

An artistic oil painting of a woman with voluminous, wavy brown hair, wearing a bright blue dress and a large, light blue, shell-shaped earring. She is looking upwards and to the left. The background features a blurred cityscape with buildings. The painting is overlaid with several thick, horizontal orange bars. The text 'Helena STIASNY & Tamara de LEMPICKA BLUE DRESS' is printed in white on these orange bars. The text 'VAN RIJ GALLERY' is printed vertically in white on an orange bar at the bottom right.

Helena

STIASNY

&

Tamara de

LEMPICKA

BLUE DRESS

VAN RIJ GALLERY

Artist, painter and illustrator, born in 1997 in Warsaw. A graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw, she received her master's degree with distinction in 2020. In 2022 and 2023, she was listed among the top 20 artists in the Compass of Young Art ranking. She was distinguished during the 16th Autumn Art Salon LOOSTRO 2023 at BWA Ostrowiec. She was awarded for painting in the VeniceLands ArtPrize 2019 contest in Italy. She has had individual exhibitions at venues such as the Sarah Kravitz Gallery in London (2023) and the Starak Family Foundation in Warsaw (2022). She participated in the exhibition *Woman Art Power* at the Mazovian Centre for Contemporary Art Elektrownia in Radom (2022). Her work has been shown internationally, including exhibitions in Paris (Institut Polonais de Paris, 2024), London (*Every Woman Biennial*, 2021), Bishkek (Gapar Aitiev Kyrgyz National Museum of Fine Arts, 2019), and Ponzano Veneto (VeniceLands ArtPrize, 2019). Her painting was displayed at the Royal Castle in Warsaw during the *Helena Stiasny & Lucas Cranach the Elder. The Herstory of Eve* exhibition (2023). One of her paintings is part of mBank's art collection.

Under the pseudonym Ala Bankroft, she illustrated the Polish book *I Saw a Beautiful Woodpecker*, which has been translated into six languages. The book received several accolades, including a distinction for debut in the Opera Prima category of the Bologna Ragazzi Award (2020) and the special prize of the Premio Andersen jury (2022), the most prestigious Italian distinction in children's literature. Illustrations from the book were displayed at the *Masters of Polish Illustration* exhibition organised by the Adam Mickiewicz Institute in Suncheon, South Korea (2022).

HELENA STIASNY

Artystka, malarka i ilustratorka, urodzona w 1997 roku w Warszawie. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dyplom magisterski obroniła z wyróżnieniem w 2020 roku.

Notowana w Kompasie Młodej Sztuki 2022 i 2023 w pierwszej dwudziestce. Wyróżniona podczas 16. Jesiennego Salonu Sztuki LOOSTRO 2023 w BWA Ostrowiec. Nagrodzona za malarstwo w konkursie VeniceLands ArtPrize 2019 we Włoszech. Indywidualne wystawy m.in. w londyńskiej Sarah Kravitz Gallery (2023) i warszawskiej Fundacji Rodziny Staraków (2022). Uczestniczka wystawy *Woman Art Power* w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu (2022). Pokazywana na międzynarodowych wystawach m.in. w Paryżu (Institut Polonais de Paris, 2024), Londynie (*Every Woman Biennial*, 2021), Bishkeku (Gapar Aitiev Kyrgyz National Museum of Fine Arts, 2019) i Ponzano Veneto (VeniceLands ArtPrize, 2019). Jej obraz był eksponowany w Zamku Królewskim w Warszawie podczas pokazu *Helena Stiasny & Lucas Cranach Starszy. Herstory Ewy* (2023). Jeden z jej obrazów znajduje się w kolekcji mBanku.

Pod pseudonimem Ala Bankroft zilustrowała przetłumaczoną na sześć języków książkę *Widziałem pięknego dzięcioła* (Wydawnictwo Dwie Siostry), która otrzymała m.in. przyznawane za debiut wyróżnienie w kategorii Opera Prima w konkursie Bologna Ragazzi Award (2020) oraz nagrodę specjalną jury Premio Andersen (2022) – najważniejszego włoskiego wyróżnienia w świecie literatury dziecięcej. Ilustracje z książki były eksponowane na wystawie *Masters of Polish Illustration* zorganizowanej przez Instytut Adama Mickiewicza w Suncheonie w Korei Południowej (2022).



16 May 1894 – 18 March 1980

Tamara Łempicka was one of the most important artists of the Art Deco era. According to the latest information, she was born in 1894 (and not in 1898 as previously thought), most likely in Warsaw, into a wealthy family with Jewish roots. Starting in 1907, she traveled to Italy on multiple occasions. She became fascinated by the art of the Italian Renaissance, which influenced her work. In 1914, she moved to St. Petersburg, where she attended drawing courses at the Academy of Fine Arts. She eagerly participated in the local social life. At one of the balls, she met her future husband, Tadeusz Łempicki, whom she married in 1916. That same year, on 16 September, their daughter, Marie-Christine Łempicka, was born. In 1918, the couple moved to Paris, escaping the Bolshevik revolution. In Paris, Łempicka studied at the Académie Ranson under the mentorship of Maurice Denis. She also spent time in the studio of sculptor and painter André Lhote, where she learned to combine the grand academic tradition with modern form. In the 1920s, when Art Deco dominated the art scene, her career flourished dynamically. She exhibited her works in the showrooms of Paris and abroad. Her popularity quickly translated into financial success. Łempicka painted portraits, still lifes, and nudes. In her paintings she used vivid, luminous colors, and the decorative qualities were emphasized by stylized, highly mannered forms. Łempicka led a rich social life abounding in scandals. In 1928, her marriage to Tadeusz Łempicki ended. In 1933, Łempicka married Baron Raoul Kuffner, heir to an Austrian brewing empire. In 1938, the couple fled Nazi persecution to the USA, settling in Beverly Hills. Łempicka became a popular portraitist for Hollywood stars. In 1942, Łempicka and Kuffner decided to move to New York City and purchased a modern penthouse in midtown Manhattan. After the war, her fame gradually waned. New trends emerged in art that differed from Łempicka's style. After the death of her second husband in 1962, the artist moved first to Houston, and then to Cuernavaca, Mexico, where she passed away on 18 March 1980. Her body was cremated, and her ashes were scattered from a helicopter over the Popocatepetl volcano.

TAMARA ŁEMPICKA

(16 maja 1894 – 18 marca 1980)

Tamara Łempicka była jedną z najważniejszych artystek epoki art déco. Według najnowszych informacji urodziła się w 1894 roku (a nie, jak do tej pory sądzono, w 1898), najprawdopodobniej w Warszawie, w zamożnej rodzinie o żydowskich korzeniach. Od 1907 roku wielokrotnie podróżowała do Włoch. Zafascynowała się sztuką włoskiego renesansu, co wpłynęło na jej twórczość. W 1914 roku przeprowadziła się do Petersburga, gdzie uczęszczała na kursy rysunku w Akademii Sztuk Pięknych. Chętnie uczestniczyła w tamtejszym życiu towarzyskim. Na jednym z balów poznała Tadeusza Łempickiego, którego poślubiła w 1916 roku. Tego samego roku, 16 września, urodziła się ich córka, Marie-Christine Łempicka. W 1918 roku, uciekając przed rewolucją bolszewicką, rodzina wyjechała do Paryża. Tam Łempicka studiowała w Académie Ranson pod okiem Maurice'a Denisa. Bywała także w pracowni rzeźbiarza i malarza Andrégo Lhote'a, gdzie nauczyła się łączyć wielką tradycję akademicką z nowoczesną formą. W latach 20., kiedy w sztuce dominowało art déco, jej kariera dynamicznie się rozwijała. Malarka wystawiała na paryskich salonach oraz za granicą. Popularność szybko przełożyła się na sukces finansowy. Łempicka malowała portrety, martwe natury i akty. Stosowała żywe, świetliste barwy, a dekoracyjny walor jej obrazów podkreślały stylizowane, bardzo manieryczne formy. Artystka prowadziła bogate życie towarzyskie obfitujące w liczne skandale obyczajowe. W roku 1928 jej małżeństwo z Tadeuszem Łempickim się rozpadło. W 1933 roku Łempicka poślubiła barona Raoula Kuffnera, dziedzica austriackiego imperium browarniczego. W 1938 roku małżonkowie uciekli przed nazistowskimi prześladowaniami do USA, gdzie zamieszkali w Beverly Hills. Łempicka stała się popularną portrecistką gwiazd Hollywood. W roku 1942 malarka i jej mąż przeprowadzili się do Nowego Jorku, gdzie kupili nowoczesny penthouse na Środkowym Manhattanie. Po wojnie sława Łempickiej zaczęła stopniowo przygasać. W sztuce pojawiły się nowe, inne trendy. Po śmierci drugiego męża w 1962 roku artystka przeniósła się najpierw do Houston, a następnie do Cuernavaca w Meksyku, gdzie zmarła 18 marca 1980 roku. Jej ciało zostało skremowane, a prochy rozrzucono z helikoptera nad wulkanem Popocatepetl.



16 May 1894 – 18 March 1980

Tamara Łempicka was one of the most important artists of the Art Deco era. According to the latest information, she was born in 1894 (and not in 1898 as previously thought), most likely in Warsaw, into a wealthy family with Jewish roots. Starting in 1907, she traveled to Italy on multiple occasions.

TAMARA ŁEMPICKA

(16 maja 1894 – 18 marca 1980)

Tamara Łempicka była jedną z najważniejszych artystek epoki art déco. Według najnowszych informacji urodziła się w 1894 roku (a nie, jak do tej pory sądzono, w 1898), najprawdopodobniej w Warszawie, w zamożnej rodzinie o żydowskich

Rysunki Tamary Łempickiej prezentowane na wystawie *Blue Dress* pochodzą bezpośrednio od Chachy Foxhall, wnuczki malarki. Chacha odziedziczyła je w 2001 roku, po śmierci swojej matki Kizette, jedynej córki Łempickiej. Od tego czasu były przechowywane w magazynie sztuki w Houston i nigdy ich nie wystawiano. Teraz po raz pierwszy są na sprzedaż. Wszystkie powstały około 1928 roku, kiedy Tamara studiowała akt kobiecy i stworzyła niektóre ze swoich ikonicznych dzieł, takich jak *La Belle Rafaela*. Prace są opatrzone pieczętką i posiadają certyfikat autentyczności wystawiony przez Tamara de Lempicka Estate.

These drawings come directly from Chacha Foxhall, Tamara's granddaughter. She inherited them from her mother Kizette, Tamara's only daughter, after she passed away in 2001. Since then they have been in an art storage in Houston. They have never been exhibited. They are all from circa 1928 when Tamara was studying the female nude. This is the year Tamara created some of her iconic works, including *La Belle Rafaela*. These works have the estate stamp and come with a certificate of authenticity from the Estate of Tamara de Lempicka.

decided to move to New York City and purchased a modern penthouse in midtown Manhattan. After the war, her fame gradually waned. New trends emerged in art that differed from Łempicka's style. After the death of her second husband in 1962, the artist moved first to Houston, and then to Cuernavaca, Mexico, where she passed away on 18 March 1980. Her body was cremated, and her ashes were scattered from a helicopter over the Popocatepetl volcano.

skimi prześladowaniami do USA, gdzie zamieszkali w Beverly Hills. Łempicka stała się popularną portrecistką gwiazd Hollywood. W roku 1942 malarka i jej mąż przeprowadzili się do Nowego Jorku, gdzie kupili nowoczesny penthouse na Środkowym Manhattanie. Po wojnie sława Łempickiej zaczęła stopniowo przygasać. W sztuce pojawiły się nowe, inne trendy. Po śmierci drugiego męża w 1962 roku artystka przeniósła się najpierw do Houston, a następnie do Cuernavaca w Meksyku, gdzie zmarła 18 marca 1980 roku. Jej ciało zostało skremowane, a prochy rozrzucono z helikoptera nad wulkanem Popocatepetl.

BLUE DRESS

Helena Stiasny & Tamara de Lempicka

Helena Stiasny w swoim malarstwie porusza temat kobiety i jej wizerunku w sztuce. Szczególnie interesuje ją problem ciała i jego kulturowych zależności. Bardzo często sama jest bohaterką swoich płócien. W twórczości odwołuje się do klasycznych motywów malarskich, archetypów kulturowych, antycznych mitów i wierzeń.

Ciągle się rozwija.

Jednym z filarów jej sztuki jest kolor. Stiasny nie boi się używać kontrastowych zestawień barw w czystych i świetlistych odcieniach. Docenia rolę pigmentów.

Jak mówi, od wczesnej młodości wnikliwie przyglądała się płótnom Marka Rothko i Davida Hockneya. Poza kolorystyką jej obrazy wyróżnia sposób kadrowania. Kadry Stiasny sprawiają wrażenie malarskich nawiązań do artystycznych filmów animowanych.

Punktem wyjścia dla *Blue Dress* – czyli serii obrazów *Rafaela I (Olga)*, *Rafaela II (Asia)*, *Rafaela III (Marta)* i *Rafaela IV (Asia)* – są wczesne rysunki Tamary Łempickiej, które powstały około 1928 roku. Wszystkie przedstawiają kochankę artystki, Rafaelę, w wyszukanych, wystylizowanych pozach. Prezentowane na warszawskiej ekspozycji najnowsze prace Stiasny odnoszą się właśnie do tych szkiców.

Tamara Łempicka jest dla autorki *Blue Dress* jedną z ważnych inspiracji. Obraz Stiasny *Drive*, zwany też *Autoportretem w czarnym jeepie*, to współczesna odpowiedź na *Autoportret w zielonym bugatti* Łempickiej, a zarazem dialog z Rafałem Malczewskim i jego *Autem na tle zimowego pejzażu*. Świadome odwołania do konkretnych twórców pokazują, jak kształtowała się droga twórcza malarki. Stiasny podkreśla, że inspirowała się twórczością Łempickiej już wcześniej, zanim sięgnęła do jej szkiców jako bezpośredniego punktu wyjścia swoich obrazów. Fascynował ją sposób, w jaki artystka modelowała ciała i kształtowała tkaniny – zarówno ubrania, jak i draperie otaczające modelki. Tkaniny Łempickiej przywodzą jej na myśl gotycki styl pięknych Madonn i szaty miękko opływające figury aniołów; żyją swoim życiem. Takie też są draperie na najnowszych obrazach Stiasny. Intensywne kolory i wyraziste, mocne drapowanie tkanin konstruuje obraz. Draperia stanowi naturalny kontrast czy wręcz przeciwwagę dla aktu, który jest głównym tematem obrazu. Nagiemu kobiecemu ciału towarzyszy tkanina ułożona w liczne fałdy, podkreślone intensywną barwą.

Stiasny uważa, że rysunki Łempickiej są piękne i harmonijne. Kilka niepozornych kresek buduje doskonałą całość. Linia tych szkiców jest kwintesencją art déco. Artystka zafascynowała się pozami i ruchem uwiecznionej na nich modelki. Malując *Blue Dress*, potraktowała rysunki Łempickiej jak własne wprawki do obrazu. Pozowały jej przyjaciółki, dziewczyny, które darzy zaufaniem i sympatią, trafnie uchwycone w tych pracach. Pozy art déco są trudne do zaprezentowania, niezwykle wymagające. Jedna z nich okazała się wręcz niemożliwa do odtworzenia nawet dla wygimnastykowanej młodej dziewczyny. Ten nienaturalny, sztuczny układ ciała to wymysł, typowa dla art déco stylizacja.

Helenie Stiasny jako tworzywo artystyczne często służy jej własne ciało, ale w tej serii od początku chciała przedstawić wizerunki innych kobiet. Przyjaciółki

i koleżanki stały się modelkami. W obrazach, do których pozowały, widać ogromną dozę czułości, sympatii i siostrzeństwa, a zarazem wyrozumiałość i miłość do ciała jako wyrazu piękna samego w sobie. Stiasny dąży do przeniesienia punktu ciężkości, chce pokazać kobietę jako główną bohaterkę opowieści, a nie przedmiot – obiekt pożądania. Modelki są „mocne”, mają charakter, odważnie patrzą przed siebie. Na naszych oczach akt staje się manifestem artystycznym. Kobieta-modelka z obiektu na obrazie staje się tematem obrazu, podmiotem opowieści. Kobieta-malarka snuje opowieść o bliskich sobie kobietach. W każdym z tych płócien jest jakaś historia, na każdym widać przeżycia i nastroje modelki. Malarka konfrontuje się z ciałem własnym i przyjaciółek, z ciałem kobiety i z jego kulturowym wyobrażeniem.

To trudny temat. Kobiece ciało jest eksploatowane na wiele sposobów: w reklamie, w internecie, w mediach społecznościowych. Zostało zawłaszczane i zdominowane przez kulturę masową, potraktowane instrumentalnie. *Blue Dress* niesie z sobą zupełnie inny ładunek i przekaz. Wchodzi w dialog z przeszłością i teraźniejszością, nawiązuje formalnie do dawnych mistrzów. Przywołuje na myśl twórczość Jacques’a-Louisa Davida czy Jeana-Auguste’a-Dominique’a Ingesa, gładkość, z jaką kładli farbę oraz sposób ich kształtowania formy. Stiasny fascynuje się technologią malarstwa i cały czas doskonalą swój warsztat. Używa technik klasycznych; stosuje czyste, intensywne, żywe barwy, odważnie zestawia ze sobą błękity, kobalty i odcienie fioleto, a także różę i biel; dąży do precyzji w wykończeniu.

W znakomitej większości dotychczasowych prac malarka wykorzystywała własne ciało jako tworzywo, które zawsze ma pod ręką. Takie podejście jest jednak stosunkowo nowe – rozwinęło się w XX wieku, przede wszystkim dzięki kobietom: twórczyniom, które postanowiły odczarować zastaną kulturę. Artystki zdominowały sztukę i pokazały własne ciało w sposób wcześniej niepraktykowany. Przedstawiły opowieść o ciele w jego naturalnej, nieskrępowanej fizjologii, niekiedy brutalnej, ale prawdziwej. Nie unikały trudnych tematów, malując ciała poddane procesowi przemijania czy choroby. W Polsce na gruncie sztuki temu trendowi kierunek nadała Alina Szapocznikow.

Jak pisała Maria Poprzęcka: „Skoro jesteśmy świadkami dekonstrukcji, pytamy: przeciw czemu jest ona zwrócona? Odpowiedzi jest wiele. Przeciw narzucanemu przez popkulturę obrazowi ciała – obiektu seksualnego. Przeciw traktowaniu ciała jako przedmiotu, jako półfabrykatu do reklamowania dosłownie wszystkiego, zarówno bielizny, jak i maszyn budowlanych. [...] Przeciw uprzedmiotowieniu kobiecego ciała, sprowadzonego do kompletnie kiczowatych erotycznych gadżetów”.

Malarstwo Heleny Stiasny stanowi wyraz jej własnej artystycznej tożsamości i głos w dyskusji o ciele, jego przedstawieniach i znaczeniach w kontekście współczesnej kultury. Wystawa *Blue Dress* to zaproszenie do dialogu z przeszłością i teraźniejszością – zaproszenie, w którym każda kreska i barwa opowiada swoją historię.

Julita Deluga – historyczka sztuki, kuratorka wystawy.

BLUE DRESS

Helena Stiasny i Tamara de Lempicka

Helena Stiasny's paintings explore the theme of women and their portrayal in art. She is particularly interested in the cultural relationships surrounding the body. Often, she herself is the subject of her own canvases. Her work references classical painting motifs, cultural archetypes, ancient myths, and beliefs. She is continuously growing and evolving.

One of the pillars of her art is color. Stiasny is not afraid to use contrasting color combinations in pure and luminous shades. She values the role of pigments, noting that from a young age, she closely studied the canvases of Mark Rothko and David Hockney. Besides her use of color, her paintings are distinguished by way they are cropped. Stiasny's frames often evoke painterly references to artistic animated films.

The starting point for *Blue Dress* – a series of paintings including *Rafaela I (Olga)*, *Rafaela II (Asia)*, *Rafaela III (Marta)*, and *Rafaela IV (Asia)* – are early drawings by Tamara Łempicka created around 1928. All of them depict the artist's lover, Rafaela, in elaborate, stylized poses. The latest works by Stiasny, presented at the Warsaw exhibition, relate to these sketches.

Tamara Łempicka is one of Stiasny's significant inspirations for *Blue Dress*. Stiasny's painting *Drive*, also known as *Self-Portrait in a Black Jeep*, is a contemporary response to Łempicka's *Self-Portrait in a Green Bugatti*, and simultaneously a dialogue with Rafat Malczewski and his *Car Against a Winter Landscape*.

These conscious references to specific creators illustrate the development of Stiasny's artistic path. Stiasny emphasizes that she was inspired by Łempicka's work even before using her sketches as a direct inspiration for her paintings. She was fascinated by the way Łempicka modeled bodies and shaped fabrics, both clothing and draperies surrounding the models. Łempicka's fabrics remind her of the Gothic style of beautiful Madonnas and the soft-flowing robes of angels, living their own life. The draperies in Stiasny's latest paintings are similar, with intense colors and bold, strong draping constructing the image. Drapery serves as a natural counterpoint or even a counterbalance the main subject of the painting, the nude. The naked female body is accompanied by fabric arranged in numerous folds, highlighted by intense color.

Stiasny believes that Łempicka's drawings are beautiful and harmonious. A few unassuming lines create a perfect whole. The line in these sketches is the quintessence of Art Deco. The artist was fascinated by the poses and movement of the model captured in them. Creating the *Blue Dress* exhibition, she treated Łempicka's drawings as her own exercises for the painting. Posing for her were her friends, women she trusts and likes, aptly captured in these works. Art Deco poses are challenging to present and extremely demanding. One pose proved impossible to reproduce even for a flexible young woman. This unnatural, artificial arrangement of the body is an invention, a typical Art Deco stylization.

Stiasny often uses her own body as an artistic inspiration, but in this series, from the very beginning she wanted to depict other women. Her friends and colleagues became

models. The paintings they posed for show a great deal of tenderness, affection, and sisterhood, as well as an understanding and love for the body as an expression of beauty itself. Stiasny aims to shift the focus, to present women as the main protagonists of the story, not as objects of desire. The models are "strong", have character, and boldly look ahead. Before our eyes, the nude becomes an artistic manifesto.

The female model transforms from a painted object to the subject of the painting, the protagonist of the story. The female painter tells a story about the women close to her. Each canvas contains a story, reflecting the experiences and moods of models. The painter confronts her own and her friends' bodies, the body of a woman, and its cultural representation.

This is a difficult subject. The female body is exploited in many ways: in advertising, on the internet, in social media. It has been appropriated and dominated by mass culture, treated instrumentally. *Blue Dress* carries a completely different charge and message. It engages in a dialogue with the past and the present, formally referencing the old masters. It evokes the work of Jacques-Louis David or Jean-Auguste-Dominique Ingres, their smooth application of paint, and the way they shaped forms. Stiasny is fascinated by the technology of painting and continuously hones as an artist. She uses classical techniques, employing pure, intense, vivid colors, boldly combining blues, cobalts, and shades of purple, as well as pinks and whites; she strives for precision in finishing.

In most of her previous works, the painter used her own body as the material she always had on hand. This approach is relatively new – it developed in the 20th century, primarily thanks to women artists who decided to transform the existing culture. They dominated the art world and presented their bodies in a way previously unpracticed. They told stories about the body in its natural, unrestrained physiology, sometimes brutal but true. They did not shy away from difficult subjects, painting bodies subjected to the process of aging or illness. In Poland, Alina Szapocznikow set the direction for this trend in art.

As Maria Poprzęcka wrote: "Since we are witnessing deconstruction, we ask: what is it directed against? There are many answers. Against the image of the body imposed by pop culture – as a sexual object. Against treating the body as an object, as a semi-finished product for advertising of literally everything, from lingerie to construction machinery. [...] Against the objectification of the female body, reduced to a set of kitschy erotic gadgets."

Helena Stiasny's paintings express her own artistic identity and voice in the discussion about the body, its representations, and meanings in contemporary culture. The *Blue Dress* exhibition is an invitation to a dialogue with the past and the present—an invitation where every line and color tells its own story.

Julita Deluga – art historian, exhibition curator.

Napięcia kobiecości

Prace Heleny Stiasny opierają się na napięciach: pomiędzy miękkością tkanek i tkanin a chłodnym spojrzeniem modelki, pomiędzy uśmiechem młodej dziewczyny a jej wymuszoną, nienaturalną pozą. Cieleśność nie jest tu celem samym w sobie, lecz środkiem do zakotwiczenia tych napięć w materialnym świecie. Stiasny maluje kobiety, które są jej bliskie: przyjaciółkę niedługo po porodzie, znajomą prawniczkę, drag queen. W jej malarstwie wybrzmiewa potrzeba zerwania ze zinternalizowanym męskim spojrzeniem – łatwym do odnalezienia u Łempickiej, z którą Stiasny wchodzi w dialog – i przedstawienia modelek z feministycznej perspektywy, z czułością, ale w sposób wolny od infantylizacji kobiecości.

Na dwóch spośród czterech prezentowanych prac Heleny Stiasny widnieje ta sama modelka, blondynka z włosami spiętymi w wysoki kucyk. Trudno odgadnąć jej wiek, dziewczynskość ściera się tu z kobiecością. Na jednym z obrazów modelka siedzi okrakiem na krawędzi wanny, spoglądając na widzkę, na drugim leży na różowym pluszowym dywanie.

Wizerunek młodej kobiety w przestrzeni publicznej wciąż najczęściej budowany jest poprzez uprzedmiotowienie i seksualizację, nieco rzadziej poprzez wtłoczenie dziewczynskiego ciała w kategorię uroczego; niekiedy te dwa podejścia się łączą. W malarstwie Stiasny naga dziewczyna nie jest przedstawiona jako obiekt seksualny, nadal jednak można odczuwać pokusę, by uznać ją za uroczą: w pracy *Rafaela IV (Asia)* miękkość puchatego różowego dywanu i tkanin w tle wydaje się korespondować z delikatnością ciała modelki. Jak podkreśla Sianne Ngai w *Our Aesthetic Categories*, kategoria *cute*, czyli tego, co urocze, erotyzuje bezsilność, umożliwia seksualizację, odbierając siłę. Gdy przedstawia się młode kobiety jako urocze, uprzedmiotawia się je i pozbawia sprawczości. Stiasny jednak traktuje swoje modelki z powagą i z ich delikatności wydobywa siłę, pokazując niepokój stanowiący część doświadczenia dziewczynstwa i kobiecości. Drugi obraz przedstawiający Asię także jest niejednoznaczny. W pracy *Rafaela II (Asia)* dziewczynskość usypia czujność widzki, ale modelka uśmiecha się w przewrotny, nieco szelmowski sposób. W taki też przewrotny sposób malarstwo Stiasny przełamuje pozorną łagodność wciąż tradycyjnie przypisywaną dziewczynskości i kobiecości.

Kobiece ciała, szczególnie te, które w jakikolwiek sposób wyłamują się ze sztywnych (choć jednocześnie arbitralnych i zmiennych) standardów piękna, wciąż postrzegane są jako groteskowe, o czym w latach 90. pisała Mary Russo w *The Female Grotesque*. To, co otwarte, co nieregularne i zmienne, jak chociażby ciało w ciąży lub po niej, wywołuje niepokój, czasem wstręt. Malarstwo Stiasny

w ciekawy sposób odwołuje się do tej groteskowości, na przykład poprzez skupienie się na falowaniu i fałdach scenografii. Podczas gdy szkice Łempickiej prezentują przede wszystkim zarys postaci, kobiece sylwetki u Stiasny przedstawione są na tle namalowanych wyjątkowo szczegółowo tkanin, które stanowią swego rodzaju przedłużenie ciała – swobodne, płynne, otulające modelkę.

W pracy *Rafaela III (Marta)* modelka pozuje w teatralnej peruce, co ułatwia odczytanie jej postaci jako zakotwiczonej w dragu i kulturze queerowej. Martę otaczają tkaniny, z których korzysta podczas performansów. To także nawiązanie do wciąż czekającego na odzyskanie queerowego aspektu prac Łempickiej – Rafaela, bohaterka prezentowanych szkiców, była jedną z kochanek malarki.

Rafaela I (Olga) to praca, w której Stiasny najbardziej otwarcie odwołuje się do malarstwa Łempickiej, ale odnaleźć w niej można także nawiązania do socrealistycznych przedstawień kobiet, w których siła była przede wszystkim siłą fizyczną. U Stiasny pewność siebie budowana poprzez pozę jest jednak tylko częścią opowieści: niebiesko-czarna plisowana toga w tle zdradza profesję Olgi. Tylko na tym z czterech obrazów modelka nie jest naga, ale pozuje w niebieskiej sukience obecnej w tytule wystawy. Stiasny nie wywiera presji na pozowanie nago – częścią jej feministycznej praktyki jest zwrócenie szczególnej uwagi na potrzeby i granice modelek.

Tkaniny, które tak szczegółowo maluje Stiasny, stanowią również wizualne nawiązanie do draperii obecnych przede wszystkim na obrazach Łempickiej z wczesnego okresu jej twórczości. Pofałdowane, lejące materiały kontrastują z niewygodnymi modernistycznymi pozami, w których Stiasny przedstawia kobiety. Dysonans pomiędzy swobodnie układającą się scenografią a sztucznymi pozami przywołuje na myśl ciągłe napięcie towarzyszące doświadczeniu bycia kobietą w patriarchalnej rzeczywistości.

Stiasny, wychodząc w swoich pracach od szkiców Łempickiej, każe swoim modelkom odwzorowywać niewygodne pozy Rafaeli. Zadaje w ten sposób wciąż powracające pytania. Jak zmienia się dyskurs dotyczący kobiecego ciała? Jak oddać podmiotowość kobiety w akcji? Sztuka tworzona przez feministyczne artystki poddawana jest ciągłej autorefleksji – Stiasny dokonuje tego feministycznego namysłu z wyjątkową uważnością.

Aleksandra Kamińska – badaczka, doktora nauk o kulturze, redaktorka. Wykłada na Uniwersytecie Warszawskim, jest członkinią Pracowni Gender/Sexuality. Współtwórczyni inicjatywy *Girls and Queers to the Front*. Publikowała m.in. w „Krytyce Politycznej”, „The Rumpus”, „The Anarchist Review of Books” i magazynie „DUMA”.

Tensions of Femininity

The works of Helena Stiasny are based on tensions: between the softness of fabrics and textiles and the cold gaze of the model, between the smile of a young girl and her forced, unnatural pose. Carnality here is not an end in itself but a means to anchor these tensions in the material world. Stiasny paints women who are close to her: a friend shortly after giving birth, a lawyer-friend, a drag queen. In her paintings, there is a need to break away from the internalized male view – easily found in Łempicka, with whom Stiasny enters into dialogue – and to present models from a feminist perspective, with tenderness yet free from the infantilization of femininity.

The same model appears in two of the four presented works by Helena Stiasny: a blonde with her hair tied up in a high ponytail. It is difficult to guess her age; girlishness here clashes with femininity. In one painting, the model sits astride the edge of a bathtub, gazing at the viewer; in another, she lies on a pink plush carpet.

The image of a young woman in public space is still most often constructed through objectification and sexualization, sometimes less frequently through squeezing girlish bodies into the category of *cute*; occasionally these two approaches combine. In Stiasny's paintings, the nude girl is not depicted as a sexual object, yet there is still a temptation to see her as cute: in the work *Rafaela IV (Asia)* the softness of the fluffy pink carpet and the fabrics in the background seem to correspond with the delicacy of the model's body.

As Sianne Ngai in *Our Aesthetic Categories* underscores, the category of *cute* eroticizes helplessness, enables sexualization, and takes away the power. When young women are portrayed as cute, they are objectified and stripped of agency.

Stiasny, however, treats her models with seriousness, drawing strength from their delicacy, showing the anxiety that is part of the experience of girlhood and femininity. The second image featuring Asia is also ambiguous.

In *Rafaela II (Asia)*, girlishness lulls the viewer's vigilance, but the model smiles in a cheeky, somewhat mischievous manner. In this cheeky way, Stiasny's painting breaks the apparent gentleness traditionally attributed to girlishness and femininity. Female bodies, especially those that in any way deviate from rigid (though arbitrary and variable) standards of beauty, are still perceived as grotesque, as Mary Russo wrote in *The Female Grotesque* in the 1990's. What is open, irregular, and variable, such as a pregnant or postpartum body, evokes discomfort, sometimes disgust. Stiasny's art interestingly refers to this grotesqueness, for example, by focusing on the

undulations and folds of the scenery. While Łempicka's drawings primarily present the outline of figures, female silhouettes in Stiasny's work are depicted against backgrounds of fabrics painted in exceptional detail, which serve as a kind of extension of the body-free, fluid, enveloping the model.

In *Rafaela III (Marta)*, the model poses in a theatrical wig, which facilitates interpreting her character as anchored in drag and queer culture. Marta is surrounded by fabrics she uses during performances. This is also a reference to the ongoing quest to reclaim the queer aspect of Łempicka's works – *Rafaela*, the heroine of the presented sketches, was one of the painter's lovers.

Rafaela I (Olga) is a work in which Stiasny most openly refers to Łempicka's painting, but it also contains references to socialist representations of women, where strength was primarily physical. In Stiasny's work, self-assurance built through posture is only part of the story: Olga's navy-blue pleated gown in the background reveals her profession. Among the four paintings, this is the only one where the model is not nude but poses in a blue dress featured in the exhibition's title. Stiasny does not pressure her models to pose nude – part of her feminist practice is to pay special attention to the needs and boundaries of the models.

The fabrics that Stiasny paints in such detail also visually reference the drapery present primarily in Łempicka's early works. The rippled, flowing materials contrast with uncomfortable modernist poses in which Stiasny presents women. The dissonance between freely arranged scenery and artificial poses brings to mind the constant tension accompanying the experience of being a woman in a patriarchal reality.

Following on from Łempicka's sketches, Stiasny requires her models to replicate *Rafaela*'s uncomfortable poses. In this way, she continues to ask recurring questions. How is the discourse on the female body changing? How can the subjectivity of women be conveyed in action? Art created by feminist artists is subject to continuous self-reflection – Stiasny engages in this feminist contemplation with exceptional mindfulness.

Aleksandra Kamińska is a researcher with a PhD in cultural studies and an editor. She teaches at the University of Warsaw and is a member of the Gender/Sexuality Workshop. She is a co-founder of the Girls and Queers to the Front initiative. She published in *Krytyka Polityczna*, *The Rumpus*, *The Anarchist Review of Books*, and the *DUMA* magazine and others.

BLUE DRESS Cena walki

Osiem dzieł sztuki dwóch malarek w Warszawie, 2024 rok. Wystawa odbywa się w nowoczesnym budynku Metropolitan, zaprojektowanym przez architekta Normana Fostera, usytuowanym w sercu stolicy, między Hotelem Europejskim a gmachem Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Warszawa ma szczególne znaczenie dla obu artystek – obie urodziły się w tym mieście. Już przed otwarciem wystawa budzi duże zainteresowanie. Czym jest ta ekspozycja?

Blue Dress. Helena Stiasny i Tamara de Lempicka to prezentacja czterech obrazów Heleny Stiasny, która uczyniła z kobiety centralny punkt swojej twórczości. Obok jej dzieł prezentowane są rysunki wielkiej malarki art déco, Tamary Łempickiej, która wielokrotnie szokowała swoim malarstwem i życiem.

Stiasny mówi, że prezentacja jej obrazów obok rysunków Łempickiej jest okazją do refleksji nad zmieniającym się obrazem kobiety. To podróż przez artystyczne inspiracje, opowieść o tym, jak sztuka minionych pokoleń artystek i artystów spleta się ze współczesnością, tworząc dziedzictwo naszych czasów. Przede wszystkim jednak jest to głęboka medytacja nad kobiecością, nad jej historią i nad wyzwaniem, które stoją przed nią obecnie. To także refleksja nad tym, co bycie kobietą oznaczało w przeszłości i co oznacza dzisiaj, i zaproszenie do zastanowienia się nad rolą kobiet w społeczeństwie oraz nad ich dążeniem do równości, które nadal jest tematem aktualnym i palącym.

Blue Dress to przede wszystkim – jak piszą kuratorka Julita Deluga oraz badaczka kultury doktora Aleksandra Kamińska – opowieść o kobiecości, cielesności i fizyczności.

Aleksandra Kamińska pisze: „Dysonans pomiędzy swobodnie układającą się scenografią a sztucznymi pozami przywodzi na

myśl ciągle napięcie towarzyszące **doświadczeniu bycia kobietą** w patriarchalnej rzeczywistości”.

To napięcie – zmaterializowane także w kolorze sukienki modelki i podkreślone w tytule ekspozycji – również jest jednym z ważnych aspektów wystawy. Tytułowe **blue** poprzez symboliczne znaczenie koloru przywodzi na myśl skojarzenia z melancholią, smutkiem, przynębieniem. Takie emocje mogą stanowić cenę podejmowanej przez feministki walki o przededefiniowanie roli kobiet w społeczeństwie od wieków zdominowanym przez patriarchat. Walki o równość i o uznanie osiągnięć kobiet we wszystkich aspektach życia. Walki o zmianę norm społecznych i kulturowych. Jednak każda walka o zmiany ma swoją cenę. Czy ta cena ma kolor **blue**?

Niech tytuł wystawy będzie zaproszeniem do kolejnych rozmów i refleksji nad zmianami, które zaszły – i tymi, które nie zaszły – od czasów, gdy sto lat temu Tamara Łempicka sięgnęła po ołówek, by naszkicować swoją kochankę, aż po czasy, gdy Helena Stiasny pociągnięciami pędzla uwieczniła swoje przyjaciółki.

Sztuka jest językiem komunikacji, który umożliwia formułowanie i przekazywanie treści istotnych dla jednostki. Gdy zmienia otoczenie i dociera do mas, staje się głosem w dyskusji. Wystawa **Blue Dress** to zapis naszych czasów, dokumentujący obecne trendy, które staną się częścią dziedzictwa ciągle zmieniającego się świata i społeczeństwa.

Katarzyna Rij – marszandka, kuratorka i organizatorka wystaw. Prowadzi galerię sztuki współczesnej Van Rij. Wykształcenie w dziedzinie ekonomii oraz historii sztuki pozwala jej łączyć świat biznesu i kreacji artystycznej. Autorka biografii polsko-amerykańskiego artysty Lubomira Tomaszewskiego *Portret w płomieniach* (Agora 2021).

BLUE DRESS The Price of Struggle

Eight pieces of art created by two female artists presented in Warsaw in 2024. The exhibition is taking place in the modern Metropolitan Warsaw building designed by architect Norman Foster, located in the heart of the capital city, between the Europejski Hotel and the Grand Theatre – Polish National Opera. Warsaw holds special significance for both artists – both were born in this city. Even before its opening, the exhibition generates considerable interest. What does this exhibition entail?

Blue Dress: Helena Stiasny and Tamara de Lempicka presents four paintings by Helena Stiasny, who has made the portrayal of women a central theme in her artistic practice. Alongside her paintings, on display are drawings by the prominent Art Deco painter Tamara Łempicka, who repeatedly shocked the public with both her art and her life.

Stiasny mentions that presenting her paintings alongside Łempicka's drawings is an opportunity to reflect on the evolving image of women. It is a journey through artistic inspirations, a narrative of how the art of past generations of artists intertwines with contemporary times, creating the heritage of our era. Above all, it is a profound meditation on femininity, its history, and the challenges it faces today. It also prompts reflection on what being a woman meant in the past and what it means today, inviting contemplation on the role of women in society and their pursuit of equality, which remains a relevant and urgent theme.

Blue Dress is primarily – as curator Julita Deluga and cultural researcher dr Aleksandra Kamińska write – a tale of femininity, corporeality, and physicality.

Aleksandra Kamińska writes: “The dissonance between freely arranged scenery and artificial poses evokes the constant ten-

sion accompanying the experience of being a woman in patriarchal reality.”

This tension – also materialized in the color of the model's dress and emphasized in the exhibition title – is one of the exhibition's significant aspects. The titular **blue** through its symbolic color meaning, evokes associations with melancholy, sadness, and gloom. Such emotions may represent the price paid in the ongoing feminist struggle to redefine women's roles in a society dominated for centuries by patriarchy. A struggle for equality and recognition of women's achievements in all aspects of life. A struggle to change social and cultural norms. However, every struggle comes with a price. Does that price come in **blue**?

The exhibition title **Blue Dress** invites discussion and reflection on the changes that have occurred – and those that have not – since the time Tamara Łempicka picked up a pencil a century ago to sketch her lover, to the present when Helena Stiasny immortalized her friends with brushstrokes.

Art is a language of communication that enables the formulation and transmission of content crucial to the individual. When it changes its environment and reaches the masses, it becomes a voice in the discussion. The **Blue Dress** exhibition is a record of our times, documenting current trends that will become part of the heritage of a constantly changing world and society.

Katarzyna Rij – art dealer, curator, and exhibition organizer. Founder and director of the Van Rij Gallery of contemporary art. Her education in economics and art history allows her to bridge the worlds of business and artistic creation. Author of the biography of the Polish-American artist Lubomir Tomaszewski, *Portrait in Flames* (Agora 2021).



Tamara de Lempicka
Studium siedzącego aktu / Study for seated nude
 ołówek na papierze / pencil on paper
 20 × 27 cm (7,8 × 10,6 in)
 ok. 1928 / c. 1928



Helena Stiasny
Rafaella I (Olga)
 akryl na płótnie / acrylic on canvas
 116 × 90 cm (45,6 × 35,4 in)
 2024



Lempicka



Tamara de Lempicka
Akt siedzący /
Seated Nude
 ołówek na papierze /
 pencil on paper
 28 × 44 cm
 (11 × 17,3 in)
 ok. 1928 / c. 1928

Helena Stiasny
Rafela II (Asia)
 olej na płótnie /
 oil on canvas
 170 × 80 cm
 (66,9 × 31,5 in)
 2024



Tamara de Lempicka

Akt odpoczywający / Reclining Nude

ołówek na papierze / pencil on paper

44 × 28 cm (17,3 × 11 in)

ok. 1928 / c. 1928



Helena Stiasny

Rafaela III (Marta)

olej na płótnie / oil on canvas

120 × 160 cm (47,2 × 62,9 in)

2024



Tamara de Lempicka

Akt leżący z plecami / Reclining Nude with Back

ołówek na papierze / pencil on paper

20 × 27 cm (7,8 × 10,6 in)

ok. 1928 / c. 1928



Helena Stiasny

Rafaela IV (Asia)

olej na płótnie / oil on canvas

81 × 110 cm (31,8 × 43,3 in)

2024

Van Rij Gallery – założona w 2012 roku przez Katarzynę Rij, marszandkę, kuratorkę i historyczkę sztuki – jest jednym z kluczowych miejsc na polskim rynku sztuki. Galeria nie tylko prezentuje dzieła artystek i artystów, ale także, budując dialog między nimi a społeczeństwem, odgrywa istotną rolę w kształtowaniu świadomości kulturowej oraz wspieraniu równości i różnorodności. Program Van Rij Gallery koncentruje się na prezentowaniu wielości punktów widzenia w odniesieniu do zjawisk społeczno-kulturowych. Poprzez organizowane wystawy staramy się poruszać ważne tematy współczesnego świata, które w swoich dziełach podejmują współpracujący z nami artyści i artystki. Nasze założenia programowe opierają się na inkluzywności – zarówno w zakresie treści, jak i tematyki. Jednym z kluczowych elementów programu galerii jest promowanie równości płci i niwelowanie dyskryminacji.

Van Rij Gallery rozpoczęła swoją działalność od wystawy prac Lubomira Tomaszewskiego (1923–2018) w Pałacu Narodów w Genewie w Szwajcarii w 2014 roku. Od tego momentu nieprzerwanie przyciąga uwagę miłośników sztuki i krytyków, prezentując dzieła łączące tradycję z nowoczesnością. Van Rij Gallery ma dwie siedziby: w starych halach fabryki porcelany w Ćmielowie oraz w Krakowie przy ul. Morsztynowskiej 1. Galeria należy do międzynarodowej organizacji CINOA oraz do Stowarzyszenia Antykwariuszy i Marszandów Polskich.

Van Rij Gallery współpracuje z cenionymi polskimi i zagranicznymi artystkami i artystami, takimi jak Paweł Orłowski, Kris Krzysztof Marchlak, Tamara Berdowska, Natalia Rybka, Helena Stiasny, Magdalena Zych, Olga Ząbroń, Masakazu Miyanaga, Dmytro Shavala oraz Rogério Timóteo. Galeria nie tylko wystawia ich prace, ale także daje im przestrzeń do rozwoju i wyrażania swoich idei.

Van Rij Gallery bierze udział w międzynarodowych targach sztuki, dzięki czemu współpracujący z nią artyści i artystki mają możliwość zaprezentowania swojego dorobku na scenie światowej. Najnowszy program galerii koncentruje się na interdyscyplinarności i badaniach nad pracą artystyczną. Nowe inicjatywy, takie jak współpraca z kuratorami gościnnymi czy wystawy zewnętrzne, pozwalają na budowanie silniejszych relacji z instytucjami publicznymi i prywatnymi oraz na promowanie sztuki jako narzędzia dialogu społecznego.

Van Rij Gallery, founded in 2012 by Katarzyna Rij, an art dealer, curator, and art historian, is one of the key players in the Polish art market. The gallery presents artworks, fostering a dialogue between artists and society, which plays a significant role in shaping cultural awareness and supporting equality and diversity. Its program focuses on presenting a variety of perspectives in relation to socio-cultural phenomena. Through its exhibitions, it aims to address important contemporary issues explored by the artists it collaborates with. The gallery's program principles are based on inclusivity in terms of both content and themes. One of the key elements of the program is promoting gender equality and combating discrimination.

Van Rij Gallery began its journey with a monographic exhibition of works by Lubomir Tomaszewski (1923–2018) at the Palace the Nations in Geneva, Switzerland, in 2014. Since then, it has continuously attracted the attention of art lovers and critics by presenting works that blend tradition with modernity. It has two locations: in post-industrial porcelain manufacture halls in Ćmielów and in Kraków at 1 Morsztynowska St. The gallery is a member of the international organization CINOA and the Association of Polish Antiquarians and Art Dealers.

The gallery presents works by such artists as Paweł Orłowski, Kris Krzysztof Marchlak, Lubomir Tomaszewski, Tamara Berdowska, Natalia Rybka, Helena Stiasny, Magdalena Zych, Masakazu Miyanaga, Dmytro Shavala, and Rogério Timóteo. The gallery not only exhibits their artworks but also provides them with a space to develop, express and experiment with their ideas.

Van Rij Gallery participates in international art fairs, giving the artists it collaborates with the opportunity to present their work on the international stage. The gallery's latest program focuses on interdisciplinarity and research into artistic work. New initiatives, such as collaborations with guest curators and external exhibitions, allow for building stronger relationships with public and private institutions and promoting art as a tool for social dialogue.

Kuratorki / Curators:
Julita Deluga, Katarzyna Rij

Tekst krytyczny / Art critic text:
doktora Aleksandra Kamińska

Tłumaczenia / English translations:
Kinga Kaczor
Paulina Gołda (biogram Heleny Stiasny)

Redakcja i korekta / Editing & proofreading:
Karolina Iwaszkiewicz, Anna Mirkowska

Opracowanie graficzne / Layout:
Monika Hanulak

Patronat honorowy / Honorary patron:
Narodowe Centrum Kultury



Organizatorzy / Organizers:
Fundacja Art and Design LT, Van Rij Gallery



VAN RIJ GALLERY

Partner strategiczny / Strategic partner:
Metropolitan Warszawa



Partnerzy / Partners:
Art Info, Lynx Contemporary, Art Monitor

artinfo.pl

CONTEMPORARY
LYNX

ART MONITOR

Patronat i matronat medialny / Media patrons and matrons:
Fundacja Feminoteka, Różowa Skrzyneczka, Girls and Queers to the Front,
Fundacja Przeciw Kulturze Gwałtu, Art Kurier

femino
-teka



ART KURIER



