



**Jak vybudovat
skvělou sbírku**

„Jedním z možných přístupů ke sbírání umění je specializovat se na konkrétní obor výtvarného umění.“

Bez ohledu na to, co je ke sbírání umění přivedlo, má řada, ne-li většina seriózních sběratelů dříve či později ambici vybudovat sbírku, kterou se jasně odliší od zbytku sběratelské komunity. Tento cíl jim může pomoci naplnit několik různých přístupů. Představujeme je nikoliv jako zaručené návody, ale spíše jako způsoby, jak každou sbírku zkvalitnit – a snad také jako inspiraci pro nové i pokročilé sběratele.

Specializace sbírky

Jedním z možných přístupů ke sbírání umění je specializovat se na konkrétní obor výtvarného umění, například na fotografii, sochařství, film a video nebo práce na papíře. Tyto obory mohou být navíc ještě dále zúženy či omezeny, například na barevnou fotografii, architektonické kresby nebo bibliofilské tisky. Ti nejlepší sběratelé díky takovéto specializaci nejen vybudovali hodnotné sbírky, ale také významně přispěli k poznání zvoleného segmentu výtvarného umění a stali se jakýmsi experty na daný obor.

Jedním z takových erudovaných sběratelů v oboru fotografie je Manfred Heiting z Amsterdamu, který svou prvotřídní sbírku budoval již od poloviny 70. let. V roce 1998 se nechal slyšet, že se sbíráním fotografií hodlá přestat a začal pracovat na čtyřdílném katalogu, ve kterém svou kolekci popsal. V té době obsahovala jeho sbírka, zahrnující období od roku 1840 až do roku 2000, kolem 4000 fotografií. V letech 2002 a 2004 získalo sbírku Manfreda Heitinga Museum of Fine Arts v Houstonu; přestože část sbírky dostalo muzeum darem, i tak za transakci zaplatilo údajně zhruba 35 milionů dolarů. Galerista a obchodník s fotografickým uměním Peter MacGill o Heitingově sběratelské strategii a úspěších řekl:

Manfred Heiting je ten nejlepší druh sběratele. Věnuje se této aktivitě s láskou i vědeckým zaujetím. Jako sběratel fotografií se Manfred zajímal o nejlepší práce nejlepších známých umělců – a rovněž o ty nejlepší práce umělců neznámých. Kombinací těchto dvou přístupů se mu povedlo vcelku nenápadně vytvořit novou historii tohoto výtvarného média.¹

Patsy a Raymond Nasherovi se primárně zaměřovali na jiný obor výtvarného umění – na sochařství. Podle jejich vlastních vzpomínek byla první semínka toho, z čeho později vyrostla světoznámá kolekce, zasetá někdy v 50. letech na dovolené v Mexiku, kde manželé nakoupili předkolumbovské předměty za dvacet, třicet, čtyřicet dolarů, tedy za částky, které odpovídaly jejich tehdejšímu možностям. V roce 1967 věnovala Patsy manželovi bronzovou sošku od Jeana Arpa a tenhle dárek se v příběhu jejich sběratelství stal zásadním milníkem. „Tím začalo naše sbírání soch a zároveň jsme se tím do-

stali rovnou do nejvyšší ligy sochařství, protože Arp byl skutečně jedním z nejlepších sochařů století,“² vzpomínal později Raymond Nasher v televizním interview.

S „nejvyšší ligou sochařství“ Nasher skutečně nepřeháněl: během následujících desetiletí se Nasherovým podařilo shromáždit asi tři stovky prací těch nejvýznamnějších moderních a současných výtvarníků. Jejich zápal pro sběratelství se projevoval v tom, že některé autory sbírali skutečně velice systematicky, například Henriho Matisse, Pabla Picassa či Alberta Giacomettiho.³ Od roku 2003 je jejich sbírka přístupná veřejnosti v Nasher Sculpture Center, na ploše více než 5000 m² v budově navržené Renzem Pianem v centru Dallasu.

Další pozoruhodnou specializovanou sbírku sestavili dva sanfranciští sběratelé, Pamela a Richard Kramlichovi. Když začali kolem roku 1990 o vybudování sbírky uvažovat, přemýšleli, čím by se měla odlišovat od sbírek dalších sběratelů ve značně soutěživé sběratelské komunitě sanfranciské luxusní čtvrti Pacific Heights. Jako jejich poradci jsme Kramlichovým doporučili, aby se zaměřili na film, video a další nová média, částečně i proto, že Richard se profesionálně věnoval investování do firem zabývajících se novými technologiemi, ale především proto, že takové zaměření jim (alespoň v té době) pomohlo vytvořit skutečně inovativní sbírku současného umění.

První akvizicí Kramlichových bylo dílo Dary Birnbaumové, videoprojekce na několika monitorech nazvaná *Technology/ Transformation: Wonder Woman (Technologie/Transformace: Zázračná žena, 1978 – 1979)*, kterou Pamela Kramlichová velice zdařile instalovala na centrálním kruhovém schodišti jejich rezidence. Kramlichovi pak pokračovali ve sbírání stěžejních prací nejvýznamnějších amerických a evropských umělců pracujících s filmovým médiem, jako jsou Vito Acconci, Eija-Liisa Ahtilaová, Matthew Barney, Marcel Broodthaers, James Coleman, Stan Douglas, Gilbert & George, Dan Graham, Gary Hill, Steve McQueen a Bruce Nauman. Díky spolupráci s Kramlichovými jsme také vytvořili dnes obecně přijímaný standard pro archivaci, uchování a vystavování tohoto uměleckého žánru. Založili jsme rovněž neziskovou organizaci New Art Trust, která umožňovala tehdy přelomové sdílení takových sbírek mezi několika výstavními institucemi – v případě Kramlichových to byla muzea SFMOMA, MOMA a londýnská galerie Tate Modern.

Zvláštnímu zájmu se mezi sběrateli vždy těšila kresba – a to již minimálně od dob, kdy se masově rozšířil papír, tedy zhruba od časů Leonarda da Vinciho a Michelangela. Milovníci umění na kresbě oceňují zejména tolik typickou bezprostřednost vyjádření. Některí sběratelé, zejména ti, kteří nějakého autora sbírají skutečně systematicky, vyhledávají kresby jako něco, co odhaluje



Byt sběratelky Agnes Gundové s malbou Roye Lichtensteina *Masterpiece* (Mistrovské dílo, 1962) na fotografii Roa Ethridge

Sbírka newyorské sběratelky a filantropky Agnes Gundové obsahuje vynikající ukázky z tvorby mimo jiné Jaspera Johnse, Roye Lichtensteina, Marka Rothka, Gerharda Richtera a Brice Mardena. Mnohé z nich koupila Gundová v době, kdy jejich autoři začínali, a stejný přístup uplatňuje i vůči dnešním mladým výtvarníkům. Když mluví o tom, jakou roli v jejím životě hraje sběratelství, je

její veliká láska k umění zjevná: „Myslím, že prostě musím ty věci sbírat a získávat, protože v nich vidím součást vesmíru i smysl svého života – dělají mě šťastnou, nebo mi něco říkají nebo ve mně vyvolávají nějaké emoce.“ Podobné pocity nejsou neznámé žádnému sběrateli na světě – nikomu z těch, kdo nepřestávají žasnout nad tím, jak neuvěřitelně umění naplňuje a obohacuje lidský život.

podstatu umělcova uvažování a jeho tvůrčího procesu. Jedním ze sběratelů, kteří se na tento obor výtvarného umění specializují, je Werner (Wynn) Kramarsky z New Yorku, jenž práce na papíře sbírá už od 50. let.

Kramarsky začal kresbu sbírat kvůli svému zájmu o proces tvorby – „o to, jak věci vznikají,“ jak to sám formuloval – a jako způsob, jak lépe poznat výtvarníkův umělecký výraz. „Na kresbě vidíte, co se v ní děje,“ řekl nám. Své představy o kresbě jako zhmotnění „řemeslné dovednosti, umu a idejí“ se vytrvale drží. V současnosti vlastní asi 1800 kreseb, z nichž mnohé pocházejí od amerických průkopníků konceptuálního umění, minimalismu a post-minimalismu. Řadu let si Kramarsky pronajímal výstavní prostor na Broadwayi v manhattanské čtvrti SoHo a výběry z jeho sbírky byly mnohokrát vystaveny ve Spojených státech i v Evropě. Od počátku své sběratelské kariéry také věnoval téměř 2000 uměleckých děl různým veřejným institucím.

Námět nebo konceptuální rámec

Dalším, poměrně neutřelým přístupem, který někteří sběratelé uplatňují, je zaměření na určitý námět nebo konceptuální rámec. Takový postup, podobně jako zaměření na konkrétní obor či médium, zužuje škálu možností a zároveň zvětšuje potenciál pro posílení jedinečnosti sbírky. Zdá se, že variant, jakým směrem může sběratel svůj zájem napřít, je nekonečně mnoho: švýcarský sběratel Uli Sigg se zaměřil na současné čínské umění; Bill a Maria Bellovi z Los Angeles obrátili svůj zájem k malé, ale elitní skupince autorů, kteří podle jejich přesvědčení přínosně rozvíjejí ideje Marcela Duchampa; newyorský sběratel Henry Buhl vybudoval sbírku více než 1000 fotografií a 100 plastik, jejichž jediným námětem je lidská ruka; sbírka Marli Hoppeové-Ritterové v Německu je věnována pracím, které obsahují motiv čtverce (například dílům Kazimira Maleviče, Josefa Alberse a Sola LeWitta); Londýňanka Valeria Napoleoneová sbírá pouze díla žen-výtvarnic, Berlíňan Matthias Döpfner zase pouze ženské akty a další Berlíňané, Siggí a Sissy Lochovi, se zase zaměřovali pouze na umělecká díla s výrazným motivem modré barvy.

Velice individuální přístup zvolili také dva belgičtí sběratelé, bruselský radiolog Herman Daled a jeho tehdejší manželka Nicole, dnes Verstraetenová. Ti začali v roce 1966 sbírat konceptuální umění, jejich první akvizicí tehdy bylo dílo Marcela Broodthaerse *Robe de Maria* (*Mariiny šaty*, 1966). Daledovi se při budování sbírky řídili několika principy: nikdy nekupovat díla již zemřelých autorů; nikdy nenakupovat na sekundárním trhu; a nikdy koupená díla znovu neprodávat. Zcela netypická

„Dalším, poměrně neutřelým přístupem, který někteří sběratelé uplatňují, je zaměření na určitý námět nebo konceptuální rámec.“

pak byla jejich úzkostlivě dodržovaná zásada neinstalovat díla, která vlastnili, u sebe doma; chtěli se tak vyhnout tomu, aby je – podle jejich názoru – zneužili jako dekorace. „Je deteste le décor,“⁴⁵ (Nesnáším dekorace) prohlásil Herman Daled. Sbírkou Daledových, celkem 223 prací, získalo v roce 2011 částečně darem, částečně odkupem newyorské muzeum MOMA. Její součástí byla i kolekce 60 prací Broodthaerse a významných děl mimo jiné Vita Acconciho, Roberta Barryho, Daniela Burena, Jamese Lee Byarse, Dana Grahama, Ona Kawary, Nieleho Toroniho či Lawrence Weinera.

Annick a Anton Herbertovi, významní belgičtí sběratelé, o nichž jsme se zmínili již dříve, začali sbírat umění v roce 1973 se zcela specifickým konceptuálním přístupem: „Zaujmout tvořivé stanovisko k politickému diskursu,“ jak to sami popsali – zapojit se do dramatických kulturních a politických změn, které otřásají světem již od konce 60. let.⁶ Při budování své sbírky byli Herbertovi ovlivněni několika výtvarníky, z nichž klíčoví byli Marcel Broodthaers a Bruce Nauman. Přestože je z jejich sbírky patrné tlak k minimalismu, konceptuálnímu umění a hnutí Arte Povera, kategorickému škatulkování umělců se Herbertovi vyhýbají a namísto toho vyzdvihují význam „jednotlivce a individuality.“ Během těch desetiletí, kdy umění sbírají, jsou v nepřetržitém kontaktu (a dialogu) s vybranou skupinou velmi erudovaných a důvěryhodných obchodníků s uměním a kurátorů a vytvořili si také pevné a trvalé vztahy s mnoha umělci; to samo o sobě představuje nosný a účinný přístup ke sbírání umění, jak si řekneme vzápětí.

Mecenášství a filantropie

Naši pozornost si zaslouží také dva další, v podstatě podobné přístupy ke sběratelství výtvarného umění, které rovněž zužují sběratelský záběr – je to mecenášství a filantropie. Už jsme několikrát uvedli, že kariéry žijících umělců jsou na prodeji současného umění závislé; jen díky těmto příjmům může velká většina současných výtvarníků tvořit. Někteří sběratelé ale tuto podporu umění povýší na jinou úroveň a stávají se mecenáši konkrétních umělců nebo jejich dílčích projektů; taková podpora se pak stane určujícím faktorem jejich sběratelských aktivit.

Kupříkladu Newyorčané Phil Aarons a Shelley Foxová Aaronsová už uměleckými předměty ze své sbírky (a také svou nedostupnou sbírkou knih) zaplnili čtyři své rezidence, přesto sami o sobě raději mluví jako o „podporovatelích“ umění, nikoliv jako o „sběratelích“, protože jejich hlavním cílem je umožnit umělcům, aby realizovali své záměry, výstavy či publikace. Shelley a Phil, jak s velkou mírou nadsázky říkají, strkají mladým umělcům

Umělecké konzultantky Suzanne Modicaová (vlevo) a Ashley Carrová (vpravo) v knihovně společnosti Thea Westreich Art Advisory Services, 2012

Od počátku tisíciletí vyhledávají sběratelé pomoc profesionálních konzultantů mnohem častěji než v polovině 80. let, kdy Thea svou konzultantní firmu založila. Jedním z hlavních důvodů posilování tohoto trendu je rostoucí velikost světového trhu s uměním a s tím související rostoucí počet výstav, veletrhů a významných galerií; pro sběratele, který má kromě své záliby v umění ještě běžnou práci, je v podstatě nemožné se v tomto babylonu bez pomoci zorientovat. Faktem je,

že za konzultanta či poradce v otázkách umění se může prohlásit každý, protože pro práci v této oblasti neexistují žádné předepsané standardy. Předpokladem kvality konzultanta je vzdělání na poli dějin a teorie umění, znalost principů uměleckého trhu a objektivita. Ti nejlepší navíc dokáží vidět umění očima svých klientů, dokáží najít vynikající výtvarná díla, která naplní očekávání a cíle konkrétního sběratele. K takovým konzultantům patří i tyto naše dvě kolegyně.



„Kariéry žijících umělců jsou na prodeji současného umění závislé.“

peníze do kapes; jejich sběratelství je prý zaměřené „na podporu tvorby výtvarníků, nikoliv nezbytně na konkrétní díla“, která mají ve vlastnictví. Jsou opravdovými mecenáši, nebo jak Shelley skromně říká, „skutečně nadšenými fanoušky umělců“.⁷

Mezi významné podporovatele umění, kteří již pomohli nejednomu začínajícímu umělci, patří i Anita Zabłudowiczová a její manžel Poju. Kromě jednotlivých výtvarníků pomáhají i veřejným institucím. V roce 2007 otevřeli v bývalé metodistické kapli výstavní prostor, v němž veřejnosti představují mladé a méně známé umělce ze své sbírky a kde také nabízejí umělcům a kurátorům tvůrčí pobyty a stáže.

Sběratelkou s výrazným filantropickým cítěním je bezesporu Agnes (Aggie) Gundová, emeritní prezidentka newyorského muzea MOMA a předsedkyně jeho mezinárodní rady. Její vášeň pro umění i sběratelství je patrná nejen z prohlídky její pečlivě sestavené kolekce uměleckých děl, ale také z každého rozhovoru s ní. Ještě silnější než touha umění sbírat je však u ní potřeba ho předávat dál, což pravidelně dělá: významné dary v podobě výtvarných děl už od ní získalo několik veřejných uměleckých institucí.

To, že díla z její sbírky nakonec skončí v majetku nějaké takové instituce, nám bylo jasné od okamžiku, kdy jsme se v polovině 80. let s Agnes seznámili – tedy „pokud budou [ta díla] dostatečně dobrá“, jak nám vysvětlila. A popsala nám konkrétní příklad: „Potkávám se s kurátory a ptám se jich, jestli by o určité věci měli zájem. Tak jsem to udělala i s tím kufrem od Yayoi Kusamaové, který jsem koupila, je to úžasné dílo, ale říkala jsem si, že možná nebude jednoduché ho vystavovat, tak jsem se zeptala Ann [Ann Temkinové, kurátorky MOMA], jestli by ho chtěla, a ona řekla ano.“⁸ Podobně si cestu do MOMA a dalších muzeí, která Gundová velkoryse podporuje, našla i mnohá jiná díla z její soukromé sbírky.

V roce 2005 odkázaly tři manželské páry z Dallasu (Marguerite a Robert Hoffmanovi, Cindy a Howard Rachofsky a Deedie a Rusty Roseovi) Dallaskému muzeu umění 800 předmětů ze svých sbírek a všechna další umělecká díla, která by si případně ještě pořídili. Je to dar velice významný, ale zvláště pozoruhodné na celé věci je, že tyto tři páry mezi sebou pravidelně konzultují své akvizice, aby neduplikovaly to, co nakonec muzeu dají. Howard Rachofsky a jeho žena Cindy, kteří hodně cestují a spolupracují s uměleckým konzultantem Allanem Schwartzmanem, zároveň fungují jako „oči a uši“ kurátorů muzeí a dalších texaských sběratelů a upozorňují je na díla, která by pro ně mohla být zajímavá. Mohli bychom jmenovat mnoho dalších sběratelů-filantropů z celého světa, kteří pomáhají institu-

cím, jež si vybrali, doplňovat jejich veřejně přístupné sbírky – patří mezi ně například Hans Rasmus Astrup, Marieluise Hesselová, Henry a Marie-Josée Kravisovi, Ronald Lauder a jeho nedávno zesnulá manželka Evelyn či Helen a Charles Schwabovi.

Erudované názory

Rozličné výše popsané přístupy mohou vést k vybudování originálních sbírek, je však nutné zdůraznit, že naprostá většina sběratelů současného umění nezačíná sbírat umění s již jasně definovaným záměrem, byť časem se u nich jistá specializace či důraz na určitou oblast umění mohou vyvinout. Převážná část sběratelů však kupuje vše, co je nějakým způsobem zaujme, a využívá tak celé škály možností, jež umění nabízí – jedinými limitujícími faktory bývají finance a případně prostor, kam umělecká díla ukládat.

Bez ohledu na to, jaký přístup k budování své sbírky sběratel zvolí či nakolik jsou zkušený, faktem je, že ve vysoce sdílném až upovídáném světě umělecké komunity není nikdo ze sběratelů imunní vůči hodnocení, názorům a dojmům galeristů, kurátorů, umělců, konzultantů a ostatních sběratelů. V žádném případě netvrdíme, že „vybírat ušima“ (jak se někdy říká tomu, když někdo absolutně podléhá názorům okolí) je lepší než vybírat očima a na základě osobních pocitů. Naslouchat erudovaným názorům však přesto má smysl.

Názory odborníků mohou zejména začínající sběratele nasměrovat na podnětné výstavy či konkrétní umělce, kteří by je mohli zaujmout, a naopak odvrátit jejich pozornost od těch umělců, jejichž tvorba je pouze odvozená. U sběratelství na té nejvyšší úrovni pak může názor erudovaných profesionálů zájem sběratele obrátit k umělcům, kteří jsou schopni se svým dílem trvale zapsat do dějin výtvarného umění (na rozdíl od těch, jejichž tvorba může být atraktivní, vizuálně poutavá, ale nemá v sobě náboj, který by vydržel dlouhodobě, řekněme alespoň deset, dvacet let či déle). Není pochopitelně úplně snadné najít v uměleckém světě lidi, na jejichž vzhled a zkušenosti se lze spolehnout. Většina zkušených sběratelů si však časem vytvoří určitou uzavřenou skupinu významných osobností světa umění, jejichž názory považují za relevantní. Nejsou to názory, jež by se měly bez výhrad přejímat, ale vždy stojí za zvážení. V konfrontaci s míněním umělecké komunity, které se zakládá na analýze hlubší než na pouhém konstatování, co se komu líbí a co nelíbí, si lze neustále tříbit a cizelovat vlastní vědomosti, vnímavost i vkus.

„Naprostá většina sběratelů současného umění nezačíná sbírat umění s již jasně definovaným záměrem, byť časem se u nich jistá specializace či důraz na určitou oblast umění mohou vyvinout.“

„Volba je společným jmenovatelem sběratelství – a bezpochyby jedním z jeho nejvíce fascinujících a vzrušujících aspektů.“

Šťastná trefa

Ať už se sběratel rozhodne pro jakýkoliv přístup ke sbírání umění, vždy nakonec nevyhnutelně stane před rozhodnutím, které umělce má sledovat a podporovat a které jejich práce případně koupit. Volba je společným jmenovatelem sběratelství – a bezpochyby jedním z jeho nejvíce fascinujících a vzrušujících aspektů. Většina zapálených sběratelů k výběru konkrétních děl přistupuje velice promyšleně. Když navštíví galerii nebo se účastní aukce, mají zpravidla již představu o tom, co se jim líbí, co je zajímavá a co hodlají koupit. Přestože je proces vybírání potenciální akvizice plánovaný a systematický, dochází občas kupodivu i k situacím, kdy se stane nečekané – kdy zafunguje „nahodilost šťastné trefy“, jak to pojmenoval Werner Muensterberger.

Ať už tomu říkáme náhoda, souhra příhodných okolností nebo šťastná trefa, faktem je, že něco podobného jsme nejednou zažili nejen my, ale i mnoho jiných sběratelů. Před pár lety nám například v pařížském Centre Pompidou zbyla asi půlhodina času před plánovaným setkáním s přáteli. V kulturním přehledu jsme našli zajímavou skupinovou výstavu v Galerii Nathalie Obadiaové, která je od Centre Pompidou co by kamenem dohodil. Jakmile jsme do galerie vešli, okamžitě nás oba naprosto uchvátily malby Martina Barrého, výtvarníka, o jehož existenci jsme do té doby neměli ani zdání. Tato šťastná náhoda nás přivedla ke sbírání Barrého díla, ke spolupráci na vydání jeho rozsáhlé monografie (společně s Obadiaovou, Danielem Buchholzem, Christopherem Mullerem a Andrewem Krepsem) a – nutno dodat – k nesmírně cennému přátelství s vdovou po Martinu Barrém, Michèle Barréovou.

V roce 1999 jsme zase při poslední, neplánované obchůzce expozic veletrhu Art Basel, na kterou jsme se vydali jen kvůli krátce před tím zrušené schůzce, objevili vzadu ve stánku londýnského galeristy Anthonyho Reynoldse dvě malby Marka Alexandra. Koupě jedné z nich (po níž následovaly akvizice dalších děl Marka Alexandra, kterého dnes zastupuje londýnská galerie Anthonyho Wilkinsona) byla impulzem, jenž stál u zrodu našeho trvalého zájmu o tohoto umělce a jeho charakteristický výtvarný projev i u zrodu osobního přátelství s ním.

Jindy jsme při jednodenní návštěvě kolínské galerie Luis Campaña (ta dnes sídlí v Berlíně) zahlédli ukázky z fotografické tvorby Jana De Cocka opřené o zeď před tím, než měly být uklizeny do skladu. Kdybychom tam v danou chvíli nebyli (a paradoxně neprobírali dílo jiného autora), kdo ví, kdy (a zda vůbec) bychom se s De Cockovým dílem seznámili. Určitě bychom ale neměli možnost koupit několik jeho úžasných raných prací

a později se podílet na vydání jeho druhé umělecké publikace a dvou následujících svazků.

Chvála zvědavosti

Vypozorovali jsme, že zkušení, zasvěcení sběratelé bývají povahy zvědavé, že jsou připraveni reagovat na okamžité podněty a na nepřeborné množství možností, jež jim sbírání umění nabízí, kdykoliv a kdekoliv, plánovaně i nečekaně. Řada sběratelů se do dobrodružství, jež pro ně sbírání umění představuje, vrhá právě s tímto mentálním nastavením – vedeni tím, co je zajímavá, vybrojení nezbytnými informacemi a s jasnou představou o tom, co se jim líbí a co hledají.

Norman a Norah Stoneovi patří mezi poměrně známé sběratele, jejich sbírku umístěnou v sanfranciské rezidenci a v „jeskyni umění“ v Napa Valley (viz strana 23) pravidelně navštěvují organizované skupiny z muzeí a sběratelé z celého světa. Již více než dvacet let jsou našimi klienty – a dobrými přáteli. Stoneovi patří mezi odvážné a zvědavé sběratele, kteří se od svých sběratelských zájmů a zásad nenechají odvrátit konvenčními názory na to, co je momentálně „in“ a co ne. Podobně jako některé jiné sanfranciské sběratele, i Stoneovy motivoval ke sbírání umění kurátor muzea SFMOMA John Caldwell, o němž již v této knize byla řeč.

Když Stoneovi v 90. letech se sbíráním začínali, získali několik prací Sigmara Polkeho, Martina Kippenbergera a umělců takzvané Pictures Generation, z nichž některé sbírají systematicky. Čas od času sáhnou Stoneovi hlouběji do historie, aby své sbírce dodali potřebný kontext a obohatili ji o předchůdce „svých“ autorů; tak například získali díla Josepha Beuyse, Marcela Duchampa, Richarda Hamiltona a Hanse Bellmera, v zásadě se ale zaměřují na umění své doby a ve snaze o jeho poznání (a získání) nadšeně a často cestují. Někdy dokonce sami umělecká díla objednávají, jako tomu bylo v případě Jamese Turrella, Rirkrita Tiravaniji, Walida Raada a skladatele a hudebníka Alexe Watermana, což jen zvyšuje osobitost jejich sbírky.

Navazování osobních vztahů s umělci

To nás přivádí k otázce navazování osobních vztahů s umělci, což je sběratelská filosofie, která může být nesmírně přínosná a pomoci sběrateli nejen činit zasvěcená, promyšlená rozhodnutí, ale především naplnit jeho život radostí, vzrušením a kulturně ho obohatit. Na počátku takového vztahu zažívá sběratel velice podobné pocity, jako když ho nadchne nějaké umělecké dílo – prostoupí ho důvěra v to, co se umělec pokouší sdělit. Nemusí to být nutně něco konkrétního, empiricky

„Zkušení, zasvěcení sběratelé bývají povahy zvědavé, jsou připraveni reagovat na okamžité podněty a na nepřeborné množství možností, jež jim sbírání umění nabízí.“

„Udržování osobního vztahu s umělci vede k lepšímu, hlubšímu porozumění tomu, jak sami o své práci uvažují.“

ověřitelného – jde spíše o prchavý, obtížně pojmenovatelný pocit. Přesto se jedná o emocionální odezvu, kterou vášniví sběratelé zažívají poměrně často.

Smyslem navazování vztahů s umělci není primárně to, aby jeden výtvarník sběrateli doporučoval práce jiných výtvarníků, i když i toto se děje a pro sběratele je to zpravidla přínosné. I my jsme se tímto způsobem dozvěděli o několika umělcích, jejichž práce dodnes aktivně sbíráme, včetně Ricciho Albendy, Liz Deschenesové, Sama Lewitta, Lucy McKenzieové, Seana Paula a Blakea Raynea. Mnohem důležitější však je, že udržování osobního vztahu s umělci vede k lepšímu, hlubšímu porozumění tomu, jak sami o své práci uvažují, o co se snaží, která díla považují za zásadní a jestli usilují o to vstoupit svou tvorbou na dosud neprozkoumanou půdu, což bývá poměrně spolehlivým ukazatelem uměleckého významu jejich díla. Dorothy Millerová, uznávaná bývalá kurátorka muzea MOMA a sama tak trochu sběratelka umění, pojmenovala nezbytnost osobních kontaktů s umělci velmi jasně: „Kdybych neznala žádné umělce, nevěděla bych o umění vůbec nic. Člověk prostě musí ty lidi znát, vidět je při práci a mluvit s nimi o tom, co dělají.“¹⁰ Millerová údajně v ateliérech umělců trávila stejně času jako v muzeích.

Vztahy mezi sběrateli a výtvarníky bezpochyby ovlivnily, ne-li přímo předurčily vznik a podobu některých z nejvýznamnějších, nejobdivovanějších sbírek umění sestavených ve 20. století. Jedním z nejmarkantnějších příkladů je historie zrodu sbírky Gertrudy a Lea Steinových, která patří k nejzajímavějším příběhům z dějin sběratelství moderního umění vůbec. Brzy poté, co se sourozenci Steinovi na počátku 20. století přestěhovali ze San Franciska do Paříže, začali navazovat přátelství s umělci – a kupovat historicky významné, na svou

Pádraig Timoney pracuje ve svém ateliéru na jedné ze svých „zrcadlových“ maleb, 2008

Pro náruživé sběratele je návštěva umělcova ateliéru velice dobrou příležitostí jak lépe pochopit jeho způsob práce. Z naší zkušenosti můžeme říci, že důvodem takové návštěvy je většinou rozhovor s výtvarníkem, nikoliv úmysl sledovat ho při práci. Jednou se nám ale poštěstilo zastihnout Pádraiga Timoneyho právě ve chvíli, kdy ve svém neapolském ateliéru pracoval na jednom ze svých děl ze série Zrcadla. Byl to fascinující proces pohybující se mezi malbou a alchymii, v němž Timoney různým způsobem používal zlato, stříbro a měď, aby vytvořil, jak on sám říká, „automatický replikátor portrétů“. Timoneyho Zrcadla, podobně jako většina jeho tvorby, tematizují propojení podoby výsledného díla s procesem jeho vzniku a použitými postupy. ↪



dobu nesmírně odvážné obrazy. Steinovi byli díky své přirozené zvědavosti, otevřenosti novým myšlenkám, intelektuální úrovni a společenské povaze předurčeni pro roli vynikajících sběratelů. Právě díky těmto předpokladům se seznámili a stýkali s největšími, nejkreativnějšími osobnostmi své doby – a možná všech dob.

Steinovi nebyli jediní, kdo na počátku 20. století sbírali progresivní výtvarné umění a přátelili se s jeho tvůrci. Nesmírně významné sbírky vybudovali také dva zámožní ruští kupci, Sergej Ščukin (1854 – 1936) a Ivan Morozov (1871 – 1921), kteří si také intenzivně dopisovali s umělci a často je navštěvovali. Ve Ščukinově sbírce 264 obrazů z doby mezi lety 1895 a 1914, je mimo jiné osm děl od Cézanna, šestnáct od Derraina, šestnáct od Gauguina, čtrnáct od Moneta, sedm od Rousseaua a padesát od Picassa. Dlouholeté blízké přátelství ho pojilo s Henri Matissem, od nějž koupil třicet sedm děl, mezi nimi i jednu z ikonických maleb dějin výtvarného umění *Tanec II* (1909-1910), kterou si Ščukin nechal od Matisse vytvořit pro svůj palác v Moskvě.

Morozovova sbírka, kterou shromáždil v průběhu jedenácti let, čítala 278 maleb a 23 soch, většinou od slavných impresionistů a post-impresionistů. Vlastnil sedmnáct děl Cézannových a práce vynikajících ruských výtvarníků, jako byli Natalia Gončarova, Michail Larionov a Marc Chagall. S několika umělci si Morozov pravidelně dopisoval, například s Matissem, Pierrem Bonnardem, Édouardem Vuillardem a Mauricem Denisem. Ten dokonce jednou přijel do Moskvy, aby sběratele navštívil a instaloval deskové obrazy, které si u něj Morozov objednal do svého hudebního salónku.

Říká se, že Ščukinovi i Morozovovi na začátku nešlo o nic jiného, než opatřit si výzdobu svých rezidencí; nejprve nakupovali jednoduché, konvenční malby oblíbených soudobých ruských výtvarníků. Oba se ale projevíli jako výjimeční sběratelé v tom, že byli velice otevření a živě se zajímali o avantgardu, jistě i v důsledku svých osobních kontaktů s nejvýznamnějšími umělci té doby. Jejich aktivity tvoří v dějinách sběratelství svébytnou kapitolu. Ta byla však dopsána velice náhle v roce 1918, kdy obě sbírky zabavil na základě dekretu V. I. Lenina ruský stát. Většina děl shromážděných Ščukinem a Morozovem byla rozdělena mezi Puškinovo muzeum výtvarných umění v Moskvě a budoucí Ermitáž v Petrohradě.

Mezi vynikající sběratele, kteří byli silně ovlivněni svými osobními vztahy s umělci, patří také Walter (1878 – 1954) a Louise (1879 – 1953) Arensbergovi. Oba pocházeli ze zámožných rodin, vyznačovali se pronikavým intelektem a byli proslulí tím, že náruživě vyhledávali společnost výtvarníků a literátů. V letech 1914 až 1921, kdy Arensbergovi žili v New Yorku, se v jejich bytě téměř každou noc scházeli různí tvůrčími schopnostmi

obdaření jedinci, aby společně s nimi jedli, pili, hráli šachy a debatovali o umění, poezii, hudbě a literatuře.

Nejproslulejší (a podle nás nejzáviděnější) z těchto uměleckých konexí Arensbergových byl jejich vztah s Marcelem Duchampem. Byl jejich přítelem i konzultantem v otázkách umění, oni byli na oplátku jeho mecenáši. Traduje se, že právě Walter Arensberg (společně s malířem Josephem Stellou) doprovázel Duchampa do železářství J. L. Mott, kde Duchamp koupil porcelánový pisoár, jenž byl po letech prohlášen za nejzásadnější umělecké dílo dvacátého století. Pozoruhodný příběh Arensbergových pokračoval později v Los Angeles a důkazem jejich úžasné sběratelské kariéry jsou dodnes expozice Filadelfského muzea umění, kterému většinu své sbírky odkázali.

Panteon slavných sběratelů 20. století zahrnuje mnoho dalších Američanů a Evropanů; téměř všichni z nich se vyznačovali úzkými osobními vztahy s umělci. Kromě těch, jež jsme v této kapitole už zmínili, bychom rádi uvedli alespoň Johna Quinna, Duncana Phillipse, Katherine S. Dreierovou, Peggy Guggenheimovou, Alberta a Mary Laskerovy, hraběte Giuseppeho Panzu di Biuma, Emily a Burtona Tremaineovy, Dominique a Johna de Menilovy, Sally a Victora Ganzovy a Herberta a Dorothy Vogelovy.

Řada takových sběratelů však existuje i dnes. Jedním z nich je nesmírně energický řecko-kyperský obchodník a sběratel Dakis Joannou. Jeho sbírka sestává ze zhruba 1500 děl od 400 autorů a zahrnuje mimo jiné padesát prací Jeffa Koonse. Dakis, jak se mu v uměleckém světě jednoduše říká, v roce 1985 narazil při toulkách po galeriích v manhattanské East Village na Koonsovo dílo *Akvárium absolutní rovnováhy s jedním míčem* (1985) a od té doby se datuje pevné přátelství mezi oběma muži.

Rozsáhlou a ceněnou sbírku shromáždil také Dakisův krajan Dimitris Daskalopoulos; podle posledních informací má zhruba 400 prací od téměř 200 výtvarníků. Přestože alespoň podle našich informací nepěstuje Daskalopoulos tak intenzivní kontakty s umělci jako Dakis, jeho záliba v rozměrných, složitých instalacích často vyžaduje, aby se vžil do umělcova uvažování a jeho záměrů. Živě si vzpomínáme, jak jsme Daskalopoulos sledovali, když uvažoval o jednom takovém díle od Keitha Tysona v expozici Kunsthalle Zürich v roce 2002. S bradou v dlaních a očima přilepenýma na Tysonově instalaci naslouchal autorovu výkladu o tom, jaké myšlenky má jeho práce vyjadřovat. Jen pár let předtím koupil Daskalopoulos v aukci údajně poslední z Duchampových pisoárů ve vlastnictví soukromého sběratele. Vzhledem k tomu, že Tysonova tvorba je Duchampem ovlivněna, Daskalopoulosův zájem o práci tohoto výtvarníka nás nijak nepřekvapil.