

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Tereza Škvárová

Fenomén Saatchi

The Saatchi Phenomenon

Praha 2016

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D.

Ráda bych zde poděkovala paní Doc. PhDr. Marii Klimešové, Ph.D. za ochotu při konzultacích, její podnětné připomínky a cenné rady. Dále také děkuji rodičům za jejich veškerou podporu, a Magdě Brožikové za vytvoření studijního zázemí v Londýně.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších dostupných zdrojů.

V Praze, dne 11. června 2016

.....
Tereza Škvárová

Klíčová slova:

Charles Saatchi, současné umění, trh s uměním, sběratel, Saatchi Gallery, Young British Artists

Key words:

Charles Saatchi, contemporary art, art market, art collector, Saatchi Gallery, Young British Artists

Abstrakt:

Bakalářská práce je věnována Charlesi Saatchimu, představí tak tuto významnou osobnost na poli sběratelství současného umění. Kromě životopisných dat, která jsou o Charlesi Saatchim uvedena, práce mapuje jeho sbírku, odhaluje nákupní strategie a zmiňuje i Saatchi Gallery. Práce zkoumá možné spojitosti mezi Saatchiho akviziční činností a trhem s uměním. Mimo jiné se zabývá vlivem Charlese Saatchiho na představitele volného uskupení umělců Young British Artists. Zhodnocuje i pozici Charlese Saatchiho mezi ostatními sběrateli umění.

Abstract:

This bachelor thesis focuses on Charles Saatchi, who will be presented here as an important figure among contemporary art collectors. Not only the biography, which is written in the following chapters, but also Saatchi's art collection, buying strategies and the Saatchi Gallery are mentioned. This thesis examines possible connections between Saatchi's acquisitions and the art market. Besides these is written more about the influence of Charles Saatchi on Young British Artists, a loose group of artists. This bachelor thesis presents also Saatchi's relations to the other art collectors.

OBSAH

1.	ÚVOD	7
2.	LITERATURA K TÉMATU	9
3.	PRACOVNÍ KARIÉRA A POČÁTKY VLASTNÍ SBÍRKY	11
4.	OTEVŘENÍ SAATCHI GALLERY V LONDÝNĚ	15
5.	FREEZE A DAMIEN HIRST	18
6.	ÉRA YOUNG BRITISH ARTISTS	21
7.	SENSATION: YOUNG BRITISH ARTISTS FROM THE SAATCHI COLLECTION	25
8.	ROZDÍLNÉ NÁZORY A DŮVODY NÁKUPŮ	30
9.	SPOJITOSTI S TATE GALLERY A TURNER PRIZE	33
10.	DARY A AUKCE	37
11.	PŘESUN SAATCHI GALLERY DO BUDOVY COUNTY HALL	39
12.	DALŠÍ SBĚRATELÉ	43
13.	SAATCHI GALLERY V SÍDLE DUKE OF YORK'S HEADQUARTER	45
14.	ZÁVĚR	50
15.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	52
16.	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	56
17.	SEZNAM VYOBRAZENÍ	62

1. Úvod

Charles Nathan Saatchi, narozený v červnu roku 1943, je britský reklamní magnát s iráckými kořeny. V oblasti umění je znám jako výrazná osobnost na poli sběratelství a mezinárodního trhu, jeho činnost však zahrnuje i kurátorství. Řadí se mezi ty jedince, kteří veřejně vystupují jen zřídkakdy, rozhovory novinářům téměř nedávají, a vyhýbají se jakémukoliv natáčení. Přesto ale patří do povědomí jak v odborných kruzích, tak i u širší veřejnosti zajímající se o umění. Již po několik desetiletí je považován za jednoho z nejsledovanějších sběratelů v oblasti současného umění, který však svým příznivcům ani odpůrcům nedává příliš možností nahlédnout do strategií koncipování vlastní umělecké kolekce. Své soukromí si díky mediální odtažitosti chrání, a co se týče sbírky, není tedy možné důsledně sledovat nákupy i prodeje.

Podnětů k jeho velké publicitě se v průběhu let nashromáždilo několik. Předně to, že se Charles Saatchi společně se svým bratrem baronem Mauricem Nathanem Saatchim, stali úspěšnými podnikateli. Jejich reklamní agentura Saatchi&Saatchi založená v roce 1970 se postupně rozrůstala a zakládala další své pobočky po celém světě, za své klienty měla přední mezinárodní korporace i politické vládní strany. Tato reklamní a poradenská činnost vynesla oběma bratrům značný výtěžek, který se pro Charlese stal základním kapitálem pro prvotní nákup uměleckých děl. Zhruba od 70. let minulého století se se svou tehdejší manželkou Doris Saatchi začal orientovat v uměleckém světě a následně se rozhodl budovat svou kolekci. Během několika let se Charles Saatchi zařadil mezi přední sběratele mající vliv na určitou část trhu s uměním.

Oblastí uměleckého zájmu Charlese Saatchiho se stala především tradiční média malby a sochy vytvořená od druhé poloviny 20. století až do současnosti. V neustále se měnící sbírce nemající přesně vyhraněné meze se tak vedle sebe řadí například díla minimalismu uznávaných autorů jako Donald Judd, Dan Flavin, Sol LeWitt, s artefakty dosavadních studentů či absolventů londýnských vysokých uměleckých škol, které zatím nebyly nikde veřejně vystaveny, publikovány, ani podrobeny teoretické analýze z řad odborných kritiků.

Sbírka Charlese Saatchiho bývá často spojována s tzv. Young British Artists, tedy volným uskupením umělců studujících či absolvujících na londýnských uměleckých školách během 90. let. Saatchi často navštěvoval jejich klauzurní výstavy i ateliéry, kde si pořizoval jejich aktuální díla, která pak vystavoval ve vlastní galerii.

Pobočka soukromé Saatchi Gallery, kterou založil v 80. letech v prostorách opuštěného velkoskladu na periferii Londýna, během let vystřídala několik adres a nyní sídlí od roku 2008 v honosně vypadající monumentální klasicistní budově ve čtvrti Chelsea v samotném centru Londýna.

Důvodem k výběru tohoto tématu pro bakalářskou práci bylo vlastní zaujetí fenoménem této osobnosti na poli výtvarného umění. Charles Saatchi pro mě představoval osobu, o které se v uměleckých kruzích zejména v zahraničí často hovoří, ale relevantní informace o jeho činnosti nejsou ucelené. K odhodlání přispěla i snaha o základní přiblížení tohoto tématu domácímu publiku vzhledem k absenci nedostupné literatury v rámci České republiky. Jak již u výrazných osobností, jakou Charles Saatchi bezpochyby je, bývá zvykem, stávají se i terčem ostré kritiky a bulvárních spekulací. V následující práci budou zohledněna stanoviska příznivců, kteří v Saatchim vidí novodobého mecenáše vynahrazující svou činností zaostalost a neprogresivnost státních sbírkových institucí, bez jehož zaujatého podporování by byla zejména britská výstavní scéna ochuzena o kvalitní díla. Ale také názory odpůrců či zklamaných umělců vyčítajících Saatchimu přílišné osobní zaujetí, často měnící se vkus a komerčnost jeho počínání. Text bakalářské práce bude v zájmu přehlednosti sepsán chronologicky.

2. Literatura k tématu

Mezinárodní věhlas Charlese Saatchiho neznamena automaticky dostatečné množství relevantních zdrojů potřebných ke studiu. Bohužel nejčastěji je jeho jméno skloňováno v bulvárních denících, kde se neustále opakují laciné zprávy ze soukromého života. Přesto si od médií nechává značný odstup a neposkytuje žádné rozhovory, ani se nenechává běžně fotografovat. Například už po mnoho let není v databázích dostupná žádná oficiální fotografie, a je tak stále prezentován jakožto nestárnoucí legenda, přestože se jeho vzhled za poslední roky bezesporu výrazně změnil.[1]

Mezi tituly spojenými se jménem Charlese Saatchiho je mnoho publikací týkajících se reklamního průmyslu, poradenství a marketingu. Tyto zdroje jako „*The Brothers – The Rise&Rise of Saatchi&Saatchi*“ Ivana Fallona,¹ „*Cases in Marketing*“ od Hanne Hartvig Larsen² a „*Conflicting Accounts*“³ Kevina Goldmana postačí k nastínění situace jeho profesní kariéry umožňující prvotní nákup uměleckých děl a počátky budování vlastní sbírky.

Navzdory tomu, že Charles Saatchi nemá zájem o to být médií citován, v posledních zhruba šesti letech se na pultech knihkupectví objevilo několik titulů, jejichž autorem je právě on. V případě knih „?*(Question)*“,⁴ „*Be The Worst You Can Be*“⁵ a „*My Name Is Charles Saatchi And I am an Artoholic*“⁶ se jedná o odpovědi na otázky čtenářů a žurnalistů. Problémem těchto pramenů je samozřejmě Saatchiho autostylizace hraničící s arogancí, nezájmem a snahou uchovat si dostatečný odstup od veřejnosti. Proto bude s tímto materiálem nakládáno se zvláštní rozvahou, nicméně i nadsazené, klamavé či vyhýbavé výroky mají určitou výpovědní hodnotu o dané osobnosti. Autorské knihy, vydané ve spolupráci s nakladatelstvím Booth-Clibborn Editions sídlícím v Londýně, jako jsou „*Babble*“,⁷ „*The Naked Eye*“,⁸ „*Known Unknowns*“,⁹ nebo nejnovější „*Dead*“¹⁰ s obálkou a vazbou připomínající mramorovou náhrobní desku, jsou plné krátkých tematických esejí.

¹ FALLON 1988

² LARSEN 1997

³ GOLDMAN 1998

⁴ SAATCHI 2010

⁵ SAATCHI 2012a

⁶ SAATCHI 2012b

⁷ SAATCHI 2013a

⁸ SAATCHI 2013b

⁹ SAATCHI 2014

¹⁰ SAATCHI 2015

Další knihou, z níž pochází určitá část podkladů v následující práci, je „*Supercollector*“.¹¹ Pojmenování této knihy odkazuje na označení, jež použila americká umělecká kritička Jane Addams Allen v roce 1986 právě k definování pozice Charlese Saatchiho na poli uměleckého trhu. Tato kniha Rity Hatton a Johna A. Walkera, poprvé vydaná v roce 2000, představuje přehlednou kritickou esej antikapitalisticky zaměřených autorů čerpajících informace z uměleckých, ale i ekonomických zdrojů a sledující propojení Saatchiho reklamní agentury s kolekcí uměleckých děl. Autorům se dále podařilo proniknout do tržní obchodní sféry a částečně vysledovat nákupy a prodeje artefaktů.

Katalogy výstav konaných v Saatchi Gallery, i výstav, jakou byla *Sensation* v Royal Academy of Arts,¹² představují poměrně komplikovaný zdroj, který je nutno konfrontovat například s recenzemi na dané výstavy z odborných periodik. Navíc katalogy ve většině případů tvoří z převážné části reprodukce děl doplněné komentáři k autorům. Eseje zohledňující výběr vystavených děl, instalaci či širší teoreticky podložený kontext většinou tyto katalogy neobsahují. Před pěti lety vyšel i opus „*The History of the Saatchi Gallery*“¹³ opět vydaný v nakladatelství Booth-Clibborn Editions. Na svých necelých osmi stech padesáti stránkách obsahuje fotografie instalací výstav konaných v Saatchi Gallery či uměleckých děl patřících do sbírky. Do rámce fotografických reprodukcí knihy je zařazen úvod od Edwarda Booth-Clibborna a čtyři krátká pojednání reflektující různé kapitoly v historii sbírky.

Odborné zahraniční časopisy představují v tento moment poměrně složitě se získávající zdroj, navíc vzhledem k neucelené databázi časově náročný na vyhledávání. Recenze a komentáře v nich obsažené často okatě vypovídají o náklonnosti či kritičnosti autora k osobě Charlese Saatchiho. Důležité informace obsahují dokumenty s rozhovory s umělci a kurátory, které v případě tématu týkajícího se současné doby představují cenné postřehy přibližující celou uměleckou scénu takřka bezprostředně.

V České republice jsou materiály o Charlesi Saatchim nedostupné, vyjma zhruba tří katalogů výstav konaných v Saatchi Gallery. Pro zdroje podkládající informace v této bakalářské práci bylo nutné navštívit několik londýnských univerzitních knihoven majících ve svých fondech potřebné tituly, které bylo možno na místě prostudovat. Dále registraci v internetových portálech nabízejících možnost nahlédnutí do odborných periodik a v neposlední řadě také zakoupení titulů, zejména těch vydaných v recentní době a dostupných na zahraničních portálech knihkupectví.

¹¹ HATTON/WALKER 2010

¹² *Sensation* 1997

¹³ BOOTH-CLIBBORN 2011

3. Pracovní kariéra a počátky vlastní sbírky

Charles Saatchi se narodil v Bagdádu 9. června roku 1943 jako druhý ze čtyř synů manželů Nathana a Daisy Saatchi. Charlesův otec obchodoval s Evropou s komoditami jako bavlna a vlna. Do Evropy se také roku 1947 přestěhovali, a to přímo do Londýna.¹⁴ Charles do svých 17 let navštěvoval chlapeckou školu Christ's College, ve Finchley.¹⁵

Po ukončení středoškolského studia strávil Charles Saatchi jeden rok ve Spojených státech amerických, kde se živil podřadnými pracemi.¹⁶ Po návratu ze Spojených států se zapsal na College for the Distributive Trades¹⁷ v Londýně, kde se věnoval studiu reklamy.¹⁸ V roce 1965 nastoupil do americké agentury Benton&Bowles sídlící v londýnském Knightsbridge jako junior copywriter. V této společnosti se mimo jiné seznámil s Doris Dibley, za svobodna Lockhart, tehdy manželkou automobilového závodníka a svou budoucí první ženou. Ta zde také pracovala na pozici copywriterky. Saatchi z této společnosti po roce odešel a začal pracovat u firmy Collett Dickenson Pearce&Partners.¹⁹ Vlastní firmu zabývající se poradenstvím pro reklamní agentury založil roku 1968 se společníkem Rossem Cramerem, tehdy devětadvacetiletým spolupracovníkem, se kterým se seznámil během roku působení ve firmě Benton&Bowles.²⁰

Saatchiho největším kariéřním úspěchem, který mu vynesl i značnou finanční jistotu, bylo fungování vlastní reklamní agentury. Tu v roce 1970 spoluzakládal se svým mladším bratrem, nyní nositelem titulu baron, Mauricem Nathanem Saatchim. Jednalo se o mezinárodně vlivnou reklamní agenturu s názvem Saatchi&Saatchi a původním sídlem v budově v londýnské čtvrti Soho, tehdejším centru světové reklamní kultury. Charlesi bylo v té době 27 let, bratru Mauricovi pouhých 24 let. Jejich věhlas byl zprvu zapříčiněn několika provokativními reklamami, které na sebe rychle upoutaly pozornost nejen cílové skupiny, ale i potenciálních zákazníků Saatchi&Saatchi. Tím se po jistou dobu stala i britská politická strana konzervativců, pro niž do voleb v roce 1979, tehdy největší reklamní agentura, připravila kampaň se sarkastickým sloganem „Labour Isn't Working“, a také tak přispěla k vítězství Magharet Thatcher. Následný úspěch byl shodou několika faktorů včetně

¹⁴ FALLON 1988, 2–4

¹⁵ IBIDEM, 11–13

¹⁶ Charles Saatchi jako mladý rozvážel potraviny, dalším jeho zaměstnáním byla práce v baru v New Yorku. In: SAATCHI 2012b, 28

¹⁷ Obdobou této školy je v současné době London College of Communication při University of the Arts v Londýně ve čtvrti Elephant&Castle.

¹⁸ HATTON/WALKER 2010, 6

¹⁹ FALLON 1988, 17–19

²⁰ IBIDEM, 25

skupování konkurenčních agentur nebo spolupráce se společnostmi British Airways, Johnson&Johnson či automobilkou Toyota. I fakt, že Charles Saatchi nedával rozhovory, mohl přispívat k jeho vlivnému podnikání. Ve své knize jako základ úspěchu uvádí heslo: „Nikdy neříkejte vše, co víte“.²¹ Saatchi&Saatchi tak na konci 80. let minulého století působila v padesáti osmi zemích světa a zaměstnávala zhruba 16.600 pracovníků. V roce 1986 byla navíc společnost označena za největší reklamní agenturu na světě.²² Do roku 1989 fungovala Saatchi&Saatchi s kontinuálním růstem příjmů, ten byl následně na tři roky přerušen krizí, mimo jiné zapříčiněnou americkým trhem. Tato krize vedla k částečné reorganizaci společnosti. Od roku 1991 však firma zaznamenávala opět vzrůst.²³

Charles Saatchi se o umění začal výrazněji zajímat v 70. letech minulého století, kdy se oženil s již zmíněnou Doris Lockhart. Spolu navštěvovali mnohé výstavy zejména v zahraničí, dále ateliéry umělců i obchodníky s uměním.²⁴ Doris pocházela z Memphisu v Tennessee ve Spojených státech amerických. Studovala mimo jiné dějiny umění na Smith College v Massachusetts a rok studií strávila i na pařížské Sorbonně. V 60. letech hodně cestovala do Paříže, kde navštěvovala tanní galerie a získala tak větší přehled o uměleckém dění i trhu. Po sňatku s Charlesem Saatchim přestala chodit do zaměstnání na plný úvazek.²⁵ Během 70. a 80. let se starala o Saatchiho postupně se budující uměleckou sbírku a také publikovala články v uměleckých periodikách jako *Architectural Review*, *Artscribe*, *World of Interiors* či *House&Garden*. Nejednou tak při psaní zmínila i díla z vlastní sbírky.²⁶

Jedním z prvních uměleckých děl, které si Charles Saatchi se svou ženou pořídili, byla fotorealistická malba britského umělce Davida Hephera znázorňující průčelí domů na městské periferii. Během návštěvy Spojených států amerických mimo jiné hojně navštěvovali galerie a postupně začali rozšiřovat vlastní uměleckou sbírku. Věnovali se i četbě článků o současné umělecké scéně.²⁷ Mezi první akvizice také patřily minimalistické tisky, kresba Sola LeWitta a další díla fotorealismu.²⁸ Takovými byly například malby Malcolma Morleyho.²⁹

Během pobytů ve Spojených státech je občas doprovázeli tehdejší manželé Michael a Janet Greenovi, kteří se taktéž zajímali o současnou uměleckou scénu z pozice sběratelů. Mimo jiné se zde seznámili s budoucí kurátorkou Saatchiho sbírky Julií Ernst, která tehdy

²¹ „Never tell everything you know.“ In: SAATCHI 2013a, 35

²² LARSEN 1997, 191–193

²³ IBIDEM, 195–199

²⁴ HATTON/WALKER 2010, 56–57

²⁵ IBIDEM, 77

²⁶ FALLON 1988, 261

²⁷ IBIDEM, 339

²⁸ HATTON/WALKER 2010, 78

²⁹ BURN 2009, 97

ještě pracovala pro Sperone Westwater Gallery v New Yorku. Při výběru akvizic ze Spojených států se manželé Saatchi často radili s uznávaným obchodníkem Leo Castellim.³⁰ Manželé se v USA sblížili i s některými umělci a právě rokem 1983 je datována portrétní fotografie Doris Saatchi od Roberta Mapplethorpa.[2] V tomto období Saatchi navštívil i výstavu Clyfforda Stilla v Metropolitan Museum v New Yorku, probíhající na přelomu let 1979 a 1980. Dále také výstavu Jeffa Koonse v newyorské International With Monument Gallery konanou v prosinci roku 1985. Obě tyto výstavy jmenuje jako své nejoblíbenější.³¹ Charles Saatchi se tak během několika málo let stal sběratelem umění, který se postupně dostával do povědomí obchodníků i samotných umělců. Za sběratele se však dle Charlese Saatchiho dá považovat člověk až ve chvíli, „když si koupíte něco, co už se nehodí do vašeho domu a [umělecké dílo] musíte tedy uskladnit v nějakém depozitáři, stanete se oficiálním sběratelem umění“.³²

Tímto domem bylo pro manželé Saatchi neogotické sídlo z 19. století nacházející se na severu Londýna. Dům v počátcích tvorby sbírky sloužil i jako výstavní prostor. Ve vstupní hale byly umístěny Saatchiho nejnovější umělecké akvizice, po jistou dobu tak zde bylo vedle sebe vystaveno minimalistické dílo Carla Andrého – varianta „Equivalent“ z roku 1969 a socha bohyně Artemis z rukou francouzského akademického umělce.³³ Součástí tohoto domu byla i místnost, kterou si nechali manželé během roku 1981 vyzdobit na zakázku od americké umělkyně Jennifer Bartlett. Nejednalo se o jejich první seznámení s dílem této malířky, již čtyři roky vlastnili její tři malby.³⁴ V případě výzdoby pokoje se však dílo vytvářelo jako místně-specifické.³⁵

V Londýně Charles Saatchi často spolupracoval s prodejní Lisson Gallery³⁶ se sídlem v Marylebone, kterou vlastnil Alain Marten. Od něj Saatchi nakupoval díla Carla Andrého a Sola LeWitta.³⁷ Díla tehdy současných minimalistů pořizoval poměrně levně, a mohl je tedy

³⁰ FALLON 1988, 339–340

³¹ SAATCHI 2012b, 30

³² „...once you have bought something that doesn't fit in your home, and has to be stored in an art depot, you're officially an art collector.“ In: SAATCHI 2012b, 82

³³ FALLON 1988, 143

³⁴ HATTON/WALKER 2010, 82

³⁵ Později v průběhu rozvodového řízení Charlese Saatchiho a Doris Lockhart byl tento pokoj soudními znalci oceněn na 895.000 britských liber. Dílo putovalo zpět ke své autorce Jennifer Bartlett. Ta následně tento soubor prodala manželské dvojici Maxi a Isabelle Herzstein, kteří jej v roce 1998 darovali Museum of Fine Arts v texaském Houstonu. In: HATTON/WALKER 2010, 82

³⁶ Jednotliví umělci zastupovaní londýnskou Lisson Gallery byli několikrát nominováni na prestižní ocenění Turner Prize, jež také v mnoha případech vyhráli. Také byli vybráni, aby reprezentovali Velkou Británii v rámci tradičního benátského bienále. In: BURN 2009, 114

³⁷ V současné době tato galerie zastupuje například Marinu Abramovič, Aj Wej-weje, Daniela Burena, Tonyho Cragga či stále Sola LeWitta. In: <http://www.lissongallery.com/artists>

nakupovat i ve větších souborech. Zato například práce Andyho Warhola byly již na konci 60. let prodávány za velmi vysoké částky.³⁸

Postupně však manželům začaly být časté návštěvy obdivovatelů umění nepříjemné, protože hosté často narušovali jejich soukromí. Jedním ze zásadních děl ve sbírce byla malba Ansema Kiefera, která byla pověšená v ložnici.³⁹

³⁸ FALLON 1988, 338

³⁹ IBIDEM, 143

4. Otevření Saatchi Gallery v Londýně

V roce 1983 zakoupil Charles Saatchi budovu skladu poblíž londýnské Boundary Road za cenu 2,5 milionu britských liber a zamýšlel jej přebudovat na galerii, v níž by vystavoval díla ze své vlastní stále se rozrůstající sbírky. Vyklizený sklad se nacházel poblíž Saatchiho tehdejšího bydliště. O přestavbu interiérů budovy se postarala architektonická dvojice Max Gordon a John Mackenzie.⁴⁰ Z prostoru velkoskladiště o velikosti 2 800 m² se podařilo vytvořit galerijní prostor dnešními slovy vyjádřený jako bílá kostka ozvláštěná přiznanými původními industriálními prvky, k tomu ještě osvětlená domnělým přirozeným světlem.⁴¹ Nově tato budova zahrnovala sedm oddělených galerií, recepcce, kancelářské prostory a další.⁴² Přestože byla galerie rozměrná, bylo v ní možno najednou vystavit zhruba pouhou jednu pětinu Saatchiho kolekce, další pětinu oficiálně vlastnila dceřiná firma reklamní agentury Saatchi&Saatchi, Brogan Developers, s výhodným daňovým sídlem na Isle of Man, jakožto výzdobu svých kancelářských prostor.⁴³ V 80. letech ještě podobné stavby využitě pro výstavní účely nebyly zcela obvyklé. V galerii se nenacházela ani křesla pro návštěvníky a jednalo se pouze o čistý prostor pro umění. Navíc oproti zavedeným institucím toto místo nemělo pomyslného historického ducha často svazujícího vystavující umělce k jisté bilanci, pro návštěvníky ale podvědomě legitimizující vystavená díla jakožto pravé umění.⁴⁴ K samotné stavbě patřil i dvorek, na němž byla také umístěna umělecká díla.

Slavnostní otevření Saatchi Gallery na Boundary Road se konalo v únoru roku 1985. Ačkoliv měl Saatchi, jakožto reklamní magnát, mnoho prostředků k vytvoření mediální publicity své galerie, v tomto případě spoléhal spíše na to, že se o této události začne v uměleckých kruzích mluvit, a tím bude zaručena dostatečná návštěvnost. Určitou nevýhodou ale byla poloha galerie. Za prvé se nenacházela v centru Londýna, a pro návštěvníky tak představovala cesta do Saatchi Gallery kratší výlet. Za druhé ani přímo z Boundary Road instituce nebyla označená, byla vidět pouze její plechová brána a připevněná bezpečnostní kamera.⁴⁵

První událostí v Saatchi Gallery byla výstava amerického minimalismu a pop artu z vlastní sbírky nazvaná *American Minimal and Pop Art*.^[3] V té době se Saatchiho

⁴⁰ HATTON/WALKER 2010, 103

⁴¹ Prostor byl zhruba třikrát větší než Whitechapel Gallery a dokonce desetkrát větší než londýnská Serpentine Gallery. In: FALLON 1988, 333

⁴² Tehdy se jednalo o největší prostor pro soukromě výstavy v celé Velké Británii. In: SEWEL 2011

⁴³ FALLON 1988, 343

⁴⁴ Právě pocit minulosti v prostorách postrádala například umělkyně Rachel Whiteread. Prostory shledávala jako industriální, bílé, jaksi americké. In: DVD Brit Art at The Royal Academy

⁴⁵ HATTON/WALKER 2010, 106

vlastnictví omezovalo převážně na tehdejší současnou americkou tvorbu, mezi výjimky patřila tvorba německého umělce Anselma Kiefera.⁴⁶ Mezi umělce zařazené do výstavy se řadili Donald Judd, Brice Marden, Cy Twombly a Andy Warhol, z jehož děl zde byla představena díla jako „100 Marilyns“, „Atomic Bomb“ a „Mao“. Fotografie z této výstavy se dostaly do mnoha periodik.⁴⁷ Právě obraz „100 Marilyns“ z roku 1962 pořídil Saatchi dle svých slov přímo u Andyho Warhola v době jeho ustupující slávy koncem 70. let. Srolované plátno s vyobrazením Marilyn Monroe považované Warholem za své mistrovské dílo, prý vytáhl zpod postele a nabídl ho Saatchimu na prodej za enormně vysokou částku. Saatchi ji však akceptoval a dílo „100 Marilyns“ tak zaujímalo přední místo na zahajovací výstavě v Boundary Road.⁴⁸ Co se týče samotné instalace, na jejím průběhu se podílel sám Charles Saatchi a preferoval pověšení pláten do úrovně očí.⁴⁹ To, že se Saatchi zasadil o rozmístění i prezentaci děl na výstavě, není žádnou výjimkou. On sám dle vlastních slov ví vždy nejlépe, jak díla ze své sbírky na výstavách rozvěsit a nainstalovat.⁵⁰

Vstup do nově založené Saatchi Gallery byl zpočátku zdarma, později za poplatek ve výši 4 libry. I z již uvedených důvodů umístění nebyla galerie příliš divácky navštěvovaná, zpočátku do ní o nedělích zavítalo v průměru asi 600 osob.⁵¹ V galerijním obchodě byl mimo jiné prodáván katalog „Art of Our Time: the Saatchi Collection“ z roku 1984. Obsahoval informace o zhruba jednapadesáti umělcích převážně amerického původu a eseje od několika uměleckých kritiků. S tím, jak postupně Charles Saatchi během následujících let svou sbírku obměňoval, ztrácel katalog svou výpovědní hodnotu. Byl koncipován jako souborný opus složený z několika dílů zahrnující jak teoretické texty věnující se například minimalismu, či medailonky jednotlivých umělců, tak také obrazovou část.⁵²

V roce 1985 Saatchi ve své sbírce vlastnil zřejmě tento následující počet děl jednotlivých autorů: jedenáct od Donalda Judda, dvacet jedna děl od Sola LeWitta, dvaceti třemi díly byl zastoupen Anselm Kiefer, dvaceti sedmi malbami Julian Schnabel a sedmnácti artefakty Andy Warhol.⁵³

Na konci roku 1987 představil Charles Saatchi ve své galerii výstavu s názvem *NY Art Now: the Saatchi Collection*. Zde byla vystavena poprvé mimo Spojené státy americká díla

⁴⁶ BURN 2009, 223

⁴⁷ BOOTH-CLIBBORN 2011, 3–49

⁴⁸ SAATCHI 2012a, 80

⁴⁹ HATTON/WALKER 2010, 108

⁵⁰ SAATCHI 2010, 8

⁵¹ HATTON/WALKER 2010, 107

⁵² SCHJELDAHL 1984

⁵³ FALLON 1988, 348

umělců jako Jeff Koons, Peter Halley a další. Právě podobné výstavy silně zapůsobily na tehdejší současnou mladou britskou uměleckou scénu, jež se tak mohla setkat tváří v tvář s díly svých kolegů i konkurentů ze zámoří.⁵⁴ V katalogu k této výstavě napsaném Danem Cameronem autor hned v úvodu zmiňuje, že daná díla byla již několikrát popsána jako cynická, eklektická či nehumánní.⁵⁵ Podobnými adjektivy byla následně hodnocena částí kritiků i tvorba mladých umělců na britské umělecké scéně.

Ještě před tím, než se Charles Saatchi začal výrazně zajímat o díla věkově mladších umělců, obsahovala jeho stále se měnící sbírka díla malířů jako Frank Auerbach, Lucien Freud, Ronald Brooks Kitaj či abstrakce Seana Scullyho. Také byli zastoupeni Tony Cragg a Julien Opie.⁵⁶

S Doris Lockhart, svou první manželkou, se Charles Saatchi rozvedl v roce 1990.⁵⁷ V době rozvodu vlastnil Charles Saatchi zhruba 800 uměleckých děl, odborníky oceněných na 100 milionů britských liber.⁵⁸ Sama Doris Lockhart mediím sdělila, že sbírku nechce dělit, a z toho důvodu je možné se domnívat, že jí během rozvodového řízení nepřipadla ve prospěch značná část uměleckých děl.⁵⁹ Ten samý rok se Charles Saatchi podruhé oženil, a to za Američanku Kay Hartenstein. Ta se v 80. letech přestěhovala do Londýna, kde pracovala jako obchodnice s uměním. Manželé se přestěhovali počátkem 90. let do nového sídla v oblasti londýnské Chelsea. Jednalo se o georgiánský dům, o jehož interiérovou úpravu se postaralo studio Munkenbeck&Marshall z Londýna. I toto Saatchiho sídlo bylo vyzdobeno jeho vlastními uměleckými akvizicemi. V hale se nacházela díla nové generace Damiena Hirsta a Garyho Humea. V dalších prostorách obrazy Luciena Freuda, Howarda Hodgkina a Pauly Rego.⁶⁰ Kurátor Norman Rosenthal vzpomíná na své návštěvy v Saatchiho rezidenci na King's Road v 90. letech. Popisuje i zážitek, kdy na zdech viselo dílo „Rebus“ od amerického umělce Roberta Rauschenberga. Saatchi si ho prý koupil na jediný rok, a to pouze z jediného důvodu, aby si dílo mohl důkladně prohlédnout. Dle Rosenthala jde o běžnou situaci v Saatchiho sběratelské a kurátorské kariéře, a oceňuje tak jeho profesionální smysl pro detail a schopnost intenzivně nahlížet na umělecké dílo.⁶¹ Koncem 80. let minulého století se však začala britská umělecká scéna proměňovat a Charles Saatchi postupně změnil své akviziční preference ve prospěch domácích umělců.

⁵⁴ BURN 2009, 223

⁵⁵ NY Art Now: the Saatchi Collection 1992, 1

⁵⁶ HICKS 1989

⁵⁷ HATTON/WALKER 2010, 77

⁵⁸ IBIDEM, 84

⁵⁹ FALLON 1988, 349

⁶⁰ HATTON/WALKER 2010, 83

⁶¹ ROSENTHAL 2011, nepag.

5. Freeze a Damien Hirst

Samotné výstavě *Freeze* konané v roce 1988, která se zpětně stala přelomovou i pro budoucí pojem Young British Artists, předcházela ještě téhož roku důležitá událost spojená s umělcem Angusem Fairhurstem. Ten tehdy studoval ve druhém ročníku umělecké školy Goldsmiths College of Art poblíž londýnské čtvrti New Cross. Fairhurst kontaktoval Bloomsbury Gallery, s jejímiž zaměstnanci si domluvil možnost vystavení svých uměleckých děl. K přehlídce konané v pobočce na londýnském Russell Square následně přizval i své spolužáky Mata Collishawa, Damiena Hirsta a Abigail Lane. Vernisáže se účastnili i studenti třetího ročníku, kterými tehdy byli Michael Landy, Gary Hume a Anya Gallaccio. Tato skupina umělců bude hrát následně důležitou roli v Saatchiho sběratelské činnosti. Jednalo se o neobvyklou situaci, kdy ještě studující umělci ze svého popudu uspořádali veřejnou výstavu svých děl. Goldsmiths College University of London patřila v době svého vedení Jonem Thompsonem mezi pokrokové umělecké školy umožňující studentům fluktuaci mezi odlišně zaměřenými ateliéry, což jim nabízelo seznámení se s mnohými materiály, technikami i přístupy. Navíc tak mladí umělci přišli do styku s různými názory, teoriemi a účastnili se mnohých diskusí a veřejných uměleckých kritik.⁶²

Tehdy ještě student Damien Hirst uspořádal v roce 1988 výstavu s názvem *Freeze*. Konala se v opuštěné budově v londýnské Docklands Development Corporation a byla otevřená vždy od středy do soboty odpoledne. Jednalo se o počín, který si plně zorganizovali sami umělci, ve výstavě jich bylo zahrnuto šestnáct a patřili mezi ně i Mat Collishaw, Gary Hume, Sarah Lucas či Fiona Rae. Diváci měli možnost se s nimi na místě setkat. Většina z umělců navštěvovala seminář Michaela Craig-Martina na Goldsmiths College.⁶³ Tam studovala i Abigail Lane, kterou Hirst k výstavě přizval. Michael Craig-Martin popisuje, že mezi studenty panovala jakási zvláštní chemie.⁶⁴ Navíc připisuje vliv i Saatchiho původně negalerijních prostor na Boundary Road, přetvořených ve výstavní sály, které daly v 80. letech výstavám nový rozměr.⁶⁵ U příležitosti *Freeze* byl sepsán i katalog. Této přehlídce však nebylo následně v médiích věnováno tolik prostoru, ani co se týče recenzí. Přestože byly na akci pozvány přední osobnosti tehdejší umělecké scény včetně Normana Rosenthala,⁶⁶ který

⁶² Sensation 1997, 16–18

⁶³ IBIDEM

⁶⁴ Doslova říká: „...peculiar chemistry amongst them.“ In: DVD BritArt

⁶⁵ DVD BritArt

⁶⁶ Rosenthal vzpomíná, jak ho Hirst na výstavu sám nadšeně přivezl ve svém autě. Téhož dne spolu navštívili i výstavu Rachel Whiteread v Chisenhale Gallery v East Endu. In: Sensation 1997, 9

se o několik let později zasadil o výstavu *Sensation* v londýnské Royal Academy.⁶⁷ Mezi návštěvníky se objevili Julian Opie, Gillian Wearing, naopak výstavu neviděli bratři Chapmanové ani Tracey Emin.⁶⁸

Historik umění Simon Ford zhodnotil *Freeze* jako pouhou snahu zaujmout sběratele, obchodníky s uměním a sponzory. Fakt, že se na organizaci podíleli sami vystavující, dle jeho mínění neznamenal výraz jejich svobody, jak ve smyslu odpoutání se od trhu, tak od uměleckých institucí.⁶⁹ Charles Saatchi k tomuto výstavnímu počínu napsal zpětně v roce 2010 poměrně kritická slova. Celkový dojem prý nebyl vůbec tak dobrý a většina děl jím byla hodnocena anglickým výrazem „so-so“, tedy nevalné, ucházející kvality. Uznání se nedostalo ani dílům Damiena Hirsta, která prý připomínala jen shluky barevných kartonových boxů pověšených vysoko na zdi. Co však Saatchi vyzdvihl, byla sebedůvěra, jež čišela z výstavy i samotných umělců, kteří se dle jeho názoru naopak osamostatnili od obchodníků s uměním a nečekali pasivně na příležitost k vystavování, a výstavy si tak v opuštěných skladech či obchodech začali organizovat sami. *Freeze* tak pro ně byla jistým hnacím impulsem.⁷⁰ Dle slov britského historika umění a kritika Richarda Corka byla *Freeze* až zpětně zhodnocena jako úspěšná výstava.⁷¹

Damien Hirst na sebe sice touto výstavou upozornil, avšak jeho věhlas se zpočátku týkal spíše kurátorské než umělecké činnosti. Další přehlídkou, kterou uspořádal, byla *Modern Medicine* konaná v tzv. Building One v londýnské čtvrti Bermondsey v roce 1990. Tuto výstavu připravoval se svými dvěma spolubydlíci Carlem Freedmanem a Billee Sellman a zahrnovala díla osmi mladých umělců. Dle Billee Sellman se značná část vystavených děl prodala již během vernisáže. Téhož roku se konala druhá, a z finančních důvodů také poslední výstava v opuštěné továrně Building One, a to *Gambler*. Zde Damien Hirst poprvé vystavil své dílo „A Thousand Years“ skládající se ze dvou vitrín obsahujících odděleně mouchy a hlavu mrtvé krávy, nad níž je zavěšen elektrický neonový lapač hmyzu. Na malém prostoru se tak odehrává krutá realita života a smrti. Charles Saatchi tento artefakt zakoupil a byl za něj ochoten zaplatit 400.000 liber.⁷²

Výstavy konané v Building One, skladu, který se svými nápisy s nařízeními a pravidly práce, vypadal jako by ho pracovníci opustili předešlý den, navštěvovala poměrně homogenní

⁶⁷ CORK 2011, nepag.

⁶⁸ DVD BritArt

⁶⁹ FORD 1998, 130–141

⁷⁰ ELLIS/SAATCHI 2003, nepag.

⁷¹ CORK 2011, nepag.

⁷² DVD BritArt

skupina diváků. Jednalo se většinou o obchodníky s uměním, sběratele či tzv. uměleckou elitu, přičemž se všichni mezi sebou alespoň od vidění znali.⁷³

Damien Hirst v roce 1991 uspořádal i vlastní sólovou exhibici v londýnské Woodstock Street, kde představil instalaci „In and Out of Love“ zahrnující stovky motýlů z Malajsie a odkazující k pomíjivosti života.⁷⁴ Bývalý obchod se po dobu výstavy rozdělil na dvě části. Zatímco v přízemí se volně pohybovali exotičtí motýli, ve sklepě bylo rozmístěno osm pláten, tzv. motýlích maleb, na nichž byla přilepena těla mrtvých motýlů. V prostoru se nacházely i stoly s popelníky. Právě instalaci obsahující monochromní motýlí obrazy zakoupil obchodník a sběratel Richard Salmon za částku 80.000 liber jakožto „velmi zvláštní a velmi zajímavou“, jak sám dodal.⁷⁵ Dílo následně rychle změnilo majitele za výsledných 100.000 liber. Touto výstavou si však Hirst zajistil pozornost i Jaye Joplinga, mladého obchodníka s uměním.⁷⁶

⁷³ STALLABRASS 2001, 51

⁷⁴ CORK 2011, nepag.

⁷⁵ „Very odd and very exciting“. In: DVD BritArt

⁷⁶ DVD BritArt

6. Éra Young British Artists

Výstava *Freeze* tak odstartovala éru Young British Artists. Definice této skupiny či generace je částečně nemožná, neboť neexistoval žádný společný program a i hranice příslušnosti k tomuto seskupení umělců jsou více než volné. Každý představoval jedinečnou individualitu.⁷⁷ Pro Charlese Saatchiho znamená tato skupina určitý zlomový moment v dějinách britského umění, který přirovnává ke kapelám Beatles nebo Rolling Stones, zapsaným do dějin hudby.⁷⁸ Sami členové tzv. generace YBA na dotaz, jaké dílo pro ně představuje ikonický počín tehdejší doby, odpovídají zcela odlišně. Není žádnou samozřejmostí, že by se v jejich odpovědích skloňovalo pouze jméno Damiena Hirsta.⁷⁹ V období po přehlídce *Freeze* se Charles Saatchi intenzivně zabýval budováním kolekce mladých umělců a automaticky tak vymezoval pojem Young British Artists. Právě tato část sbírky věnovaná mladým umělcům se stala určující pro výstavu *Sensation* konanou v londýnské Royal Academy of Arts.

Charles Saatchi se postupem času zaměřil na domácí současnou britskou tvorbu na úkor sběratelství současného amerického umění, jež bylo jeho doménou do té doby. Nově navštěvoval ateliéry studentů i mladých umělců, a při té příležitosti nakupoval jejich díla, často ve velkém množství i jako soubory. Mimo jiné dodává, že se dříve zajímal o články periodik jako je *Artforum*, postupem času se však raději setkal se samotnými umělci v jejich ateliérech, kde s nimi mohl diskutovat a přímo tak konfrontovat jejich tvorbu.⁸⁰ Malíř Chris Ofili v rozhovoru dodává, že bylo dostatečně předvídatelné, který typ děl se bude Saatchimu zamlouvat.⁸¹ Často se jednalo o velmi výrazná díla apelující na lidskou morálku, genderové otázky či na jistou posedlost smrtí, násilí a touhu po destrukci. Díla v sobě skrývala prvky vtípu a byla často konceptuálně jednoduchá.

Na základě *Freeze* se začal Charles Saatchi zajímat i o díla Garyho Humea, sběratel Richard Salmon zase pořídil obrazy Fiony Rae. Dokonce i umělec Julian Opie zakoupil z výstavy *Freeze* dílo svého kolegy Anguse Fairhursta. O vystavené umělce začali mít zájem i galeristé a obchodníci s uměním. Jedním z nich byl i Karsten Schubert, původem z Německa. Ten s pomocí financí Richarda Salmona založil vlastní galerii Karsten Schubert Ltd., v níž působila jako asistentka i členka královské rodiny Lady Helen Taylor. V této galerii následně

⁷⁷ ELLIS/SAATCHI 2003, nepag.

⁷⁸ SAATCHI 2012b, 23

⁷⁹ DVD BritArt

⁸⁰ SAATCHI 2010, 40

⁸¹ DVD Brit Art at the Royal Academy

proběhla i první sólová výstava Garyho Humea. Humeovi a jeho tehdejší přítelkyni umělkyni Sarah Lucas umožnil residenční pobyt v New Yorku, kde mohli oba nezávisle tvořit. Postupem času se Schubert dohodl na spolupráci i s Anyou Gallaccio a Angusem Fairhurstem. Tento profesionálně-obchodní koloběh však nevyhovoval každému a například Angela Bulloch, tehdejší přítelkyně Damiena Hirsta, se stáhla do ústraní a nechtěla být dále s *Freeze* spojována z důvodu přílišné komercializace a odklonu od čistého uměleckého záměru.⁸² To Damien Hirst se nechal několikrát slyšet, že umělecké dílo se stává komoditou právě ve chvíli, kdy opustí původní ateliér.⁸³ Finanční aspekt je tak pro něj nedílnou součástí tvorby.⁸⁴

Výrazným znakem mladých britských umělců Young British Artists konce 80. a počátku 90. let minulého století bylo heslo „everything goes“, tedy „vše je možné“. Umělci používali materiály běžné denní potřeby, tíhli k tvorbě objektů, a umělecké dílo se stalo módní záležitostí jak pro obchodníky, tak pro návštěvníky galerií, jelikož přitáhlo pozornost i mladších generací.⁸⁵ Umělecká kritička Sarah Kent dodává, že se nejednalo o žádnou uzavřenou skupinu lidí, někteří z tzv. YBA se ani neznali. Dojem, že byli jakousi kavárenskou skupinkou umělců, tedy odmítá.⁸⁶ Výstavy těchto umělců zaujaly i jiné skupiny než pravidelné návštěvníky galerií, jelikož umělci do své tvorby zahrnují i prvky rozvíjející se masové kultury, čímž se jejich tvorba stala publiku podvědomě bližší a snáze uchopitelnou.⁸⁷

Jednotliví umělci postupně uzavírali smlouvy s galeristy, a ti jim pořádali pravidelné výstavy. Ne vždy však byla situace mezi oběma stranami ideální. Rozpory nastaly například mezi Karstenem Schubertem a malířem Gary Humem, kteří se profesně rozešli poté, co Hume přestal tvořit své další „door paintings“ a z osobního přesvědčení zcela odvrátil svou tvorbu k jiným tématům. Výstava Humovy nové tvorby se konala přes nevoli Karstena Schuberta v Německu a značnou část vystavených děl zakoupil do své sbírky Charles Saatchi.⁸⁸

Dalším umělcem, který se se Schubertem nepohodl, byl Michael Landy. Dle slov Karstena Schuberta Landy odmítal vytvářet skromnější díla a instalace, které by měly větší šanci zaujmout soukromé sběratele. Tyto a další faktory měly následně vliv na finanční

⁸² DVD BritArt

⁸³ BURN 2009, 300

⁸⁴ IBIDEM, 295

⁸⁵ ELLIS/SAATCHI 2003, nepag.

⁸⁶ KENT 2003, 6

⁸⁷ STALLABRASS 2001, 4

⁸⁸ DVD BritArt

problémy galerie Karsten Schubert Ltd. i jejího donátora Richarda Salmona, který tak dle vlastních slov přišel o sumu zhruba půl milionu britských liber.⁸⁹

V roce 1990 zakoupil Charles Saatchi mimo jiné budoucí ikonická díla období Young British Artists. Jedním z nich bylo „Ghost“ (1990) od Rachel Whiteread, negativní odlitek pokoje.[4] Whiteread se z osobních důvodů distancovala od Goldsmiths College, domovské školy Young British Artists, a studovala na Slade School of Fine Art spadající pod University College London. Některým studentům z Goldsmiths vytýkala jejich přílišnou snahu vybudovat si kariéru.⁹⁰ Od roku 1990 se Whiteread nechávala zastupovat galeristou Karstenem Schubertem.⁹¹

V roce 1992 uspořádal Charles Saatchi ve své galerii na Boundary Road několikadílnou výstavu Young British Artists, na které poprvé vystavil i díla Damiena Hirsta zahrnující žraloka naloženého ve formaldehydu s názvem „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“ (1991),⁹² ale i „Ghost“ od Rachel Whiteread.⁹³ Toho roku také zakoupil díla Sarah Lucas jako například „Two Fried Eggs and a Kebab“ (1992), která vystavila, tehdy nezastoupena žádným galeristou, na autorské výstavě *The Whole Joke* na Kingsley Street v Londýně. Jednalo se o malou výstavu v negalerijních prostorách, přesně takovou, jakých Saatchi v těchto letech navštívil bezpočet. Díla Sarah Lucas spolu s autoportrétní bustou obsahující vlastní krev od Marca Quinna vystavil následujícího roku v Saatchi Gallery. Mezitím se Sarah Lucas seznámila s umělkyní Tracey Emin, s níž si pronajala opuštěný londýnský obchod. V něm dle galeristky Maureen Paley vytvářely jakési performance. To vše v první polovině roku 1993, obě umělkyně po šesti měsících činnosti obchod zavřely. Tracey Emin zde svou tvorbou zaujala obchodníka Jaye Joplinga.⁹⁴

Zatímco se pobočka Karsten Schubert Ltd.⁹⁵ musela přestěhovat do menších prostor ve Foley Street v Londýně, Jay Jopling, další mladý galerista, který se dostal do kontaktu s britskou současnou scénou, otevřel svou skromnou galerii White Cube spočívající z jednoho čistě bíle vymalovaného prostoru. Jeho vizí bylo představit v galerii vždy jediného umělce pouze jednou za jeho profesionální kariéru. Právě zde Jopling umožnil Tracey Emin vystavit

⁸⁹ DVD BritArt

⁹⁰ BURN 2009, 293–294

⁹¹ DVD BritArt

⁹² Toto dílo koupil Charles Saatchi od Damiena Hirsta za 50.000 britských liber. In: HATTON/WALKER 2010, 285

⁹³ DVD BritArt

⁹⁴ IBIDEM

⁹⁵ Karsten Schubert nadále spolupracoval s Anyou Gallaccio, Angusem Fairhurstem či Matem Collishawem. In: DVD BritArt

svou tvorbu. Téhož výstavy byla Emin po určité dny konání přítomna, aby tak mohla zodpovídat dotazy návštěvníků ohledně své tvorby⁹⁶

Karsten Schubert musel nakonec svou prodejní galerii po ukončení spolupráce s Anyou Gallaccio, Angusem Fairhurstem a Rachel Whiteread zavřít.⁹⁷

Co se týče tehdejší profesní kariéry Charlese Saatchiho, svou činnost v agentuře Saatchi&Saatchi ukončil v roce 1994.⁹⁸ Již v lednu následujícího roku však se svým bratrem Mauricem Saatchi založili The New Saatchi Agency.⁹⁹ Tato korporace se ještě téhož roku přejmenovala na M&C Saatchi odkazující ke křestním jménům obou bratrů. Společnost se tak stala konkurentem Saatchi&Saatchi, mimo jiné z důvodu opětovného získání zakázek od předních společností jako byly British Airways a Mirror Group Newspapers.¹⁰⁰

⁹⁶ DVD BritArt

⁹⁷ IBIDEM

⁹⁸ GOLDMAN 1998, 277

⁹⁹ IBIDEM, 265

¹⁰⁰ IBIDEM, 297-9

7. Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection

Na podzim roku 1997 byla za velkého mediálního pozdvižení otevřena výstava *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection*. Konala se v Royal Academy of Arts v centru Londýna poblíž Picadilly v sídle zvaném Burlington House. V jistém slova smyslu se jednalo o vyplnění galerijního programu, jelikož výstava byla náhradou za jinou neuskutečněnou akci. Navíc byla do tehdejší doby Royal Academy spojována většinou s výstavami starých uznávaných mistrů.¹⁰¹ David Gordon, tehdejší tajemník Royal Academy, v rozhovoru uskutečněném před vernisáží zmínil fakt, že je tato výstava velmi kontroverzní a pro tradiční zavedenou instituci představuje velký risk. Byl si vědom, že většina pravidelných návštěvníků a příznivců Akademie bude zaskočena. To se stalo i v případě získávání finančních dotací, jelikož většina sponzorů po zhlédnutí připravovaných děl odmítla být s touto výstavou spojena. Nicméně Gordon rozhovor zakončil optimisticky a přes to všechno věřil, že se bude jednat o enormně populární kulturní akci.¹⁰² A tou také *Sensation* byla.

Royal Academy of Arts totiž návštěvnický velmi atraktivní přehlídka potřebovala i z jiných důvodů. V posledních letech tato královská instituce vykazovala finanční deficit, v roce 1996 činil celkem 1,4 milionu liber. A právě z prodeje vstupného a ze sponzorských darů plynul její hlavní výdělek.¹⁰³

Kurátory *Sensation* se stala dvojice Norman Rosenthal,¹⁰⁴ zastupující Royal Academy, a Charles Saatchi, z jehož sbírky vystavená díla pocházela. Po prvotním neúspěchu sehnat relevantní sponzory akce se nakonec této úlohy ujala společnost Time Out a aukční síň Christie's. Jednalo se o přehlídku zhruba sta uměleckých děl různých médií od čtyřiceti dvou umělců, z nichž osmnáct bylo současnými nebo bývalými studenty školy Goldsmiths College of Art.¹⁰⁵ Z celkového počtu šestnácti umělců na Hirstově výstavě *Freeze* se o devět let později na *Sensation* objevilo devět z nich.¹⁰⁶ *Sensation* byla koncipována během krátkého času, což je pro přehlídky současného umění jedním z hlavních faktorů k zachycení dynamiky uměleckého vývoje. Celá výstava byla tehdy připravena za dobu ani ne jednoho roku, což bylo žádoucí i vzhledem ke konceptu výstavy zachytit jediný moment a nepředvídatelnost

¹⁰¹ ROSENTHAL 2011, nepag.

¹⁰² DVD Brit Art at the Royal Academy

¹⁰³ LEWIS 1998, 5–6

¹⁰⁴ Norman Rosenthal pracoval v letech 1977-2007 v Royal Academy of Arts na pozici Exhibition Secretary. Poté nastoupil na dráhu nezávislého kurátora a uměleckého konzultanta. In: BOOTH-CLIBBORN 2011, nepag.

¹⁰⁵ HATTON/WALKER 2010, 156

¹⁰⁶ *Sensation* 1997, 8

současné britské výtvarné tvorby. Oba kurátoři společně důkladně prošli celou Saatchiho kolekci a vybraná díla konzultovali i s umělci Damienem Hirstem a Michaellem Craig-Martinem.¹⁰⁷ Za cíl si položili úkol otevřít oči nejen divákům, ale i obchodníkům s uměním. Slovo „sensation“ si hned na počátku ustanovili jako určující pro výběr artefaktů. I význačnost tohoto výrazu ve smyslu něčeho vyvolávajícího emoce či senzace, velkého rozruchu, byla více než výmluvná.¹⁰⁸

Michael Craig-Martin k výběru v rozhovoru dodává, že Charles Saatchi před konáním výstavy v Royal Academy nevlastnil díla některých klíčových postav volného uskupení Young British Artists. Svou sbírku však do vernisáže stihl doplnit tak, aby co nejvíce reflektovala celou éru. Tak se do jeho kolekce po konzultacích s komisí narychlo zařadil například ikonický stan od Tracey Emin,¹⁰⁹ díla Michaela Landyho, Mata Collishawa, či jediná práce, kterou kdy vlastnil od Gillian Wearing, a to video s názvem „10 to 16“ (1997).¹¹⁰ O několik let později se Wearing s Charlesem Saatchi kvůli tomuto dílu setkala u soudu.¹¹¹

Charlese Saatchiho za největšího sběratele své tvorby považují bratři Jake a Dinos Chapmanové, Gary Hume či Fiona Rae. Naopak nikdy si nekoupil žádné dílo od dalšího člena pomyslné skupiny Young British Artists, Anguse Fairhursta.¹¹²

V prostorách Royal Academy se představila díla Rachel Whiteread. Apelem na genderové otázky se stala ozdobená matrace „Au Naturel“ Sarah Lucas (1994) ležící poblíž kolážového plakátu „Sod You Gits“ s podtitulem „Men Go Wild For My Body“ (1990) od stejné autorky. Byla zde představena velmi intimní tvorba Tracey Emin. Dalšími klíčovými postavami byli Damien Hirst se svými artefakty zvířat naložených ve formaldehydovém nálevu reflektující pomíjivost života a absurditu, či realistické voskové a silikonové sochy Gavina Turka (Pop, 1993) a Rona Muecka (Dead Dad, 1996-1997).¹¹³

Text v katalogu k této výstavě dopředu předpokládá rozporuplné reakce diváků a hned v úvodu autoři připodobňují situaci Young British Artists k francouzským impresionistům. Malíři 19. století svou tvorbou reflektující moderní dobu jako nevyhnutelnou součást života také tehdejší publikum zaskočili. Diváci totiž nevědomě tíhnou k tomu, co je předjímáno jako

¹⁰⁷ ROSENTHAL 2011, nepag.

¹⁰⁸ DVD Brit Art at the Royal Academy

¹⁰⁹ Tracey Emin v rozhovoru pro britskou BBC dodává, že Charlesi Saatchimu svá umělecká díla přímo neprodává. In: DVD BritArt

¹¹⁰ DVD BritArt

¹¹¹ Gillian Wearing napadla reklamní společnost M&C Saatchi za plagiátorství jejího uměleckého videa, kdy jsou hlasy dospělých lidí předabovány dětskými. In: STALLABRASS 2001, 131

¹¹² DVD BritArt

¹¹³ BOOTH-CLIBBORN 2011, 387–405

správné a krásné. U mnoha uměleckých děl vystavených na *Sensation* však o apriorní krásu v žádném případě nešlo, a pro diváky tak představovala situace střetnutí s díly něco nového a neznámého, což tedy mohlo vést k jejich znejistění. Tento fakt autoři katalogu považují za chtěný, neboť právě narušování domnělého pocitu jistoty je dle jejich teorie ústřední úlohou současného umění. Již zmiňovaný Norman Rosenthal se v katalogu *Sensation* ujal úlohy definice pojmu Young British Artists. Mezi hlavní inovace takto nazývaných umělců řadí zejména nový přístup k realitě a zrcadlení společenských, politických i sociálních problémů, to vše viděno očima mladé nastupující, často ještě studující generace, která se nebojí posunovat hranice tabu.¹¹⁴ K vyjádření tak umělci využívají nejen tradiční techniky malby a sochy, ale častěji i performance či instalace. Tato nová média řadí Rosenthal na stejnou úroveň s těmi tradičními a v žádném případě nepřipouští fenomén otázky konce malby.¹¹⁵ Charles Saatchi tuto otázku při jiné příležitosti také odmítá. Přiznává, že je současná malba ovlivněna například hudbou, Pablem Picassem, Hollywoodem i dalšími faktory. Nesouhlasí s názory, že by ale nesla přízviska jako buržoazní a neschopná vyjádřit cokoliv smysluplného v dnešní době. On totiž nevidí žádný rozdíl mezi nahlížením na obraz starých mistrů, či čerstvě dokončenou malbu. Jde mu především o akt nahlížení, dívání se.¹¹⁶

Londýnská přehlídka *Sensation* se neobešla bez protestních akcí. Jedna z nich byla mířena na obraz umělce Markuse Harveyho „Myra“ (1995) zobrazující Myru Hindley, dětskou vražedkyni z 60. let.[5] Obraz z dálky na první pohled sice připomíná černobílou fotografii, avšak při bližším pozorování vyjde najevo poměrně banální technika. Malba byla totiž vytvořena otisky dětských rukou na plátno. Tento kontroverzní počín byl odmítán jak rodiči zesnulých obětí, tak částí veřejnosti. Během konání výstavy dokonce došlo k incidentu, kdy dva muži na obraz hodili vejce a inkoust, čímž malbu výrazně poškodili.¹¹⁷ Charles Saatchi se k tomuto vandalskému činu vyjadřuje ve své knize. Royal Academy prý ihned po incidentu oslovila tři ze svých restaurátorů.¹¹⁸ Jejich návrhy nebyly přijatelné a Charles Saatchi tuto zprávu zavolal samotnému Harveymu. Harvey ho poprosil, zda by mu jeho obraz nemohli přivést do ateliéru. To se také stalo a hned následující den volal Harvey Saatchimu, aby mu sdělil, že si obraz sám zrestauroval do původní podoby. K tomu prý použil běžný

¹¹⁴ K legitimizaci tabu a nekonvenčních témat předkládá Rosenthal příklad z historie v umělcích jako Hieronymus Bosch či Francisco Goya. In: *Sensation 1997*, 11

¹¹⁵ *Sensation 1997*, 10–11

¹¹⁶ SAATCHI 2012b, 51

¹¹⁷ HATTON/WALKER 2010, 158

¹¹⁸ První restaurátor naznačil, že poškození jsou nevratná. Druhý odborník prý namítl, že by bylo nutno pracovat na restaurování obrazu po dobu čtyř až šesti měsíců. Malbu by byl za tu dobu schopný vrátit ze 60% až 70% do původní podoby, nikoliv však zcela. Třetí expert na restaurování nejprve popsal novou techniku z Japonska založenou na působení mikrovln, kterou by se snažil obrazu vrátit původní vzhled. Tato možnost byla ale příliš finančně i časově nákladná. In: SAATCHI 2012b, 186–188

čisticí prostředek dostupný v drogeriích. Saatchi dodává, že toto by si nikdy žádný restaurátor vůči umělci nedovolil.¹¹⁹ V jistém smyslu je tato událost i příkladem bezprostřednosti tehdejších umělců přijímajících realitu, a také odpoutání se od auratičnosti uměleckého díla.

Kritik Waldemar Januszczak dílo „Myra“ označil za nechutné a obvinil Marcuse Harveyho z prvoplánového záměru mediálně se zviditelnit.¹²⁰ K tomuto incidentu se vrací i spolukurátor Norman Rosenthal a dodává, že byl tento obraz publikován v tisku několik měsíců před oficiálním zahájením výstavy *Sensation*. V médiích však nevyvolal žádné komentáře ani otevřenou diskusi či kritiku. Naopak do Royal Academy po této aféře zavítalo ještě více návštěvníků.¹²¹ Celkem jich po dobu konání bylo 285 737, a to převážně osob mladšího věku.¹²²

Výstava *Sensation* se v říjnu 1998 přesunula na čtyři měsíce do Berlína. Probíhala v tamějším Museum für Gegenwart na Hamburger Bahnhof. Dle německé kritičky umění Nicolý Kuhn, píšící v té době články pro deník *Der Tagesspiegel*, nevyvolala tato výstava konaná v německém hlavním městě takový rozruch jako při své první příležitosti v britském hlavním městě.¹²³

Berlín však nebyl poslední zastávkou a o rok později, v říjnu roku 1999, byla v Brooklyn Museum of Art v New Yorku zahájena *Sensation* na třetím konaném místě. Po britských obstrukcích s vystavením díla „Myra“ Marcuse Harveyho, se ve Spojených státech stalo terčem dílo Chrise Ofiliho „The Holy Virgin Mary“ (1996), znázorňující obraz Panny Marie, na němž jsou jako pastiglia přidány sloní výkaly. Rudolph Giuliani, tehdejší starosta New Yorku, se v zájmu lidu pokusil výstavu z etických důvodů zakázat. Společnost, která tomuto incidentu přihlížela, tak rozdělil na skupinu příznivců a odpůrců.¹²⁴ V New Yorku se do role kurátora opět vložil sám Charles Saatchi. Za dobu zhruba čtyř měsíců zde výstavu *Sensation* navštívilo 180 000 diváků.¹²⁵ Saatchi byl však počínáním v New Yorku znepokojen. Veřejnost více sledovala konflikt mezi starostou Giulianiem a dílem Chrise Ofiliho než samotnou výstavu.¹²⁶

Brooklynskou verzi *Sensation* okomentoval i historik Arthur C. Danto, který mimo jiné v recenzi potvrdil výsadní postavení Charlese Saatchiho. Rachel Whiteread, která zde byla zastoupena dílem „Ghost“ (1990), považuje za nejlepší umělkyni na výstavě. Malbě dle

¹¹⁹ SAATCHI 2012b, 186–188

¹²⁰ DVD *Brit Art at the Royal Academy*

¹²¹ ROSENTHAL 2011, nepag.

¹²² HATTON/WALKER 2010, 160

¹²³ KUHN 1999

¹²⁴ DANTO 1999, 25–29

¹²⁵ HATTON/WALKER 2010, 166–167

¹²⁶ BURN 2009, 296

jeho názoru dominují figury od Jenny Saville. Neopomine okomentovat, že malby Chrise Ofiliho na půdě Royal Academy nevyvolaly takový rozruch jako zde. A mimo jiné hodnotí výstavu plnou „živosti, sebevědomí a chvástání se, které se bohužel nedají nalézt v současném americkém demoralizovaném světě umění dneška“.¹²⁷

¹²⁷ DANTO 1999, 25–29

8. Rozdílné názory a důvody nákupu

Charles Saatchi byl v roli kurátora vždy velmi pedantský a v jistém slova smyslu neúprosný. Výstava *Sensation* zahrnovala mimo jiné dílo s názvem „Shift“ (1996-1997) již zmíněné malířky Jenny Saville, zachycené i na fotografii z instalace.¹²⁸ To bylo dle slov autorky pověšeno vzhůru nohama, avšak ona nic nenamítala.¹²⁹ [6] Důvodem k tomu byla jistá vděčnost Charlesi Saatchimu, který jí dopomohl k lepší kariéře. Klíčovým pro rozmístění obrazů na kterékoliv výstavě se pro Saatchiho stává tvar a barva. Místnost musí působit harmonicky. Od konceptu umístění obrazů dle témat či významových spojitostí vždy nakonec ustoupil. Rozhodně nepatří mezi zastánce přístupu, kdy se kurátor snaží do výstavy vměstnat své vize zvýrazněním spojitostí mezi díly.¹³⁰

Příkladem Saatchiho kurátorských aktivit může být konflikt s německým sochařem Stephanem Balkenholem. Balkenhol tvrdí, že Charles Saatchi koupil během krátkého období dvou měsíců zhruba čtyřicet jeho soch, které následně vystavil ve své galerii. Na přípravu výstavy v roce 1996 Saatchi Balkenhola ani nepřizval a celý koncept vytvářel sám. Pro Balkenhola byla tato situace velmi trýznivým zážitkem, jelikož pro něj jeho sochy představují jistý spirituální předmět a výstava nesplňovala umělcovy představy. Vlastnictví však Charlese Saatchiho opravňovalo i k takovýmto činnostem. Pouze pokud by sochy zůstaly v majetku Stephana Balkenhola by umělci dovolovalo promluvit do koncepce výstavy.¹³¹

Existují ale i případy, kdy se dostal do konfliktu se samotnými umělci, a to zejména tehdy, kdy prodal v krátkém období velkou část děl jednotlivého autora. To nastalo i v případě Seana Scullyho a Sandra Chii. Saatchi dodává, že Sandro Chia však této negativní reklamy využil ještě více ve svůj prospěch, a teprve poté se stal slavným. Sedm jeho děl, která Saatchi zpětně prodal obchodníkům s uměním, se prý ihned rozprodalo dále. Navíc Sean Scully se v dnešní době prodává také za vysoké částky. Charles Saatchi v tom tedy žádný problém nevidí.¹³²

Případ Sandra Chii spadá zejména do roku 1985. Předtím nakupoval Saatchi jeho díla ve velkém, avšak po údajné neshodě s autorem se jeho díla rozhodl prodat zpět původním obchodníkům. Saatchi se nechal slyšet, že pouze pročišťuje svou kolekci. Pro umělce to bylo

¹²⁸ BOOTH-CLIBBORN 2011, 398.

¹²⁹ Dodnes se na webových stránkách www.saatchigallery.com uvádí toto dílo v profilu autorky Jenny Saville v převrácené poloze oproti ostatním publikovaným zobrazením tohoto uměleckého díla. In: http://www.saatchigallery.com/imgs/artists/aipe_artist_jenny_saville/jenny_saville_8.jpg

¹³⁰ SAATCHI 2012b, 95

¹³¹ HATTON/WALKER 2010, 154

¹³² SAATCHI 2012b, 10

znamení, že jeho díla jsou pro významného sběratele dále nezajímavá. Zároveň se tento fakt odrazil na trhu, protože poptávka po dílech Sandra Chii výrazně klesla a již nikdy nedosáhla minulé slávy. Charles Saatchi ovšem nebyl tím, kdo by Chiu objevil. Chia byl uznávaným malířem, jehož díla vlastnilo několik dalších sběratelů.¹³³

Možným případem manipulace byl prodej děl Seana Scullyho, jehož jedenáct maleb Saatchi pořídil v 80. letech. Aniž by Saatchi tato díla kdekoliv vystavil, prodal je dále. Opominul tak svůj často proklamovaný důvod nákupu maleb a dalších médií, a to především tedy vystavit tato díla a představit je širokému publiku. To se Scullymu nelíbilo a veřejně se proti Saatchimu ohradil.¹³⁴ A to zejména v tom smyslu, že se Saatchimu jedná pouze o výdělek a je tak spíše obchodníkem než bohu libým sběratelem. V tomto případě se snad jednalo více o osobní neshody než o kariérní propad. Scully byl dvakrát nominován na cenu Turner Prize, a to v letech 1989 a 1993.¹³⁵

Sám Saatchi tvrdí, že umění sbírá proto, aby se nenudil. Bez této pro něj duševně obohacující činnosti by prý byl jedním z dalších bohatých znučených lidí.¹³⁶ Na dotazy, zda si myslí, že bude mít jeho sbírka hodnotu i za sto let, odpovídá, jak je v jeho případě běžné, sarkasticky. Tou dobou už nebude žít, takže ho tento fakt příliš nezajímá.¹³⁷ Kupuje díla, která se mu primárně líbí. Dalším důvodem je pak možnost tyto artefakty vystavovat, přičemž instalace výstav patří mezi jeho oblíbené činnosti. Navíc dodává, že v současné době existuje jen málo lidí, kteří umějí díla dobře instalovat.¹³⁸ Logika jeho obchodu s uměním se zdá být jednoduchá. V případě, že se mu dané umělecké dílo přestane líbit, nemá problém jej prodat dále. Navíc ve většině případů na tomto obchodu několikanásobně zbohatne, čímž se koloběh začne posouvat dále a Charles Saatchi má tak možnost nakoupit ještě více uměleckých děl.

Dalším zaujatým umělcem se stal John Greenwood, tehdejší student Royal College of Art. Jeho klauzurní výstavy v roce 1990 se účastnili Brian Sewell¹³⁹ a Charles Saatchi. Greenwoodova díla s prvky surrealismu oba nakoupili.¹⁴⁰ Saatchi po Greenwoodovi žádal namalovat dalších šest pláten.¹⁴¹ Sewell byl následně přesvědčen, že mladému Greenwoodovi v kariéře zajisté pomůže více být vystaven v renomované Saatchi Gallery. Avšak nikdy

¹³³ SEWEL 2011, nepag.

¹³⁴ Sean Scully nazval Charlese Saatchiho nikoliv tradičně anglickým výrazem „supercollector“, ale „superdealer“. A podotkl fakt, že umělec ztrácí kontrolu nad svým dílem v rámci trhu s uměním. In: BURN 2009, 291

¹³⁵ SEWEL 2011, nepag.

¹³⁶ SAATCHI 2012a, 115

¹³⁷ IBIDEM, 119

¹³⁸ SAATCHI 2010, 19

¹³⁹ Brian Sewell byl uznávaný britský kritik umění a sběratel. Zemřel v září roku 2015.

¹⁴⁰ SEWEL 2011, nepag.

¹⁴¹ BURN 2009, 115

Greenwoodovi od Saatchiho dle slov Sewella nebyla nabídnuta měsíční apanáž a jeho díla z dob studia se prodávají v nevýznamných obchodech.¹⁴² Charles Saatchi díla Johna Greenwooda vystavil v roce 1992 spolu se známějšími umělci Damienem Hirstem, Rachel Whiteread, Alexem Landrumem a dvojicí Langlands&Bell.¹⁴³

Obchodní ani finanční důvody Charles Saatchi nikdy nezmiňuje, stejně tak vliv na trh s uměním. A nákup umění jakožto investice by pro něj postrádal ono kouzlo.¹⁴⁴ Koneckonců by dle jeho slov bylo umění bez trhu a sběratelů pouze v rukách státu.¹⁴⁵ Tím se také dostává k otázce, zda je úlohou státu spíše zachraňovat a shromažďovat starší umění nebo podporovat mladé umělce a investovat do jejich práce. Nakonec se přiklání k druhé tezi. Ostatně v současné době je běžné, že lidé mohou cestovat do zahraničí, a proto také stát nepotřebuje vlastnit například stěžejní obrazy Tiziana.¹⁴⁶

To, že Saatchiho úsudek nemusí být vždy určující pro budoucí hodnocení umělců, sám poukazuje na příkladu maleb amerického umělce Jeana-Michela Basquiata, jehož dílo mu bylo představeno obchodnicí Aninou Nosei a jež Saatchi shledal jako neoriginální a příliš dekorativní.¹⁴⁷ Vzhledem k současné situaci na trhu s uměním je zřejmé, že by na tehdejších nákupech Basquiatových obrazů dnes vydělal značnou sumu peněz.

¹⁴² SEWEL 2011, nepag.

¹⁴³ BURN 2009, 289

¹⁴⁴ SAATCHI 2012b, 22

¹⁴⁵ IBIDEM, 59

¹⁴⁶ IBIDEM, 66

¹⁴⁷ IBIDEM, 19

9. Spojitosti s Tate Gallery a Turner Prize

Pozice Charlese Saatchiho se v průběhu let vyvíjela až do té míry, že začal spolupracovat s dalšími galerijními institucemi. Důležitým faktorem bylo, že měl Charles Saatchi, co se týče nákupu uměleckých děl, volnost v rozhodování. Nešlo mu dle jeho slov o budování sbírky pro další generace, ale hlavní roli hrál při výběru artefaktů vlastní nezávislý názor, oproštěný od tlaku státních i galerijních orgánů. Navíc Saatchi disponoval vlastními dostatečně vysokými finančními prostředky. Oproti tomu například Tate Gallery, nacházející se tehdy v nepříznivé finanční situaci, se snažila tento nedostatek řešit různými způsoby. Poté, co byl příslib financí od státu opět nedostatečný, založila instituce v roce 1982 oddělení tzv. Patrons of New Art. Mezi jeho zakládající členy patřil i Charles Saatchi. Toho roku zapůjčil galerii Tate svou kolekci obrazů Juliana Schnabela,¹⁴⁸ přičemž se na výstavě nakonec vyskytly pouze dva obrazy z jiné než Saatchiho sbírky. Schnabelovy obrazy pak o čtyři roky později zapůjčil i kurátoru Nicolasi Serotovi na výstavu do londýnské Whitechapel Gallery. Pro jistou část kritiků právě Saatchiho sbírka současného umění a jeho zápůjčky do veřejných institucí nahradily v určité době nedostačující akviziční činnost státu a institucí typu Tate Gallery nemajících dostatek financí a odvahu při nákupu.¹⁴⁹

Na již zmíněné Schnabelově retrospektivě ve Whitechapel Gallery se z celkového počtu 34 děl nacházelo sedm v Saatchiho sbírce. Po vlně kritiky, která se na Saatchiho jméno snesla v době zjištění těchto informací, se rozhodl ukončit členství v Patrons of New Art i činnost v radě Whitechapel Gallery.¹⁵⁰

Otázkou je, proč si Tate Gallery vybrala pro výstavu Juliana Schnabela převážně díla ze sbírky Charlese Saatchiho. Zda byla primárním důvodem velkorysost jejího majitele či dobré vztahy Saatchiho s tehdejšími ředitelem Tate Gallery Alanem Bownessem. Nebo zde byla na místě okolnost, že právě obrazy ze Saatchiho kolekce představují opravdu ta nejvíce charakteristická a stěžejní díla tohoto amerického umělce. Další možností mohla být i snaha přivést do Tate Gallery další sponzory. Pro Saatchiho znamenalo vystavení obrazů z vlastní sbírky v renomované státní instituci jakousi legitimizaci jeho volby a výběru uměleckých děl pro svou kolekci. Potvrzení, že jeho sbírka ob stojí i v konkurenci Tate, znamenala zároveň i určité zvýšení finanční hodnoty vystavených artefaktů.

¹⁴⁸ Nově zřízený newyorský ateliér umělce Juliana Schnabela navštívil Charles Saatchi v roce 1978. Po další léta se Schnabel věnoval tvorbě, kterou umělecký svět neuznával. In: SAATCHI 2012b, 131

¹⁴⁹ SEWELL 2011, nepag.

¹⁵⁰ HATTON/WALKER 2010, 95–96

Vlivy Charlese Saatchiho i v politické sféře daly podnět německému umělci Hansi Haackemu, jehož výstava se v roce 1984 konala v pobočce Tate Modern. Tam Haacke vystavil své dílo „Taking Stock“, o tři roky později i v newyorském Museum of Modern Art, ztvárňující Margaret Thatcher sedící v honosném interiéru s několika odkazy na bratry Charlese a Maurice Saatchi. Ať už ve formě přebalů na svazcích v knihovně, tak také jejich portrétním zobrazením v medailoncích. Haacke vyvozoval určitý vliv konzervativců na dění v Tate Gallery právě skrze Saatchiho.¹⁵¹ Toho mimo jiné obviňoval z toho, že měl interní informace od vedení galerií, které výstavy chystají uspořádat, a v návaznosti na to nakupoval ve velkém množství díla, která pak například Whitechapel Gallery zapůjčil na danou přehlídku.¹⁵² Co se týče Hanse Haackeho, nejednalo se v jeho případě o nezvyklou akci. Již v 70. letech poukazoval v newyorském Museum of Modern Art na propojení této instituce s politickou, ekonomickou a státní sférou. Návštěvníci tak mohli v rámci jeho projektu „MOMA – Průzkum mínění“ (1970) hlasovat v malém pomyslném referendu týkajícím se prezidenta Richarda Nixona a Nelsona Rockefellera.¹⁵³ V roce 1971 byla dokonce v Guggenheimově museu v New Yorku retrospektivní výstava Hanse Haackeho na poslední chvíli zrušena. Důvodem k tomu byla dvě díla, která jak umělec, tak kurátor Edward Fry, odmítli z výstavy stáhnout. Jednalo se o „Shapolski et al. Manhattan Real Estate Holdings“ a „Sol Goldman and Alex DiLorenzo Manhattan Real Estate Holdings“, díla odkrývající realitní machinace na poli chudinských domů.¹⁵⁴

V květnu 2000 byla ředitelem Nicolasem Serotou slavnostně otevřena londýnská Tate Modern nacházející se na jižním břehu řeky Temže. Během prvního roku ji navštívilo přes pět milionů osob.¹⁵⁵

Právě Tate Gallery je institucí, která od roku 1984 uděluje Turner Prize, výroční cenu pro umělce mladší padesáti let za výjimečný umělecký počin. Podmínkou vyjma věku je také britská státní příslušnost. Prvním vítězem se stal Malcolm Morley, následován byl například Tonym Craggem v roce 1988, Anishem Kapoorem v roce 1991, či Damienem Hirstem v roce 1995.¹⁵⁶ Ten na výstavě nominovaných umělců představil své dílo „Mother and Child, Divided“.[7] Tedy stejné dílo, které bylo již o dva roky dříve zastoupeno na Bienále v

¹⁵¹ Charles Saatchi se však na obranu nechal několikrát slyšet, že přes několikaletou spolupráci jeho reklamní agentury se stranou konzervativců, nikdy s Margaret Thatcher osobně ani nehovořil. In: FALLON 1988, 347

¹⁵² FALLON 1988, 346–7

¹⁵³ Umění po roce 1900, 29

¹⁵⁴ IBIDEM, 589–592

¹⁵⁵ HATTON/WALKER 2010, 203

¹⁵⁶ <http://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/turner-prize/winners>

Benátkách.¹⁵⁷ Do ročníku 2016 bylo možno přes internetový formulář nominovat umělce do poloviny dubna. Užší nominace pak vyhodnocuje každoročně obměňovaná komise vytvořená z mezinárodních specialistů na současné umění.¹⁵⁸

Mezi nominované umělce na Turner Prize v roce 1991 patřili i studenti Michaela Craig-Martina Ian Davenport a Fiona Rae.¹⁵⁹ V roce 1993 se stala laureátkou této ceny Rachel Whiteread, tehdy zastupovaná galeristou Karstenem Schubertem, která toho roku dočasně vytvořila dílo „House“. Stala se tak první umělkyní generace Young British Artists, jež získala Turner Prize. Zároveň ji toto dílo vyneslo i nechvalnou K Foundation Art Award za nejhorší umělecké dílo určené hlasem lidu. Finanční odměnu 40.000 britských liber¹⁶⁰ od The K Foundation zpočátku odmítala převzít, avšak po prohlášení členů K Foundation, že řečenou sumu peněz spálí na schodech Tate Britain, místa ceremoniálu předávání Turner Prize, peněžní obnos nakonec přijala.¹⁶¹

Co se týče Turner Prize, vítězi se v následujících letech stali Gillian Wearing, v roce 1998 také Chris Ofili.¹⁶² V dalším ročníku byla v užší nominaci i Tracey Emin, která se svou instalací „My Bed“ neuspěla.¹⁶³ Dílo však následně odkoupil Charles Saatchi za sumu 200.000 britských liber. V období devadesátých let se v užší nominaci vystřídalo několik umělců Young British Artists, vyjímaje ale například Sarah Lucas, jež se od soutěže kvůli medialitě soutěže distancuje.¹⁶⁴

Právě Sarah Lucas, Damien Hirst, Chris Ofili, Rachel Whiteread a další se v roce 2000 představili v Saatchi Gallery na dvoudílné výstavě *Ant Noises*. Název výstavy je přitom anagramem ke slovu „sensation“.¹⁶⁵ V rámci *Ant Noises 2* bylo instalováno například dílo „My Bed“ (1998) Tracey Emin či malby Jenny Saville. Text do katalogu napsal Jake Chapman.¹⁶⁶

Ještě o rok dříve, v roce 1999, se v Saatchi Gallery uskutečnila výstava *New Neurotic Realism*.¹⁶⁷ Výstavě se však nedostalo uznání z řad kritiků. Charles Saatchi recenze na výstavy konané v jeho soukromé galerii prý čte. Pokud jsou kritiky kladné či shovívavé, cítí

¹⁵⁷ STALLABRASS 2001, 19

¹⁵⁸ <http://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/turner-prize>

¹⁵⁹ BURN 2009, 292

¹⁶⁰ Součástí Turner Prize bylo finanční ocenění poloviční, tedy 20.000 britských liber. In: <http://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/turner-prize/>

¹⁶¹ DVD BritArt

¹⁶² <http://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/turner-prize/winners>

¹⁶³ Vítězem se totiž stal umělec Steve McQueen, který na nominační výstavě představil své videoinstalace. In: <http://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/turner-prize/winners>

¹⁶⁴ DVD BritArt

¹⁶⁵ DE CRUZ 2000

¹⁶⁶ CHAPMAN 2000

¹⁶⁷ SAATCHI 2013a, 83

jakousi obavu, že výstava zapadá do běžného galerijního rámce a ničím nevyniká nebo není dostatečně výstřední. V případě negativních recenzí prý soucítí s recenzentem a empaticky se vciťuje do jeho role nepoučeného diváka současného umění, který nemá ani dostatek bystrosti.¹⁶⁸ Co se týče *New Neurotic Realism*, Saatchi přiznává, že se jednalo o chybu, jelikož dal výstavě nevhodný název, který naznačoval snahu o vytvoření nového uměleckého proudu. Nelituje však vybraných vystavených děl od Rona Muecka, Dextera Dalwooda, Martina Maloneyho a dalších, jimž se následně dostalo mezinárodního uznání. Pokud by výstavu nazval vhodnějším pojmenováním, možná by zajistil umělcům ještě větší pozornost.¹⁶⁹ Jakkoliv vystihující označení neurotický realismus bylo, slovo „new“ v názvu vybízelo ke srovnávání se starší tvorbou v rámci neurotického realismu, obecně však takto žádný okruh uměleckých děl dříve nebyl nazýván.

V tomto a následujícím období nakoupil Charles Saatchi další díla autorů Young British Artists. A to například „Hell“ (1998-2000) od bratrů Jakea a Dinose Chapmanových za sumu 150.000 britských liber. Od nich si koncem roku 2002 zakoupil i rozměrnou instalaci s názvem „The Chapman Family Collection“ za rovný milion britských liber. Vystavena byla v listopadu a prosinci 2002 v galerii White Cube. Následně v únoru 2008 prodal Saatchi tuto kolekci Tate Gallery za 1.500.000 liber.¹⁷⁰

¹⁶⁸ SAATCHI 2012a, 27

¹⁶⁹ SAATCHI 2013a, 83

¹⁷⁰ HATTON/WALKER 2010, 223

10. Dary a aukce

V únoru 1999 věnoval Charles Saatchi za velkého mediálního zájmu 100 uměleckých děl do sbírek britského Arts Council. Tato společnost, nemající své vlastní výstavní prostory, díla zapůjčuje do ostatních institucí a úzce spolupracuje s Hayward Gallery. Tou dobou patřilo do Arts Council Collection zhruba 7000 děl a artefakty od Charlese Saatchiho znamenaly obohacení o současnou tvorbu. Nejednalo se však o vyloženě věhlasná známá díla. Pokud lze vzít za určitý ukazatel výstavu *Sensation*, pouze 14 autorů darovaných děl na ní mělo zastoupeno svou tvorbou, mezi nimi například Abigail Lane a Mark Francis. Po konzultacích s výborem zastupující Arts Council Collection byla získána i tvorba dvojice Langlands&Bell, Martina Creeda či portréty Johna Greenwooda.¹⁷¹

V tomto případě se však nejednalo o první donátorskou akci Charlese Saatchiho. Už v prosinci 1998 uspořádal společně s aukční síní Christie's dražbu vybraných uměleckých děl z vlastní sbírky. Výtěžek z této aukce pak rozdělil na stipendia pro studenty uměleckých škol.¹⁷²

V září 1999 tak Charles Saatchi podpořil stipendii čtyři londýnské vysoké umělecké školy, a to Chelsea College of Arts, Goldsmiths, Royal College of Art a nakonec Slade School of Fine Art. Každé z nich byl v rámci tzv. Scholarship Bursaries přidělen příspěvek ve výši 10.000 liber na dobu jednoho roku. Dalším projektem na podporu mladých umělců byly tzv. Young Artists' Scholarship Bursaries zaměřené na jednotlivé umělecké projekty. Díla vybraných umělců byla pak následně vystavena a zakoupena Charlesem Saatchi. To vše v předstihu ještě dříve než by studenti přišli do kontaktu s obchodníky s uměním a ostatními sběrateli.¹⁷³

Na jaře roku 2001 se Charles Saatchi pokusil prodat první dílo ze své sbírky, které bylo vystaveno na přehlídce *Sensation*, a to „Route taken by 10.000 English fans...“ od Keitha Coventryho z roku 1994. Na tzv. June contemporary sales, červnovém prodeji současného umění londýnské pobočky aukční síně Sotheby's se nabízela za vyvolávacích 10.000 liber, přestože Saatchi toto dílo zakoupil o 4 roky dříve od stejné společnosti za 18.000 liber. S poměrně výrazným nárůstem se prodalo vůbec první dílo Keitha Tysona nabízené na aukci, také ze sbírky Charlese Saatchiho. Jednalo se o „Amchii.ccliv – The Prodigy“ (1996),

¹⁷¹ JOHNSTONE 2000, nepag.

¹⁷² IBIDEM

¹⁷³ HATTON/WALKER 2010, 143

které se z počátečních 4.000 liber, s předpokládanou cenou 6.000 liber, nakonec vyšplhalo na 12.000 liber.¹⁷⁴

Co se týče jarní aukce Christie's v roce 2001, z nabízených dražených děl patřila přesně jedna čtvrtina do Saatchiho sbírky. Na aukci byla zastoupena i malba Jenny Saville, po Damieniu Hirstovi druhé nejvýdělečnější umělkyně ze sbírky. Zde byl nabízen její autoportrét z roku 1992 „Branded“, který Saatchi zakoupil po její diplomové klauzurní výstavě za zhruba 1.000 liber, nyní se z nabízených 90/120.000 liber vyšplhala na částku až 333.750 liber. Tu byl ochoten zaplatit francouzský sběratel. Saatchi v rámci aukce nabízel i dalších osm děl vystavených na *Sensation*, z nich se ale prodala pouze polovina. Neúspěchem bylo i video umělkyně Gillian Wearing „10-16“ (1997), jehož vyvolávací cena startovala na 30.000 liber. Za průměrně ceny se ze Saatchiho sbírky prodala díla Marka Wallingera, Gavina Turka či Sarah Lucas. Naopak cenový úspěch zaznamenaly dva obrazy malíře Chrise Ofiliho z roku 1996, jež Saatchi nakoupil po 10.000 liber. Zde se každý z nich prodal za 113.750 liber. Saatchi na této aukci prodal i některá díla umělců zastoupených na výstavě *New Neurotic Realism*, jako byli například Peter Davies, Dexter Dalwood či Nicky Hoberman. Celkem polovina děl nabízených ze Saatchiho sbírky se zde buď neprodala, nebo prodala za ceny pod očekávanou hranicí.¹⁷⁵

V roce 2002 darovala Saatchi Gallery na padesát uměleckých děl ze své sbírky instituci Paintings in Hospitals. Tato sbírková organizace, mající k dispozici tehdy zhruba 3.000 artefaktů, zajišťuje jejich instalaci do nemocnic, hospiců a zdravotních center v rámci Velké Británie, vyjma Skotska.¹⁷⁶

Jen několik týdnů před otevřením pobočky své galerie v březnu 2003 věnoval Saatchi druhý dar instituci Arts Council Foundation. V balíčku daru bylo třicet čtyři soch od osmnácti britských umělců a celková hodnota vystoupala zhruba na 250.000 liber. Mezi zařazenými umělci byli například John Frankland, Marc Quinn a Richard Wilson.¹⁷⁷

¹⁷⁴ GLEADELL 2001, 59–60

¹⁷⁵ IBIDEM

¹⁷⁶ BOOTH-CLIBBORN 2011, nepag.

¹⁷⁷ HATTON/WALKER 2010, 232

11. Přesun Saatchi Gallery do budovy County Hall

V možné reakci na otevření a úspěšné působení Tate Modern, se Charles Saatchi rozhodl přemístit svou galerii blíže k centru. A to přímo do budovy County Hall na pomyslné ose mezi pobočkami Tate Britain a Tate Modern.¹⁷⁸ Toto rozhodnutí bylo v médiích prezentováno během října 2001, v době poslední výstavy konané ještě v bývalém skladu na Boundary Road. Tou byla přehlídka fotografií Borise Mikhailova v termínu od září do prosince 2001. Ještě během této výstavy byl prostor galerie prodán a v mezidobí před otevřením výstavních prostorů v County Hall byly Saatchim pronajaty bývalé sklady poblíž londýnské Old Street, přesněji v Underwood Street, která se v té době stala alternativní oblastí pro mnoho mladých umělců. Na dočasné pobočce v Underwood Street probíhala v období mezi červnem a červencem roku 2001 výstava „Saatchi Gallery Bursaries 1999-2001“ zahrnující média jakými jsou malba, socha i fotografie. Mezi vystavenými umělci byli například Annie Attridge, Stuart Cumberland či Faye Heller.¹⁷⁹

Mezitím probíhaly rekonstrukce, které přizpůsobovaly prostory County Hall na výstavní galerii. Budova, kterou mezi léty 1911-1933 postavil architekt Ralph Knott, byla otevřena již v roce 1922 za slavnostního ceremoniálu s králem Jiřím V. a jeho manželkou královnou Mary. Do roku 1986 pak byla budova sídlem Rady Velkého Londýna. Poté, co byla stavba za 60 milionů liber prodána japonské realitní makléřské společnosti, se na počátku 21. století proměnila v multifunkčně využívaný zábavní a odpočinkový komplex se dvěma hotely, restauracemi a například akváriem. Jelikož se jednalo o historickou stavbu, Saatchiho možnosti na vnitřní přestavbu byly velmi limitované. Prostory byly pevně rozděleny příčkami a ve většině místností bylo zdivo do určité výšky obloženo dřevěnými obklady. Jediným prostorem v County Hall, připomínajícím industriální prostory typu white cube se nacházely v tzv. Boiler Room, tedy kotelně, v níž galerie pořádala krátkodobé, zhruba pěti až šestidenní výstavy uměleckých děl ještě nerenomovaných mladých umělců.¹⁸⁰ Zvenku bylo na vchod do County Hall instalováno označení „Saatchi Gallery“, které navozovalo iluzi, že se galerie nachází v kompletně celé budově a ne jen jedné pronajaté části. Před slavnostním otevřením nové pobočky byly zřízeny i nové webové stránky www.saatchi-gallery.co.uk.¹⁸¹

¹⁷⁸ Od května roku 2003 pak byly tyto dvě instituce, nacházející se každá na opačném břehu řeky Temže, propojeny přívozem.

¹⁷⁹ HATTON/WALKER 2010, 209–211

¹⁸⁰ FORD 2003, 18–19

¹⁸¹ V současnosti je tato webová stránka přesměrována na www.saatchigallery.com.

V březnu 2001 oznámil Charles Saatchi rozvod se svou druhou manželkou Kay Hartenstein.¹⁸² O dva roky později se potřetí oženil. Tentokrát s vdovou Nigelou Lawson, která v jeho sběratelském životě představovala více společníci než spolupracovníci a poradkyni. Spolu se dvěma dětmi, které Nigela do manželství přivedla, se přestěhovali do nového sídla ve čtvrti Belgravia v Londýně.¹⁸³

Na rozdíl od otevření pobočky na Boundary Road, kdy Saatchi o mediální publicitu tolik zájem neměl, před slavnostním zahájením dne 15. dubna 2003, i bezprostředně poté, byl o tuto akci mezi novináři a zpravodaji nevídaný zájem.

Ideální představy organizačního týmu a Charlese Saatchiho počítaly se zhruba 450.000 návštěvníky ročně. To by galerii při vstupném 8,50 liber vyneslo částku 3.825.000 liber. Již samotného zahájení se účastnilo přes tisíc osob, včetně VIP hostů, kteří měli možnost ochutnat speciální nápoj s názvem „Sharkbite“ připraveným pouze pro tuto slavnostní příležitost. Nápoj zároveň odkazoval k ikonickému dílu umělce Damiena Hirsta. Ten byl v době konání ceremonie v zahraničí, a nemohl se tak zúčastnit. Neúčastnil se ale ani sám Charles Saatchi, toho jako vždy na večírku zastupovala manželka Nigela Lawson.¹⁸⁴ To, že se Charles Saatchi neúčastní vernisáží ve vlastní galerii, odůvodňuje tím, že stejně tak odmítá pozvání i na vernisáže v ostatních galeriích.¹⁸⁵ Vyhýbá se tak prominentním večírkům, jehož účastníci v mnohých případech o vystavená díla nemají žádný zájem a účinkování na podobných akcích jsou pro ně pouhou známkou prestiže a příslušení k dané společenské vrstvě.

Zahajovací výstavou v nové pobočce v County Hall byla jednoduše pojmenovaná přehlídka *Damien Hirst*. Probíhala v období mezi dubnem a srpnem 2003 a skládala se zhruba ze sta uměleckých děl různých médií. Zahrnovala však i díla jiných umělců, nikoliv striktně od samotného Hirsta. Ten byl s vlastní výstavou poněkud nespokojen, neboť představovala umělecká díla již několikrát vystavovaná a mohla připomínat retrospektivu, která je podle Hirstových slov vhodná pro již nežijící umělce.¹⁸⁶ Část Saatchim pronajatých prostor byla vyhrazena pro stálou expozici. K této příležitosti byl vydán i katalog „100: The Work That Changed British Art“, obsahující fotografie a krátké komentáře ke stu uměleckých děl,

¹⁸² HATTON/WALKER 2010, 235

¹⁸³ IBIDEM, 237

¹⁸⁴ IBIDEM, 249

¹⁸⁵ SAATCHI 2012b, 34

¹⁸⁶ HATTON/WALKER 2010, 250

přičemž fotografie žádného z uvedených nebyla pořízena v prostorách County Hall. Charles Saatchi se v této knize ujal zhruba jednostránkového úvodu.¹⁸⁷

Vztahy Charlese Saatchiho s Damienem Hirstem ovšem dospěly do situace, kdy si sám umělec odkoupil část vlastní tvorby od sběratele zpět. Hirst, který nesouhlasil s koncepcí a instalací otevírací výstavy v County Hall, si koupil zpět 12 svých uměleckých děl prostřednictvím Jaye Joplinga, jehož galerie White Cube hostila finančně úspěšnou Hirstovu výstavu. Jak velkou částku musel zaplatit, není známo, avšak je velmi pravděpodobné, že se ceny pohybovaly na mnohem vyšší úrovni, než když Saatchi Hirstova díla pořizoval před několika lety.¹⁸⁸

V květnu roku 2004 zachvátil požár sklad společnosti Momart v Leytonu, v němž byla uskladněna i Saatchiho umělecká díla. Požár se nepodařilo zastavit a škody byly vyčísleny na sto uměleckých děl včetně stanu „Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995“ (1995) Tracey Emin, několika děl Damiena Hirsta či Garyho Humea.¹⁸⁹ Symbolicky během tohoto požáru shořelo i dílo „Hell“ bratří Jakea a Dinose Chapmanů.**[8]** Veškeré finanční škody byly následně proplaceny pojišťovnou. Vyskytly se však i spekulace, které hovořily o žhářství či úmyslném zapálení komplici Charlese Saatchiho.¹⁹⁰

V reakci na tuto nešťastnou událost odmítla Tracey Emin vyzdobit další náhradní stan, naopak bratry Jakea a Dinose Chapmanovy to povzbudilo pro vytvoření ještě sofistikovanějšího díla, než bylo monumentální „Hell“, a to k souboru s opozitním názvem „Heaven“.¹⁹¹ Požár byl mnohými kritiky považován za symbolický konec období éry tzv. Britart, a tedy i Young British Artists.¹⁹² Charles Saatchi začal postupně svou sbírku doplňovat novými akvizicemi. Často se ovšem jednalo o díla zahraničních autorů. Pomyslný konec éry Young British Artists však nelze nijak časově určit. Stejně, jako byla skupina nejednotná, co se týče programu a členů, i vyznění těchto aktivit je nejednoznačné. To může vést k myšlence vykonstruovanosti celé éry YBA. V jistém slova smyslu Young British Artists bylo pomyslné označení, ale nálada, která tehdy na londýnské umělecké scéně panovala, sdílené názory umělců, i jejich výrazový rejstřík v mnoha případech dokazují výjimečnost situace.

¹⁸⁷ ELLIS/ SAATCHI 2003

¹⁸⁸ GIBBONS 2003

¹⁸⁹ BURN 2009, 415

¹⁹⁰ HATTON/WALKER 2010, 270

¹⁹¹ V roce 2004 požádala společnost Momart Jakea a Dinose Chapmanovy o vytvoření upomínkového předmětu pro zákazníky společnosti. Ironicky tak v návaznosti na květnový požár vytvořili design pro zapalovač Zippo s logem Momart. Tento návrh byl vedením firmy zamítnut. In: HATTON/WALKER 2010, 272

¹⁹² HATTON/WALKER 2010, 271

V prosinci 2004 byl veřejně oznámen prodej díla „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“ (1991) od Damiena Hirsta, které o 13 let dříve koupil Charles Saatchi přímo od autora Damiena Hirsta za sumu 50.000 liber. Nyní bylo již rozpadající se dílo nabízeno prostřednictvím Larryho Gagosiana za 6,25 milionů liber.¹⁹³

The Triumph of Painting, výstava rozdělená na tři části probíhající v Saatchi Gallery během roku 2005 představila obrazy autorů Marleny Dumas, Petera Doiga, Jörga Immendorfa či vídeňského akcionisty Hermanna Nitsche. Jak již název napovídá, jednalo se o přehlídku stvrzující kvality a aktuálnost současné malby. Zároveň tak Saatchi Gallery oslavila 20 let svého působení.¹⁹⁴

Rok 2004 byl zlomovým, i co se týče profesní kariéry Charlese Saatchiho. Toho roku rezignoval na post ředitele reklamní společnosti M&C Saatchi. Jeho bratr baron Maurice Saatchi v této funkci zůstal nadále. O dva roky později se rozhodl prodat svůj podíl v této firmě, a to v době, kdy se připravovala výstava *USA Today*.¹⁹⁵

Do burlingtonského sídla Royal Academy of Arts se Saatchiho sbírka podívala po necelých deseti letech od výstavy *Sensation* ještě jednou, a to na podzim roku 2006 s přehlídkou nazvanou stejně jako americký deník *USA Today*, s podtitulem *New American Art from the Saatchi Gallery*.¹⁹⁶ V rámci této výstavy se britskému publiku představili umělci jako Huma Bhabha a jeho naturalistické sochy, objekty Matthewa Monahana¹⁹⁷ využívající mnoha médií najednou, Dan Colen a Mark Bradford se svými kolážemi a další.¹⁹⁸ Právě několik z výše zmíněných autorů se téhož roku objevilo v rámci americké přehlídky Whitney Biennial.¹⁹⁹ Mezi nimi již zmíněný Mark Bradford, Dan Colen, Matthew Monahan. Díla vybraných autorů byla ze Saatchi Gallery zapůjčena.

V roce 2005 však nastaly spory mezi Saatchi Gallery a majiteli budovy County Hall. Dle zástupců pronajímatelů například galerie ignorovala podmínky pronájmu a umísťovala své velké instalace i do společných prostor této budovy. Jednou z dalších námitek byl marketingový tah, kdy bylo v magazínu *Time Out London* nabízeno zvýhodněné poloviční vstupné do této instituce. Na základě těchto a dalších sporů byla nájemní smlouva Saatchiho galerii z budovy County Hall vypovězena.²⁰⁰

¹⁹³ HATTON/WALKER 2010, 285

¹⁹⁴ BOOTH-CLIBBORN 2011, 536–615

¹⁹⁵ WHITEHEAD 2006

¹⁹⁶ BURN 2009, 219

¹⁹⁷ Charles Saatchi spolu s rodinou Rubell mající sídlo v Miami patřili v té době mezi vlastníky s největším počtem artefaktů Matthewa Monahana. In: BURN 2009, 224

¹⁹⁸ BOOTH-CLIBBORN 2011, 616–711

¹⁹⁹ BURN 2009, 224

²⁰⁰ EBONY 2005, 39

12. Další sběratelé

Charles Saatchi ovšem není jedinou výraznou postavou mezi sběrateli umění. Jedná se o společnost, která se v poslední době rozrůstá hlavně o nové sběratele z Ruska či Blízkého Východu. V začátcích Saatchiho sběratelských aktivit však tato skupina ještě nebyla nijak velká a dle jeho slov mezinárodně čítala zhruba deset jmen. Se sběrateli se mezi sebou osobně znali a potkávali při různých příležitostech, proto také byli seznámeni se zájmy a preferencemi těch druhých. Mezi přední osobnosti nakupující na uměleckém trhu patřili Němec Peter Ludwig a italský hrabě Giuseppe Panza di Biumo.²⁰¹ Na druhou stranu do souvislosti s těmito dvěma sběrateli Saatchiho přiřazuje i newyorský obchodník Leo Castelli.²⁰²

Peter Ludwig studoval dějiny umění v Mohuči. Po absolvování studií se oženil se svou spolužačkou Irene, přičemž oba byli z rodin významných sběratelů umění a sami také začali budovat vlastní sbírku, kterou často propůjčovali galeriím k příležitostem vystavování. V jejich vlastnictví tak byly obrazy autorů, jako jsou Pablo Picasso,²⁰³ Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol či Georg Baselitz.²⁰⁴ Jeho sbírka je nyní součástí institucí jako Museum Ludwig v německém Kolíně nebo Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig ve vídeňské čtvrti musei. Ludwigovou strategií bylo dle Saatchiho získat vždy alespoň jedno stěžejní dílo věhlasných umělců.²⁰⁵

Italský hrabě Panza di Buomo se zaměřoval především na díla autorů minimalismu a konceptuálních umělců, kterým zadával i místně-specifické zakázky. Mezi jeho umělecké objevy patří mimo jiné Franz Kline. Mezi důležitou mladší generaci sběratelů patří podle Saatchiho kolekce manželů Poju a Anity Zabłudowicz usazených v Londýně a Frank Cohen z Manchesteru se svou manželkou nazývaný „Medici severu“.²⁰⁶

Mezi konkurenční sběratele patří i Saatchiho dříve protežovaný Damien Hirst, který v roce 2015 otevřel svou soukromou Newport Street Gallery na jihu Londýna poblíž železniční stanice Vauxhall. Galerie zabírá prostory bývalé továrny na výrobu divadelních

²⁰¹ SAATCHI 2010, 123

²⁰² FALLON 1988, 348

²⁰³ Peter Ludwig svou disertační práci napsal v 50. letech právě na téma „Picassův portrét jako výraz životních pocitů podmíněných generací“. In: Museum Moderner Kunst 1979, nepag.

²⁰⁴ Museum Moderner Kunst 1979, nepag.

²⁰⁵ SAATCHI 2010, 123

²⁰⁶ IBIDEM

dekorací. Budovy z roku 1913 nechal Hirst přestavět kanceláři Caruso St John Architects.²⁰⁷ Rozlehlé čistě bílé prostory této galerie budou postupně hostit jak individuální, tak kolektivní výstavy. Od května 2016 v galerii probíhá výstava děl amerického umělce Jeffa Koonse. Mimo jeho děl obsahuje Hirstova sbírka Murderme i artefakty autorů a kolegů jako Francis Bacon, Sarah Lucas či Richard Hamilton.²⁰⁸

Již zmíněný Leo Castelli figuruje v Saatchiho poznámkách jako inspirující figura. Castelli, obchodník s uměním, mezi jehož autorské objevy patří Jasper Johns, Robert Rauschenberg či Andy Warhol, částečně dopomohl Saatchimu k získání některých stěžejních děl a podporoval ho k vytvoření vlastní galerie na Boundary Road. Dalším Saatchim uznávaným obchodníkem je Larry Gagosian, jehož Gagosian Gallery má pobočky ve městech jako Londýn,²⁰⁹ New York, Paříž, Hong Kong a dalších. Charles Saatchi ho považuje za nejúspěšnějšího obchodníka na trhu s uměním posledních desetiletí a uznává i jeho výstavní činnost.[9] Další osoby nejmenuje, ale dodává, že se v této oblasti vyskytují různé typy osobností, stejně jako v každé jiné oblasti obchodu.²¹⁰ Upozorňuje však na své zkušenosti s obchodníky a dodává, že je třeba se mít ve spolupráci s nimi vždy na pozoru a informace od nich si vždy dále nezávisle ověřovat.²¹¹

Obchodníkům s uměním vyčítá ještě fakt, že se málokdy účastní výstav v konkurenčních galeriích. Kritický zůstává i k recenzentům a kritikům umění, kteří dle jeho slov nemají dostatek zájmu a znalostí o umění, a navštěvují pouze ty události, které jim doporučí jejich nadřízený v redakci. Ostatně i sami sběratelé se prý často raději objeví ve společnosti, než aby si umělecká díla a výstavu důkladně prohlédli.²¹²

²⁰⁷ Caruso St John Architects za svou kariéru projektovali několik museí a galerií včetně několika poboček Gagosian Gallery, Tate Britain na Millbank či Centre for Contemporary Art v Nottinghamu. In: <http://www.carusostjohn.com/museums-and-galleries/>

²⁰⁸ <http://www.newportstreetgallery.com/about>

²⁰⁹ Nejnovější pobočka se nachází v Londýně v prominentní čtvrti Mayfair na Grosvenor Hill. Otevírací výstavou byla přehlídka děl amerického umělce Cy Twomblyho na podzim roku 2015.

²¹⁰ SAATCHI 2012b, 127

²¹¹ SAATCHI 2010, 32

²¹² IBIDEM, 76

13. Saatchi Gallery v sídle Duke of York's Headquarter

Dne 9. října roku 2008 nastala nová etapa Saatchi Gallery, jež přesunula své sídlo z County Hall na břehu řeky Temže, do současného sídla v centru londýnské čtvrti Chelsea poblíž rušné ulice King's Road. Plocha sídla Duke of York's Headquarter činí zhruba 6500 m². Výstavou, která otevírala tuto pobočku, byla *The Revolution Continues: New Art from China*. Autor recenze v magazínu *Modern Painters* ji připodobňuje k výstavám mladých britských umělců v 90. letech. I v jejich dílech se objevovaly šokující prvky spojené s asociacemi na historické či politické události. Nicméně tentokrát není objevný efekt tak dlouhodobý.²¹³ Zde se představili autoři jako Zhang Xiaogang se svými typickými velmi intenzivními portréty [10] a Li Songsong s obrazem „Cuban Sugar“ (2006) reflektující světovou politickou situaci. Nebo také Zhang Dali a jeho instalace „Chinese Offspring“ z let 2003-2005 založená na patnácti zavěšených lidských postavách vzhůru nohama, z čehož lze opět v kombinaci s názvem vycítit kritiku tamní ideologie.²¹⁴

Vstup do Saatchi Gallery je nově zdarma, při otevření galerie byl zajištěn díky partnerství s aukční společností Philips de Pury&Company.²¹⁵

Logicky lze odvodit, že se Charles Saatchi po roce 2005 začal postupně více zajímat i o mimoevropskou současnou uměleckou scénu. To zejména dokazují výstavy konané během let právě v současném sídle galerie. Přehlídku čínského umění následovaly skupinové výstavy umělců ze zemí jako Indie, ze středního Východu a dalších. Mezi takové patřila výstava *Unveiled: New Art from the Middle East* probíhající v Saatchi Gallery v první polovině roku 2009. Na výstavě byla zastoupena různá výtvarná média a tematicky se vztahovala ke kritice současných poměrů. Podobná tvorba začala být navíc velmi úspěšná na mezinárodních veletrzích umění, jako jsou Art Dubai či Art Singapore. Evropské a americké aukční domy v tomto odvětví nacházejí v poslední době také velký potenciál.²¹⁶

Newspeak: British Art Now, tak zněl název výstavy připravený Saatchi Gallery ve spolupráci s petrohradskou Ermitáží na podzim roku 2009. Jedním z kritérií pro výběr vystavených děl byl fakt, že artefakty hovoří novou řečí, ale jsou vytvořeny starými prostředky, médii. O orwellovský název, skrývající v sobě prvky postmoderní ironie, se zasadil sám Charles Saatchi. V Saatchi Gallery tak byly vystaveny gauguinovské malby Sigrid Holmwood, instalace skupiny Littlewhitehead či sochy Marka Pearsona odkazující na

²¹³ COLLINGS 2009, 18–20

²¹⁴ BOOTH-CLIBBORN 2011, 712–735

²¹⁵ ADAM 2007, 105

²¹⁶ ISMAIL 2009, 46

historicko-politické události, esteticky však připomínající produkty vlastnoruční výroby, tzv. DIY.²¹⁷

Tou dobou odvysílala britská televize BBC čtyřdílnou reality show nazvanou School of Saatchi. Přestože se během celého vysílání v pořadu Charles Saatchi ani jednou neobjevil, pokud pomineme scénu s přilétávající helikoptérou, stál jaksí v pozadí celého dění. Cílem soutěže bylo vybrat jednoho talentovaného umělce, jehož dílo bude následně zastoupeno na zahraniční výstavě. Porotci, kteří hodnotili umělecká díla tří tisíc přihlášených adeptů, se stali umělkyně Tracey Emin, sběratel umění Frank Cohen, vedoucí uměleckého oddělení Barbican Centre Kate Bush a umělecký kritik Matthew Collings. Charlese Saatchiho zastupovala při natáčení pořadu Rebecca Wilson, hlavní kurátorka Saatchi Gallery. Do užšího výběru se následně dostalo šest umělců, kteří museli plnit různé úkoly jako např. vytvoření exteriérové instalace. Eugenii Scrase, jejíž vítězné dílo spočívalo v převezení části oplocení poničeného masivní větvi stromu, bylo následně umožněno vystavovat v rámci již zmiňované petrohradské přehlídky *Newspeak: British Art Now*, dále také získala finanční stipendium.²¹⁸

Na počátku července roku 2010 oznámil Charles Saatchi svou vizi vytvoření nové galerie s názvem Museum of Contemporary Art London. Tato instituce by sídlila v budově Duke of York's Headquarters Barracks, tedy jako dosavadní Saatchi Gallery. Součástí prohlášení byl i fakt, že Charles Saatchi daruje této instituci na dvě stovky děl ze své vlastní sbírky v hodnotě asi 25 milionů liber. Britský ministr kultury Ed Vaizey následně v rozhovoru řekl, že celou tuto myšlenku nikdy předtím Saatchi neprodiskutoval s nikým z ministerstva. Pro Charlese Saatchiho by tento krok neznamenal konec či převedení vlastní sbírky, nadále by se jí věnoval. Naopak Museum of Contemporary Art by ve svém vlastnictví mělo dvojí druh položek. Tzv. permanentní díla, která by sbírka uchovávala a dále také dočasná díla, jež by se po určitém čase z majetku MoCA prodala. Výtěžek z těchto prodejů by, stejně tak jako v Saatchiho soukromém sektoru sběratelství, sloužil jako kapitál pro nákup nových uměleckých děl.²¹⁹

Již mezi léty 1999 a 2003 Charles Saatchi ve třech fázích věnoval dohromady 174 uměleckých děl britské státní sbírkotvorné instituci Arts Council, s tou také nyní jednal o vedení budoucího musea. Ta by se nově musela přetransformovat ve společnost, která spravuje nejen sbírky, ale celé museum. V rámci zachování volného vstupu by navíc bylo nutné sehnat sponzory. Mezi díly zahrnutými v tomto daru by se měla, na rozdíl od předchozích donací pro Arts Council, objevit i výrazná jména Young British Artists a jako

²¹⁷ Newspeak 2010, 340

²¹⁸ DVD School of Saatchi

²¹⁹ BAILEY 2010, 19

Tracey Emin, od níž byl přislíben objekt „My Bed“ z roku 1998, bratři Chapmanové, či autoři z novějšího období zájmu jako Číňan Zhang Dali.²²⁰ Dodnes však nese instituce název Saatchi Gallery a zatím nic nenapovídá změně v dohledné době.

V roce 2011 byla na výstavě *The Shape of Things To Come: New Sculpture* v Saatchi Gallery představena sochařská díla dvaceti současných umělců, mezi nimiž byli Berlinda de Bruyckere, Roger Hiorns, či John Baldessari. Cílem výstavy bylo poukázat na diverzitu materiálů a pokusit se o redefinici starých sochařských přístupů.²²¹

Kromě výstav hostí Saatchi Gallery pravidelně veletrh Collect pořádaný britským Crafts Council. Prodejní přehlídka trvá většinou čtyři dny a zahrnuje řemeslné výrobky musejních kvalit reprezentovaných desítkami tuzemských i zahraničních galerií.²²²

V posledních letech se Saatchi Gallery pravidelně umisťuje na předních pozicích návštěvnosti londýnských výstav. K tomu přispívá i fakt, že je vstup do expozic díky sponzorským darům zdarma. Na rozdíl od institucí jako Tate Modern, Royal Academy of Arts a dalších, které mají často volný vstup pouze do stálých expozic a za dočasné výstavy vybírají vstupné v rozmezí kolem 16 britských liber.

Dle vyhodnocení výsledků portálu The Art Newspaper za rok 2015 se Saatchi Gallery umístila se svými výstavami na prvních sedmi místech výstav s volným vstupným v Londýně. Úplně nejnavštěvovanější byla přehlídka *Chanel: Mademoiselle Privé* s denní návštěvností přes 8.000 lidí, následovaná výstavou *Post Pop: East Meets West*, na třetím místě *Hermés Wanderland*.²²³

Chanel: Mademoiselle Privé byla pojata jako instalace honosných šatů od této návrhářské společnosti, ta je mimochodem dlouhodobým sponzorem Saatchiho galerie. V sálech bylo dále možno shlédnout krátké video s módní ikonou Karlem Lagerfeldem, či se pomocí mobilních telefonů přesunout do imaginárního módního ateliéru.

Výstava *Post Pop: East Meets West* byla vytvořena ve spolupráci s britskou The Tsukanov Family Foundation. Představila tak díla autorů, jejichž tvorba je ovlivněna pop artem, ale nejsou s touto érou spjati. Jednalo se o zhruba 250 artefaktů vytvořených po roce 1970 zejména umělci z východní Evropy, Spojených států či Asie, jako byl například Aj Wej-wej, Mike Bidlo, Julian Opie a Rachel Whiteread.²²⁴

Jak je patrné i z výsledků návštěvnosti za rok 2015, v Saatchi Gallery probíhají častěji než dříve výstavy spojené se jménem velkých světových firem. Chanel, Hermés či Patek

²²⁰ BAILEY 2010, 19

²²¹ *The Shape of Things To Come: New Sculpture 2011*

²²² COLLECT 2015

²²³ <http://theartnewspaper.com/reports/visitor-figures-2015/visitor-figures-2015-top-10-shows/>

²²⁴ *Post Pop: East meets West 2014*

Philippe patří mezi luxusní značky, jejichž produkty byly v minulém roce v Saatchi Gallery pojaty jako umělecká díla. Galerie tak částečně ztrácí své výsadní postavení v rámci představování mladých umělců a obrací se spíše k jiné cílové skupině návštěvníků. Z výstav podobného typu číší komerčnost a není jisté, zda jsou i nadále vynakládány výdělky ve prospěch nákupu uměleckých děl do sbírky.

To, že se pozice Saatchi Gallery i samotného Charlese Saatchiho za posledních několik let proměnila, ukazuje i vyhodnocení žebříčku sta nejvíce vlivných osobností uměleckého světa Power 100 magazínu ArtReview. Ten hodnotil pozici Charlese Saatchiho po jisté období vždy velmi vysoko. V roce 2002, kdy zaujímal pozici jedničky, i po následujících pět let nikdy neklesl z top desítky. V roce 2007 obhájil 7. příčku stejně jako v předešlém roce. Autoři tohoto žebříčku vyzdvihují jeho celkový vliv na společnost i se slovy „where his checkbook goes, others follow“. Dále zmiňují jeho obrat k zájmu o čínské umění a patronát nad umělci Zhang Dali a Zhang Xiaogang a dalšími osmnácti jejich krajany.²²⁵ Naposledy se v žebříčku objevil v roce 2010, kdy se umístil na 81. místě, rok předtím byl 72., v roce 2008 na 14. příčce. Dle tohoto kritéria tedy lze sledovat postupný upadající vliv na současnou uměleckou scénu.²²⁶

Dalším odvětvím, které dnes nese jméno Charlese Saatchiho je internetová stránka www.saatchiart.com. Jedná se o virtuální prostor pro nákup uměleckých děl a se svým sloganem „Be original. Buy original.“ představuje největší online obchod s uměleckými díly. Společnost sídlí v Los Angeles a kromě nabídky uměleckých děl zajišťuje i online poradenství. Díla v nabídce jsou rozdělena dle médií, zájemci si tak mohou přes různé filtry vygenerovat ideální umělecký výtvar, například při zadání Malba – Abstrakce – bílá barva, nakonec vygeneruje uživatelům server například dílo „Mark:41“ za 7.050 amerických dolarů od Sofie Švejdové, absolventky VŠUP v Praze. Další možností je zobrazení vybraného uměleckého díla v domácím prostředí, nejčastěji nad sedací soupravou v obývacím pokoji. [11] Všechny uvedené ceny uměleckých děl jsou včetně poštovného a balného. Na tzv. Black Friday nabízel tento server 15% slevu na veškeré nákupy.²²⁷ Od října roku 2004 však Saatchi tuto společnost nevlastní, přestože doména stále nese jeho jméno. To se stalo i předmětem soudního sporu.²²⁸

²²⁵ ADAM 2007, 105

²²⁶ http://artreview.com/power_100/

²²⁷ <http://www.saatchiart.com/>

²²⁸ ABRAMS 2015

Ještě před čtyřmi lety ve své knize popisoval, že se o trh s uměním ani moc nezajímá a umělecká díla nakupuje za výhradním účelem jejich vystavení.²²⁹ O rok později ještě dodává: „Jsem pravidelně dotazován, zda bych se zabýval nákupem umění, i kdyby mi to nevydělávalo peníze. Já za tím ale žádný výdělek nevidím. Veškerý výdělek, který získám prodejem uměleckých děl, vracím zpět do nákupu více umění. To je příjemné, jelikož se pak dále mohu zabývat hledáním spousty nových artefaktů, které pak mohu vystavovat.“²³⁰

²²⁹ SAATCHI 2012b, 217

²³⁰ „I am regularly asked if I would buy art if there was no money in it for me. There is no money in it for me. Any profit I make selling art goes back into buying more art. Nice for me, because I can go on finding lots of new work to show off.“ In: SAATCHI 2013a, 39

14. Závěr

Charles Saatchi se proslavil nejen na poli současného umění, ale také jako úspěšný podnikatel vlastní vlivnou reklamní agenturu. Sběratelstvím a investováním do umění se zabýval již od 70. let minulého století, kdy na něj měla určitý vliv tehdejší manželka Doris. Sbírkou se postupem času rozrůstala, a jelikož bylo jedním ze Saatchiho cílů umělecká díla vystavovat, založil v roce 1985 na předměstí Londýna vlastní Saatchi Gallery.

Konec 80. a celá 90. léta patřila tzv. éře Young British Artists, volnému uskupení mladých umělců absolvujících londýnské umělecké školy jako Goldsmiths College či Slade School of Art. Šlo o souhrn faktorů, z nichž jedním byla i činnost Charlese Saatchiho. Jeho návštěvy klauzurních a diplomových studentských výstav a cesty po ateliérech, kde si vybíral nové akvizice do sbírky, podpořily studenty zejména finančně.

Saatchiho sběratelství a činnost na poli umění mají určitý vývoj a odrážejí jeho názor na umělecké předměty nejprve jako objekty hodné pozorování a následně vystavování. Přestože se nechává slyšet, že jej nezajímá finanční hodnota děl ani trh s uměním, je u Saatchiho nákupů investiční prvek nezanedbatelný. Mnohdy se prolíná se snahou objevovat nové, neznámé a perspektivní umělce, ale jen fakt, že za vydělané peníze z prodeje nakupuje další umělecké předměty, vytváří jakýsi koloběh. Čím více peněz prodejem získá, tím více prostředků má na nákup nových děl. Podporou a prezentací tvorby mladých umělců dokázal Charles Saatchi ovlivnit jednu generaci britských umělců. Ačkoliv se s některými umělci později názorově rozešel, jeho zásluha na rozvoji současného britského umění je znatelná.

Sbírka Charlese Saatchiho však přesáhla i hranice vlastní galerie. A to zejména v roce 1997, kdy se konala přehlídka vybraných děl z jeho kolekce v Royal Academy of Arts v Londýně. Jednalo se o přelomovou událost, i v rámci tradičně založené instituce orientované do té doby především na díla starých mistrů. Reprízy této výstavy nazvané *Sensation: Young British Art from the Saatchi Collection* se konaly následně v Berlíně i New Yorku. Ve své době byla Saatchi Gallery největším soukromým výstavním prostorem ve Velké Británii, nyní patří mezi tamní divácky nejnavštěvovanější instituce konkurující v rámci umělecké sféry Tate Gallery, včetně pobočky Tate Modern, dále Hayward Gallery či londýnské Whitechapel Gallery.

Tak jako byl Charles Saatchi vynikajícím stratégem reklamních kampaní pro své zadavatele, tak byl doposud i velice obratný v budování své image. Velmi dobře si uvědomoval, že v mnoha případech bývá mnohem účinnější než jakákoliv reklama spíše

utajení. Z toho důvodu se vždy snažil stranit médiím a veřejnosti, a tím naopak budil jejich neobvyklou pozornost. Média však začala mít zájem i o samotné umělce. Jednalo se o jakýsi trend 90. let, kdy se umělci stali známými osobnostmi, ne každému ovšem tato publicita vyhovovala.

Charles Saatchi se stal fenoménem současného umění přelomu 20. a 21. století a stal se osobností, která zejména britskou scénu spoluutvářela, ovlivňovala a formovala. Ačkoliv existuje i řada kritiků některých jeho aktivit, svojí činností zvýšil zájem veřejnosti o umění a pomohl prosadit se jedné generaci britských umělců. V posledních letech se zdá, že jeho aktivity na poli trhu s uměním slábnou a Saatchi Gallery nově hostí i částečně komerční výstavy.

15. Seznam použité literatury a pramenů

- ABRAMS 2015 — Amah-Rose ABRAMS: Charles Saatchi Sues Online Platform Saatchi Art to Stop It From Using His Name. In: <https://news.artnet.com/art-world/charles-saatchi-sues-saatchi-art-297042>
- ADAM 2007 — Georgina ADAM: Power 100. In: ArtReview, November 2007
- BAILEY 2010 — Martin BAILEY: Saatchi's Gift, But Can The Nation Afford It?. In: Art Newspaper, September, 2010, 12
- BOOTH-CLIBBORN 2011 — Edward BOOTH-CLIBBORN (ed.): The History of the Saatchi Gallery. London 2011
- BURN 2009 — Gordon BURN: Sex&Violence, Death&Silence. London 2009
- NY Art Now: the Saatchi Collection 1992 — NY Art Now: the Saatchi Collection (kat. výst.). Dan CAMERON. Milano 1992
- Collect 2015 — Collect 2015, The International Art Fair for Contemporary Objects (kat. výst.). 2015
- COLLINGS 2009 — Matthew COLLINGS: Saatchi's Open-Door Policy. In: Modern Painters, February 2009, 18-20
- CORK 2011 — Richard CORK: Memento Mori: The YBA Generation. In: BOOTH-CLIBBORN 2011
- DANTO 1999 — Arthur C. DANTO: „Sensation“ in Brooklyn. In: The Nation, November 1, 1999, 25-29
- DE CRUZ 2000 — Gemma DE CRUZ: Ant Noises at the Saatchi Gallery. London 2000
- EBONY 2005 — David EBONY: Saatchi Gallery Gets The Boot. In: Art America, No. 11, 2005, 39
- ELLIS/SAATCHI 2003 — Patricia ELLIS / Charles SAATCHI: 100 – The Work That Changed British Art. London 2003
- FALLON 1988 — Ivan FALLON: The Brothers – The Rise&Rise of Saatchi&Saatchi. London 1988
- FORD 1998 — Simon FORD: The Myth of the Young British Art. In: McCORQUODALE/SIDERFIN/STALLABRASS (eds.) 1998, 130-141
- FORD 2003 — Simon FORD: Saatchiworld. In: Art Monthly, June, 2003, 18-19
- GIBBONS 2003 — Fiachra GIBBONS: Hirst buys his art back from Saatchi. In: <https://www.theguardian.com/uk/2003/nov/27/arts.artsnews>

- GLEADELL 2001 — Colin GLEADELL: Saatchi Sales Fail. In: Art Monthly, No. 249, 200, 59-60
- GOLDMAN 1998 — Kevin GOLDMAN: Conflicting Accounts. s.l. (Touchstone) 1998
- HICKS 1989 — Alistair HICKS: New British Art in the Saatchi Collection. London 1989
- HATTON/WALKER 2010 — Rita HATTON / John A. WALKER: Supercollector. Esher 2010
- CHAPMAN 2000 — Jake CHAPMAN: Ant Noises at the Saatchi Gallery, v. 2. London 2000
- ISMAIL 2009 — Farah Rahim ISMAIL: Saatchi: Unveiling the East. In: Flash Art, No. 42, March + April 2009
- JOHNSTONE 2000 — Isobel JOHNSTONE: The Saatchi Gift to the Arts Council Collection. London 2000
- KENT 2003 — Sarah KENT: Shark Infested Waters: The Saatchi Collection of British Art in the 90s. London 2003
- KUHN 1999 – Nicola KUHN: You can puff all you like Damien, but the wind's gone out of Britart. In: <http://www.theguardian.com/theguardian/1999/mar/16/features11.g21>
- LARSEN 1997 — Hanne Hartvig LARSEN (ed.): Cases in Marketing. London 1997
- LEWIS 1998 — Adrian LEWIS: The Logic of Organised Sensations. In: The Art Book, March 1998, 5-6
- McCORQUODALE/SIDERFIN/STALLABRASS (eds.) 1998 — Duncan McCORQUODALE / Naomi SIDERFIN / Julian STALLABRASS (eds.): Occupational Hazard: Critical Writing on Recent British Art. London 1998
- Museum Moderner Kunst 1979 — Museum Moderner Kunst: Sammlung Ludwig (kat. výst.). Wien 1979
- Newspeak 2010 — Newspeak (kat. výst.). Patricia ELLIS / Dimitri OZERKOV / Mikhail Borisovich PIOTROVSKY. London 2010
- Post Pop: East meets West 2014 — Post Pop: East meets West (kat. výst.). Marco LIVINGSTONE (ed.). s. l. 2014
- ROSENTHAL 2011 — Norman ROSENTHAL: The Man Who Made Us Look At Contemporary Art. In: BOOTH-CLIBBORN 2011
- SAATCHI 2010 — Charles SAATCHI: ? (Question). London 2010
- SAATCHI 2012a — Charles SAATCHI: Be The Worst You Can Be. London 2012

SAATCHI 2012b — Charles SAATCHI: My Name Is Charles Saatchi And I Am an Artoholic. London 2012

SAATCHI 2013a — Charles SAATCHI: Babble. London 2013

SAATCHI 2013b — Charles SAATCHI: The Naked Eye. London 2013

SAATCHI 2014 — Charles SAATCHI: Known Unknowns. London 2014

SAATCHI 2015 — Charles SAATCHI: Dead. London 2015

Sensation 1997 — Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection (kat. výst.). Brooks ADAMS / Lisa JARDINE / Martin MALONEY / Norman ROSENTHAL / Richard SHONE. London 1997

SEWEL 2011 — Brian SEWELL: Charles Saatchi. In: BOOTH-CLIBBORN 2011

SCHJELDAHL 1984 — Peter SCHJELDAHL: Art of Our Time: The Saatchi Collection. London 1984

STALLABRASS 2001 — Julian STALLABRASS: High Art Lite: British Art in the 1990s. London 2001

The Shape of Things To Come: New Sculpture 2011 — The Shape of Things To Come: New Sculpture (kat. výst.). Lupe NÚÑEZ-FERNÁNDEZ. London 2011

Umění po roce 1900 — Umění po roce 1900. Hal FOSTER / Rosalind KRAUS / Yve-Alain BOIS / Benjamin H. D. BUCHLOH / David JOSELIT. Praha 2015

WHITEHEAD 2006 — Rachel WHITEHEAD: Charles Saatchi sells remaining stake in M&C Saatchi. In: <http://www.campaignlive.co.uk/article/597112/charles-saatchi-sells-remaining-stake-m-c-saatchi#>

Všechna citovaná DVD s dokumenty jsou uložena k nahlédnutí v knihovně London College of Communication, University of the Arts London na adrese Elephant and Castle, London SE1 6SB pod následujícími signaturami:

DVD Brit Art at the Royal Academy. London: BBC 1997. 709.4209049 BRI, London College of Communication Library, University of the Arts London

DVD BritArt. London: BBC4 2003. 709.4209049 BRI, London College of Communication Library, University of the Arts London

DVD School of Saatchi. London: BBC2 2009. 709.05 SCH, London College of Communication Library, University of the Arts London

internetové zdroje:

http://artreview.com/power_100/

<https://news.artnet.com/art-world/charles-saatchi-sues-saatchi-art-297042>

<http://www.campaignlive.co.uk/article/597112/charles-saatchi-sells-remaining-stake-m-c-saatchi#>

<http://www.carusostjohn.com/museums-and-galleries/>

<http://www.lissongallery.com/artists>

<http://www.newportstreetgallery.com/about>

<http://www.saatchiart.com/>

<http://www.saatchiart.com/art/Painting-Mark-41/786995/2483346/view>

<http://www.saatchigallery.com/>

<http://www.saatchigallery.com/gallery/exhibits.htm>

http://www.saatchigallery.com/imgs/artists/aip_artist_jenny_saville/jenny_saville_8.jpg

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/mapplethorpe-doris-saatchi-ar00155>

<http://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/turner-prize>

<http://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/turner-prize/winners>

<http://theartnewspaper.com/reports/visitor-figures-2015/visitor-figures-2015-top-10-shows/>

<http://www.theguardian.com/theguardian/1999/mar/16/features11.g21>

<https://www.theguardian.com/uk/2003/nov/27/arts.artsnews>

Všechny internetové zdroje jsou platné ke dni 6. 6. 2016.

16. Obrazová příloha

Strany 56 – 61 obsahují v tištěné verzi obrazovou přílohu.

17. Seznam vyobrazení

1. **Charles Saatchi**, autor neznámý.
In: BOOTH-CLIBBORN 2011
2. **Robert Mapplethorpe**, Doris Saatchi, 1983.
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/mapplethorpe-doris-saatchi-ar00155>
3. Pohled do výstavy *American Minimal and Pop Art*, díla Donalda Judda, Saatchi Gallery na Boundary Road, 1985.
http://www.saatchigallery.com/aipe/Donald_Judd.htm
4. **Rachel Whiteread**, Ghost, 1990.
http://www.saatchigallery.com/aipe/rachel_whiteread.htm
5. **Markus Harvey**, Myra, 1995.
http://www.saatchigallery.com/artists/marcus_harvey.htm
6. **Jenny Saville**, Shift, 1996-1997.
http://www.saatchigallery.com/imgs/artists/aipe_artist_jenny_saville/jenny_saville_8.jpg
7. **Damien Hirst**, Mother and Child, Divided, 1993.
http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T12/T12751_10.jpg
8. **Jake a Dinos Chapmanové**, Hell, 1998-2000.
http://www.saatchigallery.com/imgs/artists/chapman_jake_and_dinos/20140409073629_chapman_hell_2.jpg
9. **Jean Pigozzi**, Larry Gagosian, Charles Saatchi and Leo Castelli, St. Barthelemy, 1991, 1991.
<https://www.gagosian.com/exhibitions/november-07-2010--jean-pigozzi/exhibition-images>
10. **Zhang Xiaogang**, Comrade, 2005.
http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/zhang_xiaogang_comrade.htm
11. Printscreen z www.saatchiart.com, archiv autora, 2016.