



MIŁOŚĆ NIE MA Z TYM NIC WSPÓLNEGO
MARLENE DUMAS
LOVE HASN'T GOT ANYTHING TO DO WITH IT

ZACHĘTA

6.10–14.11.2012

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki

MARLENE DUMAS. MIŁOŚĆ NIE MA Z TYM NIC WSPÓLNEGO

Hanna Wróblewska

Wystawa Marlene Dumas jest pierwszą prezentacją tej wybitnej artystki w Polsce (nie licząc epizodycznego udziału w 1981 roku w II Triennale Rysunku we Wrocławiu). Nie jest to wyczerpująca retrospektywa, lecz przygotowany we współpracy z artystką pokaz kilku wątków z jej bogatego dorobku. Punktem wyjścia są wczesne prace: rysunki i kolaże z pierwszej połowy lat 80., ale pojawiają się na wystawie też nowsze dzieła malarskie. Tytuł wystawy pochodzi od jednej z najwcześniejszych prac artystki, w pewien sposób puentuje jednak całą jej twórczość.

Obrazy Dumas wymykają się łatwej kategoryzacji, choć pozornie dostarczają krytykom wielu pojęć-kluczy, wręcz klisz stosowanych współcześnie w odczytywaniu malarstwa i sztuki najnowszej. Polityka i feminizm, gender i zaangażowanie, tropy ikonograficzne i stylistyczne z historii sztuki i filmu, cytaty pośrednie lub bezpośrednie, obrazy-wizerunki nie z natury, lecz już przetworzone wcześniej przez film, fotografię itp. — to tylko niektóre z nich. Każde z tych pojęć jest prawdziwe i żadne nie oddaje w pełni prawdy. Miłość i nienawiść, czułość i okrucieństwo, niewinność i wina, świętość i bluźnierstwo, śmierć i życie — ambiwalencja nastrojów, pojęć i stanów zdaje się dominować w opisach tych dzieł. Eros i Thanatos, seks i śmierć, erotyzm i pornografia. Obrazy wieszane grupami, często wchodzą ze sobą w dialog, a nawet w gwałtowne konflikty, choć pomiędzy nimi jest ogromna biała ściana czy pusta przestrzeń. Zróżnicowane pod względem skali — czasem trzymetrowe, nieraz tylko kilkudziesięciocentymetrowe, za duże lub za małe, za kolorowe lub za szare — nigdy nie są neutralne w stosunku do istniejącej przestrzeni. Nigdy nie „pasują” do końca, wymykając się estetyce *white cube*.

Postacie z obrazów-portretów łączą się niekiedy w przestrzeniach wystawy w pary. Matka i syn. Mamma Roma i Pasolini. Pasolini i jego matka. Pasolini i Chrystus. Dziecko i trup. Chrystus i Osama bin Laden. Martwy Céline i żywa Emily. Pejzaż i ciało. Parą niedoskonałą czy ułomną wydaje się być wizerunek Piety Rondanini z Mediolanu, nawiązanie do Michała Anioła i jego nieukończonych dzieł, kształtu nie w pełni wydobytego z materii kamienia. Nawet przedstawienia kobiet z pokazywanych tu wczesnych kolaży z lat 80. są również takimi ułomnymi parami. To żony uwięzionych, nieobecnych, zamordowanych bojowników i przywódców politycznych z Afryki, Ameryki Południowej i Północnej (m.in. Coretta Scott King, Ntsiki Biko czy Hortensia Bussi).

Malarstwo Dumas zawsze wzbudzało żywe reakcje w krytykach — od agresji do uwielbienia, od nieukrywanej niechęci po zachwyt. Rzadko kto przechodził i przechodzi wobec niego obojętnie. Jej sztuka to nie opowieść, ale mocna artystyczna deklaracja, domagająca się również od odbiorcy zajęcia stanowiska. Żąda dopełnienia — żywej reakcji, gorącego uczucia, a nie tylko (choć tego również) zimnej kalkulacji.

I być może tym drugim wobec sztuki Dumas, tym innym, tym do pary, wyobrażonym, choć niepokazanym jest tu właśnie widz?

A miłość nie ma z tym nic wspólnego.

MARLENE DUMAS. LOVE HASN'T GOT ANYTHING TO DO WITH IT

Hanna Wróblewska

The exhibition of works by Marlene Dumas marks the first presentation of this outstanding artist in Poland (not counting the episodic participation in the Second Triennial of Drawing in Wrocław in 1981). Rather than a comprehensive retrospective, this exhibition developed in collaboration with the artist, focuses on a number of themes present in Dumas' rich output. Although *Love Hasn't Got Anything to Do With It* takes as its point of departure the artist's early works — drawings and collages from the first half of the 1980s — the show also includes recent paintings. Its title, borrowed from one of Dumas' first works, can be read as a fitting commentary to the whole of her practice.

Dumas' paintings do not lend themselves to one-line definitions, although, at the same time, they seem to offer critics a whole number of keywords, not to say clichés, which are widely used in interpreting both painting as well as contemporary art in general. These include politics and feminism, gender and engagement, iconographic and stylistic tropes from the history of art and film, direct and indirect quotes, painterly representations of that which was already processed in cinema, photography, etc. — to name but a few. Each of these concepts is correct in the above context and, at the same time, none of them fully grasps the essence. Love and hate, tenderness and cruelty, innocence and guilt, sanctity and blasphemy, life and death — such ambivalence seems to dominate the descriptions of Dumas' works. Eros and Thanatos, sex and death, eroticism and pornography. Presented in groups, her paintings often come into a dialogue, or violent conflicts, with each other — even though they are separated by a massive white wall or an empty space. Varying in scale —

from three meters to merely several dozen centimeters — either too big or too small, too vivid or too grey, they are never neutral in relation to the surrounding space. They never seem 'fully at home', eluding the aesthetic of the white cube.

Sometimes, the figures in the paintings-portraits meet, forming matching pairs in the exhibition space. Mother and son. Mamma Roma and Pasolini. Pasolini and his mother. Pasolini and Christ. A child and a corpse. Christ and Osama bin Laden, dead Céline and Emily alive. The landscape and the body. The image of the Rondanini Pietà from Milan, a reference to Michelangelo and his unfinished work, a form left undeveloped in the stone material, seems to be an imperfect, or deficient pair — one without a match. The images of women in the artist's early collages from the 1980s, also featured in the exhibition, seem as similar deficient pairs. These are the wives of the imprisoned, missing, or murdered fighters and political leaders from Africa and the Americas (among them Coretta Scott King, Ntsiki Biko, and Hortensia Bussi).

Dumas' painting has always inspired strong reactions among critics — from hostility to adoration, from undisguised dislike to delight. It rarely leaves one indifferent. Her art is not a tale, but a bold artistic statement which is, at the same time, a call to action. A call for a fulfillment — a live reaction, a passionate feeling, rather than just (though not necessarily excluding) cool-headed calculation. Perhaps the missing match to Dumas' art, its other, the second half of the pair — one that is accounted for but not represented — is the viewer? And love hasn't got anything to do with it.

Marlene Dumas urodziła się w 1953 roku w Kapsztadzie (Republika Południowej Afryki). Studiowała sztuki piękne na tamtejszym uniwersytecie. W 1976 wyjechała na pobyt stypendialny do Holandii. Jak sama mówiła, bliższa wówczas była jej współczesna sztuka amerykańska (Jackson Pollock, Barnett Newman) niż sztuka europejska, a zwłaszcza holenderska, kojarzona przez nią raczej z historią i historią sztuki. W ramach stypendium uczęszczała do Ateliers'63 w Haarlemie, szkoły założonej w latach sześćdziesiątych przez artystów i dla artystów zniechęconych masową i powierzchowną edukacją w akademiach państwowych (dziś Ateliers'63 nazywa się De Ateliers mieści się w Amsterdamie, a Marlene Dumas jest tam jednym z wykładowców). Od lat 80. współpracowała z Galerie Paul Andriessie w Amsterdamie. Zyskiwała coraz większe uznanie krytyki, środowiska i publiczności, konsekwentnie umacniając swą pozycję i z biegiem czasu stając się ikoną współczesnej sztuki holenderskiej. W 1995 wraz z Marią Roosen i Marijke van Warmerdam wystawiła w Pawilonie Holenderskim na Biennale Sztuki w Wenecji. Brała udział w Documenta 7 i 9 w Kassel. W latach 2008–2009 jej duża retrospektywna wystawa *Measuring Your Own Grave* [Mierzając swój własny grób] podróżowała po Stanach Zjednoczonych (Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Museum of Modern Art, New York; The Menil Collection, Houston). Dziś Dumas jest jedną z najbardziej uznanych malarek na świecie, reprezentowaną m.in. przez Zeno X Gallery (Antwerpia) i David Zwirner Gallery (Nowy Jork). Obecnie przygotowuje dużą wystawę dla Stedelijk Museum w Amsterdamie (2013), Tate Modern w Londynie (2014) i Fondation Beyeler w Bazylei.

W październiku odbiera nagrodę państwową Johannes Vermeer Award 2012 przyznawaną najwybitniejszym artystom różnych dziedzin sztuki, działającym w Holandii.

Tworzy obrazy, serie rysunków i gwaszy, pisze teksty stanowiące nieraz jej poetycki autokomentarz do dzieł wizualnych.

Opracowane na podstawie: www.marlenedumas.nl

Marlene Dumas was born in 1953 in Cape Town, South Africa. Having studied Fine Art at the University of Cape Town she left for the Netherlands in 1976. At that point, as she herself admits, Dumas was more interested in contemporary American art (Jackson Pollock, Barnett Newman), rather than European, and especially Dutch art, which she saw as related with history, and history of art. Dumas had won a scholarship to Ateliers '63 in Haarlem, an art school established in the 1960s for artists by artists tired with the mass and superficial education at the state academies (now Ateliers'63 is known as De Ateliers and is located in Amsterdam, while Dumas is one of the tutors). Since the 1980s the artist has been working with Galerie Paul Andriessie in Amsterdam. Gaining increasing recognition from critics, art circles, and audiences, and establishing herself as an accomplished artist, Dumas became an icon of contemporary Dutch art. In 1995, along with Maria Roosen and Marijke van Warmerdam, Dumas presented her work in the Dutch Pavilion at the Venice Biennale of Art. She also participated in the Documenta 7 and 9 in Kassel. In the years 2008–2009 a comprehensive retrospective show of her work *Measuring Your Own Grave* travelled across the US (Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Museum of Modern Art, New York; The Menil Collection, Houston). Today, Dumas is among the most acclaimed painters in the world, represented additionally by, among others, Zeno X Gallery (Antwerp) and Dawid Zwirner Gallery (New York). Dumas is currently working on a large scale exhibition for Stedelijk Museum, Amsterdam (2013), Tate Modern, London (2014), and The Beyeler Foundation in Basel.

In October this year the artist will receive the 2012 Johannes Vermeer Award, a state prize awarded to outstanding artists working in the Netherlands across all disciplines.

Marlene Dumas works with painting, drawing and gouache, as well as writes texts which often serve as a personal commentary to her visual works.

Based on: www.marlenedumas.nl



MIŁOŚĆ NIE MA Z TYM NIC WSPÓLNEGO, 1977,
ołówek, kolaż, papier
LOVE HASN'T GOT ANYTHING TO DO WITH IT,
1977, pencil and collage on paper



NIE BĘDĘ MIAŁA ROŚLINY DONICZKOWEJ, 1977,
kredka, kolaż, papier
I WON'T HAVE A POT PLANT, 1977, colour pencil
on paper

W latach 1976–1983 artystka tworzyła głównie prace na papierze. Rysunki z tego okresu dotyczą często osobistych przeżyć i towarzyszących im emocji. Ważną rolę odgrywają tu tytuły podpowiadające, w jakich okolicznościach powstała praca albo do czego odwołuje się artystka. Treść bywa zaskakująco skontrastowana ze znaczeniem sugerowanym przez podpis. Dumas lubi stosować negatywne definicje.

Obie prace odnoszą się do życia uczuciowego artystki — pierwsza powstała jako efekt nieudanego związku, druga odwołuje się do trudności w zapuszczeniu gdzieś korzeni i braniu na siebie odpowiedzialności. Tytuł pierwszej pracy ma jednak przewrotny charakter — pokazuje, że choć powstanie dzieła warunkowały pewne okoliczności, ono same wypiera się emocji, jakie towarzyszyły jego powstaniu.

■ In the years 1976–1983 the artist worked mainly on paper. Drawings from the period deal often with personal experiences and emotions. Titles play an important role, hinting at the circumstances in which the given work was made or suggesting potential references. The subject matter is often surprisingly contrasted with the meaning implied by the title. Dumas likes to define in the negative.

Both works allude to the artist's emotional life — the former being the outcome of a relationship failure, the latter referring to difficulties in becoming rooted and assuming responsibility. However, the title of the former work is wayward in character, showing that although certain circumstances have determined its making, the work itself denies the accompanying emotions.



ŚMIERĆ AUTORA, 2003, olej, płótno | THE DEATH OF THE AUTHOR, 2003, oil on canvas

Inspiracją dla obrazu było czarno-białe zdjęcie ukazujące zmarłego w 1961 roku francuskiego pisarza Louisa-Ferdinanda Céline, na które artystka natrafiła w archiwalnej gazecie. Tytuł pracy przywołuje zarazem słynny esej Rolanda Barthesa z 1968 roku *Śmierć autora*, postulujący odczytywanie tekstu literackiego nie poprzez pryzmat tak zwanej intencji autorskiej (czyli interpretowanie tekstu w oparciu o wiedzę o autorze). Zestawienie obrazu i tytułu odnosi się do sposobu interpretowania prac artystki i rodzi pytanie, na ile ważne są inspiracje i własne komentarze, a na ile same obrazy i użyte środki malarskie.

■ The painting was inspired by a black-and-white deathbed photograph of the French writer Louis-Ferdinand Céline, which the artist had found in an archival newspaper. The work's title alludes to Roland Barthes's famous 1968 essay, which argued against interpreting literary texts in the context of so called authorial intention (that is, interpreting them on the basis of knowledge about the author). Together, the work and the title refer to the interpretation of the artist's own works and raise the question of how important are the author's inspirations and comments and how the images and painterly means themselves.



NIEPOKALANA, 2003, olej, płótno
IMMACULATE, 2003, oil on canvas

Zestawiając ten obraz z wcześniejszymi o kilka lat pracami z serii *MD-Light*, można zauważyć, że nagość i ciało zyskują tu zupełnie inny charakter. Tę różnicę podkreśla tytuł obrazu, sugerując bardziej metaforyczny niż stricte erotyczny wymiar. W tekście *Immaculate* Marlene Dumas przywołuje słynne dzieło Gustave'a Courbeta z 1866 *Początek świata*, ukazujące kobiecy akt z rozłożonymi nogami i wyeksponowanym na pierwszym planie rozwartym kroczem. Do niego nawiązuje właśnie kompozycja obrazu Dumas. Charakteryzuje go bardzo oszczędna kolorystyka, a przedstawione formy są wydrapane w warstwach farby. Artystka celowo ogranicza środki malarskie do minimum, aby uwydatnić materialność obrazu.

■ Comparing this painting with the works from the *MD-Light* series, earlier by several years, one can notice that nudity and the body assume a completely different character here. The difference is emphasised by the title, which suggests a metaphorical rather than purely erotic dimension. In an accompanying text Marlene Dumas cites as reference Gustave Courbet's famous 1866 work, *The Origin of the World*, which shows a close-up view of the genitals and abdomen of a naked woman lying on a bed with her legs spread. Dumas's piece is characterised by pared-down colours, and the represented forms have been scratched in the layers of paint. The artist deliberately limits the painterly means to a minimum in order to accentuate the painting's materiality.



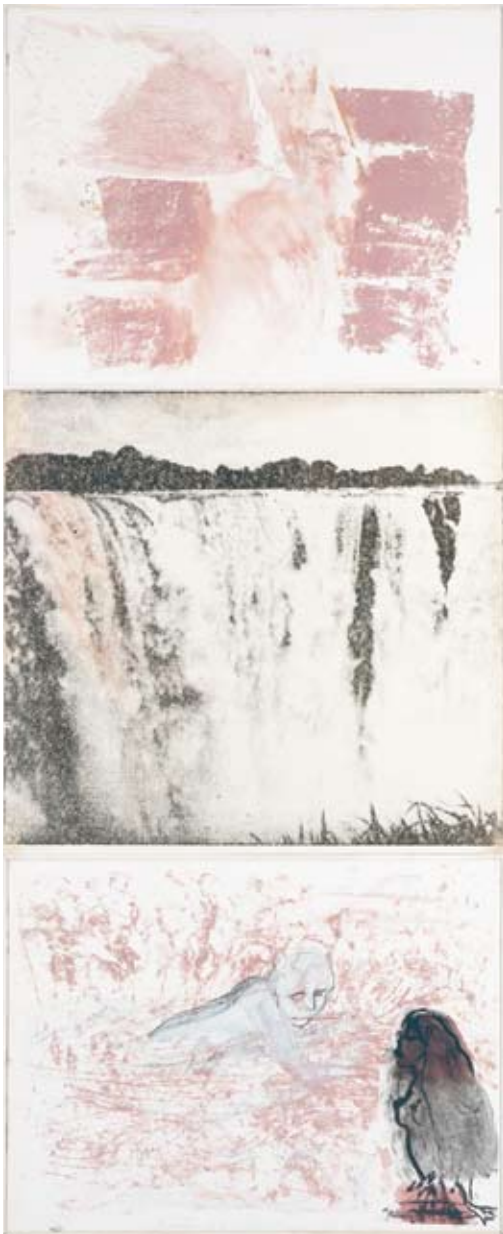
MISS POMPADOUR, 1999, olej, płótno | oil on canvas

PALCE, 1999, olej, płótno
FINGERS, 1999, oil on canvas

Akty są częstym tematem malarskim podejmowanym przez artystkę od połowy lat osiemdziesiątych. Powstałe w końcu lat dziewięćdziesiątych obrazy z cyklu *MD-Light* bardzo dosłownie odwołują się do seksualności i erotyki. Zainspirowane są kolekcją pornograficznych zdjęć zebranych przez Dumas i stanowią próbę przeniesienia ich w medium malarskie tak, żeby zmienić charakter przedstawienia z pornograficznego na erotyczny. Artystka operuje malarskimi efektami, nakładając na siebie kilka warstw lub zdzierając farbę, rozmazując szczegóły czy zostawiając całe partie płótna niezamalowane. Innym źródłem inspiracji dla tych obrazów jest dzieło François Bouchera *Panna O'Murphy* ukazujące najmłodszą metresę Ludwika XV. Nawiązanie do legendarnej seksualnej wolności Wersalu w wieku XVII widoczne jest również w tytule pierwszego obrazu przywołującego Madame de Pompadour, damę dworu i kochankę króla.

■ Nudes are a subject the artist has frequently taken up since the mid-1980s. Made in the late 1990s, paintings from the *MD-Light* series address sexuality and eroticism quite literally. Inspired by a collection of pornographic photographs, they are an attempt to transpose the images to the medium of painting in order to change the nature of the representation from pornographic to erotic. The artist employs painterly effects, superimposing several layers of paint or scraping paint off, blurring the details or leaving whole patches of the canvas unpainted.

Another source of inspiration for these paintings is François Boucher's *Portrait of Marie-Louise O'Murphy*, the youngest mistress of King Louis XV of France. The legendary sexual freedom of 17th-century Versailles is alluded to by the figure of Madame de Pompadour, the king's official chief mistress.



WODOSPADY WIKTORII, 1983, kolaż
VICTORIA FALLS, 1983, collage

Znajdujące się w Zambii Wodospady Wiktorii są największe na świecie. Kolaż ten to jedyny na wystawie przykład dzieła, które zawiera w sobie element pejzażu. Artystka tworzyła kolaże głównie w latach osiemdziesiątych, często łącząc fotografię z malarstwem lub ekspresyjnym rysunkiem. Praca zainspirowana została tragiczną historią miłosną — w twórczości artystki takie emocjonalne sytuacje stanowią często punkt wyjścia dzieła, tak jak bazowanie na fotografii jako materiale wyjściowym. Większość obrazów, a w szczególności portretów powstała na podstawie polaroidowych fotografii.

■ The Victoria Falls in Zambia is what is claimed to be the world's largest waterfall. This collage is the only featured example of Dumas's landscape-inspired works. The artist made collages mainly in the 1980s, often combining photography with painting or expressive drawing gestures. *Victoria Falls* is also based on a tragic love story as the artist often uses these type of emotional situations as starting point for her works. Basing works on photographs is characteristic for Dumas's work as a whole, most of her paintings, and especially portraits, having been created after polaroid prints.



POLA MAGNETYCZNE (DLA MARGAUX HEMINGWAY), 2008, olej, płótno | MAGNETIC FIELDS (FOR MARGAUX HEMINGWAY), 2008, oil on canvas

Margaux Hemingway (wnuczka Ernesta Hemingwaya) w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych była bardzo znaną modelką i aktorką. Jej zdjęcia pojawiały się na okładkach takich pism jak „Time”, „Vogue” czy „Playboy”. Cierpiała na depresję i borykała się z bulimią i alkoholizmem. Zmarła przedwcześnie w 1996 roku, prawdopodobnie popełniając samobójstwo. Obraz wpisuje się w serię płócien, które Dumas poświęciła słynnym aktorkom i modelkom, takim jak Marilyn Monroe, Romy Schneider czy Kiki de Montparnasse. Wybrane przez nią postacie często miały podwójne życie, rozdarte pomiędzy sukces i sławę, a przerastające je problemy osobiste i życiowe. Obraz poświęcony Margaux Hemingway ukazuje kobiece łono, które widziane z boku, zaczyna przypominać sugestywny krajobraz.

■ Margaux Hemingway, the famous writer's granddaughter, was a top model and actress in the 1980s and 1990s. She was on the cover of magazines such as *Time*, *Vogue* or *Playboy*. Suffering from depression, bulimia and alcoholism, she died prematurely in 1996, probably committing suicide. Dumas's piece is part of a series of paintings she has devoted to famous actresses and models, such as Marilyn Monroe, Romy Schneider or Kiki de Montparnasse, all of whom led often a double life, torn between fame and success, on the one hand, and burning personal and existential issues, on the other. The painting dedicated to Hemingway depicts the 'mons pubis', which is seen here from the side therefore becomes a suggestive landscape.



SHELLEY, 1975, olej, deska | oil on board

Obraz namalowany przez dwudziestodwuletnią Dumas na ostatnim roku jej studiów w Kapsztadzie pokazuje sytuację w RPA w latach siedemdziesiątych poprzez portret wrażliwego studenta. To pierwszy przypadek, gdy Dumas użyła portretu w ten sposób. Dzieło postrzegane jest zarówno jako ikoniczny wizerunek, jak i materialny obiekt. Powierzchnia płótna jest podrapana i porysowana, by wyrazić tłumione emocje twórcy, zaś charakter osoby portretowanej schodzi na dalszy plan. Dopiero po dziewięciu latach od wyjazdu Dumas do Europy zaczęła ona ponownie przedstawiać ludzką twarz.

■ At her last year at the University of Cape Town, at twenty-two years old, Dumas shows the vulnerable psychological state of a fellow student to indirectly portray the state of South Africa during the 1970s. It is the first time she uses portraiture in this way. The artwork is seen both as an iconic image and a material object. The surface is scratched and attacked to express the repressed emotions of the maker rather than to show the assumed essence of the person being portrayed. Avoiding painting and portraiture once she arrives in Europe, almost nine years pass before she returns to the human face.



W HOŁDZIE MICHAŁOWI ANIOŁOWI, 2012, olej, płótno
HOMAGE TO MICHELANGELO, 2012, oil on canvas

Pietę Rondanini z 1564 Michał Anioł wyrzeźbił pod koniec życia i nigdy nie dokończył. Przedstawia ona Matkę Boską podtrzymującą martwe ciało Chrystusa. Obraz wpisuje się w grupę dzieł Dumas odwołujących się do religijnych wątków. Charakterystyczne jest wybranie znanego i mocno osadzonego w hi-

storii sztuki motywu i uczynienie go mniej oczywistym czy nawet zagadkowym. Na płótnie Dumas nie jest już jasne, kto kogo podtrzymuje. Ciekawa jest tu również relacja malarstwo—rzeźba, szczególnie w kontekście ukazanej śmierci Chrystusa i ogłoszonej niedawno tezie o śmierci malarstwa.

■ Michelangelo worked on the Rondanini Pietà, a marble sculpture showing Virgin Mary mourning over the body of the dead Christ, from the 1550s to the last days of his life in 1564. *Homage to Michelangelo* is an example of religious themes in Dumas's work. Characteristically, the artist takes a well-known art-historical motif and renders it less obvious, or even puzzling. It is not clear in the painting who is holding whom. What is also interesting here is the relationship between painting and sculpture, especially in the context of the depicted death of Christ and the recently announced 'death of painting'.



EMILY, 1984-1985, olej, płótno | oil on canvas

Obraz zainspirowany jest czarno-białym portretem Emily Dickinson (1830-1886), jednej z najsłynniejszych poetek amerykańskich, wykonanym w technice dagerotypu w połowie XIX wieku. Dickinson nie została doceniona za życia, większość jej wierszy opublikowano pośmiertnie, a uznanie zdobyły tak naprawdę w latach pięćdziesiątych XX wieku, kiedy wydano je w oryginalnej wersji. Poezja ta bardzo często dotyczy zawiedzionych uczuć, samotności, rozczarowań i cierpienia. Mieszają się w niej codzienne spostrzeżenia z metafizycznymi refleksjami. Poetka słynęła również ze swego ekscentrycznego trybu życia. Przez lata prawie nie opuszczała rodzinnego domu, ubierała się niemal wyłącznie na białe, a kontakty z przyjaciółmi podtrzymywała jedynie listownie. Dumas pyta: „Czy żeby namalować obraz malarz musi opuścić pracownię?”

■ The painting was inspired by a mid-19th century daguerreotype portrait of one of America's most prominent women poets, Emily Dickinson (1830-1886). Dickinson lived in obscurity, most of her works were published only after her death, and true recognition came only in the 1950s when they were published in their original version. Dickinson's poetry deals very often with unreciprocated feelings, loneliness, disappointment, suffering. The poet was famous for her eccentric life style; she very seldom left her family home, dressed almost exclusively white, and kept in touch with friends only through letters. Dumas: 'Does one have to leave one's studio to paint a painting?'



1



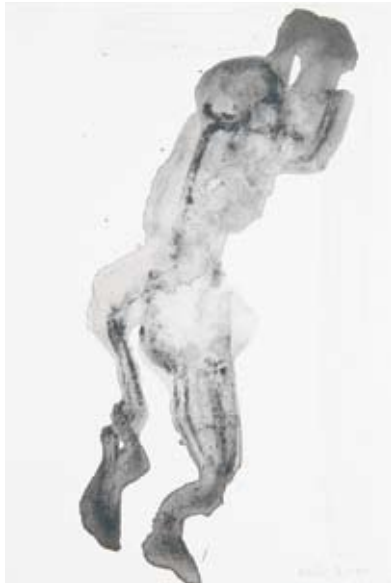
2



3



4



5



6



7



8

[1–4] PASOLINI, lata 80., tusz, ołówek, papier | 1980s, ink, pencil on paper

[5] JEZUS, 2000, tusz, ołówek, karton | JEZUS, 2000, ink, pencil on cardboard

[6–8] JEZUS, lata 90., tusz, ołówek, pastel, karton | JEZUS, 1990s, ink, pencil, pastel on cardboard

PASOLINI, 2012, olej, płótno | oil on canvas

MATKA PASOLINIEGO, 2012, olej, płótno | PASOLINI'S MOTHER, 2012, oil on canvas

Nawiązania do filmu są równie częste w twórczości Marlene Dumas, jak odwołania do literatury i historii sztuki. Portret Pasoliniego i jego matki reprezentuje obrazy, na których artystka ukazuje pary wzajemnie ze sobą związanych osób, bądź też takich, których historie się splatają lub łączy ich jakieś podobieństwo. Pier Paolo Pasolini zasłynął nie tylko dzięki swoim filmom, wierszom i obrazom, ale także znany był z nieprzejednanej i odważnej postawy politycznej. Jego tragiczna wczesna śmierć, której okoliczności pozostają niewyjaśnione do dziś, postrzegana jest jako ofiara w sprawach, o które walczył czy jako skutek jego autodestrukcyjnej postawy. Pasolini został zamordowany w niezwykle brutalny sposób; domniemanego zabójcę skazano, ale podejrzewa się, że za śmiercią reżysera stali politycy niezgadający się z jego wywrotowymi poglądami, nieskrywanym homoseksualizmem i prowokacyjną twórczością. Pasolini był bardzo związany z matką, którą obsadził w roli Matki Boskiej w swoim filmie z 1964 roku *Ewangelia według świętego Mateusza*. Porównanie śmierci reżysera z męczeństwem Chrystusa oraz cierpienia jego matki z cierpieniem



Matki Boskiej jest punktem wyjścia dla tych przedstawień. ■ References to film are as frequent in Dumas's work as those to literature and art history. The portraits of Pasolini and his mother are examples of paintings in which the artist depicts related persons or such whose histories intertwine or who are similar in some respect. Pier Paolo Pasolini became famous not only for his films, poems and paintings, but also for his uncompromising and bold political attitude. His tragic premature death, the circumstances of which remain unclear to this day, is viewed as a sacrifice to the causes he fought for, or as a consequence of his self-



destructive attitude. Pasolini was murdered in a brutal way, the alleged killer was sentenced, but it is suspected that the real perpetrators were politicians aggravated by Pasolini's subversive views, open homosexuality, and extremely provocative work. Pasolini had a close relationship with his mother, whom he cast as Virgin Mary in his 1964 film *The Gospel According to St. Matthew*. Drawing a comparison between the filmmaker's death and the suffering of Christ and between the suffering of the filmmaker's mother and the suffering of Mary is the point of departure for these representations.



WINA UPZYWILEJOWANYCH, 1988, olej, płótno | THE GUILT OF THE PRIVILEGED, 1988, oil on canvas

Obraz należy do serii aktów namalowanych pod koniec lat osiemdziesiątych. Ważną rolę pełni w nich nawiązanie do baśniowej postaci Królowej Śnieżki — Snow White. Tytułowe poczucie winy odnosi się do uprzywilejowanego ze względu na biały kolor jej skóry statusu artystki. Kwestia koloru skóry oraz znaczenia i praw, jakie z tego wynikają są niezwykle ważne w twórczości Marlene Dumas. Artystka pochodzi z Republiki Południowej Afryki, skąd wyjechała w połowie lat siedemdziesiątych. Polityka apartheidu utrzymywała się w RPA do lat dziewięćdziesiątych XX wieku.

■ The painting belongs to a series of nudes made in the late 1980s, inspired by the figure of Snow White. The 'guilt' in the title refers to the artist's privileged status, the result of her being white. Issues of race and the attached meanings and rights feature prominently in the work of Marlene Dumas, who was born in the Republic of South Africa, which she left in the mid-1970s. South Africa maintained its apartheid policies until the 1990s.

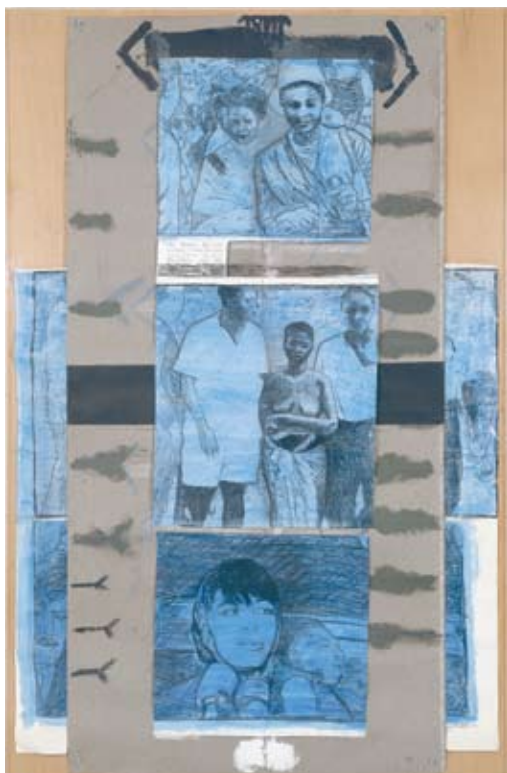


DRIE ANDERE VROUWE, 1982, kolaż | collage

DRIE VROUWEN EN EK, 1982, kolaż | collage

Są to kolejne przykłady kolaży z lat osiemdziesiątych. Ukazują kobiety, ale w tytułach nie jest zaznaczone, kim są przedstawione postacie. Umieszczone wprost na papierze inskrypcje umożliwiają jednak ich zidentyfikowanie. Kolaże przedstawiają żony bojowników i przywódców politycznych z Afryki i obu Ameryk, którzy zostali zamordowani albo zginęli za sprawy, o które walczyli. Coretta Scott King, żona Martina Luthera Kinga, Ntsiki Biko, żona Steve'a Biko — działacza antyapartheidowego z RPA oraz Hortensia Bussi, żona Salvadora Allende — prezydenta Chile obalonego podczas puczu generałów.

■ The works are examples of the artist's collages from the 1980s. They depict women, and while the titles do not state their identity, inscriptions made directly on paper make identification possible. The collages depict the wives of African and South and North American freedom fighters and political leaders who had been assassinated or died for the cause they fought for: Coretta Scott King, the wife of Martin Luther King, Ntsiki Biko, the wife of Steve Biko, South Africa's anti-apartheid activist, and Hortensia Bussi, the wife of Salvador Allende, the Chilean president overthrown by an army coup.



NIE ROZMAWIJ Z NIEZNAJOMYMI, 1977, olej, kolaż, ołówek, taśma klejąca, papier, płyta

DON'T TALK TO STRANGERS, 1977, oil, collage, pencil, sellotape, paper on board

Kolaż składa się z fragmentów listów otrzymanych przez artystkę. Po lewej stronie naklejone są wycinki ze słowami rozpoczynającymi listy, po prawej z frazami końcowymi. Fragmenty tekstów łączą namalowane pomiędzy nimi horyzontalne, grube żółte linie. Tytuł pracy zaczerpnięty jest z inskrypcji umieszczonej przez artystkę na kolażu. Przywołane pojęcie „nieznajomy / obcy” może się odnosić zarówno do samej artystki, jak i do odbiorców — przecież artyści kierują swe prace do widzów, którzy są dla nich nieznajomymi. Marlene Dumas często zwraca się wprost do odbiorców, na „ty”. Taka bezpośrednia relacja z publicznością kontrastuje z minimalistyczną stylistyką kolażu przywołującego na myśl abstrakcyjne malarstwo Agnes Martin, zachowujące zawsze dystans pomiędzy artystą, publicznością i dziełem.

■ The collage consists of fragments of letters to the artist. On the left have been pasted clips with the opening words, and on the right those with the ending phrases, the two groups connected by thick yellow horizontal oil lines. The title has been borrowed from an inscription featured in the collage. The term 'stranger' can refer to the artist herself, as well as to the viewers — after all, artists talk to an audience that is largely unfamiliar to them. Marlene Dumas often addresses viewers directly, speaking to them in the second person. Such a direct relationship with the audience contrasts with the minimalist style of the collage, which brings to mind the abstract painting of Agnes Martin, always maintaining a distance between the artist, the viewers, and the work itself.

Marlene Dumas **GOTYCKA HISTORIA**

2.09.1999

Pewnego razu, było sobie całe mnóstwo malarzy i bez liku gwiazd filmowych, a żyli we wszystkich dużych miastach świata. Kiedyś pewien malarz spotkał gwiazdę filmową i pomyślał tak — Też chciałbym być gwiazdą, piękną, sztuczną i jasną.

Na co gwiazda pomyślała — Też chciałabym być malarzem, pełnym szczerości i wnikliwości.

Po czym malarz powiedział do gwiazdy — Może byś negocjowała? Chcesz poznać prawdę? Ile dasz za całą prawdę i tylko prawdę? Ile byś poświęciła? I co byś zobaczyła? Czy jest jeszcze cokolwiek, co ja widziałem, a ty nie? Nie musisz się ze mną zgadzać, ale mówią, że malarstwo jest martwe.

Kto je zabił? — krzyknęła zaskoczona gwiazda. Gwiazdy — odparł malarz. O nie! — powiedziała gwiazda — od zawsze czułam potrzebę, by wyrażać siebie, za pomocą farb. Skąd się wzięła? Niebiosy raczą wiedzieć. Na co malarz odparł — Zaraz się rozplączę. Myślisz, że malowanie to bezbolesna newage'owa czynność, coś, co można robić, będąc dzień po, gdy znudzisz ci się „sex, drugs i rock & roll”? A gwiazda odparła — Ale ja chcę wyruszyć w najdalsze zakątki mojej duszy. Tak — odrzekł malarz — do głębi wyrażać prawdziwego siebie, cóż za badziewie. W wyniku tej konwersacji doznaję uszczerbku na reputacji. Gwiazda odrzekła — Brzmisz tak odważnie. Wiesz, kto naprawdę zabił malarstwo? Malarz. Bo kiedy inni zaczynają malować, tobie się już odechciało. Malarz odpowiedział — Nie jestem aż tak próżny, rozsądek mi jeszcze służy. Nie chodzi o sławę, ale kawa na łąkę. Był czas, kiedy sztuka była malarstwem. Byli mistrzowie i ich modelki. Aż stopniowo malarstwo stało się jedną z wielu form sztuki. Kochanki zajęły miejsce mistrzów, modelki stały się gwiazdami, gwiazdy rocka zajęły miejsce gwiazd filmowych, a młodzi kuratorzy zajęli świat sztuki, po czym świat sztuki stał się miejscem, w którym spotyka się pięknych ludzi, a nie ogląda drogocenne obrazy. A gwiazda powiedziała do malarza — Nie interesuje mnie świat sztuki. To, czego chcę, to cały świat.

W tym momencie do pokoju weszła mroczna postać w czarnym garniturze, a następnie się uśmiechnęła — Dajcie spokój histeryzowaniu. Co to za bzdury o tym umieraniu? Malarstwo nie może umrzeć. Należy do świata, który nie umiera. Jest na to za stare, zbyt prymitywne i zbyt przyjemne. A strzeże go hrabia Dracula, który nie odbija się w lustrach i nie pojawia się na fotografiach. Ale muszę już lecieć, robi się tu zbyt ciasno i jasno. Przede mną inna gratka — o wiele ważniejsza schadzka.

przełożył Krzysztof Kościuczuk

Marlene Dumas **A GOTHIC STORY**

On 02/09/1999

Once upon a time, there lived an enormous amount of painters and quite a lot of filmstars in all the big cities of the world. One day a painter met a moviestar and the painter thought, 'I'd like to be a star, so beautiful, artificial and bright.'

And the star thought, 'I'd like to be a painter, so honest and full of insight.'

Then the painter said to the star, 'You want to negotiate? You want to know the truth? How much for the truth and nothing but the truth? How much would you like to give? What would you like to see? Is there anything left, that I see that you don't see? You don't have to agree with me but it is said that painting is dead'.

The startled star cried, 'Who killed painting?' and the painter replied 'The stars did.' 'Oh no,' said the star, 'I have this deep-seated longing to express myself in paint. Heaven knows why!' Said the painter, 'Now don't make me cry. You think painting is this painless, new age activity that you can do after the night before, after you are through with sex, drugs and rock & roll.' Said the star, 'But I want to explore my innermost soul.' Said the painter, 'Express the true you, oh, what a boo-boo. This conversation is no good for my reputation.' Said the star, 'You sound so high-wired. You wanna know who killed painting? The painter did. Because you don't want to do it no more, now that others do it, too.' Said the painter, 'I'm not that vain, I'm perfectly sane. It's not a question of glory, but this is the story. There was a time when art was painting. You had masters and their models. Then, eventually, painting became just one of the many forms of art. And then the mistresses took over from the masters and the models started to be stars and the rockstars took over from the filmstars and the young curators took over the artworld and the artworld became a place to meet pretty people, rather than to see precious pictures.' Said the star to the painter, 'I'm not interested in the artworld. I want the whole world.'

Just then a dark figure with a black suit entered the room and smiled. 'Stop all your sighing. What's all this lying about dying? Painting can't die. It belongs to the realm of the non-dead. It's too old, primitive and pleasurable. And it is protected by Count Dracula, who does not reflect in mirrors, nor show up on photographs. But I must fly, it's getting too light and bright, or I'll be late for a far more important date'.

Tekst publikowany wcześniej w: *Marlene Dumas: Negotiating Small Truths*, Jack S. Blanton Museum of Art, University of Texas, Austin, 1999, a także w: Dominic van den Boogerd, Barbara Bloom, Mariuccia Casadio, Ilaria Bonacassa, *Marlene Dumas*, Phaidon, New York–London 2009, s. 136.

Inne materiały źródłowe i publikacje: www.marlenedumas.nl; Emma Bedford, Marilyn Martin, Marlene Dumas, Achille Mbembe, Sarah Nutall, Marlene van Niekerk, *Marlene Dumas: Intimate Relations*, kat. wyst., Iziko South African National Gallery, Cape Town; The Standard Bank Gallery, Johannesburg, 2007–2008; Cornelia H. Butler, Richard Shiff, Matthew Monahan, Marlene Dumas, *Marlene Dumas. Measuring Your Own Grave*, kat. wyst., MoCa, Los Angeles, MoMA, New York, The Menil Collection, Houston, 2008–2009, Los Angeles 2008.

Previously published in *Marlene Dumas: Negotiating Small Truths*, Jack S. Blanton Museum of Art, University of Texas, Austin, 1999; and in Dominic van den Boogerd, Barbara Bloom, Mariuccia Casadio, Ilaria Bonacassa, *Marlene Dumas*, New York–London: Phaidon, 2009, p. 136.

Other source material and further reading: www.marlenedumas.nl; Emma Bedford, Marilyn Martin, Marlene Dumas, Achille Mbembe, Sarah Nutall, Marlene van Niekerk, *Marlene Dumas: Intimate Relations*, exh. cat., Iziko South African National Gallery, Cape Town; The Standard Bank Gallery, Johannesburg, 2007–2008; Cornelia H. Butler, Richard Shiff, Matthew Monahan, Marlene Dumas, *Marlene Dumas. Measuring Your Own Grave*, exh. cat., MoCa, Los Angeles, MoMA, New York, The Menil Collection, Houston, 2008–2009, Los Angeles: MoCa, 2008.



MISS INTERPRETED (MARLENE DUMAS), reż. | directed by Rudolf Evenhuis, Joost Verhey, 1997, 63'

Dokument poświęcony Marlene Dumas pokazuje warsztat i pozwala bliżej poznać postawę artystki. Kamera towarzyszyła malarce przez ponad rok w trakcie przygotowywania przez nią nowej wystawy w Japonii oraz jej pracy w atelier. W filmie wykorzystano również wiele materiałów archiwalnych z czasów młodości artystki, zdjęć z wystaw oraz rozmów z przyjaciółmi Marlene. Tytuł filmu jest dwuznaczny — „Miss Interpreted” to „kobieta zinterpretowana”, lecz jednocześnie słowo angielskie *misinterpreted* oznacza „złe, błędnie zinterpretowane”, co kładzie akcent na wieloznaczność interpretacji obrazów Marlene Dumas i bogactwo podejmowanych przez nią tematów i odniesień.



■ A documentary film devoted to Marlene Dumas presents her technique and introduces the viewer to her artistic philosophy. The film crew accompanied the artist for over one year as she was preparing a new exhibition in Japan and working in the studio. The film features also a lot of archival footage from the artist's young days, exhibition images, and interviews with Dumas's friends. The pun in the title ('Miss Interpreted' / 'misinterpreted') accentuates the ambivalence of the potential interpretations of the artist's works and the wealth of the themes and references she takes up.

MIŁOŚĆ NIE MA Z TYM NIC WSPÓLNEGO | LOVE HASN'T GOT ANYTHING TO DO WITH IT, 1977
kredka, kolaż, papier | colour pencil and collage on paper, 144 × 152 cm
De Ateliers, Amsterdam

NIE BĘDĘ MIAŁA ROŚLINY DONICZKOWEJ | I WON'T HAVE A POT PLANT, 1977
kredka, papier | colour pencil on paper, 94 × 93 cm
De Ateliers, Amsterdam

ŚMIERĆ AUTORA | THE DEATH OF THE AUTHOR, 2003
olej, płótno | oil on canvas, 40 × 50 cm
wł. | collection of Jolie van Leeuwen

NIEPOKALANA | IMMACULATE, 2003
olej, płótno | oil on canvas, 24 × 18 cm
wł. artystki | collection of the artist

MISS POMPADOUR, 1999
olej, płótno | oil on canvas, 45 × 50 cm
wł. | collection of Dominic van den Boogerd

PALCE | FINGERS, 1999
olej, płótno | oil on canvas, 38 × 50 cm
wł. | collection of Jan Andriessse

WODOSPADY WIKTORII | VICTORIA FALLS, 1983
kolaż | collage, 250 × 102 cm
Museum voor Moderne Kunst Arnhem

POLA MAGNETYCZNE (DLA MARGAUX HEMINGWAY) | MAGNETIC FIELDS (FOR MARGAUX HEMINGWAY), 2008
olej, płótno | oil on canvas, 30 × 40 cm
wł. | collection of Thomas Koerfer, Zürich

SHELLEY, 1975
olej, deska | oil on board, 61 × 60 cm
wł. artystki | collection of the artist

W HOŁDZIE MICHAŁOWI ANIOŁOWI / HOMAGE TO MICHELANGELO, 2012
olej, płótno | oil on canvas, 50 × 40 cm
wł. artystki | collection of the artist

EMILY, 1984–1985
olej, płótno | oil on canvas, 130 × 110 cm
dzięki uprzejmości | courtesy of Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (depozyt w | long term loan to the Museum voor Moderne Kunst Arnhem)

[1–4] PASOLINI, lata 80., tusz, ołówek, papier | 1980s, ink, pencil on paper, ok. | c. 29 × 21,5 cm (każdy | each)
wł. artystki | collection of the artist

[5] JEZUS, 2000, tusz, ołówek, karton, ok. 21 × 14,5 cm
JESUS, 2000, ink, pencil on cardboard, c. 21 × 14,5 cm
wł. artystki | collection of the artist

[6–8] JEZUS, lata 90., tusz, ołówek, pastel, karton, ok. 28,5 × 25 cm (każdy)
JESUS, 1990s, ink, pencil, pastel on cardboard, c. 28,5 × 25 cm (each)
wł. artystki | collection of the artist

PASOLINI, 2012
olej, płótno | oil on canvas, 40 × 30 cm
wł. artystki | collection of the artist

MATKA PASOLINIEGO | PASOLINI'S MOTHER, 2012
olej, płótno | oil on canvas, 40 × 30 cm
wł. artystki | collection of the artist

WINA UPRZYWILEJOWANYCH | THE GUILT OF THE PRIVILEGED, 1988
olej, płótno | oil on canvas, 100 × 300 cm
Museum voor Moderne Kunst Arnhem

DRIE ANDERE VROUWE [TRZY INNE KOBIETY | THREE OTHER WOMEN], 1982
kolaż | collage, 205 × 92 cm
dzięki uprzejmości | courtesy of Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (depozyt w | long term loan to the Museum voor Moderne Kunst Arnhem)

DRIE VROUWEN EN EK [TRZY KOBIETY I JA | THREE WOMEN AND I], 1982
kolaż | collage, 210 × 130 cm
dzięki uprzejmości | courtesy of Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (depozyt w | long term loan to the Museum voor Moderne Kunst Arnhem)

NIE ROZMAWIJ Z NIEZNAJOMYMI | DON'T TALK TO STRANGERS, 1977
olej, kolaż, kredka, taśma klejąca, papier, płyta | oil, collage, pencil, sellotape, paper on board, 125 × 156 cm
De Ateliers, Amsterdam

■ MISS INTERPRETED (MARLENE DUMAS), film dokumentalny | documentary film, reż. | directed by Rudolf Evenhuis, Joost Verhey, 1997, 63'

7 października 2012 (niedziela), godz. 12.15
Oprrowadzenie kuratorskie z udziałem Marlene Dumas oraz Hanny Wróblewskiej
zbiórka w holu głównym
wstęp w cenie biletu

12 października 2012 (piątek), godz. 12.15
Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*
Spotkania z tego cyklu są przygotowywane z myślą o osobach w wieku emerytalnym. Prowadzące próbują przełamywać stereotypy dotyczące „prawdziwej, dawnej sztuki i młodych skandalistów”, pokazując, że sztuka współczesna nie jest niezrozumiała lub trudna i nie trzeba się jej bać. Seniorzy biorący udział w spotkaniu mają okazję do wyrażenia swojego zdania, dyskusji na temat twórczości artystów oraz konkretnych prac z wystawy.
prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska wstęp wolny
obowiązują zapisy: 22 556 96 96
lub email j.kinowska@zacheta.art.pl

16 października 2012 (wtorek), godz. 18
Pokaz filmu: *In Conversation: Kentridge & Dumas*, reż. Catherine Meyburgh, 2010, 71 min
Dokument jest zapisem rozmów pomiędzy Marlene Dumas a Williamem Kentridgem. Dwójka uznanych na świecie artystów prowadzi dyskusję o sztuce i o swojej twórczości. Kamera towarzyszy im podczas swobodnych rozmów przy obiedzie oraz w trakcie wizyt w ich pracowni. Choć artyści pracują w różnych mediach, Dumas zajmuje się malarstwem, a Kentridge tworzy głównie animacje, znajdują wspólny język i wzajemnie komentują swoje prace w niezwykle interesujący sposób, opisując inspiracje i metody swojej pracy. Co ciekawe, oboje pochodzą z Republiki Południowej Afryki i urodzili się w latach pięćdziesiątych.
sala multimedialna
wstęp wolny

18 października 2012 (czwartek), godz. 18
Zwiedzanie wystawy z Robertem Maciejukiem z cyklu *Przyjdź i zadaj pytanie*
zbiórka w holu głównym
wstęp wolny

W każdą niedzielę o godz. 12.15 zapraszamy na zwiedzanie z przewodnikiem
oprowadzanie w cenie biletu wstępu
spotkanie w holu głównym

OPROWADZANIE

język polski, angielski, niemiecki lub francuski
koszt: grupa od 1 do 10 osób: 150 zł + 0 zł za bilety wstępu
• grupa powyżej 10 osób: 150 zł + bilety wstępu (10 osób wstęp wolny)
• grupa może liczyć maksymalnie 30 osób
Informacje i zapisy:
Anna Zdzieborska: a.zdzieborska@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 42

Więcej informacji o programie i szczegółowe tematy warsztatów: www.zacheta.art.pl

7 October 2012 (Sunday), 12.15
Curatorial guided tour with Marlene Dumas and Hanna Wróblewska
meeting in the main hall
admission included in entrance fee

12 October 2012 (Friday), 12.15
Look/See. Contemporary Art and Seniors
The meetings in this series are aimed at people of retirement age. They try to counter the prevailing stereotype that opposes the 'real art of the old days to the scandal-mongers of today', by explaining that contemporary art is not incomprehensible or difficult, and that you do not need to be afraid of it. The seniors taking part in the meeting are given the chance to express their opinions, and to participate in discussions about the artists and particular works on show at the exhibition.
moderation: Barbara Dąbrowska and Maria Kosińska
admission free
by sign-up only: +48 22 556 96 96
or e-mail j.kinowska@zacheta.art.pl

16 October 2012 (Tuesday), 6 pm
Film screening: *In Conversation: Kentridge & Dumas*, dir. Catherine Meyburgh, 2010, 71'
The documentary records conversations between Marlene Dumas and William Kentridge. Two internationally recognised artists talk about art and their work. The camera accompanies them during casual dinner conversations as well as in studio. Although the two work in different media — painting in Dumas's case and animation in Kentridge's — they find a common language and comment on each other's work in a very interesting way, describing their inspirations and working methods. Interestingly, both artists were born in the Republic of South Africa in the 1950s.
multimedia room
admission free

18 October 2012 (Thursday), 6 pm
Guided tour with Robert Maciejuk in the series *Come and Ask a Question*
meeting in the main hall
admission free

Each Sunday at 12.15, you may also visit the exhibition with a guide
meeting in the main hall
price included in the gallery entrance ticket

GUIDED TOURS

are available in Polish, English, German and French
• groups of 1–10 people — 150 zł + 0 zł for entrance tickets
• groups of more than 10 people — 150 zł + entrance tickets (10 people admitted free) groups up to a maximum of 30 people
How to order a guide?
Anna Zdzieborska: a.zdzieborska@zacheta.art.pl, phone +48 22 556 96 42

For further information visit our website: www.zacheta.art.pl

MISS INTERPRETED (MARLENE DUMAS), reż. | directed by Rudolf Evenhuis, Joost Verhey, 1997, 63'



ZACHĘTA

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki
Zachęta National Gallery of Art
pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa
www.zacheta.art.pl
dyrektorka | director: Hanna Wróblewska

wystawa | exhibition
6.10 – 14.11.2012
kurator | curator: Hanna Wróblewska
współpraca | collaboration: Katarzyna Kołodziej
realizacja | execution: Julia Leopold i zespół | and team
program edukacyjny | educational programme:
Stanisław Welbel

folder | leaflet
koncepcja i teksty o pracach | concept and texts on works: Stanisław Welbel
projekt graficzny | graphic design: Dorota Karaszewska

tlumaczenie | translated by Krzysztof Kościuczuk, Marcin Wawrzyńczak
fotografie | photographs: Jerzy Gładkowski oraz dzięki uprzejmości Studia Marlene Dumas | and courtesy of Marlene Dumas Studio
redakcja | editing: Jolanta Pieńkos
druk | printed by Argraf, Warszawa

© Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2012
Teksty Hanny Wróblewskiej i Stanisława Welbela dostępne na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 3.0 Polska. Treść licencji na stronie: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/pl/legalcode> | Texts by Hanna Wróblewska and Stanisław Welbel are licensed under Creative Commons (CC BY-SA 3.0).
Details of the licence are available on the site: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>

Specjalne podziękowania dla | Special thanks to: Jan Andriessse; De Ateliers, Amsterdam; Dominic van den Boogerd; Peter Cox; Rudolf Evenhuis; Thomas Koerfer, Zürich; Jolie van Leeuwen; Museum voor Moderne Kunst Arnhem; Marc Pluim; Marlene Dumas Studio

Wystawa pod honorowym patronatem Ambasady Królestwa Niderlandów w Polsce | Exhibition under the honorary patronage of Embassy of the Kingdom of the Netherlands in Poland



Wystawa zrealizowana przy wsparciu Mondriaan Fund | Exhibition supported by Mondriaan Fund



sponsorzy galerii | sponsors of the gallery:



sponsorzy wernisazu | sponsors of the opening reception:



patroni medialni | media patronage:

