

flæsh





Marlene Dumas

Tracey Emin

Berlinde De Bruyckere

Kiki Smith

Louise Bourgeois

Obálka / Cover

Louise Bourgeois, Tracey Emin

Do Not Abandon Me (I Held Your Sperm and Cried), 2009–10

Private Collection. Courtesy Hauser & Wirth, Switzerland

© Galerie Rudolfinum, Praha 2015

ISBN 978-80-7353-502-5

Flæsh

Socha je pro mě tělem. Mé tělo je má socha.

Louise Bourgeois

Bylo to v roce 1995, před dvaceti lety, kdy jsme v tehdy nedávno založené Galerii Rudolfinum uspořádali výstavu Louise Bourgeois, nazvanou *Místo paměti*. Něco takového se nám mohlo podařit jen díky přátelům a jejich mimořádné ochotě ke spolupráci, jmenovitě Charlottě Kotik, v té době vedoucí oddělení malířství a sochařství a kurátorce současného umění Brooklynského musea v New Yorku. Výstava měla fenomenální úspěch. Po nekonečně dlouhých desetiletích naprosté prázdnoty jsme měli možnost dotknout se díla patrně nejvýznamnější umělkyně dvacátého století. Výstava zanechala hlubokou stopu, dokonale naplnila poselství titulu a stala se pro mnohé skutečným místem paměti. To, co přinesla, nám umožnilo znovu začít na úrovni, jež byla vzácným darem, a dala nám příležitost rozvinout příběh, který stále ještě nekončí.

Klíčovým momentem výběru pěti umělkyní pro tuto výstavu je figurální tvorba v nejrůznějších technikách a materiálech, dotýkající se zásadních témat lidského života, rozvíjející esenciální úvahy o hlubokých vrstvách psychiky vynášených na povrch a podstatným způsobem rozšiřujících normativní pohled na širokou škálu uměleckých postupů. V oblasti výkladu se budeme pohybovat jen ve volných paralelách, kdy možnosti interpretace vychází buď přímo z vývoje každé jednotlivé umělkyně, nebo/a z pojmenovávání shod a rozdílů v uměleckém výrazu mezi nimi. Pět samostatných prezentací, pět individuálních cest, které mají rozdílná východiska, nestejný průběh, trasu i směr, ale zároveň každá z nich může působit a fungovat jako interpretační klíč pro některá další, paralelně představená díla ostatních. Východiskem a příkladem pro tento způsob interpretace je série kreseb, které společně vytvořily Louise Bourgeois a Tracey Emin pod názvem *Do Not Abandon Me* v letech 2009 až 2010. Louise Bourgeois namalovala sérii intimních kvašů s tématem mužských a ženských figur ve formě torza z profilu, které po několika iniciačních rozhovorech obou umělkyní zaslala Tracey Emin. Ta do nich vstoupila svým osobitým, někdy značně explicitním způsobem, formou přímého, občas i poněkud vyostřeného dialogu nebo komentáře. Svými osobními východisky, vzděláním, kulturním okruhem, který je formoval, a rozhodně také věkem nestály sice obě umělkyně přímo v opozici, nicméně byl mezi nimi přinejmenším generační předěl. Spojujícím momentem byl však jejich společný zájem o témata, jako je subjektivita výrazu, otázka mateřství, otevřené vyjadřování k otázkám sexuality a konečně i prosté přátelství, které spolu přes všechny rozdíly byly schopny těsně před smrtí Louise Bourgeois navázat.

Položme si tedy otázky, jakou funkci a roli má lidské tělo v současném umění. Je to stále metafora sublimované krásy, něco vznešeného, co odkazuje k mýtům, k dávnému ideálu antiky, i když ve druhé polovině 19. století často přefiltrovanému skrze sádrové odlitky akademické doktríny? Lze se stále odkazovat k minulosti, kdy lidské tělo, figura byla v umění velmi často nositelem vznešených

alegorií s bohatým rejstříkem obsahů a konotací? Je lidské tělo v současném umění skutečně stále ještě obrazem lidského těla nebo se pokoušíme sestoupit hlouběji? Jaké obsahy a novodobá dogmata si do lidského těla promítáme? Co je korektní a co využívá postupy nepřiměřeně vyhrocené falešné touhy po zesílení záběru a zájmu o dnešní umění? Jak funguje vyobrazení člověka v době totálního zahlcení obrazy lidského těla, produkovanými denně po miliardách? V době mizení soukromého v závislosti na užívání sociálních sítí a technologických pomůcek obecně? Je lidské tělo stále ještě nositelem individuální identity, odrazem vnitřního života, existenciálních maxim, jemného přediva emocí? Může být figura nositelem neosobních idejí nebo personifikací paměti utrpení? Může být vyobrazení člověka zástupnou formou abstraktních nebo pohádkových a mytických projekcí světa mimo tento svět?

Marlene Dumas konstatuje, a jako by zároveň mluvila za všechny ostatní umělkyně zahrnuté do výstavy, že téma ženského aktu je složité pro nás pro všechny. Od dob akademického aktu druhé poloviny 19. století a počátku století dvacátého, provozovaného jako disciplína prakticky „an sich“, navíc s nevyřčeným, ale automaticky předpokládaným odkazem na antické umění, tehdy stále hledaný a obdivovaný vrchol civilizace, se akt, zobrazení nahé ženy, ve dvacátém století zásadně proměnil, bohatě rozvrstvil ve svém významu i chápání. Nikoliv jen z důvodů radikální proměny výtvarného umění sama o sobě, ale především v důsledku zásadních společenských zvrátů a z nich vyplývajících názorových posunů. V tomto ohledu je nesmírně zajímavá krátká poznámka Marlene Dumas v jednom rozhovoru, že jako žena, která se chtěla zabývat uměním a tudíž i historií evropské malby, musela vyřešit svůj vztah k ženské nahotě. Neřešila ale vlastní problém s nahotou jako takovou, jako spíše s nárzajem na umělecké konvence, jež signalizovaly podstatně hlubší společenské konsekvence, zvláště změnu postavení subjektu a objektu jak ve společnosti, tak i v umění.

Jak vyplývá z dalších slov Marlene Dumas ve zmíněném rozhovoru, neřešila ani tak otázky politické korektnosti především v oblasti rasové, což se s ohledem na její původ a inspiraci z Jižní Afriky téměř automaticky předpokládalo, nýbrž kladla ve svých raných dílech důraz na výpověď o konkrétní situaci zobrazovaných afrických žen vtažených do tamního politického dění, které měly vlastní historii a problémy nesouvisějící s barvou jejich pokožky, jež tematizovala. Že z neznalosti Evropanům zcela unikaly souvislosti, když schematicky a mechanicky přikládali aktuálně korektní rastr antikolonialismu a rasové rovnosti, nebylo chybou umělkyně.

Snaha o výrazný posun v zobrazování ženského těla se stala jedním z ústředních motivů také práce Kiki Smith, především v sochařské tvorbě na konci osmdesátých a v devadesátých letech. Byla to myšlenka, která stála v přímé opozici k zavedené a přetrvávající praxi zmíněného akademismu. Umělkyně chtěla představovat ve svém díle ženské tělo, ovšem tak, aby bylo vyvedeno z ghetta, aby se stalo neutrálním, univerzálním, zkrátka ženské tělo, které by mělo být schopno stát se obecným symbolem člověka. Tím, že se zvláště v osmdesátých a devadesátých letech široce rozlil feministický odpor proti prakticky jakémukoliv zobrazování ženského těla, byl téměř každý umělec, který vstoupil na toto pole, akutně ohrožen vstupem na nejistou, poněkud bažinatou půdu. Kiki Smith bojovala s tímto problémem, k němuž se navíc přidávalo podezření z narcisismu, jestliže se tělo náhodou příliš blížilo dobovému ideálu krásy. Jednou z jejích pregnantních odpovědí na začarovaný kruh dobové korektnosti byla, vedle celé řady dalších, socha *Máří Magdaleny* (z roku 1995, vystavená v témže roce v Galerii Rudolfinum) představující velkou ženu s tělem obrostlým srstí jako ochranou proti přírodním živlům, která táhne za sebou na noze zbytek řetězu,

Marlene Dumas

Holandská malířka **Marlene Dumas** se narodila v roce 1953 v Kapském Městě. Do Evropy, konkrétně do Holandska, se odstěhovala až v rané dospělosti. V jejím bohatém a mnohoznačném díle, založeném na silné vizualitě, dominuje člověk, přičemž soustavně kombinuje velmi osobní, až intimní témata s aktivním vstupem do aktuálních, politicky zabarvených událostí. Významnou roli hrají i texty, vztahující se k její tvorbě, která z ní činí jednu z nejpřednějších malířek současnosti. Je nositelkou několika čestných doktorátů, uměleckých cen a vyznamenání. V roce 1995 reprezentovala Nizozemí na benátském bienále, její dílo se stalo součástí expozice v ústředním pavilonu na 56. ročníku benátského bienále v roce 2015. Zasloužené pozornosti se těšila velká výstava, která pod názvem *Marlene Dumas: The Image as Burden* proběhla v roce 2014 ve Stedelijk Museum (Amsterdam) a v roce 2015 v Tate Modern (Londýn) a The Beyeler Foundation (Basilej).

The Dutch painter **Marlene Dumas** was born in 1953 in Cape Town. She relocated to Europe, specifically Holland, soon after reaching adulthood. In her rich, multivalent work, rooted in powerful visuality, it is the human individual that prevails. She systematically combines intensely personal – even intimate – topics with active ingresses into current politically-tinged affairs. An important role is also played by the texts related to her work, which makes her one of today's most eminent painters.

She holds several honorary degrees, art awards and honours. She represented the Netherlands at the Venice Biennale in 1995, and her work became part of the exhibition in the Central Pavilion at the 56th Venice Biennale in 2015. An extensive exhibition going by the name of *Marlene Dumas: The Image as Burden* deservedly earned plaudits. It was hosted by the Stedelijk Museum (Amsterdam), in 2014, and subsequently travelled to the Tate Modern (London) and the Beyeler Foundation (Basel).



Marlene Dumas, Magdalena I./Magdalena the First, 1996



Marlene Dumas, Magdalena s velkými prsy/Magdalena with the Large Breasts, 1996



Marlene Dumas, Fialová póza (z cyklu Pin-Up)/Purple Pose (from the Pin-Up Series), 1996

Tracey Emin

Umění Tracey Emin je uměním odhalování. Inspiraci pro tvorbu sahající od maleb, kreseb, videí, instalací až po fotografii, sochy a vyšívání hledá především ve svých zážitcích a rozmanitých životních situacích. Svým nestrojeným a občas až zavrhaným způsobem, jenž je mnohdy zároveň tragický i komický, Emin obnažuje své pocity naděje a ponížení a zpovídá se ze svých selhání i úspěchů. Bezprostřednost a častý sexuálně provokativní podtext Eminých děl pevně zasazuje její tvorbu do tradice feministických debat. Emin opakovaně přehodnocuje konvenční řemeslné techniky – či také „ženské práce“ – za účelem radikálního výrazu a její tvorba se tak promítá v nástrahách feminismu, kde je rovina osobní zároveň politická.

Emin studovala nejdříve na Maidstone College of Art a poté na Royal College of Art v Londýně.

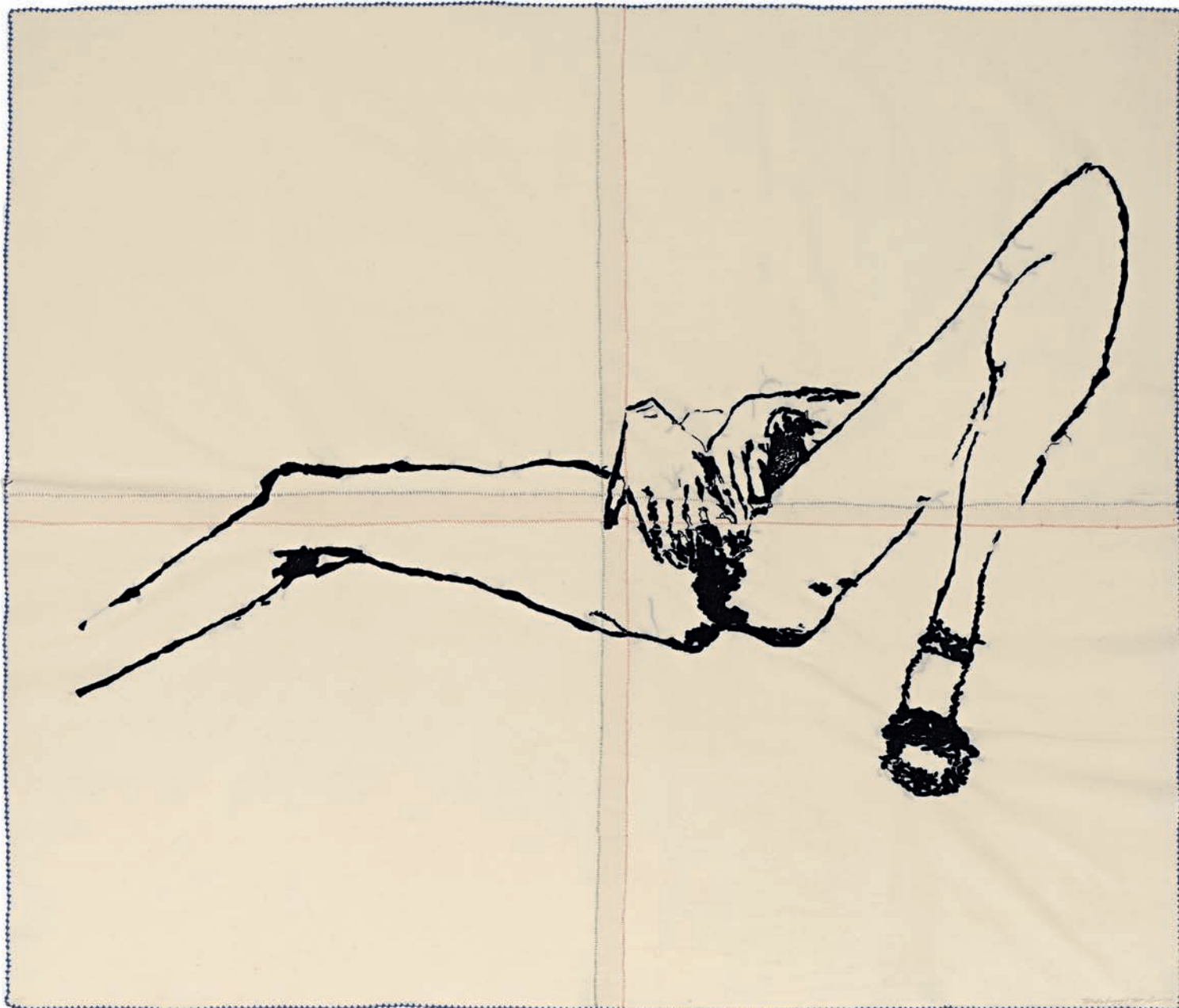
Její široká výstavní činnost zahrnovala jak samostatné, tak skupinové výstavy po celém světě.

V roce 2007 Tracey Emin jako druhá žena v historii reprezentovala Velkou Británii na 5. benátském bienále. Ve stejném roce se stala členkou Královské akademie a obdržela čestný doktorát na Royal College of Art. V roce 2011 se stala profesorkou kresby Královské akademie a rok poté ji královna Alžběta II. jmenovala komandérem Řádu britského impéria za její přínos umění.

Tracey Emin's art is one of disclosure, using her life events as inspiration for works ranging from painting, drawing, video and installation, to photography, needlework and sculpture. Emin reveals her hopes, humiliations, failures and successes in candid and, at times, excoriating work that is frequently both tragic and humorous. Her work has an immediacy and often sexually provocative attitude that firmly locates her oeuvre within the tradition of feminist discourse. By re-appropriating conventional handicraft techniques – or “women’s work” – for radical intentions, Emin’s work resonates with the feminist tenets of the ‘personal as political’.

She studied art first at Maidstone College of Art and later at the Royal College of Art in London.

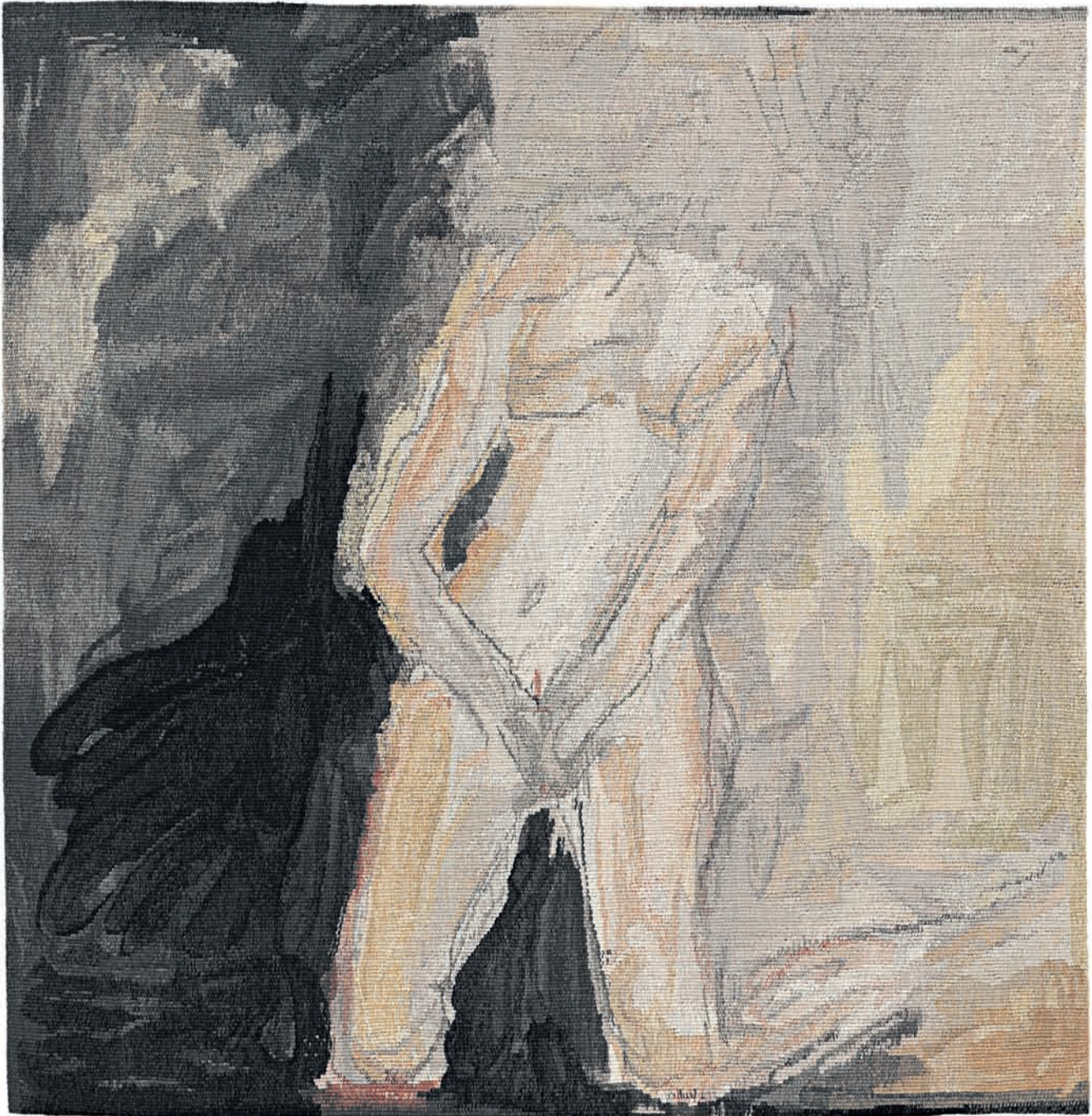
She has exhibited extensively including solo and group exhibitions world-wide. In 2007, Tracey Emin represented the UK at the 52nd Venice Biennale, becoming the second female artist to ever do so. That same year, Emin was made a Royal Academician and was awarded an Honorary Doctorate from the Royal College of Art. In 2011, she became the Royal Academy’s Professor of Drawing and in 2012, Queen Elizabeth II appointed her Commander of the Most Excellent Order of the British Empire for her contributions to the visual arts.



Tracey Emin, Zcela zaneprázdněná / Totally Engaged, 2009



Tracey Emin, Děkuji/Thank You, 2011



Tracey Emin, V temnotách/In the Dark, 2011

Berlinde De Bruyckere

Belgická umělkyně **Berlinde De Bruyckere** se narodila v roce 1964 v Ghentu a je známá především pro své znepokojivé a mimořádně působivé figurální plastiky monumentálního charakteru. V jejím díle hraje figura, odosobněná lidská bytost v krajně existenciálním vypětí mezních situací, zásadní roli. Pomocí materiálu jako je vosk, dřevo, vlna, koňské žíně a kůže dosahuje až neskutečně realistického povrchu sochařských instalací, které se často pohybují mezi minulostí, přítomností a možnou budoucností. Utrpení, osamělost, zrození a smrt jsou hlavní témata její práce, neustále konfrontující humanitu a lidskou podstatu, které zpracovává se zneklidňující naléhavostí. Berlinde De Bruyckere absolvovala LUCA School of Arts v Ghentu. V roce 2015 obdržela čestný doktorát University of Ghent. Účastí na benátském bienále v roce 2003, kde představila své práce v rámci italského pavilonu, dosáhla mezinárodního věhlasu. Na benátské bienále se vrátila v roce 2013, a to jako zástupce rodné Belgie.

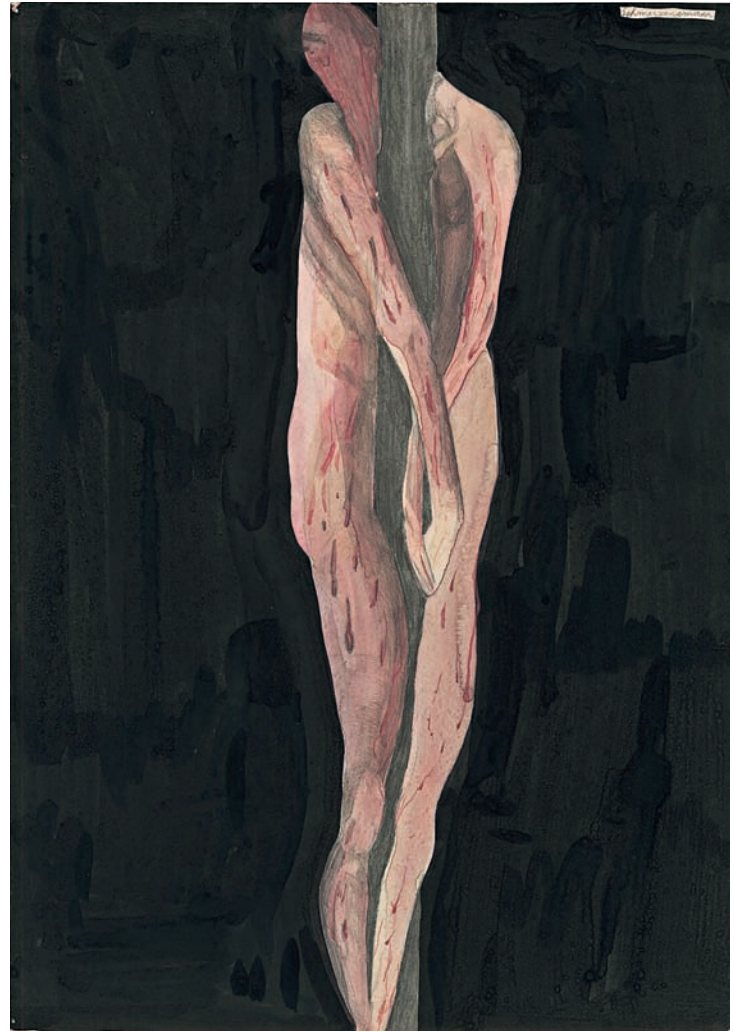
The Belgian artist **Berlinde De Bruyckere** was born in 1964 in Ghent and is known for her unsettling and extremely expressive figurative sculptures of a monumental character. Figure as an impersonal human being in the inordinately existential tension of extreme situations plays a crucial role in her work. Using materials such as wax, wood, iron, hair and the hides of horses, she achieves almost uncannily realistic surfaces of the sculptural installations, which frequently moves between the past, present and possible future. Suffering, isolation, birth and death are the main themes of her work constantly confronting humanity and the human nature, which she processes with an unsettling urgency. Berlinde De Bruyckere trained at LUCA School of Arts in Ghent. She is a Honorary doctor of the University of Ghent from the year 2015. She achieved international acclaim when she took part in the 2003 Venice Biennale, where she exhibited her sculptures in the Italian Pavilion. She returned to the Venice Biennale in 2013 as a representative of her native Belgium.



Berlinde De Bruyckere, Piëta, 2008



Berlinde De Bruyckere, Schmerzensmann 1, 2006



Berlinde De Bruyckere, Schmerzensmann 2, 2006

Kiki Smith

Americká sochařka **Kiki Smith**, narozená 1954 v Norimberku, konstatuje, že vyrůstala v prostředí, které se – možná až příliš – zabývalo tělem. Tuto predispozici později přetavila v rozsáhlý soubor především sochařských prací s dominantním tématem ženského těla s cílem představit ho v neutrální podobě, jako tělo člověka. V posledních dekádách u této mezinárodně uznávané umělkyně převažuje kresba, v níž rozvinula dlouhou linii velmi bohaté, i když poněkud kryptické mytologické obrazotvornosti.

Mezi mnoha oceněními, které Kiki Smith dosud získala, jsou například U.S. State Department Medal of Arts (2012), Theo Westenberger Women of Excellence Award (2010); Nelson A. Rockefeller Award, Purchase College School of the Arts (2010); Women in the Arts Award, Brooklyn Museum (2009). V roce 2006 byla časopisem TIME zařazena do prestižního přehledu „TIME 100: The People Who Shape Our World“.

Její dílo bylo několikrát vystavováno v rámci Whitney Biennial, New York (1991, 1993, 2002); benátského bienále (1993, 1999, 2005, 2009) a je součástí nejvýznamnějších světových sbírek.

The American sculptor **Kiki Smith**, born in 1954 in Nuremberg, says she grew up in an environment, which grappled – perhaps a little too much – with the body. This predisposition later morphed into an extensive set of primarily sculptural works, in which the dominant theme was the female body, with the aim to show it in a neutral form – as a *human* body. In recent decades, this internationally acclaimed artist has tended to focus on drawings, in which she has teased out a long thread of very rich, if somewhat cryptic, mythological imagination.

Kiki Smith's many awards to date include the US State Department Medal of Arts (2012), the Theo Westenberger Women of Excellence Award (2010), the Nelson A. Rockefeller Award, Purchase College School of the Arts (2010), and the Women in the Arts Award, Brooklyn Museum (2009). In 2006, TIME featured her in its prestigious "TIME 100: The People Who Shape Our World". Her work has been exhibited several times at the Whitney Biennial, New York (1991, 1993, 2002), and the Venice Biennale (1993, 1999, 2005, 2009), and can be found in the world's most important collections.



Kiki Smith, Zvěstování / Annunciation, 2008





Kiki Smith, Slovo/Word, 2012

Louise Bourgeois

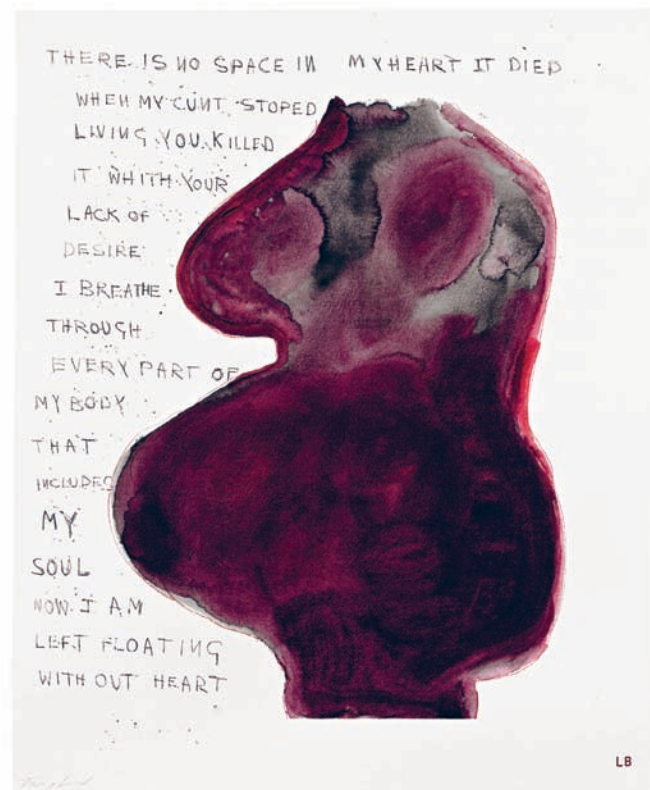
Louise Bourgeois, narozena 1911 v Paříži, nejprve studovala matematiku na Sorbonně, aby se posléze věnovala studiu umění a dějin umění na různých uměleckých akademiích ve Francii. Od konce třicátých let žila ve Spojených státech, ale její rané dětství ve Francii pro ni bylo stálou inspirací. Stala se patrně nejdůležitější umělkyní dvacátého století, navíc v oborech jako instalace a sochařství, které rozhodně nepatřily do sféry zájmu žen. Zemřela v roce 2010. Stěžejním a stále opakovaným tématem její mnohdy značně nekonformní tvorby bylo lidské tělo jako prostředek vyjádření k celé škále otázek, k mnohdy velmi křehkým a těžko jinak uchopitelným niterným, až podprahovým problémům lidské emocionality a paměti. Kromě mnoha jiných vyznamenání byla v roce 1983 jmenována ve Francii rytířem Ordre des Arts et des Lettres a v roce 1997 dekorována v USA vyznamenáním National Medal of Arts. Její dílo reprezentovalo USA na benátském bienále v roce 1993, je součástí mnoha významných světových musejních sbírek. V roce 1982 jí uspořádalo newyorské Museum of Modern Art jako první ženě-umělkyni retrospektivní výstavu. Velké retrospektivní výstavy jí v nedávné době uspořádaly výstavní instituce jako Tate Modern (Londýn), Centre Georges Pompidou (Paříž), The Brooklyn Museum (New York), Kunstverein Frankfurt a Haus der Kunst (Mnichov).

Louise Bourgeois, born in 1911 in Paris, initially studied maths at the Sorbonne, before moving into art and art history at various French art academies. Despite moving to the United States in the late 1930s, her early childhood in France remained a constant inspiration. She went on to become perhaps the 20th century's most important female artist, specialising in installation and sculpture – disciplines which were hardly a hotbed of interest among women. She died in 2010. The central and recurring theme of her frequently highly nonconformist work was the human body as a means of expressing a whole gamut of issues, ranging from often very fragile and inner questions that are otherwise hard to grasp to the subliminal turmoil of human emotion and memory.

The many awards she garnered included the French Ordre des Arts et des Lettres in 1983 and the US National Medal of Arts in 1997. Her work represented the US at the 1993 Venice Biennale and can be found among many of the world's top museum collections. In 1982, she became the first female artist to have a retrospective at New York's Museum of Modern Art. Large-scale retrospective shows have recently been staged by institutions such as the Tate Modern (London), Centre Georges Pompidou (Paris), the Brooklyn Museum (New York), Kunstverein Frankfurt, and Haus der Kunst (München).



Louise Bourgeois, Ozvěna IX/Echo IX, 2007



Louise Bourgeois, Tracey Emin, Neopouštěj mě/Do Not Abandon Me, 2009-10

Marlene Dumas (1953)



Magdalena I., 1996
Rozmývaná tuš a akvarel na papíře
123 × 69 cm
Majetek autorky, dlouhodobá zápůjčka
De Pont museum, Tilburg
Courtesy Zeno X Gallery, Antverpy
Foto Peter Cox

Magdalena the First, 1996
Ink wash, watercolour on paper
123 × 69 cm
Collection of the artist, long term loan
De Pont museum, Tilburg
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp
Photography Peter Cox



Dorothy D., 1998
Tuš a akryl na papíře
123 × 69 cm
Majetek autorky, dlouhodobá zápůjčka
De Pont museum, Tilburg
Courtesy Zeno X Gallery, Antverpy
Foto Peter Cox

Dorothy D., 1998
Ink and acrylic on paper
123 × 69 cm
Collection of the artist, long term loan
De Pont museum, Tilburg
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp
Photography Peter Cox



Je-li to hluboké, je to i ponuré? (Hluboké ponuré myšlenky), 1998
Rozmývaná tuš a akvarel na papíře
125 × 70 cm
Courtesy Zeno X Gallery, Antverpy
Foto Peter Cox

If It's Deep Is It Dark? (Deep Dark Thoughts), 1998
Ink wash, watercolour on paper
125 × 70 cm
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp
Photography Peter Cox



Zasunutí, 1999
Akvarel na papíře
101 × 69,5 cm
Courtesy Zeno X Gallery, Antverpy
Foto Peter Cox

Insertion, 1999
Watercolour on paper
101 × 69.5 cm
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp
Photography Peter Cox



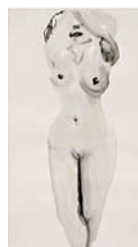
Magdalena s velkými prsy, 1996
Rozmývaná tuš a akvarel na papíře
124 × 70 cm
Majetek autorky, dlouhodobá zápůjčka
De Pont museum, Tilburg
Courtesy Zeno X Gallery, Antverpy
Foto Peter Cox

Magdalena with the Large Breasts, 1996
Ink wash, watercolour on paper
124 × 70 cm
Collection of the artist, long term loan
De Pont museum, Tilburg
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp
Photography Peter Cox



Fialová póza (z cyklu Pin-Up), 1996
Akvarel na papíře
125 × 70 cm
Courtesy Zeno X Gallery, Antverpy
Foto Felix Tirry

Purple Pose (from the Pin-Up Series), 1996
Watercolour on paper
125 × 70 cm
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp
Photography Felix Tirry



Sněhová vločka (z cyklu Pin-Up), 1996
Akvarel na papíře
125 × 70 cm
Courtesy Zeno X Gallery, Antverpy
Foto Felix Tirry

Snow Flake (from the Pin-Up Series), 1996
Watercolour on paper
125 × 70 cm
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp
Photography Felix Tirry

Louise Bourgeois (1911–2010)



Ozvěna IX, 2007
Bíle nabarvený bronz a ocel
109,2 × 67,3 × 61 cm
Louise Bourgeois Trust
Courtesy Hauser & Wirth a Cheim & Read

Echo IX, 2007
Bronze, painted white, and steel
109.2 × 67.3 × 61 cm
Louise Bourgeois Trust
Courtesy Hauser & Wirth and Cheim & Read



Ozvěna I, 2007
Bíle nabarvený bronz a ocel
193 × 43,2 × 35,6 cm
Louise Bourgeois Trust
Courtesy Hauser & Wirth a Cheim & Read

Echo I, 2007
Bronze, painted white, and steel
193 × 43.2 × 35.6 cm
Louise Bourgeois Trust
Courtesy Hauser & Wirth and Cheim & Read



Ozvěna IV, 2007
Bíle nabarvený bronz a ocel
109,2 × 67,3 × 61 cm
Louise Bourgeois Trust
Courtesy Hauser & Wirth a Cheim & Read

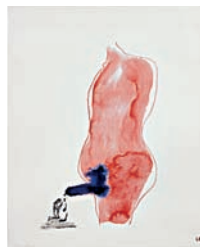
Echo IV, 2007
Bronze, painted white, and steel
109.2 × 67.3 × 61 cm
Louise Bourgeois Trust
Courtesy Hauser & Wirth and Cheim & Read



Vyklenutá postava, 1993
Bronz, látka a železo
116,8 × 193 × 99,1 cm
Soukromá sbírka
Courtesy Hauser & Wirth

Arched Figure, 1993
Bronze, fabric and metal
116.8 × 193 × 99.1 cm
Private Collection
Courtesy Hauser & Wirth

Louise Bourgeois, Tracey Emin



Neopouštěj mě, 2009–10
Archivní barvivo vytištěné na tkanině
Soubor 16 tisků
6 tisků 61 × 76,2 cm
10 tisků 76,2 × 61 cm
Soukromá sbírka
Courtesy Hauser & Wirth

Do Not Abandon Me, 2009–10
Archival dyes printed on cloth
Suite of 16
6 prints: 61 × 76.2 cm
10 prints: 76.2 × 61 cm
Private Collection
Courtesy Hauser & Wirth

Robert Mapplethorpe (1946–1989)



Louise Bourgeois, 1982 (1991)
Černobílá fotografie
© Courtesy Robert Mapplethorpe Foundation

Louise Bourgeois, 1982 (printed 1991)
Photograph, gelatine silver print on paper
© Courtesy Robert Mapplethorpe Foundation

flæsh

Marlene Dumas
Tracey Emin
Berlinde De Bruyckere
Kiki Smith
Louise Bourgeois

Katalog výstavy
Galerie Rudolfinum, Praha
1. 10. 2015 – 3. 1. 2016

Kurátor výstavy / Petr Nedoma
Text / Petr Nedoma
Překlad / Stuart Hoskins
Redakce / Zuzana Kosařová
Grafická úprava / Aleš Najbrt,
Marek Pistora (Studio Najbrt)
Předtisková příprava / Jiří Veselka (Studio Najbrt)
Tisk / INDIGOPRINT s.r.o.
Vydavatel / Galerie Rudolfinum

Galerie Rudolfinum, Praha 2015
ISBN 978-80-7353-502-5

Exhibition catalogue
Galerie Rudolfinum, Prague
1 October 2015 – 3 January 2016

Exhibition curator / Petr Nedoma
Text / Petr Nedoma
Translation / Stuart Hoskins
Editor / Zuzana Kosařová
Graphic layout / Aleš Najbrt,
Marek Pistora (Studio Najbrt)
Pre-press / Jiří Veselka (Studio Najbrt)
Print / INDIGOPRINT s.r.o.
Publisher / Galerie Rudolfinum

Galerie Rudolfinum, Prague 2015
ISBN 978-80-7353-502-5

Generální partner / General partner

J&T BANKA

Partner výstavy / Exhibition partner
U.S. Embassy

Mediaální partneři / Media partners
Art and Antiques, ArtMap, Radio1, Radio Wave