

VÝSTAVY

Katharina Grosse: Zázračný obraz

16. 2. 2018 – 7. 1. 2019

Veletržní palác – Velká dvorana

Kurátor: Adam Budak



„Jako dítě jsem každý den hrála takovou hru: než jsem vstala, musela jsem vymazat stíny na zdi. Vymyslela jsem si neviditelný štětec, kterým jsem přemalovala stíny vrhané parapetem, lampou či čímkoli jiným. Stala se z toho posedlost. Pozorování světa pro mě vždycky souviselo s činností; chtěla jsem ve světě a se světem něco dělat. Malování je nejúžasnější způsob, jak podpořit synchronnost konání a myšlení, protože mezi mnou a mým náčiním není žádný přenašeč. Obraz je pouze clona mezi tvůrcem a divákem, přičemž oba se můžeme dívat na myšlenkové procesy sídlící v cloně z různých úhlů pohledu a v různých okamžicích dějin. Umožňuje mi dívat se na pozůstatky mého myšlení.“ Katharina Grosse

Německá umělkyně Katharina Grosse (1961) maluje monumentální obrazy vyjadřující touhu, které lze chápat jako nádherný akt mileneckého objetí vztaženého k prostoru, stavbě a divákovi.

Pro Národní galerii v Praze připravila Katharina Grosse velkorozměrnou malířskou instalaci, která radikálně předefinovávala malbu jakožto performativní a architektonické médium a reaguje přímo na industriální prostor galerie postavené ve funkcionalistickém stylu pozdních dvacátých let. Wunderbild je architektonický, prostorový obraz, který divák zabývá vlastním tělem a myslí. Barva nabývá na objemu, rovný povrch dostává skulpturální rozměr, obrazová rovina překračuje hranice vizuálního. Imerzivní instalace velkolepého měřítká připomíná středověkou nástěnnou malbu i jeskynní lůno s pravěkými kresbami, postteatrální síň s přetechnizovanou, opojnou atmosférou. Obraz opanovává prostředí; gesto Kathariny



Grosse je uměním, které se stává prostorem. „Jsem malířka,“ doznává se umělkyně. „Zajímá mě prostor vytvářený malbou i to, že se může objevit kdekoli, v rámci architektonického prostředí i v běžných situacích každodenního života. Malba, jak ji chápu já, se neomezuje na plátno či stěnu.“ Podle Kathariny Grosse je obraz nespoutaným projevem svobody. Její dílo, vzniklé pro Národní galerii v Praze, je výbuchem malířské velkorysosti. Wunderbild zachycuje gestický okamžik zjevení obrazu a na malbu nahlíží jako na proces vyznačující se mimořádnou houževnatostí a nestálostí, jako na život sám, jako na duševní i tělesnou posedlost.

Mimoto Katharina Grosse vytváří intervenci na pomezí architektury a přirozeného prostředí mimo galerii. V obou případech vzniká autonomní prostor určený barvou a formou, postromantická krajina sestávající ze subjektivity a přírody v troskách.

Monumentální instalace Kathariny Grosse lze proto zařadit kamsi mezi americký land art a německý romantismus pozdního devatenáctého století. Její mnohdy velkorozměrné struktury zabírající mezní území interiéru (institucionální prostor) a exteriéru (veřejný prostor) a často integrující přírodní materiály (stromy, kamení, půdu apod.) jsou hybridy, které překračují dělicí čáru mezi přírodou a kulturou. Vytvářejí prostor pro spoluzití lidského a nelidského, organického a neorganického, přirozeného a umělého a míří k subjektivní antropologii vhodné pro svět v ekologickém úpadku.

Katharina Grosse se narodila v německém Freiburgu a v současnosti žije v Berlíně. Studovala na Kunstakademie Düsseldorf a Kunstakademie Münster v Německu. Od druhé poloviny devadesátých let 20. století přestala používat štětce a pracuje téměř výhradně s průmyslovými pistolemi, s jejichž pomocí rozprašuje jasné akrylové barvy prakticky po jakémkoli dostupném povrchu. „Používám nejrůznější náčiní,“ vysvětluje své pracovní postupy, „od svých rukou přes prsty po štětečky a rýžáky či kartáče. Ráda se dostávám do přímého kontaktu s povrchem. Stříkácí pistole rozprašuje barvu volně, do vzduchu, mimo povrch. Jako nějaký trojrozměrný přístroj napojený na můj mozek. Zaujala mě přesně ve chvíli, kdy jsem začínala s malováním na multidimenzionální povrchy. Do zásobníku stříkácí pistole se vejde neuvěřitelné množství barvy a stlačený vzduch prodlužuje dosah a zrychluje pohyby. To znamená, že toho v kratším čase stihnu víc. Je to jako syntetický orgán, který se dokáže dotknout prostoru, pokrýt ho a zkrátit vzdálenosti. Nekonečná linie. Rozpínající se tělo. Dovoluje mi to přistupovat k situacím s nesmírnou silou a pozitivní agresivitou.“

Tvorba Kathariny Grosse se objevuje na mezinárodních skupinových i samostatných výstavách, její díla jsou součástí významných uměleckých projektů a bienále. Mezi její nedávné instalace vytvořené pro konkrétní místa patří Rockaway! pro program „Rockaway“ (2016) v MoMA PS1, Untitled Trumpet pro 56. Biennale di Venezia (2015) a psychylustro v Mural Arts Philadelphia (2014). K jejím významným samostatným výstavám patří Constructions à cru, Palais de Tokyo, Paříž (2005); Atoms Outside Eggs, Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Porto (2007); Hello Little Butterfly I Love You What's Your Name, ARKEN–Museum for Moderne Kunst, Kodaň (2009); Two younger women come in and pull out a table, De Pont Museum of Contemporary Art, Nizozemsko; WUNDERBLOCK, Nasher Sculpture Center, obojí Dallas (2013); yes no why later, Garage Museum of Contemporary Art, Moskva (2015); Museum Frieder Burda, Německo (2016); This Drove My Mother Up the Wall, South London Gallery (2017); Schwartz Carriageworks, Sydney (2018).

Výstavu Kathariny Grosse v Národní galerii v Praze doprovází publikace s kurátorským úvodem Adama Budaka a texty Chantal Mouffe, Élisabeth Lebovici, Ulricha Loocka a Michala Nanorua.

Výstava se koná pod záštitou Velvyslanectví Spolkové republiky Německo v Praze a s podporou Goethe-Institutu v Praze.

Maria Lassnig 1919–2014

16. 2. – 17. 6. 2018

Veletržní palác – 1. patro

Kurátor: Adam Budak ve spolupráci s Kasiou Redzisz



„Vždy, dokonce už zamlada, jsem usilovala o jisté zpřítomnění. Ve své tvorbě, která je imerzivním uměním rozechvívajícím nervová vlákna, překonávám závoj nepřítomnosti.“

Maria Lassnig, 16. listopad 1996

Národní galerie v Praze s potěšením představuje první velkou výstavu průlomové tvorby jedné z nejvýznamnějších umělkyní současnosti Marii Lassnig (1919–2014, Rakousko), kterou doprovází prezentace jejího průkopnického díla na poli filmové animace *Má animace je umělecká forma. Maria Lassnig, filmová tvůrkyně* (v rámci cyklu Moving Image Department).

Výstava zahrnující přes 50 velkorozměrných obrazů, kreseb a akvarelových cyklů, soch a filmů, které odhalují dlouhodobý zájem Marii Lassnig o zkoumání těla a sebereprezentaci, pokrývá celé, více než sedm desetiletí trvající profesní působení umělkyně – od abstraktních děl, která vznikala ve Vídni čtyřicátých let přes malířské experimenty z doby jejího pařížského a newyorského pobytu včetně progresivní filmařské tvorby až po zralé dílo vytvořené po návratu do Rakouska v roce 1980, včetně pouze vzácně vystavovaných soch. Retrospektivu pak uzavírají obrazy, kresby a akvarely z posledních let života Marii



Lassnig, které spadají do autoportrétní tvorby a zkoumají ideový základ, z něhož vychází většina jejích děl, zejména „vnímání těla“. Umělkyně se zaměřuje na introspektivní zkušenost a zachycení neviditelných aspektů niterných pocitů, což sama popisuje následovně: „Před plátno předstupuji takřkajíc nahá. Nemám žádný cíl, plán, model nebo fotografii. Nechávám věcem volný průchod. Ale mám výchozí bod, který je výsledkem zjištění, že jedinou opravdovou realitou jsou vjemy, které se odehrávají v hranicích mého těla. Jsou to fyziologické pocity: tlak, který vnímám vsedě nebo vleže, napětí a zakoušení prostoru. Tyto věci je těžké zobrazit.“

Maria Lassnig se od počátku inspirovala uměleckými hnutími, která oslavovala gestickou, neformální a spontánní praxi, jako byl informel, tachismus a surrealismus, ale také body artem a performativním uměním, a pod těmito vlivy vytvořila soudržné dílo sestávající z odvážně expresivních olejomalb jasných barev, jejichž středobodem byla lidská postava – často fragmentovaná, deformovaná a groteskní. Tyto obrazy, na nichž je sama sobě modelem, upozorňují na křehkost těla, stárnutí a běh času. Jsou současně sebeznázorněním i sebeodhalením a vztahují se ke slovům samotné umělkyně: „osamělost dané osoby, neschopnost využívat kohokoli jiného, meditace a použití skalpelu k vědeckému zkoumání ochotného subjektu, vlastního já“.

Maria Lassnig se narodila roku 1919 ve městě Kappel am Krappfeld v rakouských Korutanech. Za druhé světové války navštěvovala vídeňskou Akademii výtvarných umění a své studium úspěšně završila v roce 1945. V instituci trpící pod nacistickým jhem, z jejíž knihovny zmizely knihy o impresionismu a expresionismu, si vytvořila koncept „subjektivní barvy“ a rozhodla se zaměřit na hloubkovou analýzu vlastního (tělesného) já. V Klagenfurtu se posléze obklopila spisovateli, malíři a intelektuály z tehdejší výtvarné scény, pokračovala v malování a postupně rozvíjela umělecký postup, který záhy začal prozrazovat její zájem o autoportrét. V Rakousku objevila surrealismus a kubismus, směry, které ovlivnily její rané obrazy z čtyřicátých a padesátých let. V doprovodu Arnulfa Rainera později odjela do Paříže, kde se setkala s André Bretonem, Paulem Celanem a Gisèle Celan-Lestranger, Benjaminem Péretem a Toyen, kteří ji seznámili se surrealismem, o němž později mluvila jako o „osvobození od tradice“. Během této cesty se nechala inspirovat také informelem a vytvořila své první kresby vyjadřující „vnímání těla“. Její pařížský pobyt v letech 1961 až 1968 vyústil v cyklus velkorozměrných bílých obrazů, jež nazvala „Strichbilder“ neboli „čárové obrazy“ a jež chápala jakožto „figuraci tělesných pocitů“. V letech 1968 až 1980 žila v New Yorku, kde studovala film a animaci na Nové škole vizuálních umění; současně se posunovala novým směrem ve své malířské tvorbě a začala se přibližovat „americkému realismu“, jak tento žánr sama pojmenovala a kde se na ploše jednoho obrazu vedle sebe ocitají niterné pocity i vnější reprezentace ve formě realisticky ztvárněných těl. V USA, jimž přezdívala „země silných žen“, zůstala do roku 1980. Poté se vrátila do Vídně, kde vyučovala až do roku 1989. V osmdesátých letech se odklonila od „realistické“ reprezentace a portrétů, vrátila se k abstrakci a obrazům vyjadřujícím „vnímání těla“, své náměty čerpala také z mytologie a využívala archaických prvků. V roce 1998 započala etapu „drastických obrazů“ věnovaných existenciálním tématům (iluzím, vztahu mezi pohlavími, pomíjivostí, smrti a destrukci). V roce 2013 dokončila svůj poslední portrét – „Autoportrét se štětcem“.

Maria Lassnig významně ovlivnila a ovlivňuje vývoj malířství dvacátého a jednadvacátého století, přestože se její tvorba donedávna netěšila odpovídající pozorností. Její vizionářská a nekompromisní tvorba se setkala s pozitivním kritickým ohlasem a inspirovala další generace umělců, včetně Paula McCarthyho a Martina Kippenbergera. Spolu s Louise Bourgeois, Agnes Martin a Joan Mitchell je považována za jednu z nejdůležitějších umělekyní dvacátého století, která se stala průkopnicí ženské emancipace v uměleckém světě dominovaném muži.



Tvorbě Marii Lassnig se dostalo kritického uznání, když v roce 1980 reprezentovala Rakousko na 39. benátském bienále. Po svém návratu z New Yorku nastoupila na Akademii užitého umění ve Vídni a stala se první ženou, která v německy hovořícím světě zastávala post profesorky umění. V roce 1988 byla první ženou, které byla udělena Rakouská státní cena. Její umělecká díla byla představena na mnoha samostatných mezinárodních výstavách, včetně „Maria Lassnig“ ve vídeňském Museum Moderner Kunst v roce 1985, „From the Inside Out“ v amsterodamském Stedelijk Museum v roce 1994, „Drawings and Watercolors 1946-1995“ v pařížském Centre Georges Pompidou v roce 1995, „Maria Lassnig“ ve vídeňském MUMOKu v roce 1999 a v londýnské Serpentine Gallery v roce 2008 a newyorském MoMA PS1 v roce 2014. Lassnig se rovněž zúčastnila výstavy documenta 7 (Kassel, 1982), 46. benátského bienále v roce 1995, 4. istanbulského bienále v roce 1995, výstavy documenta X (Kassel, 1997), 55. ročníku Carnegie International Pittsburgh v roce 2008 a řady významných skupinových výstav, jako byly „Broken Mirror“ Kunsthalle Wien (1993), „Féminin-Masculin“ v Centre Georges Pompidou (1995), „Wack! Art and the Feminist Revolution“ v LA MoCA (2007). V roce 2013 získala na 55. benátském bienále Zlatého lva za celoživotní dílo.

Výstava *Maria Lassnig 1919–2014* a doprovodná výstava *Má animace je umělecká forma. Maria Lassnig, filmová tvůrkyně* jsou upravené verze výstavy *Maria Lassnig*, která se konala v Tate Liverpool pod dohledem kurátorky Kasii Redzisz za asistence Lauren Barnes 18. května – 18. září 2016.

Výstava vznikla ve spolupráci s Maria Lassnig Foundation Vienna a koná se pod záštitou Rakouského velvyslanectví v Praze a s podporou Rakouského kulturního fóra v Praze.

Moving Image Department #8: Maria Lassnig, Lukáš Karbus

16. 2. – 9. 9. 2018

Veletržní palác – Hala B

Kurátor: Adam Budak



*Má animace je umělecká forma.
Maria Lassnig, filmová tvůrkyně.
s Lukášem Karbusem*

Zatímco v prvním patře Veletržního paláce probíhá retrospektiva *Maria Lassnig 1919–2014*, osmá kapitola *Moving Image Department* tuto plodnou rakouskou umělkyni představuje jakožto experimentální filmařku. Film se stal významnou součástí její umělecké praxe, do té doby zaměřené především na malbu, v sedmdesátých letech 20. století. Maria Lassnig, považovaná za první dámu rakouského animovaného filmu, studovala animaci během svého newyorského pobytu (1968–1980) na Škole vizuálních umění. Později o této době hovořila jako o jedné z nejzásadnějších etap svého života i profesní dráhy. Coby členka feministické avantgardní skupiny Women/Artist/Filmmakers, Inc., kterou v roce 1974 spoluzaložila s Marthou Edelheit, Doris Chase, Carolee Schneemann, Rosalindou Schneider, Silviannou Goldsmith, Nancy Kendall, Susan Brockman, Alidou Walsh a Olgou Spiegel, natočila v letech 1970 až 1976 řadu animovaných filmů, které obsahují autobiografické prvky a s hravou lehkostí zkoumají úlohu žen ve společnosti i technologie, které ve stále větší míře prostupují náš život.

Lassnig studovala animaci v době, kdy se snažila získat uznání jako malířka. O animaci nicméně neuvažovala odděleně od malby a zdá se, že zkušenost s tímto médiem měla jistý podíl na radikální změně malířského stylu, k níž došlo za jejího pobytu v USA. V prostředí experimentálního filmu se seznámila se spřízněnými dušemi zastávajícími podobné ideje; u filmařů našla větší porozumění než u lidí ze světa výtvarného umění. Její filmová tvorba vycházela z právě se objevivší energie experimentálních, interdisciplinárních tvůrkyň, jimž filmový obraz sloužil k vyjádření vizí. K často ztvárňovaným tématům patřila nezávislost, boj o moc a erotično na pozadí newyorské a evropské umělecké scény sedmdesátých let.



Většina filmů Marii Lassnig je založená na animaci fixokreseb. Pro fixy, které se v masivním měřítku začaly vyrábět v šedesátých letech, jsou typické čáry nestejně tloušťky – hrot fixy vysychá a znovu se plní, proto je výsledek nepředvídatelný a proměnlivý, což animace ještě zdůrazní: čára vypadá, jako by žila vlastním životem a reagovala na doteky tvůrce. Jiné její filmy jako *Shapes* (Tvary, 1972) jsou animacemi kreseb nasprejovaných přes šablonu, kdežto snímky *Iris* (1971) a *Baroque Statues* (Barokní sochy, 1970–1974) pracují výhradně s hraným záznamem. *Palmistry* (Čtení z ruky, 1973) a *Chairs* (Židle, 1971) kombinují animaci s hranými záběry a film *Couples* (Páry, 1972) využívá časopiseckých výstřižků. Ve svých filmech Maria Lassnig nastavuje zrcadlo sama sobě i druhým a společnosti jako celku. Dotýká se takových otázek, jako jsou mezilidské vztahy a vliv mužského myšlení na umění, uvažuje o žánru a formě a věnuje se svému stěžejnímu zájmu: fyzické realitě těla.

Její první a zjevně nejznámější film *Self-portrait* (Autoportrét, 1971, Cena Newyorské státní rady výtvarných umění) si klade základní otázku „Proč jsem nakreslila tohle?“ a život Marii Lassnig líčí prostřednictvím sledu různých identit, od ananasu a přeplněné komody přes kameru a lebku po tvář Greta Garbo a Bette Davis, které zakrývají animovaný obličej umělkyně jako masky a zase mizí, zatímco Maria Lassnig pohybuje rty a odpovídá na úvodní otázku: nakreslila to, aby „zastřela či znovu zakryla svou tvář, odhalila své srdce, svůj niterný pocit. Nebo snad proto, abych se nestala zbedněncem, strojem, kamerou, dýchacím přístrojem.“ Téma vlastního já se tvorbou Marii Lassnig táhne jako červená nit a umělkyně se k němu vrací i ve svém posledním filmu *Maria Lassnig Kantate* (Kantáta Marii Lassnig, 1992, ve spolupráci s Hubertem Sieleckim) – jediném filmu, který natočila poté, co se v roce 1980 definitivně vrátila do Rakouska –, v němž zpívá baladu o svém dlouhém životě na pozadí roztřesené animace, jež názorně ukazuje události, které ji potkaly.

Animované filmy Marii Lassnig úzce souvisejí s obrazností, k níž umělkyně dospěla při práci na svých obrazech a kresbách. „Její kamera a výsledné filmy byly podobné jako Mariiny vlastní autoportréty ve formě hypersenzitivních robotů s protézami, astronautů nebo mimozemšťanů pozemskými převtěleními jejích nekonečných, vesmírných a mimořádných sexuálních identit,“ poznamenává Jocelyn Miller. „Oko její kamery stejně jako její štětec představovalo přídatný zrakový aparát, který bylo možné uvést do neustálého, odhodlaného chodu, aby co možná nejadekvátněji zachytil a vyjádřil viděné. Výsledek byl často vtipný a sarkastický a vždy přinášel pronikavé, bystré postřehy o lidech, tématech a strukturách, které byly předmětem jejího zájmu.“ Některé filmy, jako byly *Páry* a *Čtení z ruky*, obsahují záběry na její obrazy; někdy umělkyně animuje formy, které se objevují v jejích „nestvůrných“ obrazech z konce šedesátých let. V animacích Marii Lassnig, jak poznamenává James Boaden, lze vysledovat schematictější linii než v jejích obrazech.

Filmy zařazené do výstavy *Má animace je umělecká forma. Maria Lassnig, filmová tvůrkyně* doprovázejí kresby, portréty, na nichž je umělkyně zachycená jako filmačka, obrázkové scénáře, poznámky a deníkové zápisy, skici a další rekvizity a archivní materiály, včetně kamery na 16milimetrový film. K ozřejmění kontextu, v němž filmy vznikaly, slouží také dokumentace související se skupinou *Women/Artist/Filmmakers, Inc.* (plakáty, programové brožurky, fotografie apod.) spolu s autobiografickými materiály z doby pobytu Marii Lassnig v New Yorku.

Osmá kapitola *Moving Image Department* obsahuje také site-specific dílo českého umělce Lukáše Karbuse (1981, Česká Lípa). Karbusův monumentální dvoudílný akvarel vzniklý v reakci na filmovou tvorbu Marii Lassnig splétá odkazy na modernistická hnutí se současnějšími narážkami na animační techniky a trikové filmy. Umělec balancuje na pomezí abstrakce a obrovské listy papíru pokrývá velkorysími tahy v téměř psychedelickém projevu neomezené svobody. Navzdory barevnému řádění však Karbusovou nejdražší ctností zůstává přesnost a přísnost formy.

Poetry Passage #6: Radek Brousil, Johan Grimonprez

16. 2. – 9. 9. 2018

Veletržní palác – Foyer

Kurátor: Adam Budak



Poetry Passage #6

Radek Brousil: COOL WATER

s Johanem Grimonprezem: everyday words disappear / každodenní slova mizí

Poetry Passage #6 se zamýšlí nad úsporností slov a nedostatečností sémantiky a současně zkoumá politiku reprezentace a gramatiku afektu. Český umělec Radek Brousil se zabývá obrazovou poezií nereprezentovatelného a neviditelného. Odhalováním manipulativních strategií vlastních technickému aparátu fotografického média poukazuje na politické a společenské dopady obrazové produkce, které určují mocenské struktury, přispívají k vytváření konstruktů jinakosti a následně ovlivňují divákovu vnímání. Brousilův nejnovější projekt s názvem *Red Naomi* (2017) je založen na paradoxu kvazi nekoloniální výměny: jeho instalace složená ze sešíváných látek vyráběných českým textilním závodem VEBA pro africký trh je halucinační přehlídkou vizuální politiky, která podkopává globální dynamiku a rozvrací mocenské vztahy. „Je to ekonomika gesta: koupíte růži a darujete ji jako symbol své lásky. Za tímto gestem se skrývá průmysl, který s největší pravděpodobností začíná v



Keni...“ Takto se vypravěč z Red Naomi zamýšlí nad etikou výměny (evokující rasismus, otrokářství, vykořisťování, zneužívání a chudobu i ekologii a obavy o stav životního prostředí), která se v rámci Poetry Passage#6 dostává do dialogu s politikou lásky, jak ji rozpracoval Michael Hardt, politický filozof a spoluautor knihy *Empire, Multitude and Commonwealth*, jenž se v nejnovějším videu belgického umělce Johana Grimonpreze *everyday words disappear* (každodenní slova mizí) přimlouvá za politický systém založený na lásce, nikoli na strachu. „Jak transformovat společnost, kterou stále více definuje permanentní válečný stav a kultivuje průmysl strachu? Jak uskutečnit posun paradigmatu nutný k tomu, abychom se vzdálili realitě závislé na vykořisťování druhých a kultu privatizace veřejných zdrojů?“ Tyto otázky se Hardt pokouší zodpovědět odkazem ke „společnému“, čímž nemá na mysli pouze přírodní zdroje, ale také jazyky, které si vytváříme, a vztahy, které společně navazujeme. Godardův věhlasný snímek *Alphaville* (1965), filmový portrét dystopického městského státu, v němž jsou zakázána všechna slova a koncepty související s láskou a nákloností, Grimonprezovi slouží jakožto působivá metafora naléhavé potřeby přetvořit slovník společenské komunikace a politického diskurzu.

Radek Brousil (1980, Nitra, Slovensko, žije v Praze) vystudoval ateliér fotografie na pražské UMPRUM. V roce 2015 obdržel Cenu Oskára Čepana pro mladé vizuální umělce. Jeho zatím poslední samostatnou výstavou je Red Naomi v glasgowské galerii 16 Nicholson Street.

Johan Grimonprez (1962, Belgie) je multimediální umělec a filmař. Studoval na School of Visual Arts a navštěvoval Whitney Museum Independent Study Program v New Yorku. Proslul zejména svými filmy *Dial H-I-S-T-O-R-Y*, 1997 (experimentální dokument, který podrobně líčí únosy letadel) a *Double Take* (Zdvojení, 2009) (kde je Alfred Hitchcock obsazen do role paranoidního profesora dějepisu, jenž se nevědomky zaplete do alternativní verze studené války).

Introducing Patricia Dauder: Povrch

16. 2. – 9. 9. 2018

Veletržní palác – Prezidentský salonek

Kurátor: Adam Budak



Povrch Patricie Dauder je poetickým pojednáním obrazu jakožto složité struktury vzniklé in situ a sestavené z vrstev paměti a významu. Instalace vytváří dialog mezi několika tmavými, plochými prvky, které jsou pečlivě rozmístěné v prostoru, sdílejí jistou křehkost a postrádají téměř jakýkoli objem. Konverzaci umocňuje prostorová choreografie, díky níž se zdá, že jednotlivé prvky stojí proti sobě nebo je spojuje neviditelná linka. Přestože je lze chápat jako kresby či skulptury, jedná se o prvky, které překračují své dimenze a stávají se pouhým povrchem. Vzniku těchto mimořádných obrazů-objektů předcházelo odstranění, narušení nebo zničení původní struktury. Už sám název naznačuje, že tyto prvky postrádají obsah, neboť jsou odkázány do role povrchových vrstev či „kůže“, přesto je z nich cítit vůně prostoru, akce či objektu. Připomínají sutiny, ale současně také evokují zkušenost a materiálnost obyčejných objektů a neobyčejných prostorů.

K vnímání, interpretaci a prezentaci myšlenek a pocitů, které se vztahují k času a prostoru, Patricii Dauder slouží studium formy, hmoty a struktury a experimentování s nimi. Obrazy a formy z jejích kreseb, filmů, látek, skulptur a fotografií jsou výsledkem dlouhého pracovního procesu podněcujícího dialog mezi pozorováním světa a abstrakcí, jenž rozhoduje o tom, co



chápeme jako přítomné či nepřítomné, jako celek či fragment, jako ztrátu či stopu v přírodních i uměle vytvořených prvcích.

„Kresba je médium, které mi slouží k vybudování tvarosloví a prostorů odvozených ze vzpomínek na všednodenní postřehy, ale nemusí nutně připomínat realitu,“ vysvětluje umělkyně. „Takto vzniká jazyk invence. S plastikou se to má obdobně. Je to odpověď na smyslové představy o prostoru. Fotografii a pohyblivý obraz využívám k zachycení fragmentů vnějšího světa, k pozorování a analýze reality a uplatňování osobní obraznosti.“ Z toho pramení dualita, v níž introspekce čerpá z pozorování, a naopak.

Patricia Dauder (1973, Španělsko) studovala na Akademii výtvarných umění sv. Jiří v Barceloně a v Ateliers Arnhem. Byla rezidenční umělkyní v takových organizacích a platformách, jako jsou Project Sonae//Serralves (Porto), I.S.C.P., International Studio and Curatorial Program (New York), Hangar (Barcelona) a v neposlední řadě pražská Meetfactory. Za svou tvorbu získala řadu cen a ocenění, např. DKV / MARCO Grant, CONCA Visual Arts Grant, Plastic Arts International Botín Foundation Grant a Caja Madrid Generation Prize.

Výstava se koná za podpory Insituto Cervantes v Praze, Institut Ramon Llull, Meet Factory a Are.



Za podpory

Ministerstvo kultury České republiky

Generální partner

Komerční banka

Partneři

Škoda Auto

The Pudil Family Foundation

Kooperativa

Hlavní město Praha

Partneři výstav

Tate Liverpool

Maria Lassnig Foundation Vienna

Goethe-Institut Prag

Österreichisches Kulturforum Prag

Instituto Cervantes de Praga

Institut Ramon Llull

MeetFactory

Are

Generální mediální partner

Česká televize

Hlavní mediální partner

Railreklam

Mediální partneři

Český rozhlas

ArtMap

PragueEventsCalendar

Monitora

Tiskové materiály a obrazový doprovod

<http://vpn.ngprague.cz:8010/PRESS/>

Kontakt

Tereza Ježková

Vedoucí Odboru marketingu a PR

+420 728 301 377

terezajezkova@ngprague.cz

Národní galerie v Praze

Staroměstské náměstí 12, 110 15 Praha 1

[Web](#) | [Instagram](#) | [Facebook](#) | [NG dětem](#)