výtvarném umění nikdo neřeší, že ten obraz je z polystyrenu, který se Vám za pár let vypaří a nikdo třeba ani netuší, jak se ty věci budou jednoho dne restaurovat. Když se vrátím k tomu Tichému, tak se nemůže zaručit, že tam něco zbyde, ale přesto si to lidé

koupí. Hodně to ovlivňuje ta schopnost „vytvořit to jméno“. Za sebe se snažím, když to jde, tak to selenuju, hystericky to peru, protože mi přijde nesolidní, aby mi někdo za dvacet let říkal, že mu to zhnědlo, že to bylo blbě vyprané. Zrovna tak důsledně fotky čísluji, neumím si představit, že bych někomu prodal dvakrát stejné číslo, což se děje běžně u řady fotografů, že se s tím nesorou nebo to ani nemyslí zle a mají v tom takový nepořádek.

Máte nějakého sběratele, který od Vás kupuje častěji? Vyloženě člověk, který může říct „mám sbírku Pinkavy“?

Zase, od kolika je sbírka... Mám nějaké lidi, kteří si ode mě koupili fotografie opakovaně, ale většinou to není sbírka do krabice, spíš to chtějí mít někde v bytě. Někteří z nich jsou sběratelé umění. Kupují spíš obrazy a nějakou fotku ode mě spíš výjimečně. Milovníci umění skupují všechno co je dobré, protože mají neomezené prostředky. Žasnul jsem, co všechno mají za věci, ale není to do krabice, oni se z toho radují, mají radost z toho co koupí, prožívají to hezky. Já mám rád, tenhle typ sběratelů. Kupují kvůli tomu knížky, studují to a těší se na to. Někaké takové sběratele mám, ale omezený počet. Pak jsem ve velkém zastoupení třeba u Kelnera v PPF, ale to byl spíš velký jednorázový nákup.

Kolik děláte kopií fotek?

Jak kdy. Dříve jsem dělal 20 edici, to jsem dělal střední formát. Ted' jsem začal víc dělat velké formáty, tak tam mám deset a u těch menších deset nebo třináct.

Velký formát, kolik to je?

Já to říkám s rámem, a pohybuju se to někde kolem 130 až 150cm na 100cm. Já to rád hlídám až do finální fáze, do rámování. Pokud není vysloveně jiné přání, tak to chci i sám zarámovat, mrzí mě, když to někdo blbě zarámuje.

Jakým způsobem určujete cenu fotografie?

To je strašně složitá otázka, prostě jsem se k ní postupně dostal. Je to složité z toho důvodu, že se nesmíte podcenit nebo přecenit. Podcenit se můžete, ale je to škoda. Hlavně venku ta cena vyjadřuje umělcův statut na trhu. Když je cena neadekvátně vysoko, tak se může stát, že to nikdo nekoupí. Pak nezbyde, než tu cenu snižovat a to

je špatná zpráva. Mému kolegovi se stalo, že se nechal v Americe velmi draho prodávat a pak se téměř stal výprodejovým zbožím; na dlouhou dobu ho to postihlo a asi se z toho už nevzpamatoval. V tomhle jsem byl velmi konzervativní a postupně jsem si začal uvědomovat, za kolik můžu ty fotky zrealizovat. Díky tomu, že jsem byl několikrát v Americe, kde jsem se setkal s několika sběrateli. Amerika je poměrně dost transparentní, velmi brzy pochopíte, jaká je vaše cena. Možná ta země není tak předsudečná, takže i někdo z ulice tam může poměrně snadno za někým přijít a udělat tam štěstí, když ví, že si za svojí práci stojí. Není to tak nemožné se tam prosadit, je to snazší než tady. Ale je asi potřeba aby tam člověk žil.

Cenu fotografie určujete vy sám nebo galerie?

Cenu si vždycky určuji já. Dal jsem si to jako podmínku spolupráce. Já si to určuji z toho důvodu, protože není možné, aby galerie prodávaly za jinou cenu, než jakou nabízím já. To není korektní k tomu kupujícímu a navíc ten trh je hodně malý, ti lidé si ty ceny ověřují. Ta cena je ale určena ještě jednou věcí. Mám edici, a když postoupí její prodej, tak ty ceny potom zvedám, začínám s nižší cenou a od určitého počtu pak ty ceny jdou výš. Nemám zájem na vyprodání nějaké edice.

Za jakou nejvyšší cenu jste prodal svou fotografii a jakou?

Nejvyšší cena bude asi kolem 160.000 korun. Například jsou to ty figurativní věci, něco z těch křesel, Leica prodala v Paříži „Beránka“.

Ještě by mně zajímalo, kolik procent platíte v případě prodeje přes galerii.

Procenta pořád rostou, ve světě už je to brutální, berou si 50%, což je už hodně a zaznamenal dokonce galerie, které zkouší 60%, což je úplně šokující. A z toho vznikne klasický český příběh, že v ten okamžik si české galerie chtějí brát také 50%. Nechápu, že rozdíl je v tom, že venku ta galerie se za těch 50% se o autora stará, tiskne mu katalogy, publikace, opravdu tvrdě pracuje. A tady některé galerie nedělají nic, jenom čekají.

A Leica Gallery to pro Vás dělá?

Leica není moje zastupující galerie, já jsem s nimi spolupracoval jednorázově pro Paris Photo a musím říct, že se chovali velmi profesionálně a byla to nebývale spokojená

spolupráce. Dokonce na každou fotografii byl předávací protokol, každá fotka byla prohlédnuta, v jakém je stavu což v poměrech privátního galerijního světa nejen u nás, je výjimečné. Zkušenost to byla dobrá a přemýšlím o spolupráci s nimi dál. Vždycky jsem spíš prchal před touto galerií, ale teď se tam vyměnilo vedení, je tam nějaký jiný potenciál a spíš uvidím, kam to půjde. Pro mne je strašně dobrá zpráva, že se ti lidé chovají férově, zjistil jsem, že to je jedna z nejdůležitějších věcí.

Co si myslíte, že se dá udělat pro zlepšení obchodu fotografií?

Není tady žádná galerie, kde bych měl pocit, že nemusím dělat kompromisy, že tam budu rád, protože to umí. Já si myslím, že tam je několik věcí ve hře. U nás se naučilo, že je snadné všechno si nechat financovat pomocí grantů. Každou chvíli se setkám s někým, kdo říká, že s galerií končí, protože letos nedostal žádnou podporu. Já vlastně nevím, proč by měli dostávat podporu. Možná, když se galerie rozjíždí, tak je prima něco dostat od státu, ale v Americe nikdo nikoho nepodporuje, prostě si na sebe vydělají. Zkušenost s těmi galeristy, jsou vesměs takové, že pořád sedí a čekají, kdy přijde kupec. Za rok řeknou, tak stát nám nic nedal, tak na to se tedy vykašlu a zabalí to. Takhle trh nevznikne. Druhá strana je, že když galerie nařikají, že vůbec nic neprodávají, tak si neuvědomují, že nemají co nabídnout, že jsou sice komerční, ale nabízejí špatné zboží. Nedávno jsem se bavil s kamarádem, mladým klukem, který chtěl dělat galerii a má pocit, že to je složité. Ale já jsem mu řekl, že to jenom na něj čeká, chtělo by to základní kapitál, dělat to dobře a poctivě vůči autorům, všichni by byli nadšení, kdyby to fungovalo. Nevím kolik tu ročně vystuduje teoretiků umění a kunsthistoriků, všichni jdou dělat výtvarné umění, kde je pekelný převis, a že by někdo založil skutečnou fotografickou komerční galerii, to téměř nevidíte. Tady teď vzniklá x fotografií, ale jejich autoři jsou tak strašně nezávislí, vznešení a nad věcí, že se nezabývají prodejem, protože „to nedělají“. Pak potřebují peníze pro rodinu, a když nejsou granty, tak se na to vyprdnou. To pořád vytváří dokola takovou tu nemocnou situaci, že tady nevzniká trh, který umělcům pomáhá, protože ho jakoby ocení. A galerie má tu cenu a hodnotu umělce potvrdit, aby se kupující cítil jistý. Protože tady tohle není, tak ten kupec se téměř vždy cítí podveden, nemá mu kdo říct, že si koupil fotografie od dobrého fotografa za adekvátní cenu a je to takové nešťastné kolečko.

Jaký vliv má PR na cenu fotografií? Myslíte si, že je možné udělat jméno jakémukoliv autorovi v současné době? Když vezme v potaz třeba Miroslava Tichého.

Jakémukoliv asi ne, musí splňovat určité předpoklady. Miroslav Tichý je dokonalý příklad toho, že z prací, které neaspirovaly na umění, někdo jiný umění vyrobil. Šokující je rychlost, jakou to šlo. A že rovnou do Centre Pompidou. To je o určité moci peněz, někdo to musel zainvestovat. Nevím jak, někdo přesvědčil někoho, aby udělal autorovi, který nemá minulost, velkou výstavu. Je to dobrodružné to sledovat, člověk se na tom může hodně přiučít, je to něčím hodně cynické a pro mě i děsivé.

Setkal jsem se s názorem, že aby umělecké dílo prodejné, musí být mediálně zajímavé. Jakmile s tím dílem není spojeno něco šokujícího, nedají se na něm vydělat peníze.

Já si to tak úplně nemyslím, ale nechtěl bych se dostat do diskuze, co je to umění. Vždycky budeme mít nějaký balast, který někdo bude uměle vyhánět „prášky“, aby dosáhl vysokých cen. To byl vždycky. Podstatné je, aby i věci, které jsou kvalitním uměním, měly šanci dosáhnout těchto cen a stát se součástí trhu. Příklady z výtvarného umění jsou Adrianu Šimotová, Václav Boštík, Květa Válová, to jsou to staří autoři, kteří nikdy nedělali PR a nemuseli být v sedm ráno na Nově.

Ale jsou někde jinde s cenami než Tichý.

Tichý bude asi krátký příběh, už teď ceny padají dolů, trh se nasytil a je potřeba dělat něco jiného, těch fotek je dostatečné množství, možná to bude někdo ošetřovat, možná to bude nějaký čas fungovat, ale to se vypaří. Zatímco tu Šimotovou nikdo nezpochybní, ta bude na ceně nabývat. Ale asi je důležitější, co se děje s tím uměním za života a ne po smrti, protože ti lidé také potřebují z něčeho žít. Příklad třeba Honzy Mertý, jeho obrazy jsou nevtíravé, nikomu nepodlézají a vždycky se prodával. Teď se mu poštěstilo, že má dobrou galerii, která mu ty ceny vytáhla do poměrně závratných výšek a najednou je to autor, který se pohybuje ve velmi slušných cenách. Nesmíte se znepokojoval tím, že něco, co je podvod se prodává draž., to prostě vždycky tak bylo. Možná to patří ke spravedlnosti, že jednoho dne si někdo řekne, že si koupil pěknou hovadinu a ještě za to dal tolik peněz.

Taky jde ale o to, že se tím deformuje pohled na umění.

To souvisí s čím dál tím větší rolí a mocí teoretiků a kurátorů, protože ta moc dosahuje neadekvátní síly a všimněte si, že dochází k hodně zajímavému kolečku, kdy jeden a ten samý člověk dělá teoretika, kurátora, někdy i samotného umělce, také sedí v grantové komisi, na ministerstvu kultury a navíc ještě píše do novin. To je strašně nebezpečné, takhle razantně to ještě nikdy nefungovalo. Takový člověk asi bude spíš sledovat osobní zájem než zájem umělce. Takže je možné čekat cokoliv. Ale částečně si za to můžou umělci sami, když se spojí s kýmkoliv jenom kvůli nějaké šanci. Člověk by se měl pojit se slušnými lidmi, ke kterým má nějakou elementární důvěru a u kterých bude vědět, že spolupracuje, protože má vaše věci rád a že v to věří. Já jsem třeba znal Adrianu Šimotovou, navštěvoval jsem jí v 80. letech a párkrát jsem tam zažil teoretiky, kteří si chodili povídat o umění. To je z dnešního pohledu pohádkový svět. Dneska jsou to spíš manažeři než cokoliv jiného, ale pořád člověk může snít, pořád to asi trochu existuje, ale hrozně málo.

Myslíte si, že to umělci můžou nějakým způsobem vůbec ovlivnit?

Tak, že s takovými lidmi nebude umělec spolupracovat. Oni ho sice „vyautujou“, ale pořád je někde jinde nějaká část jiných lidí, které osloví a kteří ho mají rádi. To je vždycky štěstí, když se takoví lidé potkají.

9.2 Tono Stano¹⁶²
www.tonostano.com



Obr. 12¹⁶³

¹⁶² Osobní rozhovor s Tonem Stanem, Praha, 13.6.2011

¹⁶³ *Www.tonostano.com* [online]. 2011 [cit. 2011-09-18]. *Www.tonostano.com*. Dostupné z WWW: <www.tonostano.com>.

Vzpomínáte si, kdy jste začal prodávat fotografie?

Já jsem začal neuvěřitelně. Když jsem skončil školu v roce 1986, tak ode mě UPM v Praze a Moravská galerie v Brně koupily kolekce fotek. Od té doby ode mě státní instituce už nic nekoupila, tedy tady v Čechách. Nicméně to nastartovalo, to, že jsem mohl ty peníze znova investovat do své práce. Já jsem v té době měl nízké náklady na živobytí, žádné drogy, žádný alkohol, cigarety, žádné děti, alimenty. Ta energie šla zpátky, stal jsem se člověkem, který měl finanční rezervy, aby mohl realizovat své nápady, což trvá do dneška.

A oni Vás kontaktovali sami, abyste jim prodal fotografie?

Ano, já už jsem tenkrát vystavoval ve Fotoforum Frankfurt, ve Photographers' Gallery v Londýně, svoje fotky jsem měl na takových reprezentativních skupinových výstavách české fotografie, to byly takové prvopočátky. Věnoval jsem fotkám spoustu energie, vášnivě rád jsem dělal fotky, tak jsem získal potencionál. Už když jsem končil FAMU, měl jsem dost své volné tvorby. Mohl jsem komukoliv ukázat, jak přemýšlím, jak to dělám a tím pádem jsem nebyl jako nájemná síla, ty lidi mě už museli respektovat, to bylo viditelné. Doporučoval bych to každému, kdo chce dělat svojí volnou tvorbu, ať jí dělá a když má co říct, tak se to projeví, svět čeká na dobré fotografie.

Jaký je důvod, že se Vaše fotografie se prodávají lépe než ostatních umělců, kteří tvoří ve stejném období?

Asi Vás zklamou, ale tyhle situace moc neanalyzuji, já analyzuji svoji situaci a snažím se dělat ty věci tak, aby byly dobré pro mě. Nestěžuji si a prodávám, lidé čekají na moje věci i rok dva, než se k nim dostanou. Mám k těm lidem odpovědnost, když mi ti lidé dali tu důvěru, že si nějakou věc dají na zed', tak ta fotka z mé strany byla udělaná do nejmenšího detailu správně, tak jak má vypadat. Neexistuje, že bych dal z ruky nějaký aušus, takhle to nefunguje, chci, aby ty věci byly všechny dobré. Je to i jakoby magické, protože třeba některé fotky si nikdo nevšimne několik let a pak se ozve i několik lidí z různých částí světa a všichni jí chtějí, najednou jí nějak objeví, třeba z patnácti fotek se prodá sedm a předtím ani jedna.

Jak určujete ceny fotografií?

Já nemám v úmyslu prodávat fotky, abych hromadil peníze, aby na jedné straně mizely fotky a na druhé straně přibývaly peníze. Snažím se to nějak harmonizovat se svými potřebami a náklady. Prodávám jenom tolik, kolik je nutné. Ani nemám nikoho, kdo by extra nabízel moje fotografie, ale přesto to nějak zajímavě funguje. Potom jsou věci, které Vám mizí, třeba ty první fotky dávám za nějakou cenu a pak ta cena stoupá tím více, čím se počet těch fotek snižuje. Ale to jsem si nevymyslel, na to přišli ve Státech. Když děláte nějakou věc rád a dotáhnete jí do nějaké formy, je cítit, že jste překonal něco, co ostatním lidem dělá potíže. V dnešní době je problém, že z tvůrců se stávají konzumenti. Lidé, kteří chtěli být tvůrci, se tak díky své nepracovitosti, nesystematičnosti, a nedůslednosti stanou konzumenty a diví se, že nic neprodají, že si jich nikdo nevšimá. Něco tomu chybí, asi ta energie, kterou tomu mají dát. Já se tak domnívám, že lidé by rádi kupovali fotky, ale chtějí si vybrat, nechtějí všechno, ale jen to dobré. Těch lidí, kteří dělají dlouhodobě dobré věci, je málo. Jsem hrozně rád, když se daří dělat dobré věci. Teď jsem viděl pár pěkných věcí, ale před tím dlouho nic; dlouho jsem neviděl nic silného od mladých lidí. Chtělo by to, aby dělali věci, které by si sami chtěli koupit.

Která Vaše fotografie zaznamenala největší prodejní úspěch a za kolik se prodala?

Já vlastně nevím, nejsem takový systematick, abych tyhle věci nějak vedl. Já se snažím, abych měl v pořádku dokumentaci, aby ty edice byly v pořádku, noční můrou je, že se Vám stane, že nějaké fotky mají stejné číslo, samozřejmě nedopatřením. Nabízí se, že to byla fotka Smysl, měla obal na knížku¹⁶⁴ a použily i námět na film¹⁶⁵, měla velkou publicitu a ještě k tomu v Americe, kde žije hodně lidí, kteří se zajímají o fotografii. V tom období lidé po té fotce šileli, ale já jsem nechtěl, aby se ta fotka prodávala. Chtěl jsem, aby se prodávalo tolik, kolik jsem potřeboval peněz, neviděl jsem žádný smysl proč vyrábět velké finanční rezervy. Možná se i tím zachovala moje kontinuální prodejnost, protože jsem vlastně ty lidi nikdy neuspokojil v jejich požadavcích. Získal jsem prostředky, které jsem potřeboval a potom jsem od těch prodejů odstupoval nebo jsem je přesunoval na další rok. Nechtěl jsem pracovat s těmi financemi, je to věc rozhodnutí,

¹⁶⁴ Vladimír Birgus upřesňuje, že se jedná o knihu The Body Williama Ewinga z roku 1994; emailová korespondence ze dne 16. 9. 2011

¹⁶⁵ Vladimír Birgus upřesňuje, že fotografie byla použita jako plakát k filmu Showgirls; Ibid

co chcete. Pro mě je důležité být v ateliéru a tvořit. A nic jiného mě nezajímá, stačí, abych měl prostředky na zajištění kontinuity své práce. A nemám potřebu věnovat čas další výrobě fotek, které prodám pro ty peníze, které nepotřebuji. Když mám zajištěnou kontinuitu své práce, tak se ze mě stane neprodávající fotograf.

Zaznamenal jste, že se nějaká fotka prodala dál po vyprodání edice?

Nedělám dvě edice, dělám všech formátů jednu edici a to je patnáct fotek. Jestli se prodala nějaká fotka dál, to nevím, já to nesleduji. Zrovna dneska jsem to řešil se svojí účetní, když se prodá v Americe moje fotka za nějakou sumu, tak se ke mně po všech těch daních dostane asi 30procent. Nebo možná i méně.

Prodávají se víc Vaše fotografie v Čechách nebo v zahraničí?

Je to tak vyvážené, i tady i v zahraničí. Není to jen v Americe, Ted' chystáme výstavu s dobrou galerií v zahraničí, uvidíme, jak to dopadne. Proto jsme to počítali, vlastně to finančně tak výhodné není. Snažím se vidět všechno v nějaké komplexnosti, k těm prodejům jsem se vždycky stavěl čelem. Když jsem začal s fotografií, tak jsem věděl, že prodej je součást procesů. Je lepší než aplikovat výměnný obchod to provést finančně, i když už jsem si také fotografie s někým vyměnil.

Vaše fotografie stojí stejně tady jako v zahraničí?

V podstatě ano, snažím se držet stejné ceny, mělo by to tak být.

Myslíte si, že je lepší prodávat fotografie přímo nebo prostřednictvím aukcí nebo galerie?

Já si myslím, že je to lepší prostřednictvím galerie. Smysl galerie je, že vy vyrábíte a galerie prodává a vzájemně se to doplňuje. Ta galerie by měla umělce nalákat, že mu usnadní život, ale bohužel ve většině případů zůstane u toho nalákání. Pokud ta galerie nepochopí svojí roli, vyprodukuje více problémů než radosti, což se tady v Čechách dost často stává, vidím ty nešťastné umělce, kteří nadávají na galeristy. Galerie by měla fungovat tak, že má uskutečňovat určitou vizi, kterou s tím umělcem má. A galerie by měla dělat všechny ty věci, na které se ptáte. Já bych měl být v ateliéru jako jeliman, který tvoří a ta galerie přijde, vezme to a o všechno se postará. Tady v Čechách je tato stránka jaksi zakletá. Na to kolik je tady tvůrců – klasiků... Poznává se to na věci, která je

tak trochu stranou těch soukromých galerií, ale která hodně vypovídá - nikdo nevybudoval pro ty české klasiky jeden prostor, stálou expozici. Všichni ti turisté by chodili a koukali, pomohlo by to současné české fotografii, bylo by to finančně absolutně za vodou, to nemůže být prodělečné. Praha by to potřebovala, jsou to fantastická díla, ale nikdo to nevybudoval.

Máte nějaké galerie, které Vás zastupují v Čechách a v zahraničí, kteří se o Vás starají jako o umělce?

Jo mám nějaké lidi, ale nikdo to nedělá komplexně. Dalo by se říct, že nejúspěšnější obchodník jsem já sám za sebe. Mám k tomu normální přístup, nepovažuji za hřích něco prodat, když to někdo chce, lidi třeba spontánně chtějí moje věci, a ani jsem nepočítal, že bych je chtěl prodat. Nikomu to nevnučuji, nějak si to ty lidi najdou. Teď pracujeme na tom, že by to mohlo být tak, že ty moje fotky budou už jenom v galerii. Ale já mám zase lidi, kteří dlouhodobě sbírají moje fotky, takže je asi nemůžu cpát jenom do galerií. Je to spíš radost, že někdo něco chce, jsou to skvělí lidé, se kterými mám dobrý vztah, zůstaneme třeba i přáteli, snažím se k nim být co nejvíc férový.

Děláte i jinou tvorbu než uměleckou, třeba komerční?

V podstatě to úplně vymizelo. Když jsem dělal občas něco na zakázku, tak jsem u toho měl volnou ruku, hlavně proto jsem to dělal. Ať jsem dělal pro plzeňský Prazdroj tu sérii s pivem nebo pro jednu banku sérii fotek. Řekli mi, ať udělám sérii 13 fotek a my to bez keců otiskneme do kalendáře. Mám k tomu vztah, ale není pro to prostor, dělám si na svých věcech.

Slečna u kasy mi řekla že je tato výstava prodejní, ale řeší se to přes Leica Gallery Prague, takže Vás zastupuje tato galerie?

Ano, řeší se to přes tuto galerii, pro tuto výstavu.

Jste spokojen se spoluprací s Leica Gallery?

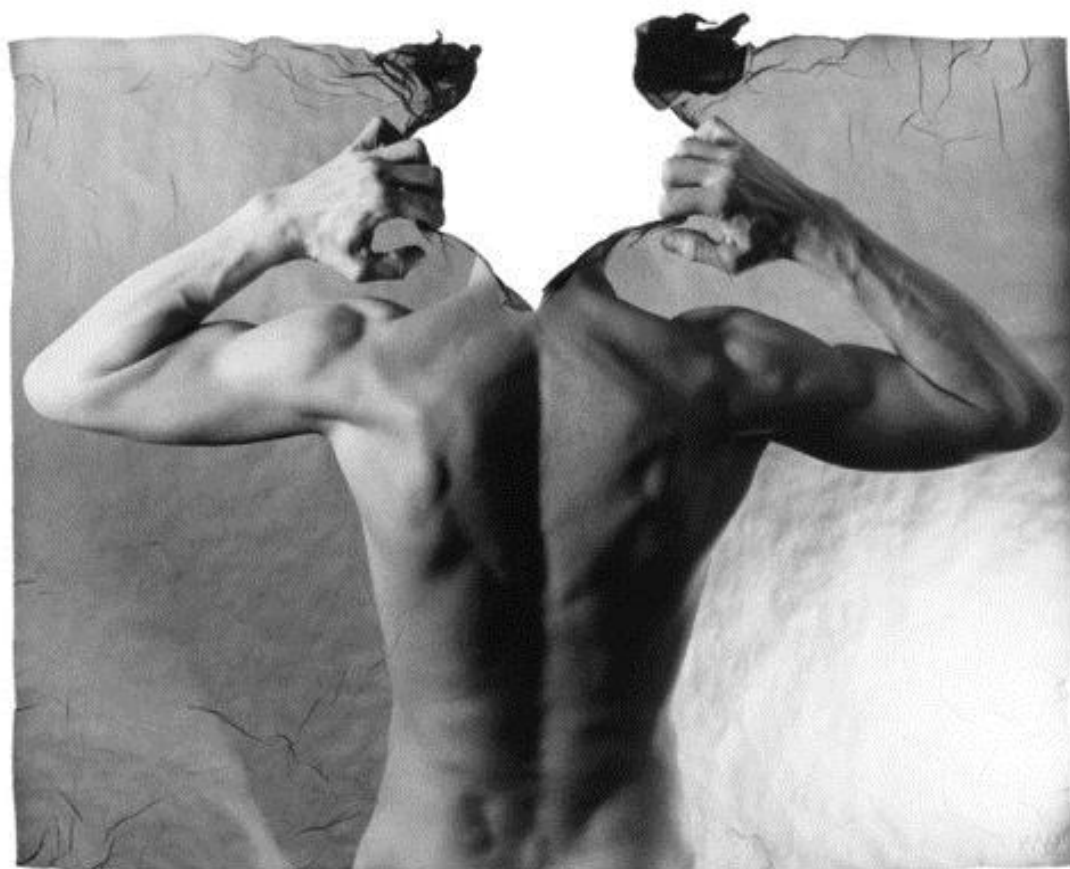
My jsme dělali první společnou akci asi před rokem na Paris Photo a to fungovalo všechno dobře, je tam ta Míla Dubská, tak mi to přijde dobrý.

Co si myslíte, o výstavách které paní Míla Dubská vybírá do své galerie?

Asi každý dělá tu galerii po svém. Když máte galerii, tak děláte výstavy pro někoho, kdo má zájem o tyto výstavy. Paní Dubská asi má okruh lidí, pro které tyto výstavy dělá, ale já mezi ně nepatřím. Ale to nic neznamena, já si cením na paní Dubské, že se pustila do nějaké aktivity. Jsem rád, že dělá výstavy, že do toho dá i energii a že to má hlavu a patu. To bych si potom musel pronajmout jiný prostor a ukázat jak se takové výstavy mají dělat. Vystavoval bych tam, dle mého názoru, jenom skvělou fotografii, ale je to subjektivní. I když nejdu na výstavu, jsem rád, že vůbec je. Paní Dubská udělá nějaké výstavy a je evidentní, že má ještě kus cesty před sebou, že to může ještě zlepšovat a držím jí palce, aby se jí to povedlo.

9.3 Michal Macků¹⁶⁶

www.michal-macku.eu



Obr. 13¹⁶⁷

¹⁶⁶ Osobní rozhovor s Michalem Macků, Praha, 3.8.2011

¹⁶⁷ [Http://www.michal-macku.eu/](http://www.michal-macku.eu/) [online]. 2011 [cit. 2011-09-18]. [Http://www.michal-macku.eu/images.asp?IDG=1&ID=2](http://www.michal-macku.eu/images.asp?IDG=1&ID=2). Dostupné z WWW: <<http://www.michal-macku.eu/>>.

Jak začalo vaše působení na trhu s fotografií?

Já jsem z gelážemi začal v letech 1989-90. Měl jsem výstavu v Bruntálu, tam se neprodalo nic a potom v Olomouci, kde už se něco prodalo kolem 500 Kč. Potom přišla výstava v San Francisku. Tehdy po revoluci sem přijel Robert Koch a hledal mladé fotografie. Přes Vladimíra Birguse se k němu dostaly moje fotky. Tenkrát z toho byly koruny na přilepšenou, rozhodně ne na výdělek. Právě v tom 90. roce, jak se to všechno tady rozpadalo a ten náš výzkumák, kde jsem pracoval se tak nějak hroutil, tak tehdy mě oslovila nějaká německá banka, abych se zúčastnil jejich kalendáře. Nevím vůbec, jak na mě přišli, ale prostě mě oslovili a chtěli po mě dvě fotky do nějakého kalendáře. Vydělal jsem asi 10.000 marek, což bylo tehdy strašných peněz, takže jsem si myslel, že budu už král (úsměv). A dostal jsem se tak na volnou nohu. Proto věřím tomu, že to není náhoda, že v životě přicházejí člověku podněty v pravou chvíli a měl by je buď vyslyšet, nebo nevyslyšet. Tímhle způsobem jsem se vrhl na volnou nohu a od té doby se s tím nějak potýkám. Ale co se týká prodeje na českém trhu, tak to jsou spíš výjimky. Nemám tady galerii, která by mě zastupovala. Občas něco prodal v galerii Caesar v Olomouci, když jsem tam měl výstavu.

A v zahraničí máte galerii, která vás zastupuje?

No jo, to jsem vždycky měl. Postupně se to střídalo, ale vždycky jsem měl galerii, která mě zastupovala.

A v Čechách Vás žádná galerie nezastupovala ani v minulosti?

Ne. Já myslím, že v Čechách ani není galerie, která by zastupovala fotografie tak profesionálně, že by jim dělala promotion a prodávala jim fotografie. Chvilku se o to pokoušel Jirka Jaskmanický, když byl v Galerii U Řečických. Tam ho po tom vyhodili z nějakých ekonomických důvodů, potom se přestěhoval na Poříčí a tam taky nějak zkrachoval. Ten se mě chvíli snažil zastupovat, no ale to bylo stejný jako jinde. Udělal výstavu, něco prodal a tím to skončilo. Práce s autorem... to nevím, jestli to tady někdo dělá. Možná u malířů, to třeba ano, ale fotografie..., to si nejsem jistý.

A jak se o vás stará zahraniční galerie a co to vše obnáší?

Dělají výstavy, jezdí po uměleckých veletrzích a nabízejí. Mají svoje sběratele a pořád jejich okruh rozšiřují. Já myslím, že hlavní gró té práce spočívá v tom, že jezdí po těch

veletrzích jako Art Basel, Art Fair Milano, Art Chicago. Já jsem několik galerii postupně vystřídal. Nejlepší to bylo před tím ekonomickým krachem kolem roku 2000. To jsem asi čtyři nebo pět let měl galerii v New Yorku, to bylo dobrý. Dělali mi asi 4 výstavy a byli takoví akční. Ale potom jak tam spadly ty mrakodrapy, tak to šlo všechno do kytek a oni tu galerii zavřeli. Je to taková magie. Život přichází, odchází a já věřím v to, že když člověk něco dělá a věří tomu, tak vždycky přijdou nějaké nabídky a podněty, že se to vždycky nějak odrazí zpátky.

Změnil se nějak výrazně váš přístup k tvorbě od vašeho začátku?

Začal jsem používat jiné techniky. Uhlotisky a sklo. Je to jako inspirace, přichází to samo. Jediné, co je potřeba, je mít oči otevřené a přijímat podněty, co člověku přináší život. To neplatí jen v umění, to platí všeobecně. Člověk by měl být otevřený a dělat to, co je aktuální teď, co mu jde a co ho baví. Ono se to časem vyčerpá, to je zákonitě, nastane jakási krize, kvůli které člověk začne hledat něco jiného nebo se nějak ptát a většinou přijde nějaký nový podnět. To není nijak dopředu nalajnované, jako že teď budu dělat 10 let geláže a 10 let něco jiného. Já nevím, co bude za rok za dva za pět. Stejně tak jsem vůbec před deseti lety netušil, že bych mohl dělat něco jiného než geláže.

Jak určujete cenu svých děl?

To neurčuju já. To určuje galerie. To je právě ta výhoda. Nebo výhoda... Je to jediná možná cesta. Já bych samozřejmě dal tu cenu vysokou, aby se mi žilo jako v perince, ale to nejde. Tu cenu určuje souhra nějakých kritérií. Zejména si myslím, že to určuje jméno toho výtvarníka. To je vždycky taková hra, samozřejmě se hodnota díla nedá vyčíslit objektivně, je to všechno o té hře, která je nezbytná a unikátní. Samozřejmě existuje rozmezí od nějaké nesmyslně nízké až po nesmyslně vysokou cenu, ale trh v umění si to jméno určuje sám. Alespoň co jsem já zjistil, funguje to tak, že se to dílo zařadí do nějaké škatulky a tu škatulku určuje ta galerie. Samozřejmě tam je předpoklad, že to dílo má nějakou základní hodnotu. Ale vlastně i tam jsou výjimky. Může to být i nějaká kravina, kterou když udělá někdo, kdo má z nějakého důvodu jméno nebo když je to nějaká mediálně známá hvězda, třeba když Karel Gott namaluje hovnem nějakou blbost, tak se to prostě vydraží za miliony. To nemá logiku. Když to ale nebudu hnát do extrému a budu předpokládat, že to dílo má nějakou výtvarnou hodnotu, pak je to ještě o štěstí a o osobní energii toho člověka, který má prostě nějaký záměr a je to jeho životní uděl. Je

pravda, že je spousta výtvarníků, kteří jsou vynikající a nikdy se neprosadí, to štěstí nemají, že by se živilí uměním. A možná v tom je pro ně štěstí, možná že by je to zvalcovalo a potřebují možná ten tlak. Já to vidím z takového nadhledu. Každý máme nějakou životní cestu. Někomu je dáno, že to může prodávat a někomu ne. Pro mě to funguje tak, že věřím tomu, že mě to uživí na nějaké základní úrovni a tak funguju. Vždycky, když to vypadá, že to je blbý, tak se zas někdo ozve. Teď mám italskou galerii Paci Arte, je vynikající opravdu příklad toho, jak by to mělo fungovat. Jednak si s galeristou lidsky rozumíme a hlavně se opravdu stará. Investuje do toho, aktivně to prodává a nabízí.

Váš názor na počty kopií?

Já jsem si to nastavil sám a odjakživa dělám dvanáct kopií. U uhlotisku jsem nastavil dvacet čtyři, ale neudělal jsem jich víc, jak pět, to stejně nikdo nekupuje. U skel dvanáct a teď spíš míň, protože dělám větší kusy. Těch by mělo být do devíti, protože jsou brány jako skulptura, bere se to jako objekt. U těch větších možná i míň.

Jaký je váš názor na projekty typu Edice 100 od Leica Gallery?

To je zase čistě politika. Nevím, jestli to tomu autorovi pomůže nebo ublíží. Pokud udělá originální fotky digitálně a vytiskne extra ještě sto kusů trošku menších a prodává to za dvacetinu ceny, tak potom mi to přijde takové nelogické. Kdyby to bylo třeba v rámci nějakého portfolia, že by si člověk koupil 10 fotek různých autorů na nějaké téma s tím, že je ta cena srovnatelná s originálem té jedné fotky, ale je jich tam třeba pět, tak by to bylo pochopitelnější.

To už je potom asi lepší vydat plakát nebo to prezentovat jako podepsanou reprodukcí. Ale nějaký zásadní morální postoj k tomu nemám, protože si uvědomuji, že to všechno je hra ceny a vždycky jde o to odhadnout, co pomůže autorovi, co pomůže galerii. V té fázi, kdy se to začne prodávat, tak to už není umění. Tím neříkám, že to dílo není umělecké, ale samotný akt toho prodeje, to už nemá s uměním nic společného, to už je forma jakési výměny energie. Člověk potřebuje za něco žít a je dobré, když se o to stará ta galerie. Třeba někdo na to má buňky a prodává sám. Ale je tam vždycky to nebezpečí, že člověk začne přemýšlet jak to udělat, aby se to líp prodalo, a to je takový věčný boj sám se sebou.

Co si myslíte, že českému trhu s fotografií chybí? V Evropě se fotka celkem prodává, ale v Čechách prodej stagnuje a sběratelství není tak rozšířené.

Já si myslím, že to je tradice. Tradice fotografie tady je, ale není tady tradice obchodu s uměním. Já si myslím, že to je důsledek minulého režimu, že se to tady nevytvořilo, respektive, že se přetrhla ta tradice a teď se to těžko buduje. A těch pár lidí, co na to má buňky a chce obchodovat s uměním, tak prodává to co je kreativní, tzn. malbu, plastiku a starou fotografii o kterou je zájem.

Jaké si myslíte, že jsou hlavní problémy na trhu s českou fotografií?

Jednoznačně je tady ten nešvar, že nefunguje důvěra mezi umělcem a galeristou. Aspoň co si já myslím, tak je v Čechách zvykem jít přímo za umělcem do atelieru a koupit dílo přímo od něj a za menší cenu. Ale proč? Protože ta galerie nic nedělá, neprodává jeho díla aktivně. Já jsem si musel zvyknout na to že, když se mi třeba přes internet někdo ozve, tak ho odkážu na moji galerii, protože vím, že ten galerista do toho investuje spousta peněz a nemůžu ho obcházet a na tom je založena ta vzájemná důvěra. Ta galerie vozí moje práce po světě, ukazuje je na veletrzích, kde projde tisíce lidí a vždycky se najde někdo, kdo řeší cenu. Tak si mě najde na internetu, ozve se mi a chce to ode mne koupit za polovinu. To nejde.

Musí tedy vzniknout takový pevný vztah mezi umělcem a galerií?

Přesně. Ta galerie skutečně musí investovat, protože ty stánky na těch veletrzích jsou neskutečně drahé. A musí vydávat katalogy, tiskoviny, cestovat, převážet to. To jsou tisíce eur, které ta galerie musí investovat, to by prostě člověk sám neudělal. Málokterý umělec, jestli vůbec nějaký, se prosadí bez toho, aby ho ta galerie prezentovala. Myslím, že by třeba dala jeho věci jenom na internet. Tak se dá prodávat za dvě stovky, ale ne za 3.000 euro. Když ta prezentace probíhá jak má, pak ti sběratelé jdou za tím jménem a tam začíná ta hra. Někteří fakt ty prachy mají a to umění sbírají a chtějí mít jakousi jistotu. Ale může to být i diskutabilní, protože člověk by měl kupovat, co se mu opravdu líbí. Jenže sběratelé investují svoje docela značný prachy a chtějí mít jistotu, že to je investice do jména, že ten umělec je prověřený, že ho zastupuje kvalitní galerie, že má za sebou nějaké knihy, nějaké výstavy, že je zastoupen ve sbírkách a na tom oni tu svoji sbírku budují. Pak jsou samozřejmě sběratelé nadšenci, kteří naopak vyhledávají,

neznáme umělce a kupují věci za zlomek ceny, ale pro radost anebo s tím, že ten umělec bude do budoucna známý. To jsou různé přístupy. Je to všechno taková iluze.

Víte třeba o tom, že některá galerie nebo instituce koupila vaše fotografie do své sbírky?

Třeba Art Institut Chicago a teď za poslední dobu mě potěšilo, že Muzeum umění v Olomouci koupilo nějaké věci na mé výstavě.

Myslíte si, že by mělo vzniknout něco jako muzeum české fotografie?

Myslím, že by to bylo skvělé. Protože určitě má česká fotografie velkou tradici a pořád se ve světě o české fotografii ví a myslím si, že by se mělo na to nějak navázat, že by se toho mělo využít, že když přijedou turisté do Prahy, tak by tu měli mít velké muzeum fotografie. To by podle mě mohla být skvělá akce a komerčně by to mohlo fungovat. To si myslím, že jo, ale jako proč to není nebo kdo by to měl dělat, to nejsem schopen posoudit.

Jak jste přišel do kontaktu se zahraničními galeriemi?

To zapadá do toho mého světonázoru, že to přichází samo. Já jsem se jeden čas snažil nějak oslovovat galerie a rozesílat katalogy. To sem se vždycky setkal s trapným nezájmem, v podstatě mi ani nikdo moc neodpověděl. Když jsem to naopak tak nějak vypustil, tak vždycky přišla nějaká galerie a po ní přišla zase jiná. Tu Ameriku, tu jsem si sice zařídil sám, ale to už ten osud měl tak přichystaný. Já jsem chtěl v New Yorku nějakou galerii a v roce 1999, jsem se chystal, že tam pojedu, Najednou mi jako zázrakem začaly chodit zprávy od nějakého člověka z New Yorku, který se zajímal o moje fotky. Když jsem mu řekl, že bych přijel tak odpověděl, že u něj můžu klidně přespat. A pak se mi ozval ještě další z New Yorku a taky z Kanady, který dělal v letecké společnosti. Tak to šlo samo, že za jednu fotku jsem měl letenky z New Yorku do Los Angeles a zpátky. Přes Vládu Birguse jsem si zas našel jednoho člověka, co ode mě kupoval nějakou fotku a u toho jsem pak několik dní bydlel. Prostě úplně to šlo jak na drátkách. Já jsem si napsal seznam galerií, kde bych chtěl nabídnout fotky. Začal jsem od té nejlepší a prostě jsme se dohodli. Vzal mi to a super! Ideální! Vyšlo najevo, že už o mně věděli, protože ten člověk, u kterého jsem bydlel, byl jeho kamarád a doporučil mě. A tak dále. Jo, když to život chce, tak to tak prostě jde a tak to přišlo

samo a vznikla z toho vynikající spolupráce na několik let. A tady ten Ital, ten mi taky prostě napsal, že se mu líbí moje věci a jestli se s ním nechci sejít. Já to vždycky dělám tak, že když přijde taková nabídka a cítím, že život něco nabízí, tak se snažím pro to udělat maximum. Vždycky hned za tím člověkem jedu, snažím se s ním osobně setkat, to je lepší, než posílání nějakých katalogů. Prostě osobně se setkat a zjistit, jestli tam je ta vibrace nebo není, jestli se s tím člověkem domluví. Tak jsme se sešli na Paris Photo a ta spolupráce začala úplně perfektně.

Co si myslíte o současném umění? Mnoho lidí tvrdí, že současné umění je nafouklá bublina.

Celá mentální úroveň se samozřejmě někam posouvá, je to vývoj a tomu odpovídá i tvořivost lidí. Naopak si myslím, že to je takový optický klam, protože to vidíme v té plnosti té současnosti, kdežto to, co už bylo, tak vidíme profiltrované časem, vidíme to, co zůstalo, to ostatní spláchly dějiny. Já nevím, jestli se zabýváte mayskými kalendáři. V nich je možné jasně vidět, že časové periody se opakují ve všem. Něco jde nahoru, něco jde dolů, tak i v tvořivosti. Například jeden čas je Paříž centrem umění a pak se to přesune do Berlína; nefunguje to jako homogenní stav, ale přelévá se to v takových amébách. Najednou vzniknou taková plodná centra, místa, kde se v jednom čase zrodí několik uměleckých proudů, které pak léta ovlivňují celou Evropu. Prostě v určité době se někde střetnou ty síly a my, lidi, jsme jakoby figurkami v té hře. V jednu chvíli se může zdát, že dochází k nějakému zplanění, ale někde už zas roste podhoubí a už někde vzniká nějaký úplně nový druh umění, třeba to elektronické umění, videoarty a tak. Z dnešního pohledu to vypadá strašně banálně, ale už určitě existuje podhoubí, zase se rodí a noví lidé s novou filosofií a to se zase až časem prověří.

A jak podle Vás ovlivňuje prodej fotografií PR? Fotografie bývalého ruského prezidenta Medvěděva je pátou nejdražší prodanou fotografií u Sotheby's. A takových příkladů bych mohl jmenovat i víc.

To s uměním nemá nic společného.

Samozřejmě, ale neovlivňuje to lidi, kteří čtou v novinách o takových akcích, které ovlivňují názor na to, co je umění.

Toho bych se nebál. To je PR produkt a nemá to s uměním nic společného. Umění se vždy vytváří na osobní úrovni, vždycky je to ten člověk, který se pere s nějakou tvorbou, to je umění podle mě. Autor díla to musí cítit, musí s tím žít a musí to z něj vcházet, tak vzniká to umění. Vše ostatní, co se nabaluje, to už není umění, to je trh s uměním a to jsou jiné okolnosti. Podle mě nejúžasnější umění je umění primitivní anebo umění domorodých kmenů a africké umění, pokud tam nevtrhnout turisté a ti černoši to nezačnou po desítkách to prodávat za 3 dolary. To už není umění. Ale když ten člověk vůbec neví, že to co dělá je umění, ale dělá si nějakého Boha nebo sošku, tak to je umění. On o tom neuvažuje, jako o umění, on o tom uvažuje jako o projevu vlastní kreativity. A pak jsou samozřejmě jiné pohledy na umění. Může být umění čistě konceptuální, autor nemusí nic tvořit ale v mysli vytvářet nějaký koncept, to je taky umění. Já myslím, že důležitá je ta upřímnost, že tvoří, protože musí nebo protože ho to pudí, to ostatní, to už je politika nebo trh a všechno je to součást té společnosti.

Myslíte, že nehrozí nebezpečí, že třeba za dese nebo dvacet let se bude psát už jen o těch umělých bublinách jako o umění?

Ty bulváry tady budou vždycky psát kraviny, protože to vyfotil Medvědev nebo protože to udělal Karel Gott, to je jedno. Lidé, kteří dělají umění, to je úplně jiná sorta lidí než ti, co čtou bulvár. A mezi tu jinou sortu patří i ti, kteří kupují umění. Samozřejmě, když se jedná o nějakého šíleného zbohatlíka, tak ten si to koupí, protože se o tom dočetl v Blesku, ale to je jen nějaký zlomek. Člověku se to tlačí do očí televizi a ostatními médii.

Mně právě přijde, že ta média formují společnost čím dál tím víc.

Jo, ale vždycky je elita ve společnosti, která vede vývoj. Ten filosofický, psychologický. Jakýkoliv evoluční vývoj vede ta elita, nikdy to nevede ta masa a vždycky to tak bylo. Vždycky byla osová křivka, kdy té masy je nejvíc a pak je pozitivní elita a negativní elita, ty největší grázlové a ty nejušlechtilejší bytosti. Tyto dvě skupiny se ovlivňují a ta masa se jenom veze a tak to vždycky bylo, je a bude.

9.4 Tereza Vlčková¹⁶⁸

www.terezavlckova.com



Obr. 14¹⁶⁹

¹⁶⁸ Osobní Rozhovor s Terezou Vlčkovou, Horní Bečva, 27.3.2011

¹⁶⁹ idnes.cz. *Www.idnes.cz* [online]. 2009 [cit. 2011-09-18]. [Http://kultura.idnes.cz/dokonalost-fotografky-terezy-vlckove-ma-sve-meze-f79-vytvarneum.aspx?c=A090327_205227_vytvarneum_jaz](http://kultura.idnes.cz/dokonalost-fotografky-terezy-vlckove-ma-sve-meze-f79-vytvarneum.aspx?c=A090327_205227_vytvarneum_jaz). Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/dokonalost-fotografky-terezy-vlckove-ma-sve-meze-f79-vytvarneum.aspx?c=A090327_205227_vytvarneum_jaz>.

Jak jsi začala prodávat fotografie, bylo to z tvojí vlastní iniciativy nebo tě oslovila nějaká galerie, a kdy to bylo?

První fotografie, s nimiž jsem byla spokojená, byly ze souboru Little Garden. A to v rámci výstavy Šestka v Pražském domě fotografie. Fotografie koupil nějaký německý sběratel, v té době jsem byla v Portugalsku na stáži, a tak přes Tomáše Pospěcha, který pomáhal výstavu organizovat, jsem prodala prvních deset fotografií.

V tu dobu už jsi fungovala tak, že jsi měla sérii s určitým počtem fotografií?

Ne, do toho jsem nebyla zpočátku ještě zasvěcená. Ale ty první fotografie, které se prodaly, беру jako první ze série z formátu 50cm na 50cm, což je formát menších sérií, které dělám. Další fotka, která se prodala, má další číslo. Byly to výstavní kousky, ani jsem nepočítala s tím, že bych je prodala, takže nebyly signované – a díky tomu, že jsem byla pryč, jsem je ani nemohla signovat.

Kdy to bylo?

Přelom roku 2006 -2007, tak nějak.

Tvoje fotografie patří k nejprodávanějším z mladých českých autorů, proč si myslíš, že to tak je? Je to hlavně estetická stránka nebo v tom hraje velkou roli marketing a PR?

Nad tím, jsem nikdy upřímně neuvažovala. Každá společnost PR vnímá, ale nedokážu posoudit, jak velký dopad to má. Češi chtějí kupovat kvalitní umění a sázejí na jistotu. Mně osobně je ale jedno, jestli umělec má nebo nemá nějaké ocenění. Když se mi ta věc líbí, tak neřeším, jestli bude za dvacet let slavný a úspěšný.

Myslím, že když to spočítám tak v zahraničí jsem prodala víc věcí než u nás. Nedokážu říct, čím to je. Vysvětluji si to tak, že dnešní svět je přetechnizovaný, možná se snaží až o přílišnou dokonalost a modernost, chybí prostor pro lidskost. Nevím, možná moje fotografie promítají něco, co lidem schází a chybí. To je ale jen čistě můj výklad. Když si kupují obraz, tak mi záleží na tom, jaké reakce ve mně vyvolává, ne vždy mne zajímá, co do toho dával ten autor, i když samozřejmě vnímavý člověk rychle toto poslání vycítí, ale hlavní pro mne je, co ve mně autor/obraz vyvolal, jakým způsobem se mnou to dílo komunikuje o jakémsi ztotožnění se s dílem. Každý je individuální, takže každý si v obrazech/ fotkách odráží a hledá, to co si nosí sám v sobě. Alespoň důvodu uvědomění

si toho, bych si já dílo koupila, z určité potřeby rozuzlení a sebereflexe. Obraz mi v sobě stále něco připomíná a vede mne k rozuzlení, pochopení podstaty věci.

Ale to jsem ti nezodpověděla otázku, do jaké míry má propagace vliv na prodej...

Nikdy jsem nad tím neuvažovala, ale asi musí mít. Nevím do jaké míry, vliv se vytváří i tím, že se o fotkách v kruzích mluví, nevím... Když si někdo fotí fotky do šuplíku, tak asi zřejmě nic neprodá, veřejnost se o těch fotkách bohužel nemá šanci dozvědět. Aby to divák mohl vnímat, pochopit je, tak je nutná určitá komunikace, je to souhrn nějakých okolností a doby, že se dílo stane prodejní, ale myslím si, že když obraz či fotografie není dobrá, tak nic z toho nefunguje. Vždycky je základem velmi kvalitní práce. Mně se stávalo, že lidi mne sami oslovovali, já jsem často nemusela dělat žádný krok, abych prezentovala portfolio, věci někdy fungují samy, a člověk se nestačí divit jak samo a rychle všechno jde a všechno se to semele.

Jak velkou roli hraje to, jak tě prezentují galerie? Spolupracuješ s nějakými českými galeriemi?

Se dvěma galeriemi spolupracuji, nebo třemi, pokud počítám aukce v Galerii 5. patro. Spolupracuji s Gambitem a Leica Gallery Prague, ale ani jednou nejsem exkluzivně zastupována. Teď jsem se domlouvala s jedním galeristou z New Yorku, který by mne zastupoval exkluzivně pro USA, z toho mám největší radost, a také s jednou galerií v Paříži. S NY galerií jsme teprve začali komunikovat a jsme úplně na začátku. Ale přijde mi, že tam funguj profesionalita tak jak má, ten galerista jde v hodně věcech vstříc, to je ale také dáno tím, že si to může dovolit, což u nás to tak ne vždy je.

Jak určuješ prodejní cenu svých fotografií, podle jakých kritérií?

To je dlouhá cesta. Nedávno jsme sestavovali ceny spolu s galerií Lefebvre, která mi pomohla vytvořit cenovou strategii. Na to navazovala spolupráce s art konzultantkou. S tou jsem se o cenách bavila a na základě jejích zkušeností jsem porovnávala podobně úspěšné mladé autory, atd. Tahle spolupráce s ní je pro mě k nezaplacení. Na některé problémy začínám být krátká. Zákulisí světa umění se mi pomalu odkrývá až teď.

Říkala jsi, že prodáváš lépe v zahraničí. Prodáváš tam za jiné ceny než v Čechách?

Do nedávna se ceny ještě malinko lišily, ale poslední rok prodávám stejně. Co se týká aukcí, tak tam dávám ty ceny trochu níž, ale to je normální. Ale zase, je to takové české

nepsané pravidlo, že v Čechách se fotografie prodávají za nižší ceny než v zahraničí. Já se snažím udělat jednotné ceny, ale problém je i v tom, že před třemi lety měly moje fotky jinou cenu než dnes. Ceny šly rychle nahoru. O tom se hodně radím se svojí art konzultantkou, protože hodnocení musí vyjít z nějaké objektivitě a ne nějakého neopodstatněného usmyslení si. Systém by měl vycházet z počtu důležitých výstav, počtu cen, člověk si nemůže jen tak lusknout prstem a říct, že teďka bude prodávat fotku 3 x draž.

Kolik děláš kopií?

V malých sériích dělám 20, snižuji na 15. S každou přibývajícím sérii dělám, co do počtu míň a míň. Bohužel, když jsem do trhu s uměním vstoupila, byla jsem dosti mladá a nezasvěcená, člověk v té době neměl obrázek o prodeji a systému trhu s fotografií. Z chybných rozhodnutí, která jsem udělala před třemi lety, se učím do teď. Udělala jsem spoustu chyb, za které teď platím. Zpětně až teď si ujasňuji a uvědomuji, co vlastně chci a jakým směrem se chci ubírat. Dostala jsem hodně rad od mnoha lidí, ale nevěděla jsem, jakou cestou vlastně jít, protože v té době jsem vůbec nečekala, že se mi stanou takové věci, jaké se mi stávaly, v některých věcech to bylo dost chaotické období. Přišla do toho prostředí „neposkvrněná“, ale rok od roku je člověk vyspělejší možná moudřejší, jak kdyby se ta cesta nějak daleko rovněji a příměji vytyčovala, člověk získává zkušenosti, jak je tomu asi v každém oboru.

Prodávají se ti lépe fotky přímo nebo pomocí galerií, které si berou procenta?

Prodávám fotky oběma způsoby. Když máš dobrou galerii, která tě zajistí, tak neřešíš, dopravu, poštovné celkovou komunikaci, takže ti to ušetří strašně moc času. Nebráním se spolupráci s galerií. Samozřejmě z přímého prodeje má člověk celkovou částku, neodvádí 50% galerii. Prodej fotek pro mne dnes představuje mnou obživu, reklamní fotografii se moc neživím. Když fotografii prodám, vím, že můžu další měsíc strávit nad volnou tvorbou, což je pro mne úžasné - dělat si co chci, mít určitou svobodu... Upřímně jsem vděčná za každou prodanou fotografii. Fotografie je totiž obor, kde člověk neustále finančně investuje, nebo alespoň u mne to tak funguje.

Myslíš, že ceny fotografií se dostanou na stejnou úroveň, jako jsou ceny obrazů? Poroste podle tebe cena fotografií nebo bude klesat - v závislosti na rozvoji toho média, a jeho digitální podoby?

Myslím, že fotka jako médium je na tom strašně dobře. Ne všechny možnosti jsou prozkoumány, ve fotce je velký potenciál, tím jak je pro každého dostupná. Fotku může dělat úplně každý a je to médium, které také přesahuje do jiných médií. Přijde mi, že se s ní dá dobře pracovat, ale na druhou stranu její pozitiva se stávají také jejími největšími hendikepy. A to myslím souvisí s otázkou, proč je fotografie právě díky těmto vlastnostem, neustále zpochybňovaná a odmítána.

Každopádně, její ceny jsou neporovnatelně nižší oproti obrazům. Ivan Pinkava říká, že když na scénu přijde začínající malíř, je běžné, že svůj obraz prodá za 80 tisíc korun.

Má pravdu, zřejmě to tak je. Ale podle mne to má i druhou stránku. Obraz je originál, kdežto fotku můžeš duplikovat, takže v průměru ti jedna fotka vydělá možná víc, než jeden obraz – to je ale hodně diskutabilní téma. Fotografie ze série tě může živit déle, než když je to jednorázová akce, za kterou dostaneš zapláceno. Když to vezmu z hlediska ceny, tak to mi přijde praktičtější, než když někdo udělá jediný originál. Ale tu se dostáváme na tenký led, člověk by o těchto věcech vlastně vůbec neměl uvažovat, když vstupuje do procesu tvoření.

Říkala jsi, že trh s fotografií v Čechách nefunguje, jak by měl, co ti nejvíc vadí, jak by se měl zlepšit?

Pramení to z toho, že lidé nejsou zvyklí kupovat umění. Když není poptávka, tak jsou delší odezvy. Galeristé musí dělat kompromisy, potřebují se taky nějak živit. Ideální stav, neodvažují si říct, jestli to u nás funguje, je ten, když umělec nemá strach o to, že se neuživí, galerie by ho měla zajistit, aby se mohl soustředit jen na tvorbu. Galerie si dává za cíl hledat potenciální kupce děl a dát tím umělci svobodu tvoření, aby nemusel řešit, jestli bude pracovat v baru, a nemrhal vzácným časem na věcech, které ho nikam neposunou. Zase je dobře, že se máme co učit, všechno je pro něco dobré, tou prací si uvědomíš, co máš rád, co chceš dělat, co nechceš. Co si myslím, že je nedostatek v Čechách je psaní smluv, aby to bylo na papíře. Měl by v tom být pořádek, ne jenom dílo předat.

Zajímalo by mně, jestli máš nějakého sběratele, který cíleně sbírá tvoje fotky a chtěl mít například sbírku tvých prací?

Jeden člověk má ode mne myslím tak určitě deset fotek. Ten mi na začátku v mé kariéře pomohl tím, že si ode mě ty fotografie kupoval. V té době to pro mě znamenalo spoustu peněz a já jsem se mohla v začátku odrazit, to bylo super, úžasná podpora. To vím tak o jednom člověku. A potom moje art konzultantka, se kterou pracuji. Tu neplatím, ale dávám jí fotky. Lidé si většinou kupují jednu dvě fotografie. Někdy se stane, že se ještě ozvou.

Dáváš fotografie i lidem, co fotíš?

Zatím nikdo neprojevil zájem, že by o ně stál.

Jaká byla tvé nejdraze prodaná fotografie? Prodala jsi jí sama nebo za pomoci galerie?

Mám pocit, že za 3.500 EUR, v Galerii Lefebvre. Ani přesně nevím, jaká to byla fotka, protože se jich prodalo víc.

Závěr

Téma obchodování s fotografií jsem si zvolil proto, abych zjistil, za jakých podmínek je možné ji prodávat na českém trhu. Můj zájem směřoval především k prodeji fotografie umělecké. Formou osobních rozhovorů jsem získával informace u prodejců fotografických děl, ať už se jednalo o galerie, antikvariáty či aukční síně. Podíval jsem se na problematiku také z druhé strany, očima čtyř významných současných českých tvůrců, o kterých je známo, že fotografie dobře prodávají. Důležité informace pro zhodnocení českého trhu s uměním jsem získal také od vysokoškolských profesorů, významných českých kurátorů a dalších odborníků z oboru. Výsledky mého zkoumání bych shrnul následovně.

Fotografie jako předmět obchodování si postupně začíná vydobývat respekt teprve od 70. let minulého století. Na trhu s uměním získává stále solidnější postavení avšak ceny, za které se prodává, se pohybují v nižších hladinách než například malba. Na druhou stranu, fotografie se prodává v nákladu od 5 do 20 výtisků z jedné předlohy, čímž se celková prodejní částka může přiblížit k ceně obrazu nebo jí dokonce převýšit. Avšak právě poměrně snadná reprodukovatelnost fotografie patří spíše k brzdám prodeje. Sběratelé si často nejsou jistí, zda skutečně kupují originál. Těmto pochybnostem se dá předejít pouze seriózním přístupem prodávajících, důsledným číslováním a vydáváním certifikátů pravosti. V případě digitálních médií nebo žijících umělců zájemci nejraději nakupují přímo od autora, aby měli jistotu, že nebyli oklamáni. Dalším důvodem je, že mají šanci získat dílo levněji. Rozhodování o koupi může ještě ovlivnit kvalita zpracování a výrobní technologie. Kupující se obávají, že fotografie bude znehodnocena časem, tzn., že vybledne nebo zežloutne. Může se proto stát, že z těchto důvodů dají přednost malbě.

Jak umělci, tak galeristé si stěžují na nedostatek sběratelů v České republice. Náš trh s uměním je však velmi mladý. K jeho vytváření začalo docházet teprve po pádu komunistického režimu v roce 1989 a od té doby se rozvíjí a sílí jen velmi pomalu. Především je nedostatek českých sběratelů, kteří by byli ochotni investovat do nákupu fotografií větší částky. Navíc v České republice nejsou vytvořeny výhodné podmínky pro investice do umění z hlediska daňových zákonů. Nákup uměleckých děl není možné odepsat z daňového základu. To do značné míry limituje zájem velkých podniků o nákup fotografií například pro účely výzdoby firemních prostor.

Sběrateli jsou v České republice většinou soukromé osoby, instituce nebo muzea. Soukromí sběratelé zůstávají rádi v utajení. Bojí se závisti, vykradení a také toho, že budou zavalováni neustálými nabídkami prodejců umění. Pravděpodobně nejaktivnější, co do nákupu fotografií, je skupina PPF, resp. její divize PPF Art. Státní instituce, tedy především muzea, disponují limitovanými finančními prostředky, takže jejich nákupy probíhají spíše výjimečně nebo jen ve velmi malých objemech. Muzea se při rozšiřování sbírkových fondů spoléhají spíše na dary ze strany umělců. Výjimku až do letošního roku tvořilo Muzeum umění v Olomouci, které nakupovalo fotografie na české poměry celkem intenzivně nebo v případě darů pořádalo recipročně umělcům výstavy a vydávalo jim katalogy. Vzhledem ke zhoršující se situaci ve státním rozpočtu a měnící se politice státu v oblasti kultury a umění však kurátoři fotografických sbírek ČR očekávají spíše snižující se objemy finančních prostředků pro nákupy fotografií.

Nízká kupní síla v České republice způsobuje, že fotografie se neprodávají za tak vysoké ceny jako v zahraničí. Především ve Francii, Anglii, Švýcarsku nebo USA jsou trhy s uměním rozvinutější, takže se na nich vyskytuje mnohem více sběratelů, kteří jsou ochotni utráct nemalé částky za umělecká díla. Na zahraničních trzích se k nákupu uměleckých předmětů přistupuje mimo jiné jako k investici a obchod s uměním je zde proto na nesrovnatelně vyšší úrovni. V případě fotografií, dnes již slavného Sudka či Drtikola dochází dokonce k tomu, že v českých zemích se levně nakupuje a v zahraničí se draho prodává. Výsledkem je, že na českých aukcích se již téměř vůbec nevyskytují díla fotografické poválečné avantgardy, protože jejich majitelé se nechtějí stát obětí spekulativního nákupu. V případě žijících autorů tato situace vede k tomu, že umělci se českému trhu nepřímo vyhýbají, protože mají zkušenost, že v zahraničí se jejich práce prodají draž.

Tím se však výrazně snižuje šance na prodej fotografie prostřednictvím české galerie. Shrnu-li tyto poznatky, pak sběratelé, kteří v českých zemích fotografii nakupují, dávají přednost přímému nákupu od umělců nebo se spoléhají na dary. Fotografové nemají zájem o exkluzivní zastupování v českých galeriích, protože to pro ně není efektivní. Všechny tyto skutečnosti mají dopad na fungování českých galerií, které mají tím pádem velmi ztížené podmínky prodeje. Poskytují sice umělcům své prostory jako výstavní síň a případně pro ně zajišťují i propagaci, avšak vzhledem k malému prodeji představuje pro ně tato činnost boj o přežití. Až na malé výjimky galerie nemají šanci přežít bez městských či státních dotací.

Někteří obchodníci s fotografií se snaží zpřístupnit širšímu publiku tzv. „cenově dostupnou fotografii“ ve formě vydávání obsáhlejších edic. Na jednu stranu je to způsob, jak udělat fotografii dostupnější, na druhou stranu to může odradit sběratele, kteří jsou ochotni vynaložit za fotografii vyšší finanční prostředky. To, že se početnější edice snaží odlišit od dražších výtisků menším formátem, avšak zároveň o sobě tvrdí, že jsou originály, je podle mého názoru ošidné. Vzniká tím riziko „degradace“ autorského originálu a významu malých edic. Edice 100 či 200 jsou dobrou myšlenkou, jak zpopularizovat fotografii, ale dle mého názoru by bylo vhodnější ještě více odlišit formát; například nabízet fotografii ve formě plakátu nebo označit výtisk jako reprodukci.

Většina lidí, kteří se pohybují v prostředí umělecké fotografie, si myslí, že lepšímu prodeji fotografie by prospěla větší propagace. Zkušenosti ukazují, že velmi přínosnou akcí je Prague Photo, v jehož rámci mohou galerie prodávat lépe a o trochu rychleji. Návštěvnost veletrhu rok od roku stoupá a jeho organizátorka, paní Iva Nesvadbová říká, že by bylo potřeba více takových akcí. Myslím, že to je jeden ze způsobů, jak posilovat důvěru sběratelů i umělců v český trh s fotografií.

Z rozhovorů, které jsem vedl, vyplývá, že není problém s prodejem českých fotografií, problém je s prodejem českých fotografií v Čechách. Myslím, že proto je potřeba intenzivně hledat způsob, jak k nám přilákat významné zahraniční sběratele fotografií. Ztotožňuji se s názorem Jiřího Švestky, že by bylo dobré pořádat výstavy, na kterých by se objevovala díla jak českých, tak zahraničních autorů. To by mohlo posílit zájem zahraničních sběratelů o České země jako o místo, kde se nabízí kvalitní fotografie. Česká republika, jako země s bohatou kulturní tradicí a dobrým renomé českých fotografů, má zájemcům o fotografické umění jistě co nabídnout. Často slyším názor, že fotografické sbírkové fondy Uměleckoprůmyslového muzea i dalších českých a moravských muzeí by měly být zpřístupněny veřejnosti formou stálých výstav. Taková možnost by jistě podpořila zájem milovníků fotografie o Českou republiku. Za klíčovou podmínku však považuji především to, že zde bude dostatek lidí, jejichž společným cílem bude vytvoření trhu s fotografií v českých zemích. Máme vynikající fotografy, skvělá muzea, profesionální galerie a zkušené kurátory, budeme-li mít také dostatek lidí, kteří budou vědět, jak společně sladit zájem umělce s obchodem, propagací a sběratelstvím, pak dojde k rozvoji obchodu s fotografií v českých zemích.

Seznam použité literatury

BIRGUS, Vladimír. *František Drtikol*. Praha : KANT, 200. 208 s.

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha : KANT, 2009. 386 s.

BIRGUS, Vladimír; SCHEUFLEER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839-1999 : Chronologie*. Praha: Grada Publishing, spol. s r.o., 1999. 228 s. a barevné přílohy 16 s.

BIRGUS, Vladimír; VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav. *Česká fotografie 90. let*. Praha : KANT, 1998. 205 s.

FÁROVÁ, Anna. *Josef Sudek*. Praha : Torst, 2003. 152 s.

HERSKOVIČ, Mikoláš. *Originál ve fotografii*. Praha, 2010. 64 s. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě.

HLINOVSKÁ, Eva. Chybí tu sběratelé. *Esprit: Stylový magazín Lidových novin*. 2011, 4, s. 74.

HUNTEROVÁ, Jana. *Studio výtvarné fotografie v Liberci*. Opava, 2010. 58 s. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě.

LEIEROVÁ, Martina. Proč firmy sbírají umění. *Lidové noviny*. 2011, 31. 5. 2011, s. 15. Moravská galerie v Brně a Společnost přátel MG v Brně. 62. *Bulletin Moravské galerie v Brně/2006*. Brno: Moravská galerie v Brně a Společnost přátel MG v Brně, 2006. 300 s. ISBN 80-7027-160-4.

MRÁZKOVÁ, Daniela, et al. *Co je to fotografie: 150 let fotografie*. Praha: Videopress ve spolupráci s CREDIT Praha, Ltd., 1989. 391 s.

Moderní a poválečné umění / současné umění / fotografie : Aukce č.6 / 19.5.2010. Praha : Artkunst, 2010. 65 s.

Moderní a poválečné umění / současné umění / fotografie : Aukce č.7 / 28.11.2010. Praha : Artkunst, 2010. 58 s.

Moravská galerie v Brně a společnost přátel MG. 65. *bulletin Moravské galerie v Brně*. Brno : Helbich, a.s., 2008. 180 s.

Moravská galerie v Brně a společnost přátel MG. 65. *bulletin Moravské galerie v Brně*. Brno : Helbich, a.s., 2009. 182 s.

Moravská galerie v Brně a společnost přátel MG. 66. *bulletin Moravské galerie v Brně*. Brno : Helbich, a.s., 2010. 191 s.

Muzeum umění Olomouc. *Muzeum umění Olomouc: Zpráva o činnosti a hospodaření za rok 2009*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2009. Sbírkotvorná činnost, s. 51.

Muzeum umění Olomouc. *Muzeum umění Olomouc: Zpráva o činnosti a hospodaření za rok 2010*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2010. Sbírkotvorná činnost, s. 47

MÜHLDORF, Josef; VRBOVÁ, Pavla. *Od sportu fotografického k umělecké fotografii: Historie prvního klubu fotografů amatérů v Čechách a Svazu československých klubů fotografů amatérů 1889-1945*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2010. 179 s.

PECHÁČKOVÁ, Marcela. Picasso za dveřmi. *Reflex*. 2011, 28/X, s. 16-21.

SAGATOWSKA, Katarzyna. *Trh umělecké fotografie v Polsku*. Opava, 2010. 107 s. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě.

The George Eastman House Collection. *Dějiny fotografie : Od roku 1839 do současnosti*. Köln : TASCHEN GmbH, 2010. 768 s.

THOMPSON, Donald N. *Jak prodat vycpaného žraloka za 12 milionů dolarů: Prapodivné zákony ekonomiky současného umění a aukčních domů*. Jihlava: Ekon, 2010. 361 s.

ZÁLUSKÝ, Jan. Fotografie vám může přinést stejné zhodnocení jako malba. *Hospodářské noviny*. 2011, 3. 5. 2011, s. 25.

Internetové zdroje

www.apella.cz

www.artbanking.cz

www.artbasel.com

www.artprice.com

www.centrepompidou.fr

<http://cs.wikipedia.org>

[Http://czech.ruvr.ru](http://czech.ruvr.ru)

www.dorotheum.com

[Http://emilianohorcada.com.ar](http://emilianohorcada.com.ar)

<http://en.wikipedia.org>

[Http://encyclopedia.jrank.org](http://encyclopedia.jrank.org)

www.fashionising.com

www.finmag.cz
www.fotografnet.cz
www.gallerymillennium.cz
www.gvuhodonin.cz
[Http://hn.ihned.cz](http://hn.ihned.cz)
<http://www.huntkastner.com/>
www.chagall.cz/
www.idnes.cz
[Http://www.ifotovideo.cz](http://www.ifotovideo.cz)
<http://www.jirisvestka.com/>
www.kultura.praha-mesto.cz
www.lempertz.eu
[Http://livingbylens.wordpress.com](http://livingbylens.wordpress.com)
www.masters-of-photography.com
www.muzeumlb.cz
www.nmf.cz
www.novinky.cz
www.parisphoto.fr
www.praguefoto.cz
www.reedexpo.fr
www.rickwesterfineart.com
www.royalcollection.org.uk
www.scheufler.cz
<http://sk.wikipedia.org>
www.sothebys.com
www.swanngalleries.com
www.theartnewspaper.com
www.theditions.com/cz
www.ukauctionnews.com
www.unicreditbank.cz
www.vam.ac.uk
[Http://xnovinky.cz](http://xnovinky.cz)
[Http://zpravy.idnes.cz](http://zpravy.idnes.cz)

Osobní rozhovory (chronologicky)

- Osobní rozhovor s Ivou Nesvadbovou, Praha, 14. 2. 2011
- Osobní rozhovor s Jiřím Jaskmanickým, Praha, 17. 2. 2011
- Osobní rozhovor s Terezou Vlčkovou, Horní Bečva, 27. 3. 2011
- Osobní rozhovor s Ivanem Pinkavou, Horní Bečva, 27. 3. 2011
- Osobní rozhovor s Adamem Hoffmeisterem, Praha, 6. 4. 2011
- Osobní rozhovor s Petrem Šimonem, Praha, 12. 4. 2011
- Osobní rozhovor s Ninou Zemanovou, Praha, 21. 4. 2011
- Osobní rozhovor s Janem Mlčochem, Praha, 21. 4. 2011
- Osobní rozhovor s Tonem Stanem, Praha, 13. 6. 2011
- Telefonický rozhovor s Naděou Klevisovou, 25. 7. 2011
- Osobní rozhovor s Václavem Proškem, Praha, 26. 7. 2011
- Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem, Praha, 2. 8. 2011
- Osobní rozhovor s Katherine Kastner, Praha, 2. 8. 2011
- Osobní rozhovor s Michalem Macků, Praha, 3. 8. 2011
- Osobní rozhovor s Jiřím Pátkem, Brno, 4. 8. 2011
- Osobní rozhovor s Petrem Pavliňákem, Ostrava, 4. 8. 2011
- Osobní rozhovor se Štěpánkou Bieleszovou, Olomouc, 4. 8. 2011
- Emailová korespondence s Janou Hunterovou, 27. 7. a 4. 8. 2011
- Osobní rozhovor s Ivou Nesvadbovou, Praha, 11. 8. 2011
- Emailová korespondence s Honzou Vojtkem, 12. 8. 2011
- Osobní rozhovor s Tomášem Pospěchem, Praha, 12. 8. 2011
- Osobní rozhovor s Vladimírem Birgusem, Praha, 15. 8. 2011
- Osobní rozhovor s Nadiou Rovderovou, Praha, 13. 9. 2011
- Osobní rozhovor s Jiřím Švestkou, Praha 15. 9. 2011
- Emailová korespondence s Vladimírem Birgusem, 16. 9. 2011
- Osobní rozhovor s Pavlem Lagnerem, Praha 19. 9. 2011

Jmenný rejstřík

Adams Ansel – 12

Archer F.S. – 6

Avedon Richard – 18

Balco Andrej – 32

Baldus Édouard – 9

Baňka Pavel – 23, 34, 36, 39, 40, 49, 50, 51, 80, 81

Bárta Jaroslav – 23

Bayard Hippolyte - 5

Beaton Cecil - 7

Bedford Frederick – 7

Benáková Heda – 90

Beneš Marián – 35

Bielešová Štěpánka – 30, 31, 32, 33

Birgus Vladimír – 26, 32, 35, 36, 41, 48, 68, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 104, 109, 113, 125, 128

Blažková Helena – 82

Bömerová Jana – 46, 47

Brady Mathew – 6

Brikcius Eugen – 30

Bromová Veronika – 32, 36

Brousil Radeq – 81

Brumlík Joseph – 23

Budík Miloš – 31

Bufka V. Jindřich – 22, 26, 68, 81

Bullaty Soňa – 23, 56

Burri René – 46

Buxbaum Roman – 41, 50, 51

Cameron J. M. – 7

Cartier – Bresson Henri – 86, 87

Clark Larry – 12

Coburn A. L. – 8

Cole Henry – 7
Comte Michele – 48
Corbinj Anton – 46
Curtis Edward – 12
Čejková Michala – 39
Daněk Ladislav – 30, 33
Daňhelová Jitka – 81
De Pury Simon – 12, 19
Demartini Hugo – 30
Deněr A. I. – 5
Dias Pavel – 23, 35, 52
Drtikol František – 8, 22, 24, 25, 30, 34, 36, 41, 48, 54, 55, 58, 63, 64, 69, 70, 72, 74, 80, 88, 90, 91, 123
Dubská Milena – 47, 48, 106, 107
Dufek Antonín – 27
Duchamp Marcel – 8
Dvořák Tomáš – 35
Eckert Jindřich – 24
Einhorn Erich - 30, 72
Ellen Mark Mary – 46
Erwitt Elliott – 46
Fárová Anna – 25, 125
Fárová Gabriela – 39
Feininger Andreas – 89
Fenton Roger – 7
Feyfar Zdenko – 23, 52, 72
Filla Emil – 43, 44, 90
Forsgren Todd – 85
Funke Jaromír – 8, 23, 26, 30, 36, 58, 63, 69, 72, 80, 81
Gabčan Fedor – 35, 67
Gadella Rik – 18
Gil Ivo – 35
Gola Arkadiusz – 32

Goldin Nan – 12, 84
Gursky Andreas – 16, 52, 56, 84, 95
Hajek – Halke Heinz – 10
Hajn Jan – 30
Hanke Jiří – 48, 65
Hanzalová Jitka – 44, 45
Havel Jiří – 35
Havránková Milota – 64
Hessler Ferdinand - 20
Hlušička Jiří – 26
Hník Josef – 23
Hoffmeister Adam – 58, 59
Hochová Dagmar – 36, 52
Holomíček Bohdan – 35
Holý Adama – 81
Horázná Jitka – 32
Horn Wilhelm – 20, 24
Houston Whitney – 48
Hrubý R. O. – 30
Hunt Camille – 59, 60
Chandrycký Ivan – 35
Chatrný Dalibor – 30
Chochola Václav – 23, 52
Jammes André – 9
Jammes Marie-Thérèse – 9
Janovský Alexandr – 23
Jaroš Milan – 74
Jasanský Pavel – 23, 44
Jaskmanický Jiří – 53, 54, 55, 56, 57, 109
Jeniček Jiří – 30
Jeřábková Edith – 82
Jirásek Václav – 36, 48, 50, 51, 56, 57, 64, 80
Jung Rudolf – 65, 68

Kabíček Jan – 34
Kabůrková Tereza – 81
Kalhous Michal – 32
Kállay Karol – 65
Käsebier Gertrude – 8
Kastner Katherine – 59, 60, 61, 62, 63
Kintera Kryštof – 43, 52
Klein Simone – 10
Klesnil Svatopluk – 32
Knížák Milan – 30
Koch Robert – 41, 109
Kolář Viktor – 58, 59, 67
Kopasz Viktor – 57, 60, 61
Korečka Miloš – 31
Koťátková Eva – 60
Kotzmannová Alena – 60, 61
Koudelka Josef – 8, 35, 56
Krasl František – 66
Krátký Čestmír – 31
Kratochvílová Marie – 30
Kubala Květoslav – 65, 67
Kučera Jaroslav – 23
Kuklík Karel – 23, 52
Kuneš Aleš – 35
Kytka Rupert – 31
Lagner Pavel – 79, 81, 82
Lauschmann Jan – 52, 63
Le Gray Gustave – 7, 9
Lincoln Abraham – 6
Lord Lichfield – 7
Lord Snowdon – 7
Macků Michal – 30, 31, 32, 35, 108, 128
Malá Miller Petra – 44

Malý Antonín – 23, 58
Man Ray – 7, 10
Mapplethorpe Robert – 12
Mára Pavel – 32, 35, 36, 63, 64
Matisse Henri – 8
Mayall J. J. E. – 7
Medveděv Dmitrij – 18
Mináčová Zuzana – 35
Mitchell Mike – 11
Mlčoch Jan – 6, 7, 22, 23, 24, 25, 26, 32, 82, 89, 125, 128
Moor Kevin – 10
Moucha Josef – 35, 37, 74, 82
Mucha Alfons – 25
Mulač Josef – 24
Musilová (dnes Ryšlinková) Helena – 30
Náprstek Vojtěch – 24
Nègre Charles – 9, 10
Nesvadbová Iva – 39, 40, 41, 42, 74, 75, 76, 77, 86, 124
Newton Helmut – 46
Niépce Nicéphore – 10
Nikl Petr – 39
Nízký Jan – 69
O'Keeffe Georgia – 9
Othová Markéta – 44
Pastor Suzanne – 64
Pátek Jiří – 27, 28, 29
Pavelka Josef – 31
Pavliňák Petr – 64, 65, 66, 67, 68
Pešová Johana – 81
Pešta Daniel – 64
Petzval J. M. – 5
Picasso Pablo – 8, 42, 44,
Podestát Václav – 35, 36

Ponting Herbert – 7
Pospěch Tomáš – 33, 36, 37, 38, 117, 128
Postupa Ladislav – 31
Prince Richard – 15, 18, 56, 57, 95
Prokop Jaroslav – 35
Prošek Václav – 71, 72, 73, 74
Přečka Ivo – 31
Rajzík Jaroslav – 23
Redtenbacher Ludwig – 20
Regnault Victor – 9
Reich Jan – 23, 36, 39, 52
Reich Jan – 23, 36, 52
Reichmann Vilém – 31
Rejlander Oscar – 7
Rockefeller – 1
Rodin Auguste – 8
Roman Martin – 43
Rothko Mark – 1
Rousseau Henri – 8
Rovderová Nadia – 63, 64
Růžička D. J. – 8, 23, 31, 63, 80
Řehák Jan – 80, 81
Řezáč Jan – 23
Ságl Jan – 23, 30, 31
Ságlová Zorka – 30
Salgado Sebastio – 46
Saudek Jan – 56, 65, 69, 86
Saudková Sára – 55, 65, 66
Severa Jiří – 31
Sherman Cindy – 14
Scheufler Pavel – 21, 35, 37, 64, 82, 125
Siderski Rafal – 32
Sidney Strober – 8

Sirota Peggy – 46
Skopec Rudolf – 26
Srp Karel – 82
Stano Tono – 33, 36, 40, 48, 54, 56, 74, 75, 102
Stehli Irena – 74
Steichen Edward – 8, 17
Stibor Miloslav – 31, 32, 33
Stieglitz Alfred – 8, 9, 11, 18
Stoilov Viktor – 82
Struss Thomas – 84
Sudek Jan – 8, 10, 21, 22, 23, 25, 26, 30, 34, 41, 54, 55, 56, 58, 61, 62, 63, 64, 69, 70,
72, 74, 80, 81, 90, 91, 95, 123, 125
Šec Petr – 78
Šimánek Dušan – 39
Šimek Michal – 69, 70
Šimon Petr – 48, 50, 51
Štreit Jindřich – 32, 35, 36, 39, 59, 67
Švestka Jiří – 42, 124, 128
Talbot H. F. – 6, 7
Thompson Don – 1, 11, 12
Thýn Jiří – 60, 61, 62
Tichý Jiří - 25
Tichý Miroslav – 2, 3, 28, 31, 41, 42, 50, 51, 55, 57, 62, 96, 100,
Toman Jiří – 31
Turek Jiří – 48
Urban Miroslav – 33
Valoch Jiří – 30
Valoušková Milena – 31
Vano Robert – 48, 65, 66, 80
Vávra Jaroslav – 31, 32
Větrovský Josef – 90
Vlčková Tereza – 39, 40, 48, 49, 51, 52, 57, 76, 81, 86, 116, 128
Vojtěchovský Miroslav – 23, 35, 65, 66, 68, 125

Vojtek Honza – 85
Votrubová Marina – 9, 74, 83
Wall Jeff – 84
Wester Rick – 8, 11, 78, 127
Weston Edward – 18
White C. H. – 8
Wiškovský Eugen – 8, 30, 36, 48, 63
Zemanová Nina – 47, 48
Zhoř Petr – 58
Želibská Jana – 31
Židlický Vladimír – 34