

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Artwashing a české galerie

Tereza Patzenhauerová

Vedoucí práce: PhDr. Václav Hájek, Ph.D.

Praha 2024

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného akademického titulu. Souhlasím s tím, aby byla práce zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 28. června 2024

.....

podpis

Poděkování

Nejvíce děkuji svému vedoucímu diplomové práce PhDr. Václavu Hájkovi, Ph.D. za velice trefné i úsměvné poznámky k mému textu, za ochotu, celkovou pomoc a za milé konzultace, které mě pokaždé, i přes veškeré nesnáze, namotivovaly k dalšímu psaní.

Dále děkuji mému drahému za divoký myšlenkový ping-pong, pomoc s překlady a odborné poradenství se zpracováním dat; mým spolužačkám Aleně s Anetou za nekonečnu podporu a sdílení strastí akademického života; a v neposlední řadě mé rodině za (nejen) finanční podporu, díky které můžu psát tyto řádky na studijním pobytu v Norsku.

Tereza Patzenhauerová

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá problematikou „artwashing“ nejen v globálním měřítku, ale konkrétně v kontextu českého galerijního prostředí. Nejprve poskytuje obecný kulturně-historický kontext, kde ukazuje souvislosti s danou problematikou a provázanost jednotlivých témat. Postupně zkoumá jednotlivé oblasti uměleckého provozu a sleduje tendence problematického partnerství či různých finančních praktik s uměleckými institucemi. Práce následně představuje fenomén artwashingu v jeho různých podobách, tyto podoby dokládá na konkrétních případech artwashingu. Celou práci uzavírá dílčí analýza dané problematiky na příkladu soukromé galerie Kunsthalle Praha. V kombinaci s analýzou mediálního prostředí práce popisuje sledovanou událost a napomáhá utřídit a zpřehlednit informace z vybraných médií o dané problematice, upozornit na trendy a souvislosti a porovnat četnost zveřejněných příspěvků s konkurencí. Cílem práce je přinést komplexnější porozumění problematice v českém kontextu a jejímu vnímání ve společnosti.

Klíčová slova:

artwashing, moderní umění, sběratelství, financování

Abstract

The thesis deals with the issue of "artwashing" not only on a global scale, but specifically in the context of the Czech gallery environment. First, it provides a general cultural and historical context, showing the context of the issue and the interconnectedness of the individual themes. Gradually, it examines areas of artistic operation and traces the tendencies of problematic partnerships or various financial practices with art institutions. The thesis then introduces the phenomenon of artwashing in its various forms, illustrating these forms through specific cases of artwashing. The thesis concludes with a sub-analysis of the issue on the example of the private gallery Kunsthalle Praha. Combined with the analysis of the media environment, the thesis describes the event under study and helps to organize and clarify information from selected media on the issue, to highlight trends and connections and to compare the frequency of published articles with competitors. The aim of the work is to provide a more comprehensive understanding of the issue in the Czech context and its perception in society.

Key words:

artwashing, modern art, collecting, fundraising

Obsah

1	ÚVOD.....	7
1.1	PŘEDMĚT PRÁCE.....	7
1.2	MOTIVACE A CÍLE	8
1.3	PRAMENY A LITERATURA.....	8
2	FINANCOVÁNÍ A UMĚLECKÉ INSTITUCE	16
2.1	FILANTROPIE.....	16
2.2	ETICKÉ OTÁZKY	20
2.3	KULTURNÍ INSTITUCE: MUZEUM A GALERIE.....	22
2.4	KDYŽ UMĚNÍ POTKÁ KAPITÁL.....	23
3	FENOMÉN ARTWASHINGU.....	27
3.1	VZNIK A PŮVOD	27
3.2	GENTRIFIKACE A DEVELOPERSKÝ ARTWASHING.....	32
3.3	KORPORÁTNÍ UMĚNÍ	38
3.4	ARTWASHING V CELOSVĚTOVÉM MĚŘÍTKU.....	41
3.4.1	TATE GALLERY A ROPNÝ PRŮMYSL.....	42
3.4.2	WARREN KANDERS A WHITNEY MUSEUM	47
3.4.3	RODINA SACKLEROVÝCH A OPIÁTY	48
3.4.4	ČTVRŤ BOYLE HEIGHTS V LOS ANGELES.....	49
3.4.5	BLÍZKÝ VÝCHOD.....	50
3.5	ARTWASHING V ČESKÉM KONTEXTU	51
3.5.1	TELEGRAPH GALLERY.....	52
3.5.2	DAVID ČERNÝ VE SLUŽBÁCH KORPORÁTU.....	53
4	DÍLČÍ ANALÝZA DANÉ PROBLEMATIKY NA PŘÍKLADU KUNSTHALLE PRAHA	55
4.1	POPIS KAUZY KUNSTHALLE PRAHA	55
4.2	METODOLOGIE.....	58
4.3	VZOREK A KLÍČ	59
4.4	ANALÝZA.....	60
5	ZÁVĚR.....	65
6	POUŽITÁ LITERATURA	67

1 ÚVOD

1.1 PŘEDMĚT PRÁCE

Předkládaná diplomová práce kriticky zkoumá fenomén artwashingu v kontextu vybraných galerií v České republice. Práce je strukturována na část teoretickou a výzkumnou.

V teoretické části nejprve vymezují samotný pojem *artwashingu* a dále komplexně popisují s ním související témata, jako je například *gentrifikace*, *korporátní umění*, *sběratelství* či *mecenášství*. Následně problematiku artwashingu kriticky a komparativně rozebírám na konkrétních případech – nejprve v celosvětovém měřítku několika nejznámějších zahraničních kauz, a poté na tuzemské galerijní scéně. Cílem mé práce není zmapovat celý současný systém financování kultury či uceleně popsat jeho historický vývoj, avšak povahou zdrojů financování se v práci také z nemalé části zabírám. Zaměřuji se na jednotlivé oblasti uměleckého provozu a sleduji tendence problematického partnerství s uměleckými institucemi. Zároveň mapuji různé druhy finančních praktik a kladu si související otázky ohledně etiky financování výtvarného umění a uměleckých institucí v České republice.

V mé práci budu vycházet z hypotézy, že je artwashing významným a reálným fenoménem i v kontextu českého uměleckého prostředí. Fenoménem, který má své specifické mechanismy a důsledky na fungování a etiku financování uměleckých institucí v České republice, a to jak na úrovni soukromých, tak veřejných galerií. Ráda bych si současně odpověděla na vyvstávající otázky s výzkumem spojené: Jaké typy artwashingu a jeho mechanismy můžeme v českém kontextu vyzorovat? Je vůbec koncept artwashingu v českém uměleckém prostředí relevantní? Mohou v českém kontextu umělecké instituce obstát bez sponzorství soukromého kapitálu? Mají soukromé umělecké vliv na ty veřejné? Přináší artwashing do uměleckého světa nějaká pozitiva?

Doplňkem silnější teoretické části je část praktická, jejíž jádro tvoří dílčí analýza dané problematiky na příkladu soukromé galerie Kunsthalle Praha, která rozvíjí a doplňuje teoretický základ. Tento výzkum je částečně analýzou vybraných českých médií a částečně podrobným popisem kauzy. V této dílčí analýze, která je posledním

pomyslným dílkem skládačky, mimo jiné uvažuji o relevantnosti zkoumané problematiky na našem území.

1.2 MOTIVACE A CÍLE

Největší motivací k volbě tématu mi je skutečnost, že v České republice zatím stále nevznikla publikace, která by se problematikou artwashingu zaobírala, ačkoli již nějakou dobu toto téma zaznívá napříč českými médii. Jelikož se aktivně zajímám o kulturní scénu a již přes rok sama přispívám na web zabývající se českým designem, téma mě ihned oslovilo. Zároveň mám mnoho kamarádů z uměleckých vysokých škol, s kterými tato rezonující témata, společně s ekologickou a enviromentální problematikou na poli současného umění, ráda rozebírám. V neposlední řadě, právě otevření pražské Kunsthalle v únoru roku 2022 a následná mediální diskuse, byly impulsem k tomu, abych se začala o artwashing více zajímat.

Hlavním cílem mého textu je proto prozkoumat a popsat fenomén artwashingu a jeho mechanismy, zmapovat situaci na tuzemské umělecké scéně a popsat konkrétní případy, které se těmito mechanismy řídí. Společně s tím se budu věnovat fungování trhu s uměním, problematice soukromých institucí či protestním iniciativám, které se staví proti financování uměleckých institucí ze „špinavých peněz“.¹ Malou vsuvkou je fakt, že za covidu vyšlo ještě více najevo, jak moc je kultura žijící ze státních peněz podfinancovaná. Měla bych proto radost, pokud by má práce mohla být byť jen nepatrným zamyšlením nad otázkou původu peněz, které do kultury proudí.

Věřím, že by má práce mohla být přínosem pro kohokoliv, kdo by se chtěl tématu dále věnovat, a mohla by představovat pomyslný odrazový můstek směrem k dalšímu výzkumu, k otevření budoucí širší diskuse na našem území, či k vydání odborné publikace.

1.3 PRAMENY A LITERATURA

Pro položení kvalitního teoretického základu je nutné detailně prozkoumat, které aspekty problematiky jsou již zpracované, a na co má tedy smysl se zaměřit, aby byla

¹ Špinavými penězi se označují finanční prostředky pocházející z trestné činnosti. Pozn. autorky.

má práce inovativní a přínosná. Vzhledem k tomu, že je problematika artwashingu celkem nově diskutovaným tématem, nepodařilo se mi dohledat odbornou publikaci, která by danou problematiku vztahovala přímo na naše území. Ani českými médii nerezonuje téma artwashingu příliš dlouho.² Jak jsem již uvedla výše, v České republice zatím neexistuje odborná publikace, která by se danou problematikou zaobírala a tuzemský zdroj proto tvoří především vybraná česká média, která se většinou zabývají kauzami spojenými s konkrétními institucemi či osobami. V následujících řádcích představím klíčové autory, kteří se tématu věnují a základní zdroje a prameny, z kterých v mé práci opakovaně čerpám, a které tvoří její základní pilíře.

Kvůli nedostatečnému odbornému pokrytí tématu artwashingu u nás, budu vycházet především ze tří zahraničních publikací. První publikací je *Artwash: Big Oil and the Arts*³ vydaná k příležitosti pětiletého výročí ropné skvrny v Mexickém zálivu.⁴ Kniha je případovou studií artwashingu, která se zabývá kauzou společnosti British Petroleum⁵ (dále jen BP) a jejím spojením se čtyřmi galeriemi Tate ve Spojeném království. Ačkoli nelze dílu upřít značný přínos k tématu, mínusem zůstává fakt poněkud jednostranného přístupu. Autorka publikace totiž patří do performance skupiny Liberate Tate⁶, která uskutečnila řadu nepovolených veřejných uměleckých protestů proti veřejnému sponzorství BP v galeriích Tate.⁷ Jakkoliv je autorčin pohled na problematiku důležitý – koneckonců je aktivní účastnicí probíhajícího dramatu a disonance mezi kurátorem, performerem, umělcem a návštěvníkem – ponechává čtenářům málo prostoru, aby si na dopad sponzorství BP v umění vytvořili názor sami.

² Jedna z prvních zmínek je z roku 2014. Pozn. autorky. Viz. STEJSKALOVÁ, Tereza. *Mecenášství, za jakou cenu?* Alarm, 2014. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2014/01/mecenasstvi-za-jakou-cenu/>

³ EVANS, Mel. *Artwash: Big Oil and the Arts*. London, 2015.

⁴ Jednalo se o výročí havárie ropné plošiny Deepwater Horizon, plovoucí vrtné plošiny postavené v roce 2001 firmou BP. Více o havárii píšou ve třetí kapitole. Pozn. autorky.

⁵ V roce 2001 společnost v reakci na negativní informace v tisku o špatných bezpečnostních standardech společnosti British Petroleum přijala logo se zeleným slunečním paprskem a přejmenovala se na BP. Pozn. autorky.

⁶ Liberate Tate je umělecký kolektiv, který zkoumá roli tvůrčího působení v sociálních změnách. Skupina si klade za cíl „osvobodit umění od ropy“. Její hlavní snahou bylo ukončit sponzorství muzea umění Tate korporátní společností BP, k čemuž došlo v roce 2017. Pozn. autorky. Viz. CLARK, Nick. „BP to end controversial sponsorship of Tate in 2017“. The Independent, 2016.

⁷ THORSBY, David. „Mel Evans: ARTWASH: Big oil and the arts.“ TLS. Times Literary Supplement, no. 5848, 1 May 2015, s. 26. Gale Literature Resource Center, 2015.

I přesto, že autorka není nezávislým pozorovatelem, publikace klade řadu nepřijemných a o to více důležitých otázek, které trápí veřejné kulturní instituce.

Druhou publikací, jež poskytuje širší a hlubší vhled na korporátní vliv na umění, je *Privatizing Culture: Corporate Art Intervention since the 1980s*.⁸ Autorka ve studii zpochybňuje tradiční představy o nezávislosti umění na komerčních zájmech.⁹ Popisuje a vysvětluje, jak kulturní politiky států nejenže akceptovaly zvýšenou roli korporátního zájmu v umění a kultuře, ale že tuto roli také aktivně podporovaly. Počátek tohoto trendu datuje do období vlády Regana a Thatcherové v 80. letech 20. století. Změnu, kdy korporace začaly hrát zásadní roli ve formování vysoké kultury¹⁰ vnímá autorka jako zásadní a problematickou, protože z dřívější role pasivních dárců se korporace transformovaly na aktivní účastníky, kteří formují diskurz současné kultury.¹¹ Autorka tedy podrobně analyzuje, jak formy korporátního sponzorství ovlivňují uměleckou scénu, a jaké nové výzvy představují při snaze o udržení nezávislosti uměleckých institucí. I přes to, že jsou některé z autorčiných názorů ovlivněny jejími subjektivními zkušenostmi, a tudíž jsou do určité míry tendenční (autorka například neuznává pozitivní aspekty soukromé podpory), je publikace skvělým a důležitým zdrojem k pochopení vztahu mezi uměním a obchodem.¹²

Jako třetí publikaci jsem zařadila *The Handbook of Displacement*¹³. Tato „příručka o vymístění“ pojednává o vymístění¹⁴ napříč disciplínami – přes geografii, sociologii,

⁸ WU, Chin-Tao. *Privatising Culture: Corporate Art Intervention Since the 1980s*. Verso, London, 2002.

⁹ YAMASHIRO, Jennifer Pearson. *Privatising Culture: Corporate Art Intervention Since the 1980s* [Review of *Privatising Culture: Corporate Art Intervention Since the 1980s*]. *Afterimage*, 30(2), s. 17. University of California Press, 2002.

¹⁰ Za vysokou kulturu (též klasickou) bývá označována kultura používaná a oceňovaná elitami určujícími veřejné mínění. Je vyzdvihována jako obzvláště cenná, na rozdíl od kultury všední, masové, populární, lidové či subkultury. Historicky se jednalo o kulturu vyšší sociální třídy, tj. v dobách aristokratické a feudální společnosti o kulturu šlechty. Zahrnuje literaturu, hudbu, výtvarné umění (především malířství) a tradiční formy scénického umění (včetně některých druhů kinematografie). Pozn. autorky. Viz. BORDIEU, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. United Kingdom: Taylor & Francis, 1979.

¹¹ O vztazích, které se mezi nízkou a vysokou kulturou začaly vytvářet, a o dějinách umění jako předmětu zkoumání pojednává dále například *High & Low: Modern Art, Popular Culture* od Kirk Varnedoe. Pozn. autorky.

¹² SCHUSTER, J. Mark. *Privatising Culture: Corporate Art Intervention since the 1980s*. [Review of *Privatising Culture: Corporate Art Intervention since the 1980s*, by C. Wu]. *Journal of Cultural Economics*, 2003, 27(2), ss. 143–146. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41810816>

¹³ ADEY, Peter, et al. *The Handbook of Displacement*. London, 2013. s. 179-198.

¹⁴ Pojem vymístění může posloužit jako konceptuální nástroj interpretace souvislostí sociálních a kulturních změn. Nejedná se o pouhý přesun objektu v prostoru, lidských bytostí z jednoho místa na jiné, ani holé posunutí významů symbolických objektů mezi kulturními poli. Více k termínu například viz.

psychologii až po umění a antropologii, díky čemuž ponechává značný prostor pro multidisciplinární diskusi. Jednotlivé kapitoly jsou navíc proloženy krátkými intervencemi osobních příběhů lidí zasažených vysídlováním. Pro mou práci je nejdůležitější kapitola sedmá, která se zabývá zobrazováním a reprezentací vymístění v umění, společnosti, akademické sféře a literatuře. Autoři hovoří o artwashingu v souvislosti s gentrifikací, vyvlastňováním a vysídlováním, a označují ho za celosvětovou praxi developerů, místních a státních orgánů a dalších korporátních či finančních institucí.¹⁵

Druhý základní kámen mé práce představují vybraná česká média. Pro představu zde uvedu několik příkladů, z kterých médií budu čerpat. O artwashingu se opakovaně zmiňuje online deník Alarm¹⁶, což je deník levicového zaměření, jehož redakci tvoří nezávislý novinářský tým, který se snaží vytvářet konzistentní mediální obsah bez předsudků, a vnášet tak do veřejné debaty nový pohled na klíčová témata současnosti. Deník vznikl v roce 2013 jako komentářový web kulturního kritického čtrnáctideníku A2, který organicky reflektuje i společenské dění a politiku. Obě média v minulosti získala podporu od Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky (dále jen NFNZ).¹⁷

Další stěžejní zdroj představuje Artyčok.TV – mnohvrstevnatý útvar a nezávislá internetová HD televize při Akademii výtvarných umění v Praze (dále jen AVU). Artyčok se zabývá uměleckým a interdisciplinárním výzkumem, podporuje vznik uměleckých audiovizuálních děl i autorskou dokumentární tvorbu a dokumentuje dění na umělecké scéně.¹⁸ Právě na webu Artyčoku vyšel článek *Privatizační umělec Petr Pudil*¹⁹ od Václava Drozda, který celou kauzu Kunsthalle detailně shrnuje a popisuje otázku problematice finanční stránky této soukromé galerie. První verzi článku na

SZALÓ, Csaba. *Vymístění uvnitř životního světa: kulturní vymístění jako přepis*. Sociální studia (2), 2014. Dostupné online z: <https://doi.org/10.5817/SOC2004-2-27>

¹⁵ CAN, Aysegul. *The Handbook of Displacement*, edited by Peter Adey, Janet C. Bowstead, Katherine Brickell, Vandana Desai, Mike Dolton, Alasdair Pinkerton and Ayesha Siddiqi: Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan under Springer Nature, 2020. Online. Journal of Urban Affairs: Creating Mixed Communities through Housing Policies: Global Perspectives. 2022, roč. 44, č. 3, s. 447-449. ISSN 0735-2166. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/07352166.2021.1954850>.

¹⁶ Viz. Deník Alarm na téma *Artwashing*. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/tema/artwashing/>

¹⁷ Viz. Nadační fond nezávislé žurnalistiky. *Deník Alarm*. Dostupné online: <https://www.nfnz.cz/rating/web/denik-alarm/>

¹⁸ Viz. Artyčok.TV. Dostupné online z: <https://artycok.tv/cs/page/o-projektu>

¹⁹ DROZD, Václav. *Privatizační umělec Petr Pudil (upravené vydání)*. Artyčok.TV, 2019. Dostupné online z: <https://artycok.tv/cs/post/privatizacni-umelec-petr-pudil-upravene-vydani#64e012e1-8940-4658-9b9c-5d9a84dc3fd0>

webu již nenajdeme. Původní text byl na žádost The Family Foundation (dále jen PFF)²⁰ z webových stránek Artyčok.TV stažen. Redakci byla ze strany nadace poslána předžalobní výzva, načež se redakce omluvila za některá zavádějící tvrzení a článek byl upraven. Předžalobní výzvu poslala nadace pro jistotu i do redakce Artalku, která zveřejnila k Drozdovu článku komentář²¹ od Anny Remešové.

Artalk je médium píšící o současném vizuálním umění a reflektující dění na výtvarné scéně v Česku, na Slovensku i v zahraničí. Aktivně vstupuje do veřejného prostoru také prostřednictvím diskuzí, produkcí podcastů a vydáváním Artalk Revue.²² Jednou z klíčových debat, kterou Artalk uspořádal ve spolupráci s platformou Artyčok.TV, je debata *Peníze, nebo život? K etice financování umění*.²³ Tato diskuze o etice financování výtvarného umění si kladla za cíl vytvořit prostor pro sdílení názorů nad stávajícími modely podpory, a výrazně přispěla k tomu, že se na našem území etabloval pojem artwashingu.

Mezi další média, která zmiňují problematiku artwashingu, patří také liberální týdeník Respekt komentující aktuální dění v domácí i zahraniční politice, ekonomice a společnosti.²⁴ Za důležité považují především dva články od Jana Vitvara – a to článek *K čemu jsou nám muzea*²⁵ a *Umění nad zlato*.²⁶ Dále stojí za zmínku článek *Umění ve službách byznysu*²⁷ na platformě Artikl²⁸, nebo článek *Sponzoring českých uměleckých institucí a etika*²⁹ na platformě Art Antiques.³⁰ Okrajově se o artwashingu

²⁰ Nadace rodiny Pudilů je nevládní organizací a neziskovou platformou, jejímž cílem je propojovat českou a mezinárodní uměleckou scénu. Pozn. autorky. Viz. Kunsthalle Praha.org

²¹ REMEŠOVÁ, Anna. *Jak nově promýšlet umělecké a kulturní instituce, 1. část*. Artalk, 2019. Dostupné online z: <https://artalk.info/news/jak-nove-promyslet-umelecke-a-kulturni-institute-1-cast>

²² Viz. Artalk.cz. Dostupné z: <https://artalk.info/infoPages/o-artalk-cz>

²³ DROZD; DUB; JANEČKOVÁ, a kol. *Peníze, nebo život? K etice financování umění*. Artalk, 2019. Dostupné online z: <https://artalk.info/news/penize-nebo-zivot-k-etice-financovani-umeni>

²⁴ Viz. Respekt.cz. Dostupné online z: <https://www.respekt.cz>

²⁵ VITVAR, Jan H. *K čemu jsou nám muzea*. Respekt 2019 (41), 2019. Dostupné online z: <http://jakspravnepsat.com/shared/files/2019-ZS/respekt-resume.pdf>

²⁶ VITVAR, Jan H. *Umění nad zlato*. Respekt, 2019 (31), 2019. Dostupné online z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2019/31/umeni-nad-zlato>

²⁷ TEPLÝ, Ondřej. *Umění ve službách byznysu*. Artikl, 2018. Dostupné online z: <http://artikl.org/tema-mesice/umeni-ve-sluzbach-byznysu>

²⁸ Artikl je tištěný kulturní měsíčník, který vychází od roku 2014. Pozn. autorky.

²⁹ KLIČKA, Tomáš. *Sponzoring českých uměleckých institucí a etika*. Art Antiques, 2019. Dostupné online z: <https://www.artantiques.cz/sponzoring-ceskych-umeleckych-instituci-a-etika>

³⁰ Art Antiques je časopis s dvacetiletou tradicí zaměřený na témata kombinující uměleckou současnost, dějiny umění, design, řemeslo, starožitnosti a architekturu. Pozn. autorky.

zmiňuje i online kulturní magazín ČT art³¹ či magazín Forbes.³² Za zmínku stojí i díl podcastu *Kolaps*³³, jehož hlavním tématem je artwashing a postavení umělců a umělkyň na české scéně. Mezi další prameny řadím i podcast z dílny Českého rozhlasu *Umění padělat*³⁴, jenž hovoří o falzech a tematice sběratelství. V neposlední řadě čerpám i ze zahraničních médií. O konkrétních zdrojích se však nebudu detailně rozepisovat, ale uvedu je v rámci pramenů jednotlivých kapitol.

Ve své práci vycházím také z dalších úzce zaměřených odborných publikací i obecně přehledové literatury, na základě které tvořím kulturně historický rámec práce. Problematikou sběratelství se zabývá publikace *Collecting art for love, money and more*³⁵, která čerpá z historie sběratelství a ze zkušeností renomovaných a úspěšných sběratelů. Autorem je manželský pár – Thea a Ethan Wagner, kteří od 80. let 20. století sbírají umění. Díla ze své sbírky věnovali například do institucí *Whitney Museum of American Art* nebo *Centre Pompidou*. Dílo prezentují jako zasvěceného průvodce pro začínající, ale i zkušené kupce na trhu s uměním. Přínos této publikace vnímám především právě díky této perspektivě, skrze kterou je na téma nahlíženo.

K otázce sběratelství jsem též vybrala knižní monografii *Snad nesbíráte obrazy?*³⁶, která mapuje situaci soukromého uměleckého sběratelství v českých zemích po roce 1948. Tato monografie volně navazuje na kompendium z roku 2007 „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*³⁷, které na vybraných příkladech aristokratických i měšťanských sbírek ukazuje a hodnotí příznačné projevy sběratelství a uměleckého mecenátu v Čechách a na Moravě

³¹ BANZETOVÁ, Michaela. *Současní čeští galeristé a investoři do umění: Robert Runták, Galerie Telegraph*. ČT art, 2021. Dostupné online z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/soucasni-cesti-galeriste-a-investori-do-umeni-robert-runtak-galerie-telegraph-Fmylj>

³² BEŇOVÁ, Bibiana. *Forbes Art: Skvrn a špíny se uměním nezbavíš*. Forbes, 2019. Dostupné online z: <https://forbes.cz/forbes-art-skvrn-a-spiny-se-umenim-nezbavis/>

³³ *Kolaps. Proti artwashingu postavme umělecké odbory a univerzální příjem, říká kurátorka Janečková*. [podcast] Režie BĚLÍČEK, J., ŠPLÍCHAL, P. A2larm, 2022. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2022/11/proti-artwashingu-postavme-umelecke-odbory-a-univerzalni-prijem-rika-kuratoroka-janeckova/>

³⁴ *Umění padělat*. [podcast]. Režie MACHAJ, D., MOJŽÍŠEK, M. Český rozhlas, 2023. Dostupné online z: <https://vltava.rozhlas.cz/podcast-umeni-padelat-originalni-umelecke-dilo-nebo-bezcenny-padelek-9113044>

³⁵ WAGNER, Ethan ad. *Collecting art for love, money and more*. London, 2013.

³⁶ RUSINKO, Marcela. *Snad nesbíráte obrazy? Cesty soukromého sběratelství moderního umění v českých zemích v letech 1948-1965*. B&P Publishing, 2018.

³⁷ SLAVÍČEK, Lubomír. „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, o. s. Barrister & Principal, 2007. ISBN 978-80-87029-22-0.

v období, kdy došlo k prosazení moderních sběratelských koncepcí a v důsledku toho i k postupnému rozkvětu sbírek umění.

K problematice muzeologie, vystavování, reprezentace a jejích proměn jsem do základu vybrala odbornou publikaci *Reinventing the Museum. Relevance, Inclusion and Global Responsibilities*³⁸, odborný článek *The End Of Art and The Origin of The Museum*³⁹ a monografii *Teoretická podstata muzeologie*⁴⁰. Pomocí těchto textů vysvětluji, co je to muzeum a galerie, vysvětluji, jak se proměňovalo jejich chápání a stručně popisují etiku vystavování.

Rešerši jsem provedla též na poli akademickém. Přes národní registr vysokoškolských prací Theses.cz jsem dohledala několik akademických prací, které se soustředí na související problematiku a z toho důvodu zmiňují právě artwashing. Diplomová práce *Nepřímá cenzura českých galerií po roce 2000*⁴¹ se detailně zabývá tím, zda má nepřímá cenzura vliv na dramaturgii, financování a personální politiku galerií v České republice. Autor představuje základní kategorie cenzury, jejich vývoj a společenskou reflexi, vymezuje některé formy sociální regulace galerií v liberálně-demokratickém prostředí s důrazem na politickou cenzuru. O artwashingu hovoří pouze krátce v souvislosti s tržní cenzurou a projevy politické korektnosti, ale i tak poskytuje kontext, ve kterém lze artwashing vnímat jako jednu z forem nepřímé cenzury nebo manipulace kulturních institucí.

Fenomén novodobého mecenášství velice detailně rozebírá diplomová práce *Novodobé mecenášství ve výtvarném umění*.⁴² Artwashingu a jednotlivým kauzám na území České republiky (dále jen ČR) s ním spojovaných věnuje autorka celou podkapitolu. V rámci svého výzkumu popisuje vývoj mecenášství v ČR a jeho současné tendence, motivaci mecenášů i způsoby, jakými lze umění podporovat. Dochází ke zjištění, že kvůli stále klesajícímu podílu veřejných financí je větší zapojení soukromého sektoru pravděpodobně nevyhnutelné – mecenáši podle ní hrají

³⁸ GAIL, Anderson. *Reinventing the Museum. Relevance, Inclusion, and Global Responsibilities*. Rowman&Littlefield Publishers, 2023.

³⁹ CRIMP, Douglas. *The End of Art and The Origin of The Museum*. Art Journal (46). New York, 1987. s. 261-266.

⁴⁰ DOLÁK, Jan. *Teoretická podstata muzeologie*. Brno: Technické muzeum, 2019.

⁴¹ VRÁNA, Hynek. *Nepřímá cenzura českých galerií po roce 2000*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2021. Dostupné online z: <https://is.muni.cz/th/ki4g3/>

⁴² VOBORNÍKOVÁ MAŠKOVÁ, Markéta. *Novodobé mecenášství ve výtvarném umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2021. Dostupné online z: <https://theses.cz/id/bmbp1t/>

v současnosti klíčovou roli v doplňování chybějících financí. Problematikou etiky ve financování muzeí a galerií nejen ze soukromých zdrojů se taktéž zabývá diplomová práce *Role etiky v oblasti fundraisingu muzeí a galerií*.⁴³ Diplomová práce *Udržitelnost v kultuře: role kulturních institucí a umění v době klimatické krize*⁴⁴ dává artwashing do kontextu enviromentálních otázek a rozebírá odpovědnost kulturních institucí. Mapuje enviromentální problematiku v kulturním sektoru a hledá odpovědi na klíčové otázky týkající se udržitelnosti a role kulturních institucí v komunikaci ekologických témat. Dohledala jsem také bakalářskou práci, která se věnuje analýze budování značky a vizuálního stylu Kunsthalle Praha. Práce se ale nesoustředí na galerii v kontextu artwashingu, nýbrž popisuje a hodnotí dosavadní činnost galerie, branding a vizuální styl galerie, a hodnotí způsob prezentace, kterým jako značka promlouvá k veřejnosti. Práce se zabývá i financováním Kunsthalle Praha coby neziskového projektu nadačního fondu Kunsthalle Praha, zřízeného nadací PFF. Na základě zjištění práce definuje nedostatky vzniklé při tvorbě brandingů a přikládá doporučující řešení. Práce též přináší zajímavý pohled na galerii coby “značku”.⁴⁵

⁴³ DIVÍŠKOVÁ, Bára. *Role etiky v oblasti fundraisingu muzeí a galerií*. Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze, 2019. Dostupné online z: <https://theses.cz/id/rvwofn/>

⁴⁴ PRAŽÁKOVÁ, Kateřina. *Udržitelnost v kultuře: role kulturních institucí a umění v době klimatické krize*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2022. Dostupné online z: <https://is.muni.cz/th/g270p/>

⁴⁵ DUDÁKOVÁ, Klára. *Budování značky a vizuálního stylu neziskového projektu Kunsthalle Praha*. Bakalářská práce. Vysoká škola ekonomická v Praze, 2019.

2 FINANCOVÁNÍ A UMĚLECKÉ INSTITUCE

Než se pustím do rozsáhlého popisu problematiky artwashingu, ráda bych krátce definovala několik vybraných pojmů, zařadila je do kulturně-historického kontextu a popsala historický vývoj proměny trhu s uměním a sběratelstvím. Tato kapitola by měla představovat pomyslný předstupeň a měla by čtenáře uvést do tématu. Jedná se tedy spíše o obecné shrnutí kontextu, který považuji za důležitý, a bez kterého je těžké plně porozumět dané problematice a jejímu vývoji. Některými tématy, jako novodobým mecenášstvím ve výtvarném umění, rolí etiky v oblasti fundraisingu muzeí a galerií, institucionální kritikou či rolí kulturních institucí a umění v době klimatické krize, se již zabývají samostatné akademické práce, i proto není mým záměrem podat vyčerpávající výklad v těchto oblastech. Přínos spatřuji spíše v propojení daných témat, a v pochopení jejich provázanosti a souvislostí.

2.1 FILANTROPIE

Filantropie je obvykle popsána jako dobrovolné jednání zaměřené na veřejný prospěch. Pochází ze složeniny řeckých slov *filein* (milovat) a *anthrōpos* (člověk), proto ji doslovně můžeme přeložit jako lásku k člověku či k lidstvu. Jedná se samozřejmě o daleko složitější pojem – můžeme ji chápat jako skrytý soukromý zájem a mocenský projev bohatých; v širokém pojetí ji lze vnímat ve spojitosti s velkou částí občanů a jejich darů různých velikostí; a můžeme ji zkoumat i jako snahu dělat v soudobé společnosti něco dobrého pro druhé.⁴⁶ Pro někoho představuje filantropie jeden z mnoha typů zdrojů⁴⁷, jiní kladou důraz na jednání.⁴⁸

Definice tedy existuje několik, pro potřeby mé práce mi však přijde podstatná užší koncepce filantropie, a to ve smyslu darování velkého obnosu peněz bohatými filantropy. Toto pojetí se objevilo v 19. století ve Spojených státech v době vzniku moderní filantropie a je spojeno se jmény jako například Andrew Carnegie (který

⁴⁶ POSPÍŠILOVÁ, Tereza. *Základní pojmy Studií občanské společnosti: Filantropie*. 2022. Dostupné online z: <https://ksos.fhs.cuni.cz/KOS-224.html>

⁴⁷ Více například viz. SALAMON, L. M. *New Frontiers of Philanthropy*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

⁴⁸ PAYTON, R. MOODLY, M. *Understanding Philanthropy: Its Meaning and Mission*. Bloomington, USA: Indiana University Press, 2008.

vymezuje filantropii též jako morální povinnost bohatých v demokratické společnosti) nebo John D. Rockefeller. Používání pojmu filantropie v kontextu tehdejšího společenského a politického dění v USA označovalo snahu o zlepšení podmínek života lidí v industriální společnosti – ať už se jednalo o řešení chudoby, podporu veřejného zdraví či veřejného vzdělání. Velcí a bohatí filantropové zakládali nadace s ambiciózními plány a vnímali filantropii jako systematické řešení příčin společenských problémů. Moderní filantropie je vnímána především skrze konkrétní činy, osoby, organizace a dary. V první polovině 20. století došlo k personalizaci filantropie – fundraising se etabloval jako profesionální získávání darů. Začátkem druhé poloviny 20. století se rozvinula také firemní filantropie.⁴⁹ Moderní filantropie je tak do jisté míry ovlivněna kulturními vzorci z USA, protože Evropa 19. století měla již více rozvinutý státní systém veřejné a sociální péče, zatímco ve státech v té době převládala občanská iniciativa.⁵⁰

Ve spojení s artwashingem jsou „filantropické dary“⁵¹ uměleckým institucím využívány jako prostředek k maskování a očištění nějaké nepříjemné skutečnosti či problematické kontroverzní historie. Častým příkladem jsou filantropické sponzorské dary od korporací, které čelí za své aktivity veřejné kritice (například v oblasti fosilního, zbrojního, farmaceutického průmyslu nebo tzv. byznysu s chudobou), a které si tím kupují společenské renomé. Původní (pravděpodobně dobře míněná) filantropie tak v souvislosti s artwashingem nabírá negativních konotací. Takové filantropické intervence pak bývají kritizovány za to, že mohou ovlivnit mocenskou dynamiku a bohatým dárcům umožnit nepřiměřený vliv na veřejné vystavování umění a činnost kulturních organizací. Rostoucí závislost na filantropickém financování v uměleckém sektoru, která je často důsledkem vládních rozpočtových škrťů, učinila veřejné umělecké instituce zranitelnějšími vůči agendám soukromých dárců.⁵² Filantropie v moderních demokratických společnostech ale hraje významnou roli v podpoře

⁴⁹ National Philanthropic Trust. *A History of Modern Philanthropy*. National Philanthropic Trust, 2022. Dostupné online z: <https://www.historyofgiving.org/>

⁵⁰ POSPÍŠILOVÁ, 2022.

⁵¹ S ohledem na negativní význam artwashingu můžeme diskutovat o tom, jak moc se doopravdy jedná o filantropické dary, když dary nejsou primárně zaměřeny na podporu umění a kultury samotných, ale jsou používány jako prostředek ke zlepšení veřejného obrazu dárců a k odvedení pozornosti jinam. Pozn. autorky.

⁵² ECKENHAUSSEN, Sep. *Six Theses towards the Liberation of Arts Philanthropy*. Institute of Network cultures, 2024. Dostupné online z: <https://networkcultures.org/longform/2024/04/10/six-theses-towards-the-liberation-of-arts-philanthropy/>

inovací, tradic a kultury, ačkoli má své meze, zejména v kontextu tzv. filantropického partikularismu.⁵³ Tento jev označuje tendenci filantropů zaměřovat svou pomoc na specifické skupiny a zájmy, které souvisí s jejich osobními hodnotám a zkušenostmi, což kontrastuje s univerzalismem státního systému veřejných služeb. Filantropie tak nemůže plně nahradit státní instituce ani co do rozsahu, ani co do univerzálnosti pomoci, což je zvlášť patrné během ekonomických recesí, kdy filantropické příspěvky, byť významné, představují jen malý zlomek státních rozpočtů.⁵⁴

Jednou z podob filantropie je sponzorství. Sponzorství je nástrojem marketingové komunikace. Tato komunikační technika se zakládá na principu „služby a protislužby“ – tzn. sponzorství umožňuje „*koupit či finančně podpořit určitou událost, pořad, publikaci nebo dílo tak, že organizace získá příležitost prezentovat svou obchodní značku.*“⁵⁵ Další podobou filantropie je patronát, neboli mecenášství. Patronát se vztahuje především k umělecké tvorbě a trhu s uměleckými díly, ale jeho definice je proměnlivá napříč skupinami, které jej užívají.⁵⁶ Z historického hlediska je patronát typicky chápán v úzce vymezeném smyslu vztahu mezi objednavatelem a umělcem (zhotovitelem). V ostatních humanitních oborech může být patronát chápán širěji, tzn. že například v antropologii je patronát chápán jakožto vztah mezi nerovnými – jeden z partnerů je zjevně nadřazen druhému.⁵⁷ Podle Svobody lze pojem patronát vysvětlit pomocí dvou italských slov s odlišným významem – *clientelismo* (klientský systém) a *mecenatismo* (mecenát/mecenášství). První termín zahrnuje politický kontext a představuje sérii směn či podpory mezi účastníky, zatímco druhý termín se vztahuje spíše k podpoře originálních uměleckých projektů.⁵⁸ Podle Arts Lexikonu pochází pojem mecenášství z latiny ve významu „*podporování umění a vědy*“.⁵⁹ Richtrová uvádí, že slovo mecenáš je pravděpodobně odvozeno od jména

⁵³ SKOVAJSA, M. a kol. *Občanský sektor: Organizovaná občanská společnost v České republice*. Praha: Portál, 2010.

⁵⁴ Zajímavé je, že se volání o posílení role mecenášství často shoduje s vládními škrty nebo s jinými druhy rozpočtových kulturních krizí (jako např. koronavirová krize v letech 2020-2022). Pozn. autorky.

⁵⁵ KAŇOVSKÁ, Lucie. *Základy marketingu*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2009.

⁵⁶ SVOBODA, František. *Ekonomika daru, dar a jeho reflexe v ekonomické teorii (Gifts economy and its reflection in economics)*. Politická ekonomie. Praha: Vysoká škola ekonomická, 2010, roč. 58, č. 1, s. 103-127. Dostupné online z: <https://dx.doi.org/10.18267/j.polek.722>.

⁵⁷ HLAVAČKA, Milan; POKORNÁ, Magdaléna; PAVLÍČEK, Tomáš a PAVLÍČEK, Václav. *Collective and individual patronage and the culture of public donation in civil society in the 19th and 20th centuries in Central Europe*. Prague: Institute of History, 2010. ISBN 978-80-7286-163-7.

⁵⁸ SVOBODA, 2010.

⁵⁹ VANĚČKOVÁ, Veronika. *Mecenášství*. Arts Lexikon, 2012.

Gaia Cilnia Maecenata, bohatého římského občana a rádce císaře Augusta v 1. století př.n.l. Maecenas podporoval literární a výtvarná díla. Bohatí muži jeho postavení se obklopovali přepychem, objednávali umělecká díla a věnovali se filantropii, čímž si upevňovali své mocenské postavení.⁶⁰

Mecenáš je tedy chápán, jako člověk, který nezištně podporuje umění, respektive umělce či umělecké instituce. Vznik novodobého mecenášství u nás lze vysledovat do období raného novověku (konce 18. století), kdy začalo docházet k zakládání veřejných institucí financovaných soukromými prostředky.⁶¹ Tento trend byl patrný například u Společnosti vlasteneckých přátel umění v pozdním osvícenství, která založila obrazárnu a školu, dnes známou jako Akademie výtvarných umění. Tyto instituce byly určeny pro veřejnost a měly být veřejnými statky, přestože byly financovány ze soukromých zdrojů. Přesun k podpoře projektů přístupných široké veřejnosti představuje začátek moderního mecenášství v našem regionu.⁶² Od konce 20. století se toto označení šíří i mimo oblast kultury a umění, což přesahuje původní význam.⁶³ Význam definice se tedy v průběhu let posunul, za mecenáše označujeme člověka, který díky svým vlastním vydělaným penězům podporuje nějakou veřejně prospěšnou aktivitu.⁶⁴

Badatelé napříč hranicemi kontinuálně ukazují, jak důležité je vnímat umění nejen s ohledem na jeho stylové zařazení či autorství, ale rovněž v kontextu jeho objednavatele, donátora, majitele či sběratele, případně dalšího sociálního a institucionálního života, v kterém je zasazeno. Pokud se podíváme zpátky do minulosti, můžeme si všimnout nakolik byly (a stále jsou) jednotlivé průlomové

⁶⁰ RICHTROVÁ, Eva. *Mecenáši*. In: HAVEL, Dalibor a kol. *On vědy a umění miloval...: milovníci a mecenáši věd a umění v řeholním rouše: katalog k výstavě*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.

⁶¹ Více například viz. VLNAS, Vít. *Mecenáš – sběratel – uživatel. Několik poznámek na okraj termínů a jejich významů*. In Bajgarová, Jitka, ed. *Miscellanea z výroční konference České společnosti pro hudební vědu 2008. Fenomén mecenášství v hudební kultuře*, Kabeláč – Ištvan (Praha 5.–6. prosince 2008. Praha: Česká společnost pro hudební vědu, o. s., Etnologický ústav AVČR v. v. i. a Agora, 2010, s. 11–18, nebo v akademické práci VRBOVÁ, Kristýna. *Podoby mecenášství v českém prostředí*. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění, 2018.

⁶² Tato změna souvisí také s tím, že se vůbec koncept veřejnosti objevil – došlo k „vynálezu veřejnosti“. Více viz. HABERMAS, Jürgen. *Strukturální přeměna veřejnosti*. Filosofie, 2000, kde autor zkoumá vznik, proměnu a rozklad měšťanské veřejnosti v souvislostech vývoje moderní společnosti. Pozn. autorky.

⁶³ Více například viz. HLAVAČKA, POKORNÁ, PAVLÍČEK, PAVLÍČEK, 2010.

⁶⁴ ŠPLÍCHALOVÁ, Klára. *Mecenášství: Čeští mecenáši – nový živočišný druh? Fórum Dárců*, 2011. Dostupné online z: <https://www.donorsforum.cz/nadace-a-fondy/mecenasstvi.html>

soukromé umělecké kolekce v historických epochách udavateli společenského vkusu sociálních elit.⁶⁵

2.2 ETICKÉ OTÁZKY

Existuje řada doporučení a etických kodexů, které mají předcházet a zabránit „problematickým filantropickým situacím“.⁶⁶ Etické kodexy existují, aby pomohly reprezentovat ideální a morální zásady a závazky profesní skupiny nebo instituce. Mimo jiné objasňují etickou odpovědnost, představují ochranu pro všechny pracovníky v určité profesní sféře a regulují jejich chování a jednání do vhodné a přijatelné podoby. Můžeme říct, že etický kodex upravuje situace tam, kde je právní úprava nedostatečná – doplňuje právní předpisy.⁶⁷ *„Kdyby každý chápal, které jednání je eticky správné, nebylo by v praxi zapotřebí žádné etické teorie ani etického kodexu. Každý by si byl jistý, co je eticky nutné, a zájem o etickou teorii by se omezil na akademiky. Existuje však mnoho otázek, například v oblasti aplikované (nebo také praktické) etiky, které lidem nejsou jasné. Často existují protichůdné názory na to, který postup je správný, neboli etický. Etická teorie poskytuje základ pro normy, které lze aplikovat na obtížné situace.“*⁶⁸

Pro muzejní instituce a odborníky z muzejní sféry existuje mezinárodní nevládní organizace Mezinárodní rada muzeí (*The International Council of Museums*, dále jen ICOM), jejímž hlavním posláním je stanovení profesních a etických standardů a jejich ukotvení v etickém kodexu.⁶⁹ Instituce vydává a aktualizuje etické kodexy, které stanovují minimální normu chování a profesionálního jednání pro muzea a jejich pracovníky. Divišková ve svém výzkumu etiky financování komentuje skutečnost, že v České republice neexistuje etický kodex kulturní výtvarné instituce, který by se etice

⁶⁵ RUSINKO, Marcela; VLNAS, Vít. *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v českých zemích*. Západočeská galerie v Plzni: Books & Pipes, 2019.

⁶⁶ Pro účely mé práce je důležitá především etika muzejních a kulturních institucí. K této problematice se vyjadřuje například YERKOVICH, S. *A Practical Guide to Museum Ethics*. Rowman & Littlefield Publishers, 2016. Pozn. autorky.

⁶⁷ EDSON, Gary. *Practical Ethics and the Contemporary Museum*. *Museology Quarterly*, 2009 (23, 1), s. 5-24. Dostupné online z: https://libknowledge.nmns.edu.tw/nmns/upload/quaterly/000001152/209000c/200901_5.pdf

⁶⁸ Tamtéž, s. 18.

⁶⁹ MARANDA, L. *Museum Ethics in the 21st Century: Museum Ethics Transforming into Another Dimension*. ICOFOM Study Series, 2015. Dostupné online z: <https://journals.openedition.org/iss/443>

financování umění explicitně věnoval a pravidla přijetí finančního daru upravoval. Autorka se proto domnívá, že takový postup při úpravách financování není pro kulturní instituce v České republice zcela běžný a užívaný, zato se 68 institucí v České republice zavázalo k dodržování Profesionálního etického kodexu ICOM pro muzea.⁷⁰ V případě, že se kulturní výtvarné instituce (muzea a galerie) dostanou do eticky problematických situací, které vyžadují jednání a rozhodování ze strany instituce, je nutné hledat pomoc v oblasti muzejní etiky. Ta však, na rozdíl od právních předpisů nebo zákonů, není právně vymahatelná – přesto zastává zásadní roli. *„Získávání finančních prostředků je pro instituci a její rozvoj jednou z klíčových činností. Ve spojitosti s naplněním svých poslání se neúměrně zvyšuje výše provozních nákladů vůči množství financí, které má instituce k dispozici. Je naprosto přirozené a žádoucí, že instituce hledá formy externího financování, díky kterým se může dále rozvíjet.“*⁷¹

Vezmeme-li v potaz artwashing, který za eticky problematický rozhodně označit můžeme, zdá se o to více důležité, aby v České republice vznikly pomyslné etické hranice, kterými by se mohly kulturní instituce řídit, a které by vedly k zamyšlení se nad původem výstav, galerijního programu nebo doprovodné publikace, a nad tím, zda jsou v souladu s etickými hodnotami společnosti. Při zvažování finančního partnerství v oblasti umění je zásadní dodržovat etické zásady, aby si kulturní instituce zachovaly integritu a důvěru veřejnosti. Společnost Commetric sepsala pro firmy etická doporučení, jak se vyhnout artwashingu⁷², skrze perspektivu marketingu (konkrétně pro PR oddělení a community mažery). Sponzoři by podle těchto doporučení měli být transparentní ohledně svých motivů a povahy svých příspěvků, protože případná odhalení mohou poškodit jejich pověst. Měli by zajistit, aby jejich sponzorství bylo v souladu se základními hodnotami a závazky v oblasti společenské zodpovědnosti firem. Měli by uvažovat o dlouhodobějších závazcích k umění, a nikoliv o povrchní snaze zlepšit si veřejný obraz.

⁷⁰ DIVÍŠKOVÁ, 2019.

⁷¹ Tamtéž, s. 53.

⁷² Commetric. Artwashing: What Should PR and Comms Know Before Sponsoring the Arts? Commetric, 2022. Dostupné online z: <https://commetric.com/2022/10/21/artwashing-what-should-pr-and-comms-know-before-sponsoring-the-arts/>

2.3 KULTURNÍ INSTITUCE: MUZEUM A GALERIE

Vývoj muzeí a galerií jako kulturních institucí je hluboce spjat s vývojem evropské společnosti, kolonialismem a osvícenstvím. Moderní pojetí muzeí vzniklo v období 17. a 18. století, vyvinulo se ze soukromých sbírek známých jako „wunderkammern“ neboli kabinetů kuriozit. Tyto sbírky, které shromažďovali šlechtici, bohatí, obchodníci a učenci, vystavovaly vzácné předměty a artefakty z nově prozkoumaných zemí a odrážely rozšiřující se globální působnost Evropy. Muzea a galerie byly dříve vnímány jako chrámy umění, kde jste mohli spatřit a obdivovat nejkrásnější exponáty posbírané po celém světě. Dnes jsou tyto instituce chápány jako fóra k veřejné diskusi⁷³

Do jaké míry jsou (či mají být) kulturní instituce apolitické? Do jaké míry slouží jako nástroj pro prosazování politiky státu a jeho volených zástupců? Je možné, aby tyto instituce fungovaly jako nezávislé společensko-politické fórum nebo dokonce jako ideová opozice vůči svému zřizovateli? Hledání odpovědi na takové otázky zaměstnává výtvarnou scénu již nějakou dobu. Na toto téma poznamenal výstižně Vitvar: *„Každé muzeum bylo postaveno v závislosti na aktuální politické situaci, ta také vždy utvářela jak obsah sbírek, tak formu jejich prezentace. Muzea se proto nemohou tvářit jako apolitické instituce, kterým nepřísluší vyjadřovat se ke společenským poměrům. (...) Pro stát je navíc kultura oblastí jejímž prostřednictvím lze prosazovat politickou agendu (jako v případě „měkkých“ mocenských nástrojů zahraniční politiky), získávat popularitu u voličů nebo odvádět pozornost od jiných palčivějších témat.“⁷⁴*

Joe Dunning, zakladatel společnosti Dunning and Partners, která hledá nové způsoby, jak podporovat umění říká: *„Svět umění dříve fungoval na základě toho, že nezáleží na tom, odkud peníze pocházejí, pokud s nimi děláte dobro. Ovšem to už nyní neplatí, protože na muzea roste tlak, aby se držela vyšších standardů.“⁷⁵* Světová pandemie covidu podle Dunninga urychlila řadu dlouhodobých tendencí. Myslí si, že instituce musí počítat s tím, že spolu se společností se posouvá i chápání hodnot – ať

⁷³ VITVAR, 2019.

⁷⁴ VITVAR (A), 2019.

⁷⁵ BALLANTYNE-WAY, Duncan. Fineartmultiple: Is The Era of Corporate Art Sponsorship Drawing to a Close, Fineart Multiple, 2021. Dostupné online z: <https://fineartmultiple.com/blog/corporate-art-sponsorship/>

už jde o vytváření zisků pro akcionáře, o udržitelnost v rámci dodavatelského řetězce nebo o blaho zaměstnanců.

Historicky bylo hlavním cílem uměleckých muzeí zaměřit se na samotné umění. Nicméně vývoj společnosti v 21. století vedl k tomu, že společensky odpovědná muzea nyní strategicky využívají umění nejen k podpoře estetického a kreativního rozvoje, ale i k celkovému osobnímu růstu návštěvníků. Tuto změnu přístupu podporuje i koncept tzv. kritických muzeí, která se snaží reflektovat a řešit sociální, politické a kulturní otázky prostřednictvím své sbírky a programů. Kritická muzea tak aktivně přispívají k diskusi o aktuálních společenských problémech, čímž posilují roli muzeí jakožto center vzdělání a komunitního rozvoje.⁷⁶ Soukromé sběratelství v českých zemích se logicky vyvíjelo s prvními muzei, inspirovanými atmosférou šlechtického pozdního osvícenství. Dle Rusinko a Vlnase lze muzea a soukromé sbírky na počátku 19. století chápat taktéž jako plody stavovské opozice, zdůrazňující potřebu rovnovážného zapojení jednotlivých zemí s jejich metropolemi do politického kontextu monarchie při spravedlivém užívání výsledků, jež takovýto princip přinášel.⁷⁷

2.4 KDYŽ UMĚNÍ POTKÁ KAPITÁL

Kulturní průmysl je neoddělitelně spjat s trhem s uměním, který představuje jednu z forem současné kultury. Trh s uměním lze vnímat jak z pohledu obchodovaných děl, tak z hlediska prodejních metod, které se odehrávají v prodejních galeriích či aukčních síních, skrz soukromé prodeje nebo na černém trhu.⁷⁸ Výrazné propojení umění a komerce nastalo během druhé světové války, když se umělecké centrum přesunulo do New Yorku. Tento vztah má však hluboké historické kořeny – od patronátu Medicejských, přes holandské obchodníky s uměním v 17. století, až po další kupce a založení The First Art Fund v roce 1904.⁷⁹

⁷⁶ PIOTROWSKI, Piotr. *Kritické muzeum*. Rebis, 2011.

⁷⁷ Více k podrobnému popisu vývoje na našem území viz. RUSINKO, VLNAS, 2012.

⁷⁸ SKŘIVÁNEK, Jan. *Trh s uměním. Studie o sociálně ekonomickém potenciálu kulturních a kreativních průmyslů v České republice*. Praha, 2010. Dostupné online z: <https://www.culturenet.cz/coKmv4d994Swax/uploads/2017/03/Trh-s-uměním-Kulturní-a-kreativní-průmysly-v-ČR.pdf>

⁷⁹ DUSILOVÁ, Zuzana. *Marketing umění a komunikace Galerie hlavního města Prahy*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2019.

V souvislosti s artwashingem považují za nutné stručně popsat, jak trh učinil z umění objekt komodifikace⁸⁰, hojně vyhledávaný jak sběrateli, tak spekulanty. Jedním z vysvětlení je tendence neoliberální tržní ekonomiky rozšiřovat obzory toho, s čím se dá obchodovat. V samotném procesu přichází umění o své jemné nuance jakožto díla a stává se objektem směny.⁸¹ Neoliberalismus⁸² je ve svém základě organizace společnosti a jedinců pomocí trhu. K dosažení svých cílů požadují neoliberálové rozšiřování působení trhů a osekávání kompetence státu a jím uplatňovaných regulačních opatření.⁸³

Ještě v raných sedmdesátých letech mnoho umělců považovalo prodej svých děl jakožto něco, čím se dalo opovrhovat. Moderní umění tak nacházelo své místo spíše v avantgardních galeriích. Teprve na konci let devadesátých začal proces naceňování děl, která byla v esenci vzrušující či provokativní. Tento proces lákal zejména mladé obchodníky, kteří přišli rychle k penězům, či nové sběratele z rapidně rozvíjejících se zemí společenství BRICS.⁸⁴ Tito noví investoři do umění neměli problém utrácet značné částky, postrádali však kulturní kapitál či hlubší znalost historie moderního

⁸⁰ Komodifikace je definována jako proces, během kterého se z objektů, znaků, událostí, vlastností, lidské práce či lidí samotných stávají předměty směny, podléhající mechanismům trhu. Komodifikace činí z těchto objektů předměty určené k prodeji a koupi. Jejich hodnota je udávána jejich směnitelností. Tento pojem aplikovali na kulturu a umění představitelé tzv. frankfurtské školy, zejm. Theodor Adorno a Walter Benjamin. Umění se podle nich stalo zbožím, tzn. produktem unifikované tovární velkovýroby, určeným pro masové publikum. Více viz. BENJAMIN, Walter. *The work of art in the age of mechanical reproduction. Film theory and criticism: introductory readings*. New York: Oxford University Press, 1935. s. 731-751 a ADORNO, Theodor. „*The Schema of Mass Culture*.“ In: *Culture Industry: selected essays on mass culture*. London: Routledge, 2001, s. 61-98. Pozn. autorky.

⁸¹ APPADURAI, Arjun. In *Art under Neoliberalism*. ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology, 2022. Dostupné online z: <https://direct.mit.edu/artm/article/10/3/126/109487/Art-under-Neoliberalism>

⁸² Termín neoliberalismus pochází z počátku 20. století. Tato ideologie označuje ideje ekonomického liberalismu. Zdůrazňuje volný trh jako nejefektivnější mechanismus pro distribuci zdrojů a podporu ekonomického růstu. Hlavními myšlenkami neoliberalismu jsou deregulace, což znamená odstranění vládních omezení na podnikání; privatizace, tedy převedení veřejných služeb a majetku do soukromého vlastnictví; a omezení vládních výdajů a zásahů do ekonomiky, zahrnující redukci sociálních programů a veřejných služeb. Neoliberalismus klade důraz na individuální odpovědnost a minimalizaci státního vlivu, s přesvědčením, že trh a konkurence vedou k inovacím a efektivitě. Tato ideologie, prosazovaná zejména od 70. let 20. století, významně ovlivnila globální ekonomickou politiku a přinesla výrazné změny ve správě ekonomických a společenských struktur. Pozn. autorky. Více například viz. VINCENT, Andrew. *Modern Political Ideologies*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2009.

⁸³ BOCKMAN, Johanna. In *Art under Neoliberalism*. ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology, 2022. Dostupné online z: <https://direct.mit.edu/artm/article/10/3/126/109487/Art-under-Neoliberalism>

⁸⁴ BRICS je mezivládní organizace zahrnující Brazílii, Rusko, Indii, Čínu, Jihoafrickou republiku, Írán, Egypt, Etiopii a Spojené arabské emiráty. Původně bylo toto uskupení určeno ke zvýraznění investičních příležitostí, ale od roku 2009 se vyvinulo ve skutečný geopolitický blok, jehož vlády se každoročně setkávají na formálních summitech a koordinují mnohostranné politiky. Pozn. autorky.

umění.⁸⁵ Procesy tržní ekonomiky⁸⁶ vnesly do světa umění hedonistický spekulativní vztah k němu samotnému. Obecenstvem moderním dílům tak již nejsou jedinci oplývající vysokým kulturním kapitálem a nízkým ekonomickým kapitálem. Komodifikace umění však nepřišla s neoliberalismem, vždy byla přítomná jakožto zdroj obživy umělců samotných. Co však neoliberalismus změnil, je přístup k umění samotnému – učinil z něj luxusní zboží, které se příliš neliší od jacht nebo předražených kabelek či hodinek. Stalo se vnějším symbolem těch, kteří uspěli.⁸⁷

Je důležité zmínit, že růst cen uměleckých děl je kontinuální zhruba posledních padesát let. Zlomovým obdobím se stalo období sedmdesátých a osmdesátých let charakterizované pojmem „tekutá modernita“.

Státní kulturní politika nejenže akceptovala rostoucí roli korporátních zájmů v umění a kultuře, ale dokonce ji podporovala, často se škodlivým dopadem. V Británii a Americe například podnikový svět nikdy neměl takovou moc nad vysokou kulturou – dříve bylo zapojení podniků považováno za nevhodné, ne-li zcela cizí. Korporace samozřejmě již nějakou dobu kulturním organizacím přispívaly, ale v sedmdesátých letech 20. století se podniky (ačkoli nadále zůstávaly v obecně pasivní roli žadatelů o dary) začaly aktivně podílet na formování a utváření diskurzu současné kultury.⁸⁸ Wu používá výraz „muzea na pronájem“ k popisu situací, kdy korporace využívají své finanční podpory k ovlivňování výstav a programů muzeí. Právě v osmdesátých letech 20. století se začaly ceny uměleckých děl výrazně nadhodnocovat, což mohlo souviset s přesouváním kapitálu do méně hmatatelných investic. Lidé přestávali investovat do tradičních průmyslových aktiv a místo toho se začali zaměřovat na umění, které se stalo „obchodováním s legendou“, podobně jako značkové zboží. Tato změna od konkrétních, hmatatelných investic k fluktuujícím finančním tokům odráží přeměnu pevného kapitálu na tekutý. Na rozdíl od jasně definovaných aktiv 19. století, jako byly továrny a vily, se moderní kapitál stal abstraktnějším a méně uchopitelným.⁸⁹ Umění

⁸⁵ Moderním uměním je zde označováno umění od konce 19. století až po 70. léta 20. století. Pozn. autorky.

⁸⁶ Tržní ekonomika je ekonomický systém, ve kterém jsou ekonomická rozhodnutí a ceny určovány nabídkou a poptávkou na volném trhu, bez centrálního plánování. Hlavními aktéry tohoto systému jsou jednotlivci a firmy, kteří svobodně obchodují a soutěží s minimálními zásahy vlády. Pozn. autorky.

⁸⁷ HEINICH, Natalie. In *Art under Neoliberalism*. ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology, 2022. Dostupné online z: <https://direct.mit.edu/artm/article/10/3/126/109487/Art-under-Neoliberalism>

⁸⁸ WU, 2002, s. 2.

⁸⁹ THROSBY, C. D. *Economics and culture*. UK: Cambridge University Press, 2001.

se tak stalo symbolem úspěchu a společenského postavení, podobně jako luxusní zboží. Tato změna přinesla možnost obchodovat s uměním jako s významným byznysem, přičemž se umění začalo prodávat jako „mýtus“, spíše než jako fyzický objekt.⁹⁰ Tento fenomén byl dokonce parodován ve filmech, například v *Picassově dobrodružství*.⁹¹

Tekutá modernita, termín zavedený sociologem Zygmuntem Baumanem, popisuje současnou éru neustálé změny, nejistoty a flexibility v různých aspektech života, včetně ekonomiky, technologií, kultury a identity. Tento stav tekutosti a nejistoty má významný dopad i na sběratele a spekulanty s uměním. V tekuté modernitě se i status jedince může rychle měnit v závislosti na aktuálních trendech, profesních úspěších či selháních, sociálních sítích a technologických inovacích. Tradiční pevné zdroje statusu, jako jsou rodina, společenská třída nebo dlouhodobé zaměstnání, ztrácejí svou stabilitu. Spotřeba a životní styl se stávají hlavními ukazateli statusu v tekuté modernitě. Materiální statky, módní trendy, cestování a zážitky jsou prostředky, kterými jedinci prezentují svůj status a identitu. Tento fenomén je posilován sociálními médii, kde jedinci sdílejí své spotřebitelské volby a životní styl s širším publikem.⁹²

⁹⁰ VOJÍK, Vladimír. *Podnikání v kultuře a umění: Arts management*. Praha: ASPI, 2008.

⁹¹ *Picassova dobrodružství*. [film] Režie: Danielsson Tage, 1978.

⁹² BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta, 2002.

3 FENOMÉN ARTWASHINGU

3.1 VZNIK A PŮVOD

Artwashing již několik let čerí vody veřejné debaty v západní Evropě a ve Spojených státech. V našem prostředí se však jedná o relativně nový pojem, který dlouho nebyl zcela jednoznačně definován, protože na sebe může brát celou řadu podob. V databázi excerpčního materiálu Neomat⁹³ je artwashing popsán jako: „kritika snahy podnikatelů vylepšit si u společnosti problematický byznysový profil podporou kulturních aktivit“⁹⁴, a taktéž jako: „vrážení pochybných peněz do velkých kulturních hodnot, což může u části společnosti vylepšit ztracenou pověst“.⁹⁵ Ondřej Teplý obecně definuje artwashing jako: „využívání umění a uměleckých institucí za účelem zisku třetí strany“.⁹⁶

Vydáme-li se do hlubin etymologie, zjistíme, že pojem artwashing vznikl spojením slova *art*, tedy umění, a slova *whitewashing* či *whitewash*. Termín *whitewash* se poprvé objevil v roce 1591 v Anglii. Původně se jednalo o levný bílý nátěr z hašeného vápna (hydroxidu vápenatého) a vody, který se používal k vylepšení vzhledu různých povrchů, například stodol nebo plotů.⁹⁷ Novější význam označuje zakrývání, zamlčování nebo zkreslování nepříjemných nebo neetických skutečností, chování nebo událostí s cílem vytvořit příznivější nebo alespoň přijatelnější obraz.⁹⁸ Mnoho diktatur, autoritářských a totalitních států ve 20. století používalo whitewashing k oslavě výsledků druhé světové války. Například během invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa po Pražském jaru v roce 1968 vydali sovětské novináři sbírku „faktů, dokumentů, tiskových zpráv a očitých svědectví“. Západní novináři ji okamžitě přezdívali „White Book“, jednak pro její bílou obálku, jednak pro snahu o očištění invaze vytvořením dojmu, že země Varšavské smlouvy měly právo

⁹³ Databáze Neomat je budována průběžně od začátku 90. let 20. století. Dnes tvoří významnou část materiálových sbírek oddělení současné lexikologie a lexikografie Ústavu pro jazyk český AV ČR. Pozn. autorky. Zdroj: <https://www.neologismy.cz/index.php>

⁹⁴ VITVAR (A), 2019.

⁹⁵ VITVAR (B), 2019.

⁹⁶ TEPLÝ, 2018.

⁹⁷ Viz. „Whitewash“, Encyclopædia Britannica, 2003.

⁹⁸ Viz. „whitewash“, Cambridge dictionary. Dostupné online z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/whitewashed>

a povinnost invazi provést.⁹⁹ V dalším slova smyslu se termín užívá pro líčení historie způsobem, který zvyšuje význam bělochů a zároveň minimalizuje nebo zkresluje roli a vliv „barevného“ obyvatelstva.¹⁰⁰ Etymologicky můžeme artwashing mimo jiné zařadit k neologismům jako je *greenwashing*, *pinkwashing* nebo *purplewashing*.¹⁰¹ Všechny uvedené termíny spojuje jediné – akt zakrývání nebo zastírání něčeho neetického či nežádoucího.¹⁰² Můžeme tedy říct, že termín artwashing vznikl s cílem vytvořit nové slovo, které bude kriticky označovat proces využívání umění k účelu zamlčování některých skutečností či k očišťování reputace – například k očištění pochybných politických nebo ekonomických aktivit prostřednictvím velkorysého mecenášství v některé z oblastí umění. Doslovný český překlad se pro artwashing hledá těžko, ale můžeme si vypomocť analogií s praním špinavých peněz.

Pokud bychom chtěli dohledat, kdy se termín dostal do povědomí širší veřejnosti, bývá často odkazováno na protesty proti gentrifikaci v losangeleské čtvrti Boyle Heights v roce 2017 – místní obyvatelé se obávali, že bude rozkvět tamní umělecké scény zneužit a využit k vytlačení místní komunity.¹⁰³ Časem se význam termínu rozšířil a začal označovat způsob, jakým se dá umění využívat k očištění image¹⁰⁴ nějaké instituce – k maskování ne až tak líbivé reality. Samotná praxe artwashingu má tedy mnohem hlubší historické kořeny. Kromě již zmiňovaných publikací od Mel Evans¹⁰⁵ a Chin-Tao Wu¹⁰⁶ jsem dohledala zmínku o autoritářském režimu na Filipínách během sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století. Tehdejší Marcosova diktatura¹⁰⁷ využívala státem financované filmy, umělecké instituce (*The*

⁹⁹ PRICE, Julie. *Political and Philosophical Sources of Pavel Kohout's White Book*. Doctoral dissertation. University of Houston at Clear Lake City, 1978. Dostupné online z: <https://uhcl-ir.tdl.org/server/api/core/bitstreams/161c2497-05aa-459a-afe2-195b0175ebfa/content>

¹⁰⁰ Viz. „whitewash“, Merriam-Webster. Dostupné online z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/whitewash>

¹⁰¹ Greenwashing je forma reklamy či marketingu, která klamavě využívá zelené PR a zelený marketing k přesvědčení veřejnosti, že jsou produkty, cíle a zásady organizace šetrné k životnímu prostředí, což je ve skutečnosti neslučitelné s tím, jak životní prostředí poškozují. Pinkwashing a purplewashing označují marketingové taktiky, které se navenek tváří, že podporují LGBTQ+ nebo ženská práva a rovnost, ale ve skutečnosti se jedná jen o marketingovou pózu, nikoliv reálný boj za práva zmiňovaných skupin. Pozn. autorky.

¹⁰² EVANS, 2015, s. 13.

¹⁰³ Více k protestům v kapitole 3.4.4. Pozn. autorky.

¹⁰⁴ Celková představa osoby, značky nebo výrobku ve veřejnosti, často záměrně pěstovaná s cílem úspěchu. Pozn. autorky.

¹⁰⁵ EVANS, 2015.

¹⁰⁶ WU, 2002.

¹⁰⁷ Ferdinand Emmanuel Edralin Marcos byl filipínský politik, právník a prezident Filipínské republiky v letech 1965-1986. V sedmdesátých letech se jeho vláda změnila v autoritářský režim. Pozn. autorky.

Experimental Cinema of the Philippines) a akce (*Manila International Film Festival* v roce 1982) k očištění své reputace v zahraničí a legitimizaci své moci. Vytvářela tehdy důležité instituce, které umělcům poskytovaly publikum a finanční prostředky potřebné k další umělecké tvorbě. Výstavba Manilského filmového centra, které bylo postaveno s cílem ukázat Manilu jako kosmopolitní město, si ale vyžádala zranění a smrt dělníků. Navíc v době, kdy se autoritářský stát potýkal s rostoucími životními náklady a masivní korupcí, byla agentura filipínské experimentální kinematografie především artwashingovou zástěrkou vůči ostatním státům.¹⁰⁸ V tomto případě se tak artwashing stal součástí určitého typu propagandy, nikoliv ve smyslu propagování nějaké ideologie, ale zastírala se ta stávající.¹⁰⁹



Graf 1: Graf četnosti užívání termínu artwashing přes vyhledávač Google v čase. | Zdroj: google.com

Ačkoli kořeny artwashingu sahají do druhé poloviny 20. století, samotné užívání názvu bych tedy zařadila spíše do prvních dekád 21. století. Na českém území můžeme najít spojitost s pojmem *culturewashing*, který použila Tereza Stejskalová, redaktorka *Alarmu* a kritička umění, v roce 2014.¹¹⁰ Ačkoli spolu termíny souvisejí,

¹⁰⁸ YAP, Elle. *Artwashing: How States Sweep the Dirt Under the Canvas*. BluPrint, 2024. Dostupné online z: <https://bluprint-onemega.com/artwashing-how-states-use-artistry-to-wash-atrocities/>

¹⁰⁹ Podobnou spojitost „zastírací propagandistické funkce“ bychom mohli hledat i u nás, když se na začátku druhé světové války točilo značné množství filmů a chodilo se často do kina, ale uvedené filmy se vyhýbaly tématům války, okupace, a podobným tématům, přitom byla tehdy kinematografie silně financována a dohlížena státem. Pozn. autorky. Například viz. ČERNÝ, František. *Divadlo na třech frontách*. Praha: Orbis, 1965.

¹¹⁰ STEJSKALOVÁ, 2014.

nepovažují za vhodné „házet je do jednoho pytle“¹¹¹, respektive by bylo přesnější označit artwashing za podmnožinu culturewashingu. Zatímco artwashing využívá umění (ať už konkrétní výstavu, umělce či sponzorství umělecké instituce) k vytváření pozitivního veřejného obrazu a odhlédnutí od neetických praktik (například porušování lidských práv, poškozování životního prostředí, apod.), culturewashing je širší pojem, který označuje komodifikaci, zkreslení či neautentické zobrazování kultury nebo způsobu života, často pro účely marketingu. Nemusí se tak nutně týkat pouze umění, ale může zahrnovat využití kulturních prvků (jako je jídlo, hudba, tradice, atd.) reduktivním nebo komercializovaným způsobem odtrženým od původního kontextu – obecněji řečeno, jedná se spíše o vykořisťování a zkreslování kultur samotných.¹¹²

Stejskalová navrhuje používání termínu culturewashing jako: „*označení pro situaci, kdy firma sice pomáhá kultivovat jednu skupinu občanů, ale zároveň přitom zcela zásadně potlačuje lidská práva za účelem svého úspěchu v kompetitivním prostředí globálního úspěchu*“.¹¹³ Odkazuje při tom na Centrum současného umění DOX a jeho (ted' už bývalého) generálního sponzora Zdeňka Bakalu.¹¹⁴ Podnikatel a investor Bakala je rozkročen mezi uhelným průmyslem, energetikou, nemovitostmi a médií. Jeho jméno zaznívá v médiích především ve spojitosti podvodné privatizace OKD.¹¹⁵ Stejskalová v souvislosti culturewashingu zmiňuje i festival Colours of Ostrava sponzorovaný třemi společnostmi Agrofert, ArcelorMittal a ČEZ.¹¹⁶ Poukazuje na to, že eticky problematické pozadí kulturních akcí u nás skoro nikdo neřeší, a pokud se tak stane, setká se dotyčný s kritikou. Za viníka označuje „*divoký kapitalismus*“ a zakončuje myšlenku poněkud pochmurně tím, že se kulturní obec buď musí smířit

¹¹¹ VRÁNA, 2021, s. 45. viz. „(...), ale jev jako takový byl předmětem diskuzí i dříve, např. pod označením ‚culturewashing‘.“

¹¹² ELSHESHTAWY, Yasser. *Beyond Artwashing: An Overview of Museums and Cultural Districts in Arabia*. Built environment (46, 2), 2020, s. 88-101. Dostupné online z: <https://doi.org/10.2148/benv.46.2.248>. [cit. 2024-05-31].

¹¹³ STEJSKALOVÁ, 2014.

¹¹⁴ Zdeněk Bakala přestal Centrum současného umění DOX sponzorovat během roku 2015. Pozn. autorky.

¹¹⁵ UHLOVÁ, Saša. *Zdeněk Bakala – portrét miliardáře jako sponzora mediálního ticha*. Deník referendum, 2015. Dostupné online z: <https://denikreferendum.cz/clanek/20782-zdenek-bakala-portret-miliardare-jako-sponzora-medialniho-ticha>

¹¹⁶ Všechny zmíněné společnosti jsou spojené s problematickou minulostí či současností. Pozn. autorky.

s nedostatkem financí, a/nebo s tím, že se bude nepřímo podílet na upírání práv občanů.¹¹⁷

Tuto domněnku vlastně potvrdil i Leoš Válka, zakladatel a spolumajitel pražské a největší nezávislé, neziskové a zároveň soukromé galerie DOX, ačkoli by se mohlo zdát, že stojí na druhé straně barikády. „*Žádná instituce na světě tohoto typu na sebe nevydělá. Nedá se to dělat jako byznys, žádná výstava není zisková,*“ řekl ve vysílání Českého rozhlasu Plus v roce 2019.¹¹⁸ V reportáži dále popisuje, že galerie při svém čtyřicetimilionovém rozpočtu dostává od státu dotaci zhruba 800 tisíc korun. O něco lepší je to s grantem od pražského magistrátu, který galerii v roce 2019 přidělil pět milionu korun. Zmiňuje, že má podle něj ministerstvo obecně málo peněz a má blíže k památkám. V případě institucí současného umění jako je DOX, či divadla a literatury, si prý úředníci neví rady. Klíčoví jsou podle Války právě soukromí dárci: „*Zdeněk Bakala nás podporoval několik let velmi štědře, dával nám 10 milionů korun ročně, pak se to zmenšovalo. Od roku 2015 už nás nepodporuje vůbec. Nikdy do ničeho nezasahoval, pro nás to byl vysněný typ podporovatele.*“¹¹⁹

Zlata Holušová, zakladatelka a ředitelka Colours of Ostrava, se proti kritice pochybného sponzorství brání: „*Tyhle výtky mi vadí, ale беру to tak, že je to trošku nepochopení a neznalost kritiků. Lidé si neuvědomují, že jim partneři vracejí část vstupenky a že tím ji vlastně dotují. Taky si myslím, že je to neúcta k lidem, kteří v těchto firmách pracují, kteří, kdyby tu ty firmy nebyly, nemají práci. Je dobře, když se velký byznys prolíná s kulturou a když ji podporuje. Když budeme tvrdit, že nám velké podniky nevoní, tak se chováme jako blázni.*“¹²⁰ Holušová si stojí za svým – od roku 2023 je novým generálním partnerem festivalu skupina ORLEN Unipetrol provozující síť ORLEN Benzina.

Debata je zásadní pro pochopení dynamiky mezi kulturou, uměním a kapitálem v dnešní společnosti. Přestože soukromé financování umožňuje kulturním institucím

¹¹⁷ STEJSKALOVÁ, 2014.

¹¹⁸ Válka ovšem v rozhovoru nevysvětluje proč to tedy naopak dělat. Pozn. autorky.

¹¹⁹ KLÍMOVÁ, Jana. *Spolumajitel pražské galerie DOX: Sehnat peníze od státu je kombinace magie, hypnotizmu a šikovnosti.* iRozhlas, 2019. Dostupné online z: https://www.irozhlas.cz/kultura/vytvarne-umeni/dox-hospodareni-leos-valka-financovani-umeni-vystavy_1908121630_och

¹²⁰ ROZSYPAL, Michael. *Propojení festivalu s velkými firmami? Proto máte levnější vstupenky, hájí se ředitelka Colours of Ostrava.* iRozhlas, 2018. Dostupné online z: https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/colours-ostrava-koncert-festival-holusova-nerd-sponzor-agrofert_1807190737_pla

přežít, je důležité neopomínat vyvstávající otázky o etických kompromisech, které jsou za tímto financováním skryty. Je vůbec kultura schopná přežít bez financování soukromým sektorem? Nestavíme jí do cesty překážky, které ji prakticky neumožňují fungovat jinak? I tyto otázky si klade již zmiňovaná debata *Peníze, nebo život* z roku 2019.¹²¹ Považuji ji za velice přínosnou, nejen kvůli etablování problematiky artwashingu u nás a příspěvku k otázce financování umění, ale také z důvodu pestré škály názorů, kterou společná diskuze vyprodukovala, a jež v českém uměleckém prostředí chyběla.

3.2 GENTRIFIKACE A DEVELOPERSKÝ ARTWASHING

Pokud se začneme hlouběji zajímat o artwashing, nelze si nevšimnout, že často přichází ruku v ruce s gentrifikací. S tímto termínem přišla v šedesátých letech 20. století socioložka a urbanistka Ruth Glass. Popsala, že ke gentrifikaci běžně dochází v městských oblastech, kde předchozí neinvestice do městské infrastruktury vytvářejí příležitosti pro výnosnou přestavbu – kde jsou potřeby a zájmy podnikatelských a politických elit uspokojovány na úkor obyvatel měst postižených pracovní nestabilitou, nezaměstnaností a stigmatizací.¹²² Gentrifikace byla původně chápána jako rehabilitace chátrajícího a nízkopříjmového bydlení outsiders¹²³ ze střední třídy v hlavních městech. Koncem sedmdesátých let se začala objevovat širší koncepce tohoto procesu, a počátkem let osmdesátých se rozvinul nový přístup, který gentrifikaci propojil s procesy prostorové, hospodářské a sociální restrukturalizace.¹²⁴ Za gentrifikaci je tedy běžně označován proces, který způsobuje proměnu skladby obyvatel – výstavbou nových a dražších domů či bytů se proměňuje charakter čtvrti, vyšší třída a velké korporace nakupují v určité čtvrti pozemky a nemovitosti, zvyšují jejich cenu, nájmy a druhotně tak zdražují i ostatní služby. To nakonec vede k potlačení

¹²¹ DROZD; DUB; JANEČKOVÁ, a kol., 2019.

¹²² GLASS, Ruth. *Aspects of Change*. London: MacGibbon & Kee, 1964.

¹²³ Ve smyslu „lidé přicházející zvenčí“. Pozn. autorky.

¹²⁴ SASSEN, S. *The Global City: New York, London and Tokyo*. Princeton, NJ: Princeton University PRes, 1991, s. 255.

původního různorodého společenství a jeho nahrazení novými bohatšími obyvateli, anebo pouze komerčními plochami.¹²⁵

Zabloudivlová¹²⁶ zmiňuje proces gentrifikace v pražské čtvrti Karlín, odkud s nástupem modernizace čtvrti zmizely staré hospody a večerky, a s nimi i jejich pravidelní zákazníci. Popisuje, že proces vedl také k vytlačení romské komunity, která se po povodních v roce 2002 musela vystěhovat do severních Čech, protože majitelé nemovitostí využívali různých metod, jak ji vypudit. Autorka upozorňuje, že i když může proměna městského prostředí přinést užitek a radost, je důležité vnímat i její negativa a způsobené ztráty. To podle ní ovšem neznamena, že by se město nemělo rozvíjet, ale pouze konzervovat.¹²⁷

Pražský Karlín je dnes typickým příkladem gentrifikace. Lynda Zein, architektka a kurátorka výstavy *Pro/měna Karlína*, komentuje v rozhovoru pro Český rozhlas Vltava právě případ Karlína: „Změna je přirozená. Hodně lidí si myslí, že i gentrifikace je nějaký přirozený proces, ale je to spíš otázka moci. Velké společnosti s velkým kapitálem vstupují do čtvrtí a mění je tak, aby z toho měly zisk, takže mění čtvrti na úkor lidí, kteří v nich bydlí. Město by proto mělo vstupovat do těchto vztahů a ochraňovat obyvatele. Městský prostor je dnes vnímaný jako komodita, ale mělo by být spíš hájeno právo někde žít, právo na bydlení. Velké společnosti mají dnes úplně jiné rozměry než to, kam sahá síla obyvatel. Je to mocenská otázka.“¹²⁸ Proměna pražského Karlína je v médiích prezentována jako pozitivní¹²⁹ příklad proměny (alespoň té povrchové) čtvrti na moderní, o radikální demografické proměně Karlína už se toho dočteme málo.¹³⁰

¹²⁵ BILLARD, J. *Art & Gentrification: What is „Artwashing“ and What Are Galleries Doing to Resist It?*, 2017. Dostupné online z: https://www.artspace.com/magazine/art_101/in_depth/art-gentrification-what-is-artwashing-and-what-are-galleries-doing-to-resist-it-55124

¹²⁶ ZABLOUDILOVÁ, Táňa. *Ví Praha, co je gentrifikace? Hlavní město by si mělo ujasnit, jakou metropolí se chce stát*. A2larm, 2022. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2022/07/vi-praha-co-je-gentrifikace-hlavni-mesto-by-si-melo-ujasniti-jakou-metropoli-se-chce-stat/>

¹²⁷ *Volavky a predátoři. Korporátní umění*. [video týdeník] Režie KAROUS, Pavel. Česká televize, 2022. Dostupné online z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/15065211073-volavky-a-predatori/222553111600002/>

¹²⁸ ZABLOUDILOVÁ, Táňa. *Gentrifikace je výhodná jen pro toho, kdo na ní vydělává, říká architekt z Paměti města*. Český rozhlas Vltava, 2020. Dostupné online z: <https://vltava.rozhlas.cz/gentrifikace-je-vyhodna-jen-pro-toho-kdo-na-ni-vydelava-rika-architekt-z-pameti-8264613>

¹²⁹ Zde bychom mohli hledat asociaci s nánosem vápna (whitewashem). V případě gentrifikace se jedná o tzv. pozitivní změnu povrchu – město dostane nový nátěr. Pozn. autorky.

¹³⁰ TEPLÝ, 2018.

Přeměna městské čtvrti ale nemusí být nutně vázaná na finanční kapitál, může jít taktéž o kapitál sociální nebo kulturní.¹³¹ Proces gentrifikace často začíná tím, že se do zanedbaných čtvrtí, například bývalých dělnických oblastí s továrnami, začnou stěhovat umělci a začnou tam pořádat zajímavé akce a projekty, čímž přitáhnou pozornost obyvatel a čtvrť zviditelňují. Čtvrť se následně zbaví stigma, a místo něj získá „logo atraktivního zboží“. Přichází do ní finanční kapitál a stane se atraktivní pro investice. Tím však vzniká tlak na původní obyvatele, jejichž část je postupně vytlačována. Dojde sice ke zhodnocení čtvrti, ale hrozí, že lidé, kteří zapřičinili onen zájem, v ní sami nebudou moci zůstat a stanou se součástí exkluze nízkopříjmových skupin obyvatelstva.¹³²

Gentrifikace, příčina změny sociálního, ekonomického i kulturního kontextu dané lokality, je často obhajována právě příslušníky kreativní třídy, kteří ji vnímají jako způsob, jak vytvořit krásnější a příjemnější města s pestřejší nabídkou zboží a služeb. Tato nezpochybnitelná pozitiva však zakrývají ne příliš pozitivní skutečnost, že je gentrifikace symptomem růstové ekonomiky založené na kumulaci kapitálu a potřebě neustále investovat a zhodnocovat peníze.¹³³ Michaela Pixová, sociální geografka, mluví i o případě pozitivní gentrifikace, kdy by příliv kapitálu nebyl podmíněn návratností investic, ale byl by zaměřen na pomoc určité skupině obyvatel – tzn. pokud vzniká čtvrť, ve které se intenzivně kultivuje její kulturní potenciál, mělo by se zabránit tomu, aby se stala exkluzivní pouze pro určitou skupinu obyvatel, a mělo by se pomoci původnímu obyvatelstvu, aby v této čtvrti mohlo nadále žít a fungovat.¹³⁴ Určitým řešením na již vzniklou situaci může být také to, když se galerie stane otevřeným místem pro diskuzi a snaží se přispívat k pozitivnímu rozvoji komunity prostřednictvím

¹³¹ Kapitálem jsou zde myšleny jeho základní formy tak, jak je vykládá Pierre Bourdieu. Tedy v širším slova smyslu cokoliv, co může být zdrojem v sociálních polích. Bourdieu rozlišuje mezi ekonomickým, kulturním, sociálním a symbolickým kapitálem. V Bourdieho teorii je moc úzce spjata s různými formami kapitálu, kapitál je prostředkem k získání moci. Jedinci nebo skupiny, kteří disponují větším množstvím určitého kapitálu, mají větší schopnost ovládat a ovlivňovat ostatní. Kapitál tak slouží jako nástroj, který umožňuje jednotlivcům a skupinám dosáhnout moci a udržet si ji. Pozn. autorky. Zdroj: BOURDIEU, Pierre. *The Forms of Capital*. New York: Greenwood, 1986, s. 241-258.

¹³² ZABLOUDILOVÁ, Táňa. *Gentrifikace je negativní proces, přestože na začátku vypadá dobře. Částem Prahy reálně hrozí*. Radio Wave, 2016. Dostupné online z: <https://wave.rozhlas.cz/gentrifikace-je-negativni-proces-prestoze-na-zacatku-vypada-dobre-castem-prahy-5197092>; TEPLÝ, 2018.

¹³³ Růstovou ekonomikou je myšlen ekonomický systém, který se zaměřuje na neustálé zvyšování výroby a spotřeby zboží a služeb. Pozn. autorky.

¹³⁴ ZABLOUDILOVÁ, 2016.

workshopů, či festivalů – zkrátka bude inkluzivní, tedy nejen pro určitou sociální vrstvu.¹³⁵

Takovým pozitivním příkladem jsou dvě brooklynské galerie v městské čtvrti Bedford-Stuyvesant – galerie Housing a Richard Beavers Gallery. Housing se snaží být inkluzivním prostorem určeným barevným umělcům. Její zakladatelé sami žijí v Bed-Stuy a chtějí zachovat kulturní historii čtvrti, nikoliv ji gentrifikovat. Richard Beavers Gallery zase shromažďuje a vystavuje umění v newyorských čtvrtích v kontextu politicko-sociálních problémů, které ovlivňují tamní komunity. Bojovat proti gentrifikaci „zespoda“ se tak dá paradoxně právě i uměním. Za zmínku stojí například newyorská aktivistická skupina Mi Casa No Es Su Casa, která instaluje protestní neonové nápisy do místních podniků, aby na gentrifikaci upozornila.¹³⁶

Podnětnou debatu o gentrifikaci na území Prahy vedl také CAMP neboli Centrum architektury a městského prostoru. Hosté se shodují, že spolupráce mezi veřejným sektorem, občanskou společností a soukromým sektorem je klíčová a město by mělo hrát aktivní roli v ochraně zájmů všech obyvatel. Základem je dlouhodobá a stabilní legislativa, která by umožnila udržitelný rozvoj městských částí s ohledem na potřeby celého spektra obyvatelstva. Diskuzi uzavírá sociální geograf Luděk Sýkora: *„žijeme v kapitalismu, máme demokracii a tržní ekonomiku. Byty jsou dnes dostupné, ale pro koho? Jen pro pár lidí. Málo se staráme o ty ostatní. V Čechách je dlouhodobě zanedbaná role veřejného sektoru. Soukromý byznys to nezajistí. To není jeho role. Role veřejné správy je ale nesmírně důležitá. Město musí být silné, mít jasnou vizi a chránit své obyvatele.“*¹³⁷

Gentrifikaci tedy nezpůsobuje umění svým magickým vyzařováním – ve skutečnosti jen označuje a zvelebuje již dávno dobité území.¹³⁸ Gentrifikace je často popisována jako „přirozený“ vývoj poháněný tržními silami, do určité části se však jedná o vývoj „řízený“. Jedním z druhů artwashingu je tzv. developerský artwashing – proces, kdy developpeři a investoři využívají umění jako katalyzátor ekonomického

¹³⁵ TEPLÝ, 2018.

¹³⁶ BILLARD, 2017.

¹³⁷ BÍROVÁ, Barbora; KAJPR, Daniel; SÝKORA, Luděk. *G jako gentrifikace. Kdo z ní v Praze těží a kdo ztrácí*. CAMP, 2024. Dostupné online z: <https://praha.camp/magazin/detail/g-jako-gentrifikace-kdo-z-ni-v-praze-tezi-a-kdo-ztraci>

¹³⁸ FRANCIS, Anna. *Artwashing gentrification is a problem – but vilifying the artists involved is not the answer*. The Conversation, 2017. Dostupné online z: <https://theconversation.com/artwashing-gentrification-is-a-problem-but-vilifying-the-artists-involved-is-not-the-answer-83739>

růstu. Takový růst je často na úkor sociální soudržnosti a dostupnosti bydlení pro původní komunity. S developerským artwashingem se setkáváme především v západních kulturních metropolích, jako je Londýn, New York nebo Berlín. Typickým případem je otevření galerie v industriální městské čtvrti, které přitáhne nejen kulturu, ale také lidi na ni navázanou. Kolem galerie začnou vznikat kavárny a kluby, čtvrt' se dostane do povědomí developerů, kteří začnou masivně investovat do blízkého okolí, v důsledku čehož se enormně zvýší zájem o byty v dané lokalitě, a místní obyvatelé se prostřednictvím zvyšujících se nájmů dostávají pod tlak.¹³⁹

V Praze bychom určitou spojitost mohli vidět s městskou částí u stanice metra Kolbenova. V bývalém průmyslovém areálu v pražských Vysočanech sídlí Pragovka Art District s galerií Pragovka Gallery. Developeři momentálně bojují o brownfieldy¹⁴⁰ kolem pražské O2 areny a přestavují původní industriální objekty – například bývalou továrnu ČKD přeměňují na lukrativní lofty. Nový projekt Pragovky slibuje, že historický tovární areál promění v centrum pro kulturu i městský život: „*Spolu s nově vznikající kreativní čtvrtí Pragovka se v posledních letech dynamicky proměňují i celé Vysočany, které už dávno nejsou jen industriálním okrajem širšího centra Prahy. Někdejší kolébka československého průmyslu se stává atraktivní pražskou lokalitou, jejíž výhodou je nejen relativní blízkost centra a skvělá dostupnost tramvajemi i metrem, ale i množství zeleně, rozlehlé parky, kvalitní cyklostezka nebo příjemná místa pro trávení volného času podél řeky Rokytky. Jako tradiční čtvrt' navíc nabízí veškerou vybavenost od škol, lékařů až po nákupní centra.*“¹⁴¹ Nicméně Kolbenova je spíše případem kdy developer vybuduje na brownfieldu kulturní instituci, která vyvolá růst cen okolních pozemků. Následně kolem vybuduje byty a kanceláře, přičemž až tyto objekty vyvolají tu „pravou“ gentrifikaci.¹⁴²

Zajímavý příspěvek k tématu přináší Pritchard¹⁴³, který popisuje artwashing v souvislosti s gentrifikací jako praxi, která nevědomky (nebo ne) využívá umělecké aktivity ve službách soukromého kapitálu, v němž je umění záměrně využíváno jako

¹³⁹ TEPLÝ, 2018.

¹⁴⁰ Brownfield je nedostatečně využívaná, zanedbaná a často i kontaminovaná nemovitost (pozemek, objekt či areál). Většinou se jedná o pozůstatek průmyslové, zemědělské, rezidenční, vojenské a dalších aktivit. Vyžaduje regeneraci, aby mohla být znovu využívána. Pozn. autorky.

¹⁴¹ Viz. *District Masterplan*, Pragovka. Dostupné online z: <https://pragovka.com/projekty/Pragovka%20Art%20District%20Masterplan-72>

¹⁴² TEPLÝ, 2018.

¹⁴³ ADEY et al., 2013, s. 179.

nástroj určený k tomu, dělat místa „příznivějšími“ pro soukromý kapitál a estetiku, po které soukromý kapitál aktuálně volá.¹⁴⁴ Je obecně uznáváno, že revitalizace a gentrifikace jsou poháněny procesem známým jako „shromažďování majetku za pomoci vymisťování“.¹⁴⁵ Umělci a umělecké instituce jsou využíváni jak státními, tak korporátními zájmy, aby se stali pěšáky v procesu společenských čistek – „*gentrifikačními pěšáky kapitalismu*“.¹⁴⁶ Pritchard popisuje umění, od toho veřejného přes umělecké ateliéry, pečlivě umístěné nové galerie a muzea až po pečlivě depolitizované inscenace, jako dokonalou zástěrku pro mstivou ideologii neoliberalismu – dokonce přichází s metaforou kouřové clony pro vyvlastňování a vysídlování. Umělcům přisuzuje i jinou úlohu, a to zvyšování důvěry a budování či růst sociálního kapitálu. Například umělci působící v komunitním kontextu se dokonale hodí k využívání sociálního kapitálu, protože na rozdíl od korporátních partnerů jsou často schopni získat důvěru místních lidí a komunitních skupin – a důvěra je pravděpodobně nejdůležitějším prvkem sociálního kapitálu. Tento „komunitní artwashing“ je obzvláště zákeřný a vede k vykořisťování, přičemž z umělců a tvůrců kreativních lokací dělá tzv. „umělce sociálního kapitálu“.¹⁴⁷ Autor dále poukazuje jednotlivé narativy, které se vyvinuly spolu s naším chápáním pojmu artwashing, a to, jak mohou poskytnout nové způsoby uvažování o roli umění v boji a odporu vůči gentrifikaci a „společenským čistkám“.¹⁴⁸ Zabývá se státem řízeným artwashingem a rozebírá příklad britské státní instituce Victoria and Albert Museum (dále jen V&A), která využila artwashingu k zamaskování vysídlení rodin dělnické třídy ze sídliště Robin Hood Gardens ve východním Londýně tím, že vytěžila zlomky ikonického bývalého sídliště jakožto záchranu designu. Tyto zlomky byly posléze vystavovány v Benátkách a v novém muzeu ve Stratfordu. Střední třída a bohatí mají prospěch na úkor dělnické třídy a chudých – tak funguje státem řízený artwashing.¹⁴⁹

¹⁴⁴ MOULD, O. *Why culture competitions and ‚artwashing‘ drive urban inequality*. OpenDemocracy, 2017. Dostupné online z: <https://www.opendemocracy.net/uk/oli-mould/why-culture-competitions-and-artwashing-drive-urban-inequality>.

¹⁴⁵ HARVEY, D. *The right to the city*. New Left Review (53), 2008. Dostupné online z: <http://newleftreview.org/11/53/david-harvey-the-right-to-the-city>.

¹⁴⁶ PRITCHARD, S. *Hipsters and artists are the gentryfying foot soldiers of capitalism*. The Guardian, 2018. Dostupné online z: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/13/hipsters-artists-gentryfying-capitalism>

¹⁴⁷ PRITCHARD, S. *Extracting new cultural value from urban regeneration: The intangible rise of the social capital artist*. Sluice, 2017.

¹⁴⁸ Ve smyslu vysídlování původního obyvatelstva. Pozn. autorky.

¹⁴⁹ ADEY et al., 2013, s. 184-192.

Městské změny běžně maskované jako „renesance“, „regenerace“, „revitalizace“ či „obnova“, slouží k zakrytí gentrifikace a procesů vymisťování a vysídlování, které ji doprovázejí.¹⁵⁰ Sociolog David Madden tento proces výstižně shrnuje: „*Obvykle se o gentrifikaci mluví takto – o chudých čtvrtích se říká, že potřebují ‚regeneraci‘ nebo ‚revitalizaci‘, jako by byly strnulé a bez života, a ne zbídačené a bezmocné. Exkluze se nově označuje kreativní ‚obnova‘. Liberální poslání ‚zvyšovat rozmanitost‘ se zvráceně používá jako záminka k vyhánění obyvatel z jejich domovů v místech, jako je Harlem nebo Brixton – oblastech proslulých dlouhou historií nezávislých politických a kulturních scén.*“¹⁵¹ Po gentrifikaci jsou městské čtvrti chváleny za to, že se „odrazily ode dna“, zatímco skutečnost, že chudoba byla jednoduše rozptýlena nebo přemístěna, je ignorována a někdy i oslavována. Madden nazývá takový příběh o „městské renesanci“ založené na „hrdinských elitách“ zachraňujících metropole před „nebezpečnými společenskými vrstvami“ povýšeným a často rasistickým.¹⁵² A mezi klasický „regenerační“ manévr zaměřený na profit patří právě artwashing.¹⁵³

3.3 KORPORÁTNÍ UMĚNÍ

V návaznosti na gentrifikaci, developerský artwashing a mocenské otázky považují za důležité zmínit i korporátní umění, jež bývá doprovodným jevem právě gentrifikace a artwashingu. Některé z firem ví, že cena nemovitostí závisí i na jejich estetické hodnotě, a proto svá sídla zkrášlují veřejně přístupnými výtvarnými díly. Kupují si tím pozitivní PR, neboť v ideálním případě z takové instalace těží nejen majitel nemovitosti, ale i jeho zaměstnanci, zákazníci i kolemjdoucí, zejména pokud jde o kvalitní umělecké dílo. Společným znakem každého korporátního umění je především přísná apolitičnost, neangažovanost, dekorativnost či zábavná frivolnost, často prezentovaná výraznými barvami. Dílo nesmí být kritické, nesmí evokovat jiné,

¹⁵⁰ ADEY et al., 2013, s. 184-192.

¹⁵¹ MADDEN, David. *Gentrification doesn't trickle down to help everyone*. The Guardian, 2013. Dostupné online z: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/10/gentrification-not-urban-renaissance>.

¹⁵² Tamtéž.

¹⁵³ O'SULLIVAN, Feargus. *The Pernicious Realities of ‚artwashing‘*. Bloomberg, 2014. Dostupné online z: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2014-06-24/the-pernicious-realities-of-artwashing>

než pozitivní a veselé pocity, a nemůže naznačovat nic, co by mohlo problematizovat jeho vlastníka s častokrát už tak pošramocenou pověstí.¹⁵⁴

A jaké podoby korporátní umění nabývá? Na pozemcích firem můžeme nalézt sochy znázorňující gigantické červené žirafy, klikující autobusy, krávy s kloboukem, ale i abstraktní geometrické či organické útvary. Karous říká, že: „*korporátní umění může být kvalitní, anebo vyloženě stupidní*“.¹⁵⁵ Mezi opravdu kvalitní korporátní umělecká díla patří podle Karouse realizace na pozemku kancelářské budovy Enterprise společnosti Avast, kde stojí obrovská *Červená žirafa* od sochaře Jaroslava Róny. Rónovu žirafu popisuje jako dílo, které obstojí i jako volná socha, nejen jako korporátní poutač. Naopak mezi nepovedené kousky řadí Karous výzdobu vnitrobloku budovy Mafrý ve svěřeneckém fondu Andreje Babiše na pražském Andělu. Vyzdvihuje, že v obou případech díla odráží kulturní nivó svých majitelů.¹⁵⁶

Nerada bych navodila představu, že chci sama dělat závěry ohledně kvality zmiňovaného umění. Vnímání umění je subjektivní záležitostí¹⁵⁷ – někteří mohou korporátní umění obdivovat a stavět na piedestal, jiní ho budou naopak odsuzovat. Budu se proto veskrze držet kritiky v kontextu artwashingu a pokusím se vysvětlit, proč jsou některá korporátní umělecká díla problematická, případně kdo a proč je zpochybňuje či naopak vyzdvihuje.

Jak přesně se tedy váže korporátní umění k artwashingu? Kontroverzní bohatí, kteří získali svůj majetek nelegitimním způsobem (respektive způsobem, který v dané epoše nebyl pokrytý a kontrolovaný legislativou), investují do umění, aby si očistili karmu a napravili reputaci – prezentují se jako podporovatelé kultury a mecenáši.¹⁵⁸ Problematictí zadavatelé jsou jednou z charakteristik korporátního umění. V pražském Dejvicích například najdeme sochu od výtvarného umělce Rudolfa Burdy *Column/Nebessloup*, jejímž zadavatelem byl přímo Petr Kellner, kdysi největší český miliardář a zakladatel firmy na spotřebitelské půjčky Homecredit spojená s dřívější kauzou vymáhání neoprávněných exekucí a tzv. „lichvářstvím“. Karous Burdovo dílo

¹⁵⁴ KAROUS, 2022.

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ KAROUS, 2022.

¹⁵⁷ Estetické teorie a teorie umění se v závislosti na souvislostech různí. Umění lze vnímat a interpretovat různými způsoby, právě na základě těchto teorií – někdo například vnímá umění jako ryze subjektivní věc, jiní zase hledají obecně platná pravidla. Pozn. autorky.

¹⁵⁸ Někteří z kritizovaných rádi odkazují na fakt, že činnost, kterou kdysi vykonávali, nebyla v dané době protizákonná. To ovšem neznamená, že skrze dnešní perspektivu není problematická. Pozn. autorky.

interpretuje v kontextu Kellnerovi problematické minulosti jako pomník či morový sloup věnovaný obětem exekuce.¹⁵⁹

Jako další příkladová studie, kdy se korporátní umění podílí na gentrifikaci, může posloužit například *Hlava Franze Kafky* od umělce Davida Černého. Socha je poutačem obchodního domu Quadrio, který je v majetku šestého nejbohatšího Čecha a podnikatele Radovana Vítka, na jehož čistém štítu tkví skvrna z vyšetřování ve vazbě za údajné kuplířství a obchod s lidmi.¹⁶⁰ Mezi obchodním domem Máj a Purkyňovou ulicí bývalo v mohutné městské zástavbě veřejné prostranství. Na místě stávala světelná *Fontána* od Pavla Trnky a ve vestibulu metra skleněná plastika *Kontakty* od Jaroslavy Brychtové a Stanislava Libenského. Veřejní správci tohoto prostranství nechali prostory zchátrat a následně přišli s řešením – privatizace prostorů developerovi. Na místě původního veřejného prostoru, který sloužil všem zdarma, teď po gentrifikaci stojí obchodní dům s venkovní kavárnou a z prostoru je komerčně těženo. Veřejnost byla nahrazena zákazníky.¹⁶¹ Developerský případ komodifikace umění je jev, s kterým se v současnosti nezdíka potkáme – umění zde, slouží převážně k zvyšování hodnoty investičních bytů v okolí, veřejný prostor¹⁶² z něj nijak netěží. Takové umění se pak často nachází v soukromých nebo poloveřejných místech jako obchodní centra, kancelářské budovy, firemní kampusy či uzavřenější bytové komplexy. Zajímavý protipól spatřuji v kdysi povinném financování umění ve veřejných architektonických zakázkách, konkrétně na sídlištích. Také mělo sloužit jako prostředek kulturního a estetického obohacení veřejného prostoru, některé odráželo hodnoty a ideály tehdejšího režimu, ale bylo přístupné všem obyvatelům. Například v 70. a 80. letech bylo při státních stavebních zakázkách běžné zahrnovat umělecká díla do veřejného prostoru i do interiérů nových budov.¹⁶³ Sochy, plastiky a fontány se

¹⁵⁹ KAROUS, 2022.

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Veřejný prostor, nebo také veřejné prostranství, můžeme nahlížet z nejrůznějších perspektiv. Jednotlivé definice se různí, ale pro účely mé práce postačí jediná – veřejný prostor vnímám jako prostory v sídlech a krajinně užívané veřejností. Pozn. autorky. Zdroj: VONDRÁČKOVÁ, Simona a kol. *Veřejný prostor a veřejná prostranství*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2016. s. 12. Dostupné online z: https://is.vstecb.cz/do/vste/ustav_technicko-technologicky/pr/TL02000559/uzitecne_zdroje/urbanismus/Verejny_prostor_a_verejna_prostranstvi.pdf

¹⁶³ V ČR existuje vynikající projekt *Sochy a města*, který mapuje sochy, pomníky, reliéfy, mozaiky, sgrafity a nástěnné malby v období 50.-80. let 20. století, Databáze čítá přes čtyři tisíce existujících i zaniklých děl. Pozn. autorky.

tak staly součástí nových sídlišť, škol, poliklinik, obchodních domů, výrobních podniků či administrativních budov.¹⁶⁴

3.4 ARTWASHING V CELOSVĚTOVÉM MĚŘÍTKU

V návaznosti na teoretické zakotvení termínu a uvedení do problematiky artwashingu bych v následujících několika odstavcích chtěla uvést konkrétní případy kauz, které jsou s artwashingem spojovány. Nebude se jednat o vyčerpávající výčet všech případů, ale pouze o několik vybraných esenciálních příkladů. Tato část by měla přinést o něco hlubší vhled do tématu a ukázat, jakými různými způsoby může k artwashingu docházet.

Konkrétně Spojené státy a Velká Británie jsou díky kontinuálnímu a významnému soukromému dárcovství v oblasti financování uměleckých institucí citlivější na tuto problematiku než Česká republika.¹⁶⁵ Významnou roli zde sehrála i silná institucionální kritika. V obecném slova smyslu se jedná o kritiku zaměřenou na struktury, v jejichž rámci umělecké instituce (v mém případě muzea a galerie) fungují a působí. Je úzce spjata s prvotní myšlenkou vzniku muzeí a s institucionální definicí umění v období šedesátých a sedmdesátých let 20. století na Západě. V širším kontextu zahrnuje všechny aktéry uměleckého světa – od umělců a umělkyně, teoretiků a teoretiček, po kurátory a kurátorky, nakladatelství vydávající knihy o umění, sběratele a sběratelky, a všechny ostatní, kteří mají moc určovat, co je a není považováno za umění (čili také patronů a patronek). Primárně se kritika soustředí na mocenské struktury a vlivy, které ovlivňují veřejné instituce, často skrze konkrétní osoby jako jsou ředitelé a ředitelky nebo správní rady institucí. Institucionální kritika se prolíná celým 20. stoletím a i v současnosti se stále vyvíjí a transformuje. Díla institucionální kritiky se zaměřují nejen na kritiku konzervativní role muzeí jako strážců umění, ale snaží se přimět diváky, aby si uvědomili moc institucí v určování uměleckých děl a jejich schopnost měnit jejich významy. Umělci ovlivnění tímto proudem se snaží integrovat procesy a praktiky spojené s vystavováním a sbíráním uměleckých děl do širšího společenského a kulturního kontextu, ovšem neusilují o radikální společenské změny.

¹⁶⁴ SKŘIVÁNKOVÁ; ŠVÁCHA; NOVOTNÁ, a kol. *Paneláci 2: Historie sídlišť v českých zemích 1945-1989*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 2017.

¹⁶⁵ KLIČKA, 2019.

Mezi umělce institucionální kritiky patří například Haacke, Asher či Buren, Broodthaers, z těch současných českých pak například Dominik Lang či Roman Ondák ze Slovenska.¹⁶⁶

3.4.1 TATE GALLERY A ROPNÝ PRŮMYSL

Jako první a všeobecně známý (možná dokonce nejslavnější) příklad artwashingu bych chtěla uvést *Tate Gallery* (či pouze Tate) ve Spojeném království.¹⁶⁷ Původní galerie byla založena v roce 1897 jako *Národní galerie britského umění*. Henry Tate, úspěšný průmyslník a rovněž sběratel umění z Viktoriánského období, nabídl svou sbírku umění Národní galerii. Jeho odkaz zahrnoval přibližně 65 obrazů a obsahoval díla jako *Ofélie* od Johna Everetta Millaise z let 1851-1852 a *Dámu ze Shalottu* od J. W. Waterhouse z roku 1888. Avšak správci galerie dar odmítli, protože pro sbírku nebyl dostatek místa. Na tento impuls byla zahájena kampaň za vytvoření nové galerie věnované britskému umění. S pomocí daru ve výši 80 000 liber od samotného Tatea byla postavena galerie v londýnské čtvrti Millbank, nyní známá jako *Tate Britain*, a otevřena v roce 1897. Zakládající sbírku tvořil původní Tateův odkaz spolu s díly z Národní galerie. V roce 1932 se pozměnila úloha galerie a vedle národní sbírky britského umění zahrнула i národní sbírku moderního umění. Spolu s tím byla instituce přejmenována na Tate Gallery právě podle cukrovarnického magnáta Henryho Tatea z firmy Tate & Lyle, který položil základy sbírky. V roce 2000 se Tate Gallery transformovala do její současné podoby, kterou tvoří síť čtyř muzeí – *Tate Britain*, kde je vystavena sbírka britského umění od roku 1500 do současnosti; *Tate Modern*, rovněž v Londýně, kde je umístěna sbírka britského a mezinárodního moderního a současného umění od roku 1900 do současnosti; *Tate Liverpool*, která má stejný účel jako Tate Modern, ale v menším měřítku; a *Tate St Ives* v Cornwallu, kde je vystaveno moderní a současné umění umělců, kteří jsou s touto oblastí spjati.¹⁶⁸

Tate není vládní institucí, ale každoročně získává finanční prostředky od Odboru pro digitalizaci, kulturu, média a sport. Spravuje ji správní rada, která je zodpovědná

¹⁶⁶ Celkem podrobný úvod do problematiky a komparaci zahraniční a česko-slovenské institucionální kritiky nabízí například REMEŠOVÁ, 2014. Pozn. autorky.

¹⁶⁷ Zdrojů, pramenů a odborné literatury na toto téma existuje mnoho. Kromě odkazů, které v kapitole zmiňuji, doporučuji i rozcestník, který rozčleňuje mediální pokrytí kauzy Tate Gallery. Více viz. *Debating Matters. Corporate sponsorship is good for the arts*. Debating Matters, 2024. Dostupné online z: <https://debatingmatters.com/topic/corporate-sponsorship-is-good-for-the-arts/> Pozn. autorky.

¹⁶⁸ Viz. *About Tate*. Dostupné online z: <https://www.tate.org.uk/about-us>

za chod galerie a jmenuje ředitele na dobu sedmi let. Na podporu Tate byly zřízeny různé subjekty, včetně *Tate Members*, kdy se široká veřejnost může stát členy a za roční poplatek získat výhody, jako je volný vstup na výstavy a do členských sekcí.¹⁶⁹ Galerie nabízí také možnost vyššího předplatného v rámci *Tate Patrons* nebo *Tate Foundation*. Zároveň existuje velké množství sponzorů z řad firem a korporací, kromě toho jsou často sponzorovány i jednotlivé výstavy. S institucí se pojí také řada kontroverzí. Například v roce 1995 vyšlo najevo, že Tate přijala dar ve výši 20 000 liber od podvodníka s uměním Johna Dreweho. Galerie Dreweovi umožnila přístup do svých archivů, které pak využil k padělání dokumentů potvrzujících pravost falešných moderních obrazů, jež následně prodával.¹⁷⁰ V roce 1998 byla galerie zapletena do odkupu obrazů J. M. W. Turnera odcizených z německé galerie.¹⁷¹ V roce 2006 zas vyšlo najevo, že je Tate jediným muzeem financovaným z národních zdrojů, které nemá akreditaci Rady muzeí, knihoven a archivů (*Museum, Libraries and Archives Council*, dále jen MLA), protože nechce dodržovat pokyny, podle nichž by zneprístupněná umělecká díla měla být nejprve nabídnuta jiným muzeím.¹⁷² Poslední a pravděpodobně největší kauzou, o níž bych chtěla mluvit, je kritika Tate za využívání sponzorství od společnosti BP. Jedná se pravděpodobně o nejznámější kauzu, kdy etický sporný vztah mezi muzeem a soukromým sektorem vzbudil široký zájem veřejnosti a vyvolal velkou vlnu kritiky, i proto ji věnuji o něco více pozornosti, než ostatním příkladům. Případ sponzorství ze strany problematického sektoru, ale není v historii Tate ojedinělý a BP reprezentuje pouze jednoho z mnoha dlouhodobých strategických partnerství s obchodními korporacemi.

BP má na svědomí havárii ropné plošiny Deepwater Horizon, která způsobila největší únik ropy do moře. Plošina se roku 2010 potopila v důsledku exploze. Samotný vrt zůstal otevřen a začalo z něj unikat velké množství ropy. Havárie způsobila největší zamoření pobřežních vod ropnou skvrnou v historii.¹⁷³ V roce 2010

¹⁶⁹ Vstup do galerií Tate je pro všechny zdarma kromě Tate St Ives, která je zpoplatněna nákupem vstupenky nebo vyžaduje členskou kartu. Pozn. autorky.

¹⁷⁰ CARTER, R. G. *Tainted archives: Art, archives, and authenticity*. Archivaria (63), 2007. s. 75.

¹⁷¹ Více o frankfurtské krádeži umění v roce 1994 například viz. NAIRNE, Sandy. *Art theft and the case of the stole Turners*. London: Reaktion Books, 2011.

¹⁷² BAILEY, Martin. *Tate is not a museum*. The Art Newspaper, 2006. Dostupné online z: <https://web.archive.org/web/20060814004225/http://www.theartnewspaper.com/article01.asp?id=212>

¹⁷³ BEYER, Jonny; TRANNUM, Hilde C; BAKKE, Torgeir; HODSON, Peter V a COLLIER, Tracy K. *Environmental effects of the Deepwater Horizon oil spill: A review*. Marine pollution bulletin. 2016, roč. 110, č. 1, s. 28-51. Dostupné online z: <https://doi.org/10.1016/j.marpolbul.2016.06.027>.

uspořádala Tate workshop zaměřený na umění a aktivismus, konkrétně na otázku „Jak nejhodněji přistupovat k politickým otázkám ve veřejně financované instituci?“. Účastníci se kolektivně rozhodli řešit otázku sponzorství – konkrétně sponzorství ze strany BP. Měli pocit, že přijetím sponzorství od společnosti BP poskytuje Tate společnosti etickou masku, což ropné korporaci umožňuje získat společenskou podporu pro činnost podniku. Tate se pokusila workshop cenzurovat, což zesílilo opoziční energii ve skupině účastníků a většina se jich následně rozhodla pokračovat v kreativní spolupráci nezávisle – workshop zakončila umístěním slov „ART NOT OIL“ do oken nejvyššího patra galerie. To byl počátek Liberate Tate, aktivistické skupiny, která o šest měsíců později, v návaznosti na ekologickou katastrofu v Mexickém zálivu, uskutečnila při příležitosti oslav dvaceti let partnerství Tate a BP performance s názvem *License to spill*. Performance představovala dva performery, kteří rozlévali pytle s melasou připomínající ropu, a další performery, kteří rozlévali „ropu“ u vstupu pro návštěvníky. O pět let později získala Liberate Tate přes 100 aktivních členů. Skupina má na svědomí třináct veřejných performancí, pravidelně se účastní dalších aktivistických protestů, podporuje kulturní instituce, aby dbaly na své „etické identity“ a usiluje o osvobození umění od ropného průmyslu.¹⁷⁴

Tate spolupracuje s BP od roku 1990. Galerie zdůrazňovala, že finance BP jsou pro ni velmi přínosné – pro představu, finanční příspěvky BP do roku 2006 se pohybovaly mezi 150 až 330 tisíci liber ročně, což je zhruba 0,5 procenta tehdejšího rozpočtu galerie.¹⁷⁵ Odpůrci zdůrazňují, že spíše než o reálnou pomoc kultuře, jde firmám o snahu koupit si morální kredit.¹⁷⁶ Evans zase uvádí, že sponzorství sice poskytuje institucím zásadní finanční prostředky (což bychom mohli zrovna v případě Tate Gallery rozporovat), ale zároveň vyvolává etické obavy a může mít negativní dopad na zážitky návštěvníků a kurátorskou činnost.¹⁷⁷

¹⁷⁴ HOLTAWAY, Jessica. *Museums and oil sponsorship; forming (un)ethical identities*. *Museological Review*. Leicester, UK, 2015 (19), s. 54-62. Dostupné online z: https://www.researchgate.net/publication/328096388_CONFERENCE_REVIEW_Museums_Alive_Exploring_How_Museums_Behave_Like_Living_Being_University_of_Leicester_4_-_5_November_2014

¹⁷⁵ LEDVINA, Josef. *Kolik dávají sponzoři?* *Art Antiques*, 2015. Dostupné online z: <https://www.artantiques.cz/kolik-davaji-sponzori>

¹⁷⁶ RAWLISON, Kevin. *Activists occupy British Museum over BP sponsorship*. *The Guardian*, 2015. Dostupné online z: <https://www.theguardian.com/business/2015/sep/13/activists-occupy-british-museum-over-bp-sponsorship>

¹⁷⁷ EVANS, 2015, s. 103-139.

Po zmiňované performance skupiny Liberate Tate následovalo společné vyjádření několika¹⁷⁸ uměleckých institucí: „*Britské muzeum, Národní galerie portrétů, Královská opera a Tate spolupracují s celou řadou společností, které podporují činnost každé jedné z nich, spolu s vládní podporou, komerčními aktivitami a filantropií. Příjmy generované prostřednictvím korporátních partnerství jsou zásadní pro stabilní ekonomickou situaci úspěšných uměleckých organizací a umožňují jim uskutečňovat bohatý a živý kulturní program. Společnost BP již radu let významně přispívá k uměleckému a kulturnímu životu této země. Jsme vděční společnosti BP za její dlouhodobý závazek a sdílení vize o tom, že by naše umělecké programy měly být dostupné co nejširšímu publiku.*“¹⁷⁹ Celá situace vyústila až v roce 2016, kdy po 26 letech vzájemné spolupráce obě strany oficiálně ukončily partnerství. Společnost BP následně uvedla, že důvodem k ukončení partnerství byly náročné podmínky podnikatelského prostředí, nikoliv tlak aktivistů a četné protesty, které probíhaly kontinuálně od zmiňované ropné katastrofy v Mexickém zálivu.¹⁸⁰

Partnerství sítě britských galerií Tate a energetické společnosti BP ovšem reprezentuje jen špičku ledovce. Stejně jako tabákový průmysl nebo zbrojní průmysl, i ropný průmysl spojil financování vědy (respektive její podkopávání)¹⁸¹ a sponzorství kultury s cílem zakrýt svůj zhoršující se veřejný obraz. Například ve spojených státech je čerpání sponzoringu ze strany ropného průmyslu staré stejně jako samotné podnikání. Koncem dvacátého století přesunuly společnosti svou pozornost k námluvám přízně globálních médií. Fosilní průmysl začal více utrácet za své PR

¹⁷⁸ Spolu s Tate Britain čelily kritice další přední umělecké instituce a to Britské muzeum, Národní galerie portrétů a Královská opera. Pozn. autorky.

¹⁷⁹ UK Sponsorship Database. *National Portrait Gallery, Tate, Royal Opera House and British Museum issue prepared joint statement on BP sponsorship*. The UK Sponsorship Database, 2010. Dostupné online z: <https://uk sponsorship.com/ukjun10.htm>

¹⁸⁰ SHAW, Anny. *BP ends 26-year sponsorship deal with Tate*. The Art Newspaper, 2016. Dostupné online z: <https://www.theartnewspaper.com/2016/03/11/bp-ends-26-year-sponsorship-deal-with-tate>; nebo též KHOMANI, Nadia. *BP to end Tate sponsorship after 26 years*. The Guardian, 2016. Dostupné online z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/11/bp-to-end-tate-sponsorship-climate-protests>

¹⁸¹ Jedním z nejznámějších případů jsou tabákové společnosti, které kdysi tvrdily, že kouření je zdravé. V roce 1956 například firma Philip Morris uvedla reklamu, kde doporučovala kouření matkám malých dětí – od 50. let přitom existovaly reálné vědecké studie, které prokázaly spojitost mezi rakovinou plic, srdečními chorobami a kouřením. Tabákové firmy zakládaly speciální „vědecké“ instituty a lobbistické organizace (např. Tobacco Institute), platily si novináře (např. Darella Huffa). Financovaly nejen lékařské výzkumy, ale také muzea a kulturní instituce, čímž se snažily o vylepšení svého mediálního obrazu. Pozn. autorky. K problematice viz. například BRANDT, Allan M. *The Cigarette Century: The Rise, Fall, and Deadly Persistence of the Product That Defined America*. New York: Perseus, 2007.

a komunikaci, aby získal podporu, kterou potřeboval k přežití. Velké i malé ropné společnosti si tváří v tvář odporu veřejnosti a politickým omezením uvědomily potřebu pozitivního společenského obrazu (z hantýrky PR oboru tzv. „*social license to operate*“ neboli SLO, do češtiny přeloženo jako „společenská podpora pro činnost podniku“, úzce souvisí s veřejným míněním).¹⁸² Tuto „licenci“ začala jako jedna z prvních pěstovat a využívat nizozemsko-britská ropná společnost Shell, která si vzala příklad z PR pracovníka a generálního ředitele tabákové společnosti Philip Morris, George Weissmana, Dnes už se jedná o běžnou praxi celého odvětví. Ať už je to norská ropná společnost Statoil, která sponzorovala kulturní akce v Calgary, aby získala přístup ke kanadským dehtovým pískům; francouzská společnost Total vystavující umělecká díla z regionů světa, kde těží ropu; americkou společnost ExxonMobil, která uzavřela sponzorskou smlouvu s Národní galerií umění ve Washingtonu po boku svého ruského partnera Rosněft'; či společnost Shell, která se snažila potlačit místní protesty vůči své činnosti sponzorováním jazzového festivalu v Louisianě. Základní účel mecenášství ropných společností v oblasti umění je podle Evans stejný – očistit image společnosti.¹⁸³

Zatímco ropné společnosti se snaží svou problematickou image maskovat, umělci a kulturní pracovníci se snaží odhalit jaká je skutečná cena činností těchto společností. Ve Spojeném království působí pod záštitou organizace Art Not Oil celá řada skupin, např. BP Or Not BP, zmiňovaná Liberate Tate, Shell Out Sounds či BP Out Of Opera. Hnutí za kulturní sektor osvobozený od fosilních paliv se rozšířila do Kanady, Brazílie Austrálie a celé Evropy.¹⁸⁴ Na rozdíl od svých kanadských, australských a evropských protějšků jsou americké kulturní instituce více závislé na soukromých penězích, jelikož dostávají menší státní podporu. Evans navíc v kontextu Spojených států zmiňuje oblíbený mýtus neviditelné ruky trhu, kdy je předpokládáno,

¹⁸² Veřejné mínění je podstatnou součástí demokratického procesu, který řídí změny ve společenské politice. Pozn. autorky. Viz. například MANZA, Jeff; COOK, Fay Lomax. *The Impact of Public Opinion on Public Policy*. In *Navigating Public Opinion: Polls, Policy, and the Future of American Democracy*. Oxford University Press, 2002.

¹⁸³ EVANS, Mel. *Painting with Oil*. Dissent. 2016, roč. 63, č. 2, s. 11-15. Dostupné online z: <https://doi.org/10.1353/dss.2016.0022>; a dále také EVANS, 2015, s. 69-102.

¹⁸⁴ EVANS, Mel. *The Point is to Change It*. Frieze, 2017. Dostupné online z: https://www.frieze.com/article/point-change-it?_gl=1*s7cu8r*_ga_KZZ4VPT18R*MTcxOTEzMjQ1NC4yLjEuMTcxOTEzMjQ2NC41MC4wLjA.

že tržní ekonomika může nejvíce prosperovat s minimálním zásahem státu.¹⁸⁵ Evans upozorňuje na problematiku zvýšené kontroly korporací nad společenským životem – problém, který představují právě sponzoři ropných společností, kteří by podle autorky mohli omezit svobodu projevu ve veřejných uměleckých institucích, ale i vědě a klimatických změnách.¹⁸⁶

3.4.2 WARREN KANDERS A WHITNEY MUSEUM

Warren B. Kanders, místopředseda Muzea amerického umění Whitneyové, odstoupil ze své funkce po měsících protestů proti účasti jeho společnosti na výrobě a prodeji slzného plynu. Kontroverze vznikla poté, co bylo oznámeno, že granáty se slzným plynem vyráběné Kandersovou společností Safariland byly použity proti migrantům na americko-mexické hranici a během protestů. Tento incident vyvolal širší debatu o etických důsledcích zdrojů financování kulturních institucí a odpovědnosti muzeí kontrolovat obchodní aktivity svých dárců. Kanders rezignoval až poté, co se osm umělců na protest stáhlo z výstavy Whitney Biennial: *„Do této rady jsem vstoupil, abych pomohl muzeu prosperovat. Nechci hrát roli, byť neúmyslnou, v jeho zániku.“* Kanders se stal členem správní rady Whitney v roce 2006, sedm let byl členem výkonného výboru a muzeu daroval více než 10 milionů dolarů. On a jeho žena Allison jsou vášnivými sběrateli umění a vlastní díla současných umělců, jako jsou Jeff Koons, Christopher Wool, Rudolf Stingel či Ed Rusch. Kandersová byla spolupředsedkyní výboru muzea pro malířství a sochařství. Z funkce odstoupila současně se svým manželem.¹⁸⁷

Kulturní instituce se v oblasti etických problémů související s jejich vedením a finanční podporou čelí rostoucímu tlaku, což u mnohých vyvolává obavy. Ředitel muzea komentuje vliv tlaku veřejnosti na dárce jako je Kanders a rostoucí tendenci pít se za původem finančních zdrojů s obavou: *„Tady je člověk, který věnoval obrovské množství svého času a peněz mladý, často drsným a radikálním umělcům – někdo, kdo je velmi progresivní – to je jedna z ironií celé situace. Whitney Museum*

¹⁸⁵ Tento přístup pochází z 18. století od Adama Smitha, zakladatele moderní ekonomie. Metaforu neviditelné ruky používá v kontextu argumentu proti protekcionismu a řízení trhu státem. Pozn. autorky. Viz např. SMITH, Adam. *Blahobyť národů*. Jan Laichter, 1928.

¹⁸⁶ EVANS, 2016.

¹⁸⁷ POGREBIN, Robin; HARRIS, Elizabeth A. *Warren Kanders Quits Whitney Board After Tear Gas Protests*. The New York Times, 2019. Dostupné online z: <https://www.nytimes.com/2019/07/25/arts/whitney-warren-kanders-resigns.html>

*má jeden z nejprogresivnějších, nejrozmanitějších, nejangažovanějších a nejotevřenějších programů ze všech velkých institucí v zemi. Každé vedení muzea se na nás právě teď dívá a říká si: Páni, když je Whitney terčem útoku, co se stane s námi?*¹⁸⁸

Etické mecenášství ovšem vyžaduje transparentnost. Do té doby není možné diskutovat o veřejné odpovědnosti či o místě pro otevřený dialog. To ale vyvolává otázku, kdo bude tyto zájmy v praxi kontrolovat? Patat¹⁸⁹ přišla s návrhem, aby se v takové situaci instituce obrátili na fundraisera. Podle ní přináší správný fundraiser spolu s integritou bystrý pohled na to, jaké zájmy vstupují do hry, což mu umožňuje být pojítkem mezi hodnotami kulturní instituce a zájmy sponzora. V nejlepším případě bude také zárukou proti artwashingu.

3.4.3 RODINA SACKLEROVÝCH A OPIÁTÝ

Rodina Sacklerových, která po dekády patřila k hlavním sponzorům (nejen) uměleckých institucí a muzeí, čelila ostré kritice a reakcím v návaznosti na své vazby se společností Purdue Pharma a značném podílu viny na opiátové krizi. Společnost Purdue Pharma vlastněná rodinou Sacklerových vyvinula a uvedla na trh OxyContin, vysoce návykový opiátový lék proti bolesti, který ve Spojených státech způsobil statisíce úmrtí.¹⁹⁰ Rodina Sacklerových sponzorovala světoznámé instituce jako Metropolitní muzeum umění, Guggenheimovo muzeum v New Yorku, Americké přírodovědné muzeum, Muzeum Louvre, harvardskou, princetonskou či pekingskou univerzitu.¹⁹¹ Nejvíce do podpory kultury investovala právě ve Spojených státech. Díky této finanční podpoře jsme jméno Sacklerových mohli nalézt v názvech galerií, budov

¹⁸⁸ Tamtéž.

¹⁸⁹ PATAT, Sofia. *The value(s) of money*. In *De Bevrijding Van Het Mecenaat*. Platform Beeldende Kunst, 2023. Dostupné online z: https://networkcultures.org/wp-content/uploads/2023/12/De_bevrijding_van_het_mecenaat.pdf

¹⁹⁰ SCHNEIDER, Matěj. *Rakovina v srdci USA. Opioidová krize kosí Ameriku*. Finmag, 2021. Dostupné online z: <https://www.finmag.cz/firemni-kultura/424727-rakovina-v-srdci-usa-opioidova-krize-kosi-ameriku>

¹⁹¹ MCGIVERN, Hannah. *From the MoMA expansion to ‚artwashing‘ ill-gotten wealth: the major museum moments of 2019*. The Art Newspaper, 2019. Dostupné online z: <https://www.theartnewspaper.com/2019/12/12/from-the-moma-expansion-to-artwashing-ill-gotten-wealth-the-major-museum-moments-of-2019>

i vzdělávacích programů.¹⁹² Značné sumy těchto investovaných financí ale pocházely právě z prodeje OxyContinu, což vyšumělo na povrch v roce 2019.¹⁹³

Právní kroky a protesty veřejnosti usvědčily rodinu Sacklerových z klamavých marketingových praktik, což mnoho institucí donutilo přehodnotit přijímání této finanční podpory. Mezi prvními přerušilo partnerství Metropolitní muzeum, následovala londýnská Tate a Guggenheimovo muzeum v New Yorku i Louvre. Rodina vinu rezolutně odmítala, ale k rozhodnutí uměleckých institucí se stavěla s pochopením, že by finanční podpora ve spojitosti s opiátovou kauzou mohla dané instituce poškodit a dostat je do nelehké pozice.¹⁹⁴ Tato kauza je učebnicovým případem artwashingu – Sacklerovi užívali své neprávem nabyté bohatství a tuto skutečnost zakrývali filantropickými aktivitami. Skrže financování uměleckých institucí a aktivit tak legitimizovali své finance, nabývali uznání a kulturní kapitál. Opiátová kauza je extrémním případem artwashingu, kdy přinesl mnoho škody, a je daleko za hranicí etiky.¹⁹⁵

3.4.4 ČTVRŤ BOYLE HEIGHTS V LOS ANGELES

Protesty ve Spojených státech proti gentrifikaci v losangeleské čtvrti Boyle Heights jsou „kolébkou“ termínu artwashing. Zmiňovaná čtvrť je oblast s velkým počtem hispánských obyvatel. Jedná se o jednu z nejvýznamnějších historických latinskoamerických komunit ve městě. Poté, co ji město označilo čtvrť za uměleckou se mnozí z místních začali obávat, že developeři využijí tamní rozvíjející se uměleckou scénu k tomu, aby je vytlačili – tedy, že zde dojde k vymístění a gentrifikaci.¹⁹⁶ Místní komunita vnímala tento proces jako útok na svůj způsob života a začala se tak tvrdě bránit. Vzniklo hnutí *Boyle Heigh Alliance Against Artwashing and Displacement* (dále jen BHAAAD), které požadovalo, aby se galerie přesunuly do bohatších čtvrtí. Protesty

¹⁹² MARCYES, Caroline. *Navigating controversial donors: An analysis of the Sackler Family*. School of Performing Arts, 2023. Dostupné z: <https://sopa.vt.edu/creative-connections/2023/sopa-blogmarcyes2023.html>

¹⁹³ KLIČKA, 2019.

¹⁹⁴ PIPER, Kelsey. *The Sackler family made their fortune in opioids – and museum are rejecting their donations*. Vox, 2019. Dostupné online z: <https://www.vox.com/future-perfect/2019/3/26/18282383/sackler-opioids-purdue-museums-donation>

¹⁹⁵ STENMAN, Lina. *Empire of Pain: How the Sackler family ‚art-washed‘ their opioid-built fortune*. Exeposé, 2023. Dostupné online z: <https://exepose.com/2023/10/12/empire-of-pain-how-the-sackler-family-art-washed-their-opioid-built-fortune/>

¹⁹⁶ TEPLÝ, 2018.

byly popisovány jako velice hlučné, militantní a někdy vyloženě špinavé (někteří z protestujících házely výkaly na výlohy galerií).

Ne každý ale vnímá jako viníka artwashing. Dalley¹⁹⁷ za protesty proti gentrifikaci ve čtvrti Boyle Heights v Los Angeles hledá víc. Zastává názor, že „artwashing“ je nespravedlivý k umění a podotýká, že by bylo možná přesnější používá termín „coffeewashing“, protože zisky z kaváren a restaurací, které se shlukují kolem jakékoli kulturní aktivity, vydělávají mnohem více peněz nežli samotná galerie. Dle Dalley existuje pouze jeden důvod pro nedostatek cenově dostupného bydlení a služeb, a to je neúčinná politika, ne aktivita uměleckých galerií. Obviňovat umění a umělce označuje za nespravedlivé. Autor také rozlišuje mezi podle něj skutečným artwashingem, který zahrnuje angažovanost v kultuře za účelem zakrývání tyranského chování (zmiňuje například věznění umělců v Turecku, Kataru či Bangladéši), a mezi nesprávným použitím termínu, jakým je například kritika V&A, že na benátském bienále architektury vystavilo část bývalého obecního sídliště zvanou Robin Hood Gardens, čímž podle protestujících zakrylo naléhavou potřebu cenově dostupného bydlení obyčejných Benátčanů (a dalších lidí) závojem estetiky. Autor tedy kritizuje tendenci obviňovat umění z širších společenských problémů a zdůrazňuje, že umění má (a vždy mělo) schopnost vyvolávat silné emoce a reakce, což je jeho posláním. Pokud kultura přiměje lidi reagovat, pak podle autora plní svůj účel.¹⁹⁸ Z toho vyplývá otázka k diskusi – mají umělci a umělecké instituce odpovědnost za dopad na prostor, který obývají?

3.4.5 BLÍZKÝ VÝCHOD

Přijde mi zajímavé zmínit i krátký příklad z jiného prostředí, než jsou země západní Evropy a Spojené státy, a to ze zemí Blízkého Východu. Tuto problematiku jsem zmiňovala již při hledání historických kořenů artwashingu. Aktuální příklad artwashingu, kdy státy využívají umění k očistě své reputace a zakrytí nepříznivých skutečností (v tomto případě porušování lidských práv) můžeme nalézt v blízkovýchodní autoritářských režimech v zemích jako je Saudská Arábie nebo Spojené arabské emiráty. Tyto země se v posledních letech snaží o diverzifikaci svých

¹⁹⁷ DALLEY, Jan. *Why artwashing is a dirty word*. Financial Times, 2018. Dostupné online z: <https://www.ft.com/content/479cb6b2-a0af-11e8-85da-eeb7a9ce36e4>

¹⁹⁸ DALLEY, 2018.

ekonomik pomocí investic do ambiciózních projektů, které mají za cíl získat kulturní kapitál. Dochází tudíž i k výstavbě nových galerií a lehkému rozvolnění jistých pravidel (například otevření kin v Saudské Arábii). Avšak i tyto instituce pak musí hrát dle místních norem. Umění nesmí ohrožovat status quo – zpochybňovat režim, ptát se na otázky lidských práv a naopak má být poplatné jeho mecenášům lákat do země turisty a zvyšovat její mezinárodní ohlas. Dochází tak k situacím, kdy země „na oko“ podporují umění, ale nehodící se umělci (ti, co se vyjadřují proti režimu) končí za mřížemi.¹⁹⁹

3.5 ARTWASHING V ČESKÉM KONTEXTU

V kontextu tuzemských galerií lze o artwashingu hovořit v souvislosti s několika málo kauzami. O problematice se v našem mediálním prostředí hovoří zhruba deset let. Následující kapitola představí známé případy artwashingu v českém uměleckém prostředí. Tyto příklady lze následně komparativně porovnat s artwashingem v zahraničí – zda lze vysledovat stejné tendence, mechanismy a schémata. Jak jsem již uvedla, západní země jsou na problematiku financování uměleckých institucí soukromým sektorem citlivější než ČR.²⁰⁰ Významnou roli zde sehrála i silná institucionální kritika.

Jak shrnula Remešová, revoluční napětí, které zčásti stojí za vznikem institucionální kritiky a jež rozpochybovalo uměleckou reflexi galerijního prostoru ve světě, bylo na konci 60. let přítomno i v Československu. Roky předcházející sovětské invazi v srpnu 1968 znamenaly pro mnoho umělců dobu tvůrčí svobody a rozvoje, ačkoliv pro samotný výstavní systém v Československu se toho mnoho nezměnilo. Ve své knize *In the Shadow of Yalta* se polský historik umění Piotr Piotrowski zabývá situací konceptuálního umění a s ním spojené institucionální kritiky v 70. letech v sovětských satelitech. Ačkoliv jsou jeho soudy značně subjektivní a zúžené, s patřičným odstupem lze jeho knihu použít jako poměrně dobrý zdroj informací k porovnání uměleckých akcí v bývalé Jugoslávii, Maďarsku, Polsku a Československu.²⁰¹

¹⁹⁹ YAP, 2024.

²⁰⁰ KLIČKA, 2019.

²⁰¹ REMEŠOVÁ, 2014.

Zároveň se ukázalo, proč by bylo irelevantní přemýšlet o institucionální kritice v československém umění v 70. letech. V drobných náznacích byla lehce orámována situace konceptuálního umění, které v Československu nikdy nenašlo živnou a otevřenou půdu. Postupně se začaly vyjevovat jasnější obrysy charakteru československé scény, která během politicky represivních období vždy tíhla spíše k duchovně-expresivním projevům a konceptuální umění ve své čisté myšlenkové oprostěnosti a dematerializaci hrálo spíše vedlejší roli.²⁰²

Tento kontrast mezi západními a východními přístupy k institucionální kritice a konceptuálnímu umění lze chápat jako důsledek rozdílných historických a politických kontextů. Zatímco na Západě se institucionální kritika stala důležitým nástrojem pro reflexi a reformu uměleckých institucí, ve východním bloku, včetně Československa, byly umělecké projevy více omezeny státní kontrolou a cenzurou. To vedlo k tomu, že v Československu byla institucionální kritika méně rozvinutá a konceptuální umění často ustupovalo do pozadí před jinými formami uměleckého vyjádření, které lépe reflektovaly společenskou a politickou situaci.²⁰³

3.5.1 TELEGRAPH GALLERY

V roce 2019 byla v Olomouci otevřena galerie Telegraph vlastněná šéfem přerovského Exekutorského úřadu, zakladatelem olomouckého hnutí spOLEčně a sběratelem umění Robertem Runtákem. Proti otevření instituce tehdy přišli protestovat studenti (převážně uměleckých škol) a lidé zaměstnaní v uměleckém prostoru. Protestující vylepili po galerii i návštěvnicích samolepky s nápisem „exekučně zabaveno“.²⁰⁴ Chtěli vyjádřit nesouhlas s podporou umělců, umění či uměleckých institucí mecenáši jako Runták – lidmi, kteří své peníze vydělávají příkořím druhých a následně svůj mediální obraz čistí investicemi těch samých zdrojů do umění, či sportu. Tento případ vyvolal diskuzi o financování umění a jeho závislosti na mecenášském kapitálu.²⁰⁵

²⁰² REMEŠOVÁ, 2014.

²⁰³ REMEŠOVÁ, 2017.

²⁰⁴ BEŇOVÁ, 2019.

²⁰⁵ ZABLOUDILOVÁ, Táňa. *Šéf exekutorského úřadu Runták otevřel v Olomouci galerii. Studenti umění protestují*. Alarm, 2019. Dostupné online z: <https://denikalarm.cz/2019/11/sef-exekutorskeho-uradu-runtak-otevrel-v-olomouci-galerii-studenti-umeni-protestuji/>

Samotný Runták se ke svému sběratelství vyjádřil jako o návykové záležitosti, umění vnímá jako povznášející věc. Co se kritiky týče, Runták ji považuje za součást svého působení a prezentaci jiných názorů na věc, odlišných od jeho vlastního. Nařčení z artwashingu pak shledává jako směšná.²⁰⁶

3.5.2 DAVID ČERNÝ VE SLUŽBÁCH KORPORÁTU

Poněvadž jsem ve své práci představila korporátní umění a poukázala na to, jak může být provázané právě s artwashingem a gentrifikací, přijde mi zajímavé představit alespoň jeden současný příklad takového díla. Vybrala jsem ocelovou sochu ženy *Lilith* od známého umělce Davida Černého, jež zdobí či hyzdí (záleží do jakého týmu se přidáte) karlínský dům *Fragment*. Čtyřicetmetrová socha obklopuje tento nový obytný dům, který sousedí barokní Invalidovně. Někteří toto obří dílo obdivují, evokuje jim odvážnost a nevídanou krásou, jiným naopak symbol sochy připadá hrůzný a spojují ho se sexismem a devadesátkovým kýčem.²⁰⁷ Diskuse o (ne)přínosu samotného díla samozřejmě může být více rozměrnější, jak jsem již zmiňovala v předešlých kapitolách, nerada bych se dopouštěla samostatného hodnocení takových děl, nicméně můžu argumentovat, jakou roli hraje artwashing v tvorbě Černého.

Marcel Sural, šéf developerské společnosti Trigema, a umělec David Černý se společně podíleli na řadě projektů (a oba dva jsou nadšení, když jejich práce vyvolává vášnivou diskusi), tím nejnovějším z nich je právě socha *Lilith*. V případě Marcela Sourala nejde o „špinavé peníze“ z trestné činnosti, ovšem pořád jde především o peníze. A každá firma, tedy pokud nechce přijít na mizinu, si hlídá svou pověst. A jde-li o velkou developerskou korporaci, platí to dvakrát tolik. Kde tedy v tomto případě hledat artwashing? Firma Trigema se hlasitě vyjadřuje k dnešní bytové krizi. Jejím navrhovaným řešením ale bohužel není stavba levných bytů, které si mohou dovolit lidé napříč společenskými vrstvami, nýbrž stavba co nejvíce bytů, které se dají draze prodat. A jak už víme, logo prodává. Opatřit proto budovu uměleckým dílem, přiřknout

²⁰⁶ BANZETOVÁ, 2021.

²⁰⁷ MEDKOVÁ, Magdaléna. *Kurátorka: Černý nemá sebereflexi. Symbol sochy je hrůzný, nemohla bych tam bydlet.* Aktuálně.cz, 2022. Dostupné online z: <https://magazin.aktualne.cz/bydleni/architektura/kuratorcka-cerny-nema-sebereflexi-lilith-neprinasi-nic-noveho/r~0b4df5ea4fa611eda9eeac1f6b220ee8/>

jí punc něčeho výjimečného a za konečnou prodejní částku přidat ještě jednu nulu, se zdá jako ideální řešení.²⁰⁸

Pro shrnutí, i když nejde o „špinavé peníze“ z trestné činnosti, firma se snaží skrze umění odvrátit pozornost od svých obchodních praktik, které přispívají k bytové krizi. Namísto budování dostupných bytů pro různé společenské vrstvy, staví Trigema drahé byty, které maximalizují její zisk.

²⁰⁸ ŠVEC, Martin. *Dům jako Titanic, aneb David Černý ve službách artwashingu*. Deník Referendum, 2019. Dostupné online z: <https://denikreferendum.cz/clanek/30212-dum-jako-titanic-aneb-david-cerny-ve-sluzbach-artwashingu>

4 DÍLČÍ ANALÝZA DANÉ PROBLEMATIKY NA PŘÍKLADU KUNSTHALLE PRAHA

Prezentovaný výzkum bude koncipován jako popis kauzy Kunsthalle Praha v kombinaci s dílčí analýzou českých vybraných médií. Cílem výzkumu je popsat a analyzovat kauzu soukromé galerie Kunsthalle Praha, o které se v mediálním prostoru diskutovalo právě ve spojitosti s artwashingem – konkrétně byla galerie kritizována za financování umění nadací PFF ze „špinavých peněz“ získaných skrze těžařskou společnost. Nadace byla kritizována za to, že slouží jako prostředník k praní peněz či dokonce daňovým únikům. V době slavnostního otevření galerie proběhly protesty, kdy protestující odkazovali na kontroverzní roli Petra Pudila při privatizaci Mostecké uhelné společnosti.²⁰⁹ Dílčí analýza by měla nejen vizualizovat sebraná data a zodpovědět tak otázku relevantnosti zkoumané problematiky na našem území, ale měla by být v dobrém slova smyslu ilustrací – od latinského *illustratio*, neboli *in lustrate* – měla by problematiku osvětlit.

4.1 POPIS KAUZY KUNSTHALLE PRAHA

“A lively and inspirational space for all lovers of art, including visitors who are just beginning their journey of discovery.”

-The Pudil Family Foundation

Rok 2019 přinesl na umělecké scéně řadu významných událostí, které se více týkaly společenského a politického kontextu než samotné umělecké tvorby a její prezentace. Nejvýraznější kauzou bylo odvolání ředitelů Národní galerie a Muzea umění Olomouc ministrem kultury Antonínem Staňkem, což nakonec vedlo i k jeho vlastní rezignaci.²¹⁰ Dalším významným tématem byla kritika nových soukromých

²⁰⁹ DROZD, 2019.

²¹⁰ CHUCHMA, Josef. *Glosa: Odvolání šéfů Národní galerie a Muzea umění Olomouc je malér*. ČT Art, 2019. Dostupné online z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/glosa-odvolani-sefu-narodni-galerie-a-muzea-umeni-olomouc-je-maler-R3nYF>

muzeí umění, přičemž hlavním problémem nebylo rozšiřování kulturní nabídky, ale spíše původ finančních prostředků, které tyto aktivity financují.²¹¹

Již přípravy projektu galerie Kunsthalle Praha rozšířily debatu. Média začala rozebírat kauzu Pudilova angažmá v privatizaci Mostecké uhelné, která je považována za jeden z největších potransformačních tunelů.²¹² Privatizace Mostecké uhelné společnosti je často označována za jeden z největších ekonomických skandálů devadesátých let v České republice, přestože žádná žaloba nebyla konkrétně zaměřena na Pudila.

Pravděpodobně nejvíce rozvířil mediální vody Václav Drozd a jeho článek *Privatizační umělec Petr Pudil* na webu Artyčok.TV²¹³ Petr Pudil se nekompromisně snažil zvrátit kritiku jeho byznysu a záměru PFF. Redakce Artyčoku dostala předžalobní výzvu, článek musel být přepracován a redakce byla povinná zveřejnit omluvu. Omluva byla publikována 23. května 2019:

„Artyčok.TV, z.s. se omlouvá nadaci The Pudil Family Foundation za hodnotový soud vyslovený v textu Privatizační umělec Pudil, že by nadace mohla sloužit jako prostředek k praní peněz či daňovým únikům. Není nám známo, že by peníze, kterými nadace disponuje, pocházely z trestněprávní činnosti nebo že by se nadace či osoby s ní přímo spojené dopouštěly majetkové trestné činnosti. Za případně vzniklou újmu se nadaci omlouváme. Zmíněný text byl zveřejněn jako součást připravovaného cyklu, který se věnuje fungování trhu s uměním z globální perspektivy, problematice soukromých nadací, fenoménu artwashingu, protestním iniciativám, které se staví proti financování uměleckých institucí z peněz těžařských nebo farmaceutických společností. Tato témata společně s ekologickou a environmentální problematikou v současnosti významně rezonují nejen na poli současného umění. Naším primárním cílem tak nebylo osočování nadace The Pudil Family Foundation, ale otevření širší diskuse nad zmíněnými tématy, které se v určitých aspektech dotýkají fungování této nadace. Právní zástupci nadace nás vyzvali k nápravě situace a odstranění článku a

²¹¹ KADLČÁK, Šimon. Negativa uměleckého trhu. A2, 2020. Dostupné online z: <https://www.advojka.cz/archiv/2020/1/negativa-umeleckeho-trhu>

²¹²

²¹³ DROZD, 2019.

*spolek Artyčok.TV zároveň vyzval představitele nadace The Pudil Family Foundation k reakci na vznesená témata. O dalším vývoji v této věci budeme informovat.*²¹⁴

K článku se následně vyjádřil i Petr Pudil:

*„Nedělám úplně často, že bych reagoval veřejně na články v médiích o své osobě či o podnikání bdp partners. V turbulentním současném mediálním světě by se člověk ukomentoval, a tak různé nepřesnosti či polopravdy prostě přejde a říká si, že činy znamenají více než slova. V případě článku autora V. Drozda na artycok.tv však pár slov napsat musím. Je pro mě důležité se jasně vymezit proti některým úvahám o samotné podstatě fungování naší společnosti a našich individuálních svobodách. Pan Drozd se s nám dělí o svůj pohled, že dochází k jakési privatizaci veřejného prostoru a zejména umění vstupem soukromých subjektů. Umění není statkem příslušejícím státu, aby jej bylo možné privatizovat. Umění můžeme vnímat jako věc veřejnou, která patří každému z nás. Umění má ale i polohu zcela soukromou, privátní. Ve světě, ve kterém já chci žít, je umění svobodné a může být podporováno jak státními, tak i nestátními neziskovými institucemi a soukromými subjekty.*²¹⁵

Ve zbytku vyjádření se Pudil dotazuje, zda by měl být provozovatelem kulturních institucí pouze stát. Komentuje tím, že renomované zahraniční instituce jsou z velké části privátní nadace, které kdysi dávno vznikly z popudu soukromé osoby či korporace a až postupem času se transformovaly ve veřejnoprávní instituce – ostatně jako je tomu v případě Národní galerie Praha (dále jen NGP), kterou založila skupina občanů z řad milovníků umění. Myšlenku zakončuje tím, že ve vyzrálé společnosti by měla existovat diverzita a dialog mezi kulturními institucemi bez ohledu na to, zda je zřizovatelem stát nebo soukromá nadace – tím se podle něj předejde monopolizaci kultury (jak se předejte monopolizaci kultury, budou-li ji mít z většiny pod palcem bohaté soukromé subjekty už ale nekomentuje).

²¹⁴ *Omluva Artyčok.TV nadaci The Pudil Family Foundation.* Pudil Family Foundation, 2019. Dostupné online z: <https://www.pudilfamilyfoundation.org/clanky/omluva-artycoktv-nadaci-the-pudil-family-foundation>

²¹⁵ *Vyjádření k článku na artycok.tv.* Dostupné online z: <https://www.pudilfamilyfoundation.org/>

V červnu 2019 veřejně vystoupila skupina umělců a umělkyně proti aktivitám The Pudil Family Foundation, aby vyjádřila svůj nesouhlas s financováním umění z prostředků získaných z fosilních paliv, zvláště v kontextu probíhající klimatické krize. Tato nadace od roku 2015 významně podporuje Národní galerii Praha a pravidelně přispívá na diplomantské výstavy Akademie výtvarného umění.²¹⁶

V únoru roku 2022 nadace slavnostně galerii otevřela. Prezentuje ji jako nový umělecký a kulturní prostor s bohatým výstavním a vzdělávacím programem, který si klade za cíl přispět k hlubšímu porozumění umění 20. a 21. století.²¹⁷ Galerie má fungovat jako otevřená platforma pro všechny svobodomyšlné milovníky umění, ale i pro ty, kteří si k umění teprve hledají cestu. Cíle galerie je zanechat stopu na kulturní mapě Evropy a podpořit Prahu jakožto živou uměleckou metropoli.²¹⁸

4.2 METODOLOGIE

Jako metodologický postup jsem zvolila dílčí analýzu českých vybraných médií, kterou lze využít například k přehlednému rozboru mediálního obrazu společnosti, osobnosti nebo tématu. Zároveň popisují a analyzují kauzu Kunsthalles Praha.²¹⁹ Dílčí analýza si klade za cíl utřídit a zpřehlednit informace z médií (např. noviny, televize, rozhlas, internet či sociální sítě). Cílem takové analýzy může být také upozornit na trendy a souvislosti či porovnávat četnost zveřejněných příspěvků. Analýza médií může poskytnout informaci i o tom, zda je subjekt v médiích prezentován spíše pozitivně, neutrálně nebo negativně.²²⁰ Můžeme díky ní rozklíčovat skutečnosti, které negativně ovlivňují obraz subjektu nebo jej naopak vylepšují. Z dlouhodobějšího hlediska lze také vypořádat postoj jednotlivých médií ke sledovanému subjektu či tématu. Analýza médií nám dále dovoluje zachytit, v jaké souvislosti jsou v médiích subjekty prezentovány. Rovněž můžeme zjistit jsou-li některá témata opomíjena nebo jim není věnována dostatečná pozornost. V neposlední řadě nám analýza může

²¹⁶ LANGROVÁ, 2019.

²¹⁷ SIRŮČEK, 2022.

²¹⁸ ŠÍDA, Jan. *Kunsthalles přitahuje milovníky umění i protesty*. Novinky.cz, 2022. Dostupné online z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-kunsthalles-pritahuje-milovniky-umeni-i-protesty-40388054>

²¹⁹ Kauza je zde zamýšlena ve smyslu sledované časově ohraničené události v oblasti mediální analýzy. Je jedním z důležitých ukazatelů mediálního obrazu. Kauza nemusí být vůči sledovanému subjektu nutně negativní. Pozn. autorky.

²²⁰ HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. s. 104-117.

ukázat, která média projevují o sledovaný subjekt (či téma, událost, apod.) největší zájem a stanovit předpokládaný „zásah“ publika zveřejněnými informacemi.

4.3 VZOREK A KLÍČ

V práci se zaměřuji na analýzu vzorku vybraných českých online²²¹ medií. Konkrétně jde o veřejnoprávní média (iRozhlas, ČT24) a média soukromá (Seznam zprávy, E15, Alarm, Info.cz, Novinky.cz, Blesk.cz). Média jsem volila se záměrem co nejpestřejšího vzorku, ale zároveň jsem zohledňovala čtenost, dosah a důvěryhodnost daných medií. Druhým kritériem byl volný přístup k článkům, čímž jsem chtěla docílit, aby byly zdroje dostupné všem, nikoliv skryté za paywallem (např. Deník N). Ze zmiňovaných medií čerpám články v období 1. ledna 2022 až 31. března 2024. Časový úsek jsem zvolila s ohledem na slavnostní otevření Kunsthalle Praha v roce 2022. Konec období jsem pak stanovila tak, aby byla analýza co nejaktuálnější.²²²

Prezentovaná analýza se týká kauzy, která byla v mediálním prostoru spojována s problematikou artwashingu, tedy „praním špinavých peněz skrze umění“. Jsem si vědoma, že s sebou výběr vzorku nese překážku tzv. výběrového zkreslení (*selection bias*), protože výběr případů pro mou analýzu není náhodný, ale je ovlivněn určitými faktory. V praxi to vyvolává otázku, nakolik je prezentovaný výběr skutečně reprezentativní, neboť analyzuji případy, které již prošly selektivním procesem (mediální expozicí). I přes mou snahu vyhnout se nepřesnostem či zavádějícím informacím, se následující analýza nevyhne určitému konfirmačnímu zkreslení (*confirmation bias*), neboli tendenci vyhledávat, interpretovat a pamatovat si informace způsobem, který potvrzuje vlastní názor jedince.²²³

Důležitou složkou analýzy je stanovení kategorií, do kterých budu jednotlivé články zařazovat. V případě mé práce jsem zvolila následující kategorie: informativní články, komentované články, komentáře a rozhovory. Kategorie informativních článků představuje takové články, které poskytují objektivní a faktické informace o určitém

²²¹ S ohledem na dostupnosti dat jsem zvolila články z webů vybraných medií. Pozn. autorky.

²²² Viz. Culturenet. *Praha má svoji Kunsthalle. Z bývalé transformační stanice na Klárově je moderní galerie*. Culturenet, 2022. Dostupné online z: <https://www.culturenet.cz/stalo-se/praha-ma-svoji-kunsthalle-z-byvale-transformacni-stanice-na-klarove-je-moderni-galerie/>

²²³ HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1997.

tématu. Jsou zpravidla neutrální, o daném tématu pouze vypovídají a informují.²²⁴ Kategorie komentářů zahrnuje články, které jsem dle žurnalistické perspektivy definovala jako krátké textové útvary, které zpravila vyjadřují názor příslušného autora (komentátora) či daného periodika. Komentáře se vztahují k nějaké (obvykle společenské) problematice. Jejich cílem je mimo jiné uvést problematiku do souvislostí s jinými událostmi. Kategorie komentovaných článků zohledňuje články, které kombinují prvky informativního článku s prvky komentáře. Jejich hlavním účelem je nejen informovat čtenáře o určitém tématu nebo události, ale také jim poskytnout autorovy názory, názory a informace od ostatních, a analýzy nebo interpretace těchto informací. Poslední kategorie rozhovorů zahrnuje texty, které obsahují otázky a odpovědi mezi novinářem a respondentem.

Po přečtení článků jsem se následně rozhodla každému článku přiřadit štítek podle obsahu článku – tzn. zda se jedná o článek informativní povahy, komentář, komentovaný článek nebo rozhovor. Neopomenula jsem konzistenci klasifikace, a tak jsem po dokončení klasifikace článků do jednotlivých kategorií všechny články znovu pročetla a ještě jednou rozřadila.²²⁵ Napříč zvolenými médii vyhledávám v definovaném období články podle specifického klíče – zajímají mě ty, které obsahují zmínku o *Kunsthalle Praha* či o *pražské Kunsthalle*. Dále mě zajímá, zda (a případně kdy) se v těchto článcích objevil pojem *artwashing*. Ke sběru dat jsem zvažovala použití databáze Anopress, ale vzhledem k tomu, že nechci pokrýt všechny média, ale pouze jejich vzorek, rozhodla jsem se pro své účely vyhledávat skrze databáze samotných zpravodajských webů. Ke zpracování získaných dat a vizualizaci pomocí grafů jsem následně použila program Flourish.

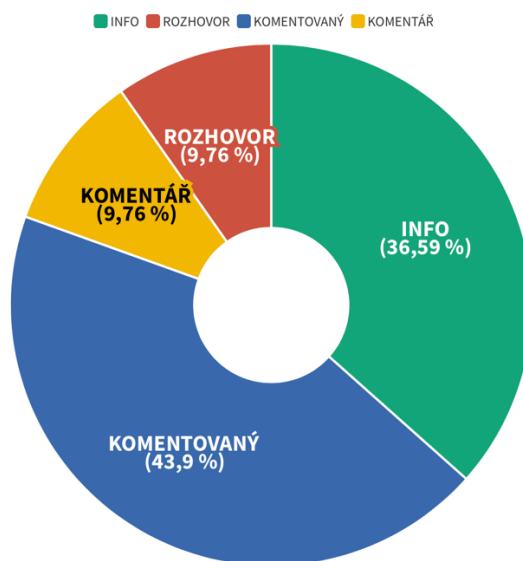
4.4 ANALÝZA

Z vybraného vzorku osmi českých médií jsem v daném období sesbírala celkem 41 článků, které obsahovaly zmínku o Kunsthalle Praha, z toho 15 článků bylo informativní povahy, 18 komentovaných článků, 4 komentáře a 4 rozhovory. Následující graf (Graf 2) znázorňuje rozdělení jednotlivých článků dle jejich povahy.

²²⁴ Do této kategorie jsem zařadila i fotogalerie. Pozn. autorky.

²²⁵ REIFOVÁ, Irena a kol. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2004.

Data, která jsou v něm uvedena jsou v procentech ve vztahu k celkovému počtu článků.



Graf 2: Rozdělení článků dle jejich povahy v procentech.

Ze zvoleného vzorku médií zmiňovaly Kunsthalle Praha nejčastěji weby Seznam zprávy, ČT24 a Novinky.cz (všechny 7krát). Naopak nejméně bylo o galerii publikováno na webu Info.cz (jednu). Následující graf (Graf 3) znázorňuje součet všech publikovaných článků v jednotlivých médiích ve vymezeném období.



Graf 3: Součet publikovaných článků v jednotlivých médiích ve vymezeném období.

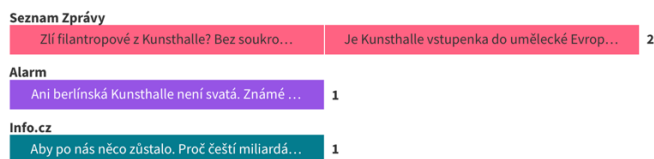
Následující čtyři grafy (Graf 4-7) znázorňují frekvenci publikovaných článků ve vymezených kategoriích v jednotlivých médiích. Pokud některé z médií není v grafu zahrnuto, znamená to, že v něm nevyšel článek ve vymezené kategorii.



Graf 4: Frekvence publikovaných článků informativní povahy v jednotlivých médiích.



Graf 5: Frekvence publikovaných komentovaných článků v jednotlivých médiích.

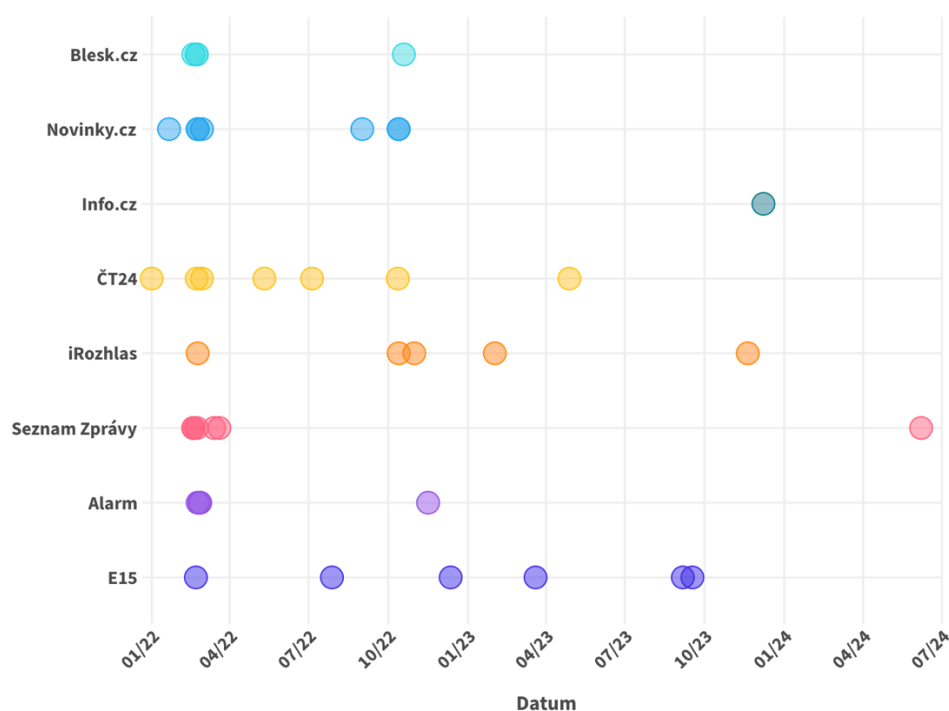


Graf 6: Frekvence publikovaných komentářů v jednotlivých médiích.



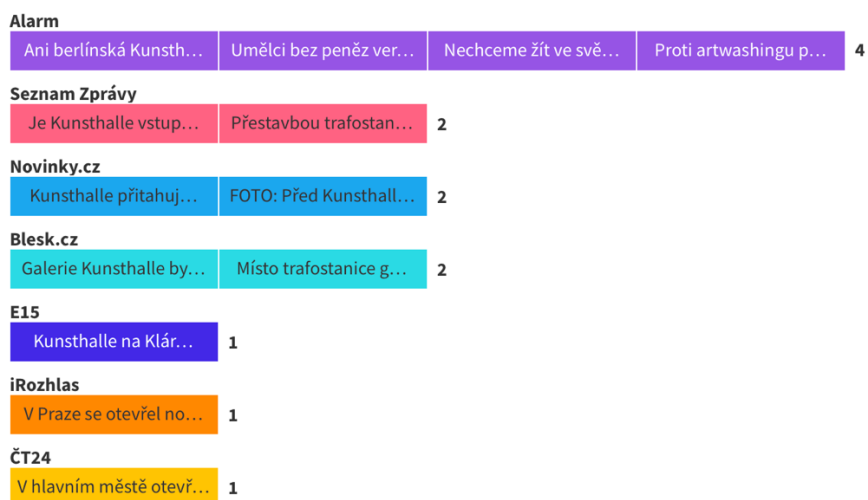
Graf 7: Frekvence publikovaných rozhovorů v jednotlivých médiích.

Následující graf (Graf 8) znázorňuje publikaci článků v jednotlivých médiích dle data vydání ve vymezeném období. Z grafu lze vyčíst, že nejvíce článků vyšlo v prvním roce sledovaného časového úseku – tedy do jednoho roku po slavnostním otevření Kunsthalle Praha. Můžeme vysledovat korelaci zvýšeného počtu publikací s otevřením Kunsthalle a probíhajícími protesty (únor 2022) a poté s oceněním Stavba roku 2022 a pořádáním Signal Festivalu (obojí říjen 2022). Následný počet publikací má klesající tendenci.

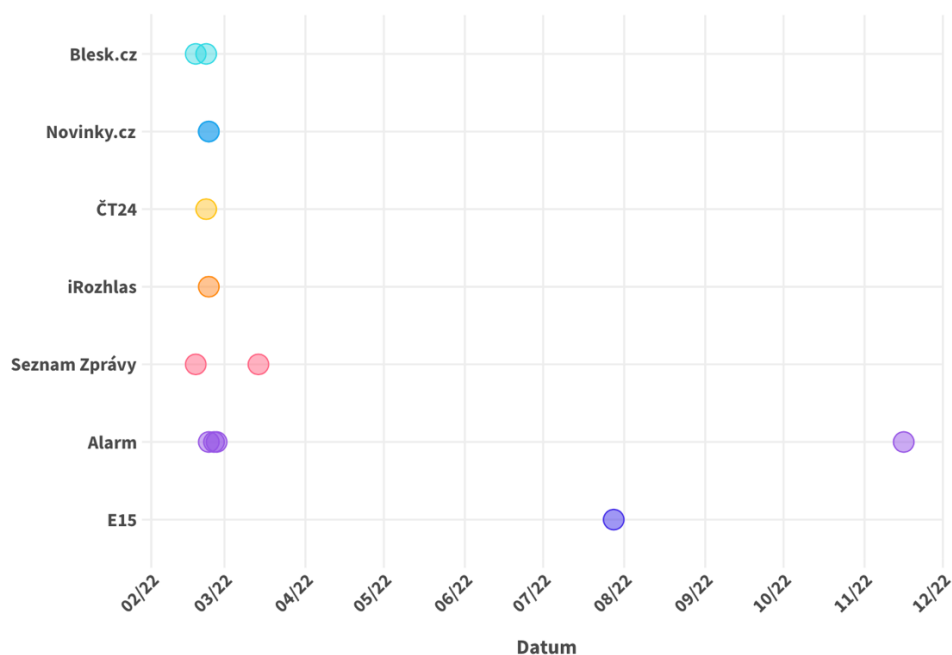


Graf 8: Publikace článků v jednotlivých médiích dle data vydání ve vymezeném období.

V souvislosti Kunsthalle Praha byl artwashing (či jeho varianta „praní špinavých peněz“) ve vybraných médiích zmíněn celkem třináctkrát. Následující graf (Graf 9) znázorňuje četnost užívání termínu v jednotlivých médiích. Následná vizualizace (Graf 10) zanáší zmínky tohoto pojmu v jednotlivých médiích na časovou osu. Pokud některé z médií není v grafech uvedeno, pojem artwashing v jeho článcích nefiguroval. Zvýšenou frekvenci uvádění termínu je možné vypočítat především v období časně po otevření galerie (únor–březen 2022).



Graf 9: Četnost užívání termínu artwashing v jednotlivých médiích.



Graf 10: Frekvence užívání termínu artwashing v jednotlivých médiích ve vymezeném období.

V souvislosti s použitím termínu artwashing v člancích považuji za zajímavé zmínit, že zmínky převažují v kategorii komentovaných článků (osmkrát). V komentářích a rozhovorech je zmíněn pokaždé dvakrát a v kategorii informativních článků pouze jednou. Z celkového počtu článků (41) jich artwashing zmiňuje celkem jedenáct.

5 ZÁVĚR

Cílem prezentovaného textu bylo potvrdit, či vyvrátit hypotézu, zda je artwashing významným a reálným fenoménem v českém uměleckém prostředí, se svými specifickými mechanismy a důsledky na fungování a etiku financování uměleckých institucí v České republice, a to jak na úrovni soukromých, tak veřejných institucí. Na základě podrobné a hluboké rešerše a analýzy zdrojů zabývajících se problematikou docházím k závěru, **že je artwashing v českém kontextu stejně relevantní problematikou**, jako v západních zemích. Rozdíl je ovšem v tom, že v těchto státech je problematika nejen více medializována, ale také reflektována ve veřejné debatě. Tato tendence vyplývá též z vyplynulých historických skutečností – a to, že si západní země vybudovaly daleko větší cit pro identifikaci takových jevů a jejich podchycení, zatímco v České republice se jedná o relativně novou záležitost, jejíž vnímání je ovlivněno danou odlišností našeho historického vývoje.

Toto tvrzení můžu podložit také dílčí analýzou médií, kterou jsem aplikovala na příklad soukromé galerie Kunsthalle Praha. Ze zvoleného vzorku médií vyplývá, že ač se o artwashingu ve spojitosti s Kunsthalle Praha v médiích psalo, **zájem médií postupně opadl**. Na základě analýzy jsem došla k závěru, že nejvíce článků a zároveň zmínek o artwashingu vycházelo v období únor-březen 2022, tedy časně po otevření Kunsthalle. V tomto období můžeme pozorovat i nejvyšší frekvenci publikovaných článků. Články, které od té doby ve zvoleném období dále vyšly, již artwashing téměř nezmiňují.

Pokud srovnáme mechanismy artwashingu v českém prostředí s těmi zahraničními, zjistíme, že se **příliš neliší**, i když kulturně-historický kontext je samozřejmě rozdílný. Ať už se jedná o případ, kdy soukromý subjekt sponzoruje veřejnou galerii, nebo si otevře galerii vlastní, anebo se jedná o korporátní investice do umění, či v neposlední řadě sponzorování jednotlivých umělců (například skrze stipendia) a vzdělávacích programů, můžeme s jistotou říct, že cílem všech těchto forem artwashingu je vytvořit pozitivní publicitu, zlepšit svou reputaci a odvést pozornost pryč od kontroverzních či neetických praktik. Různé formy artwashingu se u nás také často překrývají a kombinují.

Na základě popsaných pramenů dojdeme k závěru, že **filantropie nemůže plně nahradit státní instituce**, zaprvé tvoří pouhý zlomek státních rozpočtů, zadruhé takové financování není univerzální (rovnoměrně nepokryje všechny kategorie). **Soukromé galerie mohou mít vliv na ty veřejné** – v negativním slova smyslu mohou ovlivnit mocenskou dynamiku a soukromým subjektům umožnit nepřiměřený vliv na veřejné vystavování umění či samotnou činnost kulturních institucí. Současně však pozorují přínos v diverzitě, která je důležitá pro zdravé kulturní prostředí, ale také ve vzájemné dialogu, který souběžná existence veřejných i soukromých kulturních institucí přináší. Avšak **samotný artwashing lze po všech stránkách kategorizovat jako negativní jev**, čili ho nelze vnímat v pozitivním slova smyslu.

Nakonec si dovolím vsuvku – nezbyvá, než u nás o takových jevech dále otevřeně diskutovat. Myslím si, že v současném nastavení společenského systému je těžké dosáhnout stoprocentní etické a morální „čistoty“. Koneckonců stejně jako muzea a galerie nelze vytrhnout ze společenského kontextu, i peníze mají svou minulost. Rozhodně tím nechci artwashing a podobné problematiky schvalovat, jen si nejsem jistá, zda v současnosti existuje ideální řešení – nestavíme náhodou do cesty za „čistším a lepším“ překážky, které nám prakticky neumožňují fungovat jinak?

6 POUŽITÁ LITERATURA

PUBLIKACE A TIŠTĚNÁ PERIODIKA

- ADEY, Peter, et al. *The Handbook of Displacement*. London, 2013.
- ADORNO, Theodor. „*The Schema of Mass Culture*.“ In: *Culture Industry: selected essays on mass culture*. London: Routledge, 2001, s. 61-98.
- BARTLOVÁ, Milena a kol. *Dějiny umění v české společnosti*. Argo, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *The work of art in the age of mechanical reproduction. Film theory and criticism: introductory readings*. New York: Oxford University Press, 1935. s. 731-751
- BORDIEU, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. United Kingdom: Taylor & Francis, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. *The Forms of Capital*. New York: Greenwood, 1986, s. 241-258.
- BRANDT, Allan M. *The Cigarette Century: The Rise, Fall, and Deadly Persistence of the Product That Defined America*. New York: Perseus, 2007.
- CARTER, R. G. *Tainted archives: Art, archives, and authenticity*. *Archivaria* (63), 2007.
- CRIMP, Douglas. *On The Museum's Ruins*. The MIT Press, 1995. ISBN: 9780262531269
- ČERNÝ, František. *Divadlo na třech frontách*. Praha: Orbis, 1965.
- EVANS, Mel. *Artwashing: Big Oil and the Arts*. London, 2015.
- GAIL, Anderson. *Reinventing the Museum. Relevance, Inclusion, and Global Responsibilities*. Rowman&Littlefield Publishers, 2023.
- GLASS, Ruth. *Aspects of Change*. London: MacGibbon & Kee, 1964.
- HABERMAS, Jürgen. *Strukturální přeměna veřejnosti*. *Filosofia*, 2000.
- HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum, 1997.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005.
- HLAVAČKA, Milan; POKORNÁ, Magdaléna; PAVLÍČEK, Tomáš a PAVLÍČEK, Václav. *Collective and individual patronage and the culture of public donation in civil*

society in the 19th and 20th centuries in Central Europe. Prague: Institute of History, 2010. ISBN 978-80-7286-163-7.

JOHNOVÁ, Radka. *Marketing kulturního dědictví a umění: [art marketing v praxi]*. Praha: Grada, 2008.

KAŇOVSKÁ, Lucie. *Základy marketingu*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2009.

MANZA, Jeff; COOK, Fay Lomax. *The Impact of Public Opinion on Public Policy*. In *Navigating Public Opinion: Polls, Policy, and the Future of American Democracy*. Oxford University Press, 2002.

NAIRNE, Sandy. *Art theft and the case of the stole Turners*. London: Reaktion Books, 2011.

PAYTON, R. MOODLY, M. *Understanding Philanthropy: Its Meaning and Mission*. Bloomington, USA: Indiana University Press, 2008.

PIOTROWSKI, Piotr. *Kritické muzeum*. Rebis, 2011.

REIFOVÁ, Irena a kol. *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2004.

RICHTROVÁ, Eva. *Mecenátl*. In: HAVEL, Dalibor a kol. *On vědy a umění miloval...: milovníci a mecenáši věd a umění v řeholním rouše: katalog k výstavě*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.

RUSINKO, Marcela. *Snad nesbíráte obrazy? Cesty soukromého sběratelství moderního umění v českých zemích v letech 1948-1965*. B&P Publishing, 2018.

RUSINKO, Marcela; VLNAS, Vít. *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v českých zemích*. Západočeská galerie v Plzni: Books & Pipes, 2019.

SALAMON, L. M. *New Frontiers of Philanthropy*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

SASSEN, S. *The Global City: New York, London and Tokyo*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.

SCHUSTER, J. Mark. *Privatising Culture: Corporate Art Intervention since the 1980s*. [Review of *Privatising Culture: Corporate Art Intervention since the 1980s*, by C. Wu]. *Journal of Cultural Economics*, 2003, 27(2), ss. 143–146. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41810816>

SKOVAJSA, M. a kol. *Občanský sektor: Organizovaná občanská společnost v České republice*. Praha: Portál, 2010.

SKŘIVÁNKOVÁ; ŠVÁCHA; NOVOTNÁ, a kol. *Paneláci 2: Historie sídlišť v českých zemích 1945-1989*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 2017.

SLAVÍČEK, Lubomír. „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, o. s. Barrister & Principal, 2007. ISBN 978-80-87029-22-0.

SMITH, Adam. *Blahobyť národů*. Jan Laichter, 1928.

SZALÓ, Csaba. *Vymístění uvnitř životního světa: kulturní vymístění jako přepis*. Sociální studia (2), 2014. Dostupné online z: <https://doi.org/10.5817/SOC2004-2-27>

THORSBY, David. "Mel Evans: ARTWASH: Big oil and the arts." TLS. Times Literary Supplement, no. 5848, 1 May 2015, s. 26. Gale Literature Resource Center, 2015.

THROSBY, C. D. *Economics and culture*. UK: Cambridge University Press, 2001.

VARNEDOE, Kirk. *High & Low: Modern Art, Popular Culture*. New York: Museum of Modern Art, 1990.

VINCENT, Andrew. *Modern Political Ideologies*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2009.

VITVAR (A), Jan H. *K čemu jsou nám muzea*. Respekt 2019 (41), 2019. Dostupné online z: <http://jakspravnepsat.com/shared/files/2019-ZS/respekt-resume.pdf>

VLNAS, Vít. *Mecenáš – sběratel – uživatel. Několik poznámek na okraj termínů a jejich významů*. In Bajgarová, Jitka, ed. *Miscellanea z výroční konference České společnosti pro hudební vědu 2008. Fenomén mecenášství v hudební kultuře*, Kabeláč – Ištvan (Praha 5.–6. prosince 2008). Praha: Česká společnost pro hudební vědu, o. s., Etnologický ústav AVČR v. v. i. a Agora, 2010, s. 11–18.

VOJÍK, Vladimír. *Podnikání v kultuře a umění: Arts management*. Praha: ASPI, 2008.

VONDRÁČKOVÁ, Simona a kol. *Veřejný prostor a veřejná prostranství*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2016. s. 12. Dostupné online z: https://is.vstecb.cz/do/vste/ustav_technicko-technologicky/pr/TL02000559/uzitecne_zdroje/urbanismus/Verejny_prostor_a_veřejn_a_prostranstvi.pdf

WAGNER, Ethan ad. *Collecting art for love, money and more*. London, 2013.

WU, Chin-Tao. *Privatising Culture: Corporate Art Intervention Since the 1980s*. Verso, London, 2002.

YAMASHIRO, Jennifer Pearson. *Privatising Culture: Corporate Art Intervention Since the 1980s* [Review of *Privatising Culture: Corporate Art Intervention Since the 1980s*]. *Afterimage*, 30(2), s. 17. University of California Press, 2002.

YERKOVICH, S. *A Practical Guide to Museum Ethics*. Rowman & Littlefield Publishers, 2016.

AKADEMICKÉ PRÁCE

DIVÍŠKOVÁ, Bára. *Role etiky v oblasti fundraisingu muzeí a galerií*. Praha: Vysoká škola ekonomická v Praze, 2019. Dostupné online z: <https://theses.cz/id/rvwofn/>

DUDÁKOVÁ, Klára. *Budování značky a vizuálního stylu neziskového projektu Kunsthalle Praha*. Bakalářská práce. Vysoká škola ekonomická v Praze, 2019.

DUSILOVÁ, Zuzana. *Marketing umění a komunikace Galerie hlavního města Prahy*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2019.

PRAŽÁKOVÁ, Kateřina. *Udržitelnost v kultuře: role kulturních institucí a umění v době klimatické krize*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2022. Dostupné online z: <https://is.muni.cz/th/g270p/>

PRICE, Julie. *Political and Philosophical Sources of Pavel Kohout's White Book*. Doctoral dissertation. University of Houston at Clear Lake City, 1978. Dostupné online z: <https://uhcl-ir.tdl.org/server/api/core/bitstreams/161c2497-05aa-459a-afe2-195b0175ebfa/content>

REMEŠOVÁ, Anna. *Institucionální kritika a její projevy ve vybraných dílech českého a slovenského umění*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2014. Dostupné online z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/65159>

VOBORNÍKOVÁ MAŠKOVÁ, Markéta. *Novodobé mecenášství ve výtvarném umění*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2021. Dostupné online z: <https://theses.cz/id/bmbp1t/>

VRÁNA, Hynek. *Nepřímá cenzura českých galerií po roce 2000*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2021. Dostupné online z: <https://is.muni.cz/th/ki4g3/>

VRBOVÁ, Kristýna. *Podoby mecenášství v českém prostředí*. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění, 2018.

ONLINE ZDROJE

APPADURAI, Arjun. In *Art under Neoliberalism*. ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology, 2022. Dostupné online z:

<https://direct.mit.edu/artm/article/10/3/126/109487/Art-under-Neoliberalism> [cit. 2024-05-31].

BALLANTYNE-WAY, Duncan. *Fineartmultiple: Is The Era of Corporate Art Sponsorship Drawing to a Close*, Fineart Multiple, 2021. Dostupné online z:

<https://fineartmultiple.com/blog/corporate-art-sponsorship/> [cit. 2024-05-31].

BANZETOVÁ, Michaela. *Současní čeští galeristé a investoři do umění: Robert Runták*, *Galerie Telegraph*. ČT art, 2021. Dostupné online z:

<https://art.ceskatelevize.cz/inside/soucasni-cesti-galeriste-a-investori-do-umeni-robert-runtak-galerie-telegraph-fmylj> [cit. 2024-05-31].

BARTLOVÁ, Anežka. *Proč pracháči milují výtvarné umění?* A2larm, 2019. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2019/08/proc-prachaci-miluji-vytvarne-umeni/> [cit. 2024-05-31].

BAILEY, Martin. *Tate is not a museum*. The Art Newspaper, 2006. Dostupné online z: <https://web.archive.org/web/20060814004225/http://www.theartnewspaper.com/article01.asp?id=212> [cit. 2024-05-31].

BEŇOVÁ, Bibiana. *Forbes Art: Skvrn a špíny se uměním nezbavíš*. Forbes, 2019. Dostupné online z: <https://forbes.cz/forbes-art-skvrn-a-spiny-se-umenim-nezbavis/> [cit. 2024-05-31].

BEYER, Jonny; TRANNUM, Hilde C; BAKKE, Torgeir; HODSON, Peter V a COLLIER, Tracy K. *Environmental effects of the Deepwater Horizon oil spill: A review*. Marine pollution bulletin. 2016, roč. 110, č. 1, s. 28-51. Dostupné online z: <https://doi.org/10.1016/j.marpolbul.2016.06.027>. [cit. 2024-05-31].

BILLARD, J. *Art & Gentrification: What is „Artwashing“ and What Are Galleries Doing to Resist It?*, 2017. Dostupné online z:

https://www.artspace.com/magazine/art_101/in_depth/art-gentrification-what-is-artwashing-and-what-are-galleries-doing-to-resist-it-55124 [cit. 2024-05-31].

BÍROVÁ, Barbora; KAJPR, Daniel; SÝKORA, Luděk. *G jako gentrifikace. Kdo z ní v Praze těží a kdo ztrácí*. CAMP, 2024. Dostupné online z:

<https://praha.camp/magazin/detail/g-jako-gentrifikace-kdo-z-ni-v-praze-tezi-a-kdo-ztraci> [cit. 2024-05-31].

BOCKMAN, Johanna. In *Art under Neoliberalism*. ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology, 2022. Dostupné online z: <https://direct.mit.edu/artm/article/10/3/126/109487/Art-under-Neoliberalism> [cit. 2024-05-31].

CAN, Aysegul. *The Handbook of Displacement*, edited by Peter Adey, Janet C. Bowstead, Katherine Brickell, Vandana Desai, Mike Dolton, Alasdair Pinkerton and Ayesha Siddiqi: Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan under Springer Nature, 2020. Online. *Journal of Urban Affairs: Creating Mixed Communities through Housing Policies: Global Perspectives*. 2022, roč. 44, č. 3, s. 447-449. ISSN 0735-2166. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/07352166.2021.1954850> [cit. 2024-05-31].

CLARK, Nick. „BP to end controversial sponsorship of Tate in 2017“. *The Independent*, 2016. Dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/bp-to-end-controversial-sponsorship-of-tate-in-2017-a6923471.html> [cit. 2024-05-31].

CRIMP, Douglas. *The End of Art and The Origin of The Museum*. *Art Journal* (46). New York, 1987. s. 261-266.

DALLEY, Jan. *Why artwashing is a dirty word*. *Financial Times*, 2018. Dostupné online z: <https://www.ft.com/content/479cb6b2-a0af-11e8-85da-eeb7a9ce36e4> [cit. 2024-05-31].

DROZD, Václav. *Privatizační umělec Petr Pudil (upravené vydání)*. Artyčok.TV, 2019. Dostupné online z: <https://artycok.tv/cs/post/privatizacni-umelec-petr-pudil-upravene-vydani#64e012e1-8940-4658-9b9c-5d9a84dc3fd0> [cit. 2024-05-31].

DROZD; DUB; JANEČKOVÁ; a kol. *Peníze, nebo život? K etice financování umění*. *Artalk*, 2019. Dostupné online z: <https://artalk.info/news/penize-nebo-zivot-k-etice-financovani-umeni> [cit. 2024-05-31].

ECKENHAUSSEN, Sep. *Six Theses towards the Liberation of Arts Philanthropy*. Institute of Network cultures, 2024. Dostupné online z: <https://networkcultures.org/longform/2024/04/10/six-theses-towards-the-liberation-of-arts-philanthropy/> [cit. 2024-05-31].

EDSON, Gary. *Practical Ethics and the Contemporary Museum*. *Museology Quarterly*, 2009 (23, 1), s. 5-24. Dostupné online z: https://libknowledge.nmns.edu.tw/nmns/upload/quaterly/000001152/209000c/200901_5.pdf [cit. 2024-05-31].

ELSHESHTAWY, Yasser. *Beyond Artwashing: An Overview of Museums and Cultural Districts in Arabia*. *Built environment* (46, 2), 2020, s. 88-101. Dostupné online z: <https://doi.org/10.2148/benv.46.2.248>. [cit. 2024-05-31].

EVANS, Mel. *Painting with Oil*. *Dissent*. 2016, roč. 63, č. 2, s. 11-15. Dostupné online z: <https://doi.org/10.1353/dss.2016.0022>. [cit. 2024-05-31].

EVANS, Mel. *The Point is to Change It*. *Frieze*, 2017. Dostupné online z: https://www.frieze.com/article/point-change-it?_gl=1*s7cu8r*_ga_KZZ4VPT18R*MTcxOTEzMjQ1NC4yLjEuMTcxOTEzMjQ2NC41MC4wLjA [cit. 2024-05-31].

FRANCIS, Anna. *Artwashing gentrification is a problem – but vilifying the artists involved is not the answer*. *The Conversation*, 2017. Dostupné online z: <https://theconversation.com/artwashing-gentrification-is-a-problem-but-vilifying-the-artists-involved-is-not-the-answer-83739> [cit. 2024-05-31].

HARVEY, D. *The right to the city*. *New Left Review* (53), 2008. Dostupné online z: <http://newleftreview.org/II/53/david-harvey-the-right-to-the-city> [cit. 2024-05-31].

HEINICH, Natalie. In *Art under Neoliberalism*. ARTMargins and the Massachusetts Institute of Technology, 2022. Dostupné online z: <https://direct.mit.edu/artm/article/10/3/126/109487/Art-under-Neoliberalism> [cit. 2024-05-31].

HOLTAWAY, Jessica. *Museums and oil sponsorship; forming (un)ethical identities*. *Museological Review*. Leicester, UK, 2015 (19), s. 54-62. Dostupné online z: https://www.researchgate.net/publication/328096388_CONFERENCE_REVIEW_Museums_Alive_Exploring_How_Museums_Behave_Like_Living_Beings_University_of_Leicester_4_-_5_November_2014 [cit. 2023-05-31].

CHUCHMA, Josef. *Glosa: Odvolání šéfů Národní galerie a Muzea umění Olomouc je malér*. *ČT Art*, 2019. Dostupné online z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/glosa-odvolani-sefu-narodni-galerie-a-muzea-umeni-olomouc-je-maler-R3nYF> [cit. 2023-05-31].

KADLČÁK, Šimon. *Negativa uměleckého trhu*. A2, 2020. Dostupné online z: <https://www.advojka.cz/archiv/2020/1/negativa-umeleckeho-trhu> [cit. 2023-05-31].

KHOMANI, Nadia. *BP to end Tate sponsorship after 26 years*. The Guardian, 2016. Dostupné online z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/11/bp-to-end-tate-sponsorship-climate-protests> [cit. 2023-05-31].

KLIČKA, Tomáš. *Sponzoring českých uměleckých institucí a etika*. Art Antiques, 2019. Dostupné online z: <https://www.artantiques.cz/sponzoring-ceskych-umeleckych-instituci-a-etika> [cit. 2024-05-31].

KLÍMOVÁ, Jana. *Spolumajitel pražské galerie DOX: Sehnat peníze od státu je kombinace magie, hypnotizmu a šikovnosti*. iRozhlas, 2019. Dostupné online z: https://www.irozhlas.cz/kultura/vytvarne-umeni/dox-hospodareni-leos-valka-financovani-umeni-vystavy_1908121630_och [cit. 2024-05-31].

LEDVINA, Josef. *Kolik dávají sponzoři?* Art Antiques, 2015. Dostupné online z: <https://www.artantiques.cz/kolik-davaji-sponzori> [cit. 2024-05-31].

MADDEN, David. *Gentrification doesn't trickle down to help everyone*. The Guardian, 2013. Dostupné online z: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/10/gentrification-not-urban-renaissance> [cit. 2024-05-31].

MARANDA, L. *Museum Ethics in the 21st Century: Museum Ethics Transforming into Another Dimension*. ICOFOM Study Series, 2015. Dostupné online z: <https://journals.openedition.org/iss/443> [cit. 2024-05-31].

MARCYES, Caroline. *Navigating controversial donors: An analysis of the Sackler Family*. School of Performing Arts, 2023. Dostupné z: <https://sopa.vt.edu/creative-connections/2023/sopa-blogmarcyes2023.html> [cit. 2024-05-31].

MCGIVERN, Hannah. *From the MoMA expansion to ,artwashing' ill-gotten wealth: the major museum moments of 2019*. The Art Newspaper, 2019. Dostupné online z: <https://www.theartnewspaper.com/2019/12/12/from-the-moma-expansion-to-artwashing-ill-gotten-wealth-the-major-museum-moments-of-2019> [cit. 2024-05-31].

MEDKOVÁ, Magdaléna. *Kurátorka: Černý nemá sebereflexi. Symbol sochy je hrůzný, nemohla bych tam bydlet*. Aktuálně.cz, 2022. Dostupné online z: <https://magazin.aktualne.cz/bydleni/architektura/kurátorka-cerny-nema-sebereflexi-lilith-neprinasi-nic-noveho/r~0b4df5ea4fa611eda9eeac1f6b220ee8/> [cit. 2024-05-31].

MOULD, O. *Why culture competitions and ,artwashing‘ drive urban inequality*. OpenDemocracy, 2017. Dostupné online z: <https://www.opendemocracy.net/uk/oli-mould/why-culture-competitions-and-artwashing-drive-urban-inequality> [cit. 2024-05-31].

O’SULLIVAN, Feargus. *The Pernicious Realities of ,artwashing‘*. Bloomberg, 2014. Dostupné online z: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2014-06-24/the-pernicious-realities-of-artwashing> [cit. 2024-05-31].

PATAT, Sofia. *The value(s) of money*. In *De Bevrijding Van Het Mecenat*. Platform Beeldende Kunst, 2023. Dostupné online z: https://networkcultures.org/wp-content/uploads/2023/12/De_bevrijding_van_het_mecenaat.pdf [cit. 2024-05-31].

PIPER, Kelsey. *The Sackler family made their fortune in opioids – and museum are rejecting their donations*. Vox, 2019. Dostupné online z: <https://www.vox.com/future-perfect/2019/3/26/18282383/sackler-opioids-purdue-museums-donation> [cit. 2024-05-31].

POGREBIN, Robin; HARRIS, Elizabeth A. *Warren Kanders Quits Whitney Board After Tear Gas Protests*. The New York Times, 2019. Dostupné online z: <https://www.nytimes.com/2019/07/25/arts/whitney-warren-kanders-resigns.html> [cit. 2024-05-31].

POSPÍŠILOVÁ, Tereza. *Základní pojmy Studií občanské společnosti: Filantropie*. 2022. Dostupné online z: <https://ksos.fhs.cuni.cz/KOS-224.html> [cit. 2024-05-31].

PRITCHARD, S. *Extracting new cultural value from urban regeneration: The intangible rise of the social capital artist*. Sluice, 2017.

PRITCHARD, S. *Hipsters and artists are the gentryfying foot soldiers of capitalism*. The Guardian, 2018. Dostupné online z: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/13/hipsters-artists-gentrifying-capitalism> [cit. 2024-05-31].

RAWLISON, Kevin. *Activists occupy British Museum over BP sponsorship*. The Guardian, 2015. Dostupné online z: <https://www.theguardian.com/business/2015/sep/13/activists-occupy-british-museum-over-bp-sponsorship> [cit. 2024-05-31].

REMEŠOVÁ, Anna. *Jak nově promýšlet umělecké a kulturní instituce, 1. část*. Artalk, 2019. Dostupné online z: <https://artalk.info/news/jak-nove-promyslet-umelecke-a-kulturni-institute-1-cast> [cit. 2024-05-31].

REMEŠOVÁ, Anna. *Jak nově promýšlet umělecké a kulturní instituce, 2. část*. Artalk, 2019. Dostupné online z: <https://artalk.info/news/jak-nove-promyslet-umelecke-a-kulturni-institute-2-cast> [cit. 2024-05-31].

ROZSYPAL, Michael. *Propojení festivalu s velkými firmami? Proto máte levnější vstupenky, hájí se ředitelka Colours of Ostrava*. iRozhlas, 2018. Dostupné online z: https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/colours-ostrava-koncert-festival-holusova-nerd-sponsor-agrofert_1807190737_pla [cit. 2024-05-31].

SHAW, Anny. *BP ends 26-year sponsorship deal with Tate*. The Art Newspaper, 2016. Dostupné online z: <https://www.theartnewspaper.com/2016/03/11/bp-ends-26-year-sponsorship-deal-with-tate> [cit. 2023-05-31].

SCHNEIDER, Matěj. *Rakovina v srdci USA. Opioidová krize kosí Ameriku*. Finmag, 2021. Dostupné online z: <https://www.finmag.cz/firemni-kultura/424727-rakovina-v-srdci-usa-opioidova-krize-kosi-ameriku> [cit. 2023-05-31].

SIRŮČEK, Jiří. *Ani berlínská Kunsthalle není svatá. Známé umělkyně a umělci protestují proti privatizaci umění*. A2larm, 2022. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2022/02/ani-berlinska-kunsthalle-neni-svata-zname-umelkyne-a-umelci-protestuji-proti-privatizaci-umeni/> [cit. 2024-05-31].

SKŘIVÁNEK, Jan. *Trh s uměním. Studie o sociálně ekonomickém potenciálu kulturních a kreativních průmyslů v České republice*. Praha, 2010. Dostupné online z: <https://www.culturenet.cz/coKmv4d994Swax/uploads/2017/03/Trh-s-uměním-Kulturní-a-kreativní-průmysly-v-ČR.pdf> [cit. 2024-05-31].

STEJSKALOVÁ, Tereza. *Mecenášství, za jakou cenu?* Alarm, 2014. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2014/01/mecenasstvi-za-jakou-cenu/> [cit. 2024-05-31].

STENMAN, Lina. *Empire of Pain: How the Sackler family ,art-washed‘ their opioid-built fortune*. Exeposé, 2023. Dostupné online z: <https://exepose.com/2023/10/12/empire-of-pain-how-the-sackler-family-art-washed-their-opioid-built-fortune/> [cit. 2024-05-31].

SVOBODA, František. *Ekonomika daru, dar a jeho reflexe v ekonomické teorii (Gifts economy and its reflection in economics)*. Politická ekonomie. Praha: Vysoká škola

ekonomická, 2010, roč. 58, č. 1, s. 103-127. Dostupné online z: <https://dx.doi.org/10.18267/j.polek.722> [cit. 2024-05-31].

ŠPLÍCHAL, Pavel. *Nechceme žít ve světě, kde o umění rozhodují jen velké peníze*. A2larm, 2022. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2022/02/nehceme-zit-ve-svete-kde-o-umeni-rozhduji-jen-velke-penize/> [cit. 2024-05-31].

ŠPLÍCHALOVÁ, Klára. *Mecenášství: Čeští mecenáši – nový živočišný druh?* Fórum Dárců, 2011. Dostupné online z: <https://www.donorsforum.cz/nadace-a-fondy/mecenasstvi.html> [cit. 2024-05-31].

TEPLÝ, Ondřej. *Umění ve službách byznysu*. Artikl, 2018. Dostupné online z: <http://artikl.org/tema-mesice/umeni-ve-sluzbach-byznysu> [cit. 2024-05-31].

UHLOVÁ, Saša. *Zdeněk Bakala – portrét miliardáře jako sponzora mediálního ticha*. Deník referendum, 2015. Dostupné online z: <https://denikreferendum.cz/clanek/20782-zdenek-bakala-portret-miliardare-jako-sponzora-medialniho-ticha> [cit. 2024-05-31].

UK Sponsorship Database. *National Portrait Gallery, Tate, Royal Opera House and British Museum issue prepared joint statement on BP sponsorship*. The UK Sponsorship Database, 2010. Dostupné online z: <https://uksponsorship.com/ukjun10.htm> [cit. 2024-05-31].

VAKÁT, Jan. „Čórka – nejlepší způsob jak se vyjádřit.“ *Hornbach komodifikuje krádež a zaplétá se do marketingové mystifikace*. A2larm, 2022. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2022/10/corka-nejlepsi-zpusob-jak-se-vyjadrit-hornbach-komodifikuje-kradez-a-zapleta-se-do-marketingove-mystifikace/> [cit. 2024-05-31].

VITVAR (B), Jan H. *Umění nad zlato*. Respekt 2019 (31), 2019. s. 10. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2019/31/umeni-nad-zlato> [cit. 2024-05-31].

YAP, Elle. *Artwashing: How States Sweep the Dirt Under the Canvas*. BluPrint, 2024. Dostupné online z: <https://bluprint-onemega.com/artwashing-how-states-use-artistry-to-wash-atrocities/> [cit. 2024-05-31].

ZABLOUDILOVÁ, Táňa. *Ví Praha, co je gentrifikace? Hlavní město by si mělo ujasnit, jakou metropolí se chce stát*. A2larm, 2022. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2022/07/vi-praha-co-je-gentrifikace-hlavni-mesto-by-si-melo-ujasnit-jakou-metropoli-se-chce-stat/> [cit. 2024-05-31].

ZABLOUDILOVÁ, Táňa. *Gentrifikace je negativní proces, přestože na začátku vypadá dobře. Částem Prahy reálně hrozí*. Radio Wave, 2016. Dostupné online z: <https://wave.rozhlas.cz/gentrifikace-je-negativni-proces-prestoze-na-zacatku-vypada-dobre-castem-prahy-5197092> [cit. 2024-05-31].

ZABLOUDILOVÁ, Táňa. *Šéf exekutorského úřadu Runták otevřel v Olomouci galerii. Studenti umění protestují*. Alarm, 2019. Dostupné online z: <https://denikalarm.cz/2019/11/sef-exekutorskeho-uradu-runtak-otevrel-v-olomouci-galerii-studenti-umeni-protestuji/> [cit. 2024-05-31].

ZABLOUDILOVÁ, Táňa. *Gentrifikace je výhodná jen pro toho, kdo na ní vydělává, říká architekt z Paměti města*. Český rozhlas Vltava, 2020. Dostupné online z: <https://vltava.rozhlas.cz/gentrifikace-je-vyhodna-jen-pro-toho-kdo-na-ni-vydelava-rika-architekt-z-pameti-8264613> [cit. 2024-05-31].

ZEWLAKK VRABEC, Petr. *Umělci bez peněz versus umělci s penězi. Pudil otevřel svou Kunsthalle veřejnosti*. A2larm, 2022. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2022/02/umelci-bez-penez-versus-umelci-s-penezi-pudil-otevrel-svou-kunsthalle-verejnosti/> [cit. 2024-05-31].

DALŠÍ ZDROJE

Databáze excerpčního materiálu Neomat, Ústav pro jazyk český AV ČR
<https://www.neologismy.cz/index.php> [cit. 2024-05-31].

Kunsthalle Praha. Dostupné online z: www.kunsthallepraha.org [cit. 2024-05-31].

Tate Gallery. Dostupné online z: <https://www.tate.org.uk> [cit. 2024-05-31].

Pragovka Gallery. Dostupné online z: <https://pragovka.com> [cit. 2024-05-31].

Nadační fond nezávislé žurnalistky. Dostupné online z: <https://www.nfnz.cz> [cit. 2024-05-31].

Umění padělat. [podcast]. Režie MACHAJ, D., MOJŽÍŠEK, M. Český rozhlas, 2023. Dostupné online z: <https://vltava.rozhlas.cz/podcast-umeni-padelat-originalni-umelecke-dilo-nebo-bezcenny-padelek-9113044> [cit. 2024-05-31].

Kolaps. Proti artwashingu postavme umělecké odbory a univerzální příjem, říká kurátorka Janečková. [podcast] Režie BĚLÍČEK, J., ŠPLÍCHAL, P. A2larm, 2022. Dostupné online z: <https://a2larm.cz/2022/11/proti-artwashingu-postavme-umelecke-odbory-a-univerzalni-prijem-rika-kurator-rika-janeckova/> [cit. 2024-05-31].

Volavky a predátoři. Korporátní umění. [video týdeník] Režie KAROUS, Pavel. Česká televize, 2022. Dostupné online z:

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/15065211073-volavky-a-predatori/222553111600002/> [cit. 2024-05-31].

Merriam-Webster. Dostupné online z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/whitewash> [cit. 2024-05-31].

The New Encyclopaedia Britannica. Encyclopædia Britannica, 2003.

Cambridge dictionary. Dostupné online z:

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/whitewashed> [cit. 2024-05-31].

National Philanthropic Trust. *A History of Modern Philanthropy.* National Philanthropic Trust, 2022. Dostupné online z: <https://www.historyofgiving.org/> [cit. 2024-05-31].

Commetric. *Artwashing: What Should PR and Comms Know Before Sponsoring the Arts?* Commetric, 2022. Dostupné online z:

<https://commetric.com/2022/10/21/artwashing-what-should-pr-and-comms-know-before-sponsoring-the-arts/> [cit. 2024-05-31].

Culturenet. *Praha má svoji Kunsthalle. Z bývalé transformační stanice na Klárově je moderní galerie.* Culturenet, 2022. Dostupné online z: <https://www.culturenet.cz/stalose/praha-ma-svoji-kunsthalle-z-byvale-transformacni-stanice-na-klarove-je-moderni-galerie/>

VANĚČKOVÁ, Veronika. *Mecenášství.* Arts Lexikon, 2012. Dostupné online z: <http://www.artslexikon.cz> [cit. 2024-05-31].

Debating Matters. *Corporate sponsorship is good for the arts.* Debating Matters, 2024. Dostupné online z: <https://debatingmatters.com/topic/corporate-sponsorship-is-good-for-the-arts/> [cit. 2024-05-31].

Picassova dobrodružství. [film] Režie: Danielsson Tage, 1978.

SEZNAM ZKRATEK

AVU	Akademie výtvarných umění v Praze
BHAAAD	Boyle Heigh Alliance Against Artwashing and Displacement
BP	British Petroleum
CAMP	Centrum architektury a městského plánování
ČR	Česká republika
ICOM	The International Council of Museums
MLA	Museums, Libraries and Archives Council
MoMA	The Museum of Modern Art
NFNZ	Nadační fond nezávislé žurnalistiky
PFF	The Pudíl Family Foundation
SLO	Social License to Operate
UMPRUM	Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
V&A	Victoria and Albert Museum

SEZNAM GRAFŮ

Graf 1: Graf četnosti užívání termínu artwashing přes vyhledávač Google v čase.

Graf 2: Rozdělení článků dle jejich povahy v procentech.

Graf 3: Součet publikovaných článků v jednotlivých médiích ve vymezeném období.

Graf 4: Frekvence publikovaných článků informativní povahy v jednotlivých médiích.

Graf 5: Frekvence publikovaných komentovaných článků v jednotlivých médiích.

Graf 6: Frekvence publikovaných komentářů v jednotlivých médiích.

Graf 7: Frekvence publikovaných rozhovorů v jednotlivých médiích.

Graf 8: Publikace článků v jednotlivých médiích dle data vydání ve vymezeném období.

Graf 9: Četnost užívání termínu artwashing v jednotlivých médiích.

Graf 10: Frekvence užívání termínu artwashing v jednotlivých médiích ve vymezeném období.