



Lee nr 2, 2013, fot. dziękuję uprzejmości artystki, kol. Simone Battisti, Nowy Jork

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki
Zachęta — National Gallery of Art



ANNA OSTOYA

16.12.2017– 11.02.2018

kontakt dla mediów | [press: Olga Gawerska, rzecznik@zacheta.art.pl,](mailto:press@zacheta.art.pl)
press@zacheta.art.pl, tel. | [mobile: + 48 603 510 112](tel:+48603510112)
zdjęcia prasowe | [press images: zacheta.art.pl/prasa](https://zacheta.art.pl/prasa)
(dostępne po zalogowaniu | [after registration](#))

16.12.17–11.02.18

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Anna Ostoya

Anna Ostoya

kuratorka | curator: **Maria Brewińska**współpraca | collaboration: **Katarzyna Kołodziej-Podsiadło**

Wystawa zorganizowana we współpracy z Bortolami Gallery, Nowy Jork, i tegenboschvanvreden Gallery, Amsterdam

The exhibition organised in cooperation with Bortolami Gallery, New York, and tegenboschvanvreden Gallery, Amsterdam

sponsor wernisażu | sponsor of the opening reception: **Freixenet**patroni medialni | media patronage: **Stolica, artinfo**

Wystawa Anny Ostoi w Zachęcie jest pierwszą przeglądową prezentacją twórczości artystki. Prace pokazywane są w nowej konfiguracji: te, które wcześniej tworzyły układy o określonym znaczeniu, znalazły się w innych kontekstach. Ekspozycja obejmuje zarówno wcześniejsze obrazy i kolaże, jak i najnowsze prace — wszystkie dotyczą problemów sztuki, polityki i osobistego doświadczenia.

Twórczość Ostoi charakteryzuje formalny i konceptualny rygor. Wpisuje się ona we współczesny zwrot ku różnym narracjom awangardowych tradycji estetycznych z początku XX wieku, takich jak futurizm, kubizm, dadaizm, konstruktywizm, ale także powojennej neoawangardy. Strategia artystyczna Ostoi oparta jest na różnych mediach. Artystka zawłaszcza, rekonstruuje, redefiniuje awangardowe techniki i style: kolaż, fotomontaż, malarstwo. Abstrakcję zderza z figuracją, w której dominują dawne konwencje stylowe i kubistyczna metoda fragmentaryzacji. Reanimuje kolor, przywołując eksperymenty pierwszej awangardy. Poddaje recyklingowi istniejące zdjęcia, obrazy, narracje, co wpisuje jej twórczość w nurt sztuki zawłaszczeń (appropriation art), podważający unikatowy charakter dzieła. Oscylujące pomiędzy powagą a ironią prace Ostoi dotyczą uwarunkowań i ograniczeń modernizmu, podejmują próbę nowego odczytania jego złożonych paradygmatów.

Wystawa prezentuje wybór kolaży z serii tworzonych w ostatnich latach: *Ekspozycje* (2011), *Alte Sachlichkeit (Dawna Rzeczowość)* (2016) i *Widoki* (2017). Prace balansują pomiędzy abstrakcją a reprezentacją. Kolaż pozwala Ostoi dowolnie łączyć ze sobą miejsca, sytuacje i różne, często przeciwstawne perspektywy czasowe, budować zagadkowe korespondencje, ukazywać podobieństwa politycznych zdarzeń i drzemące w ich tle afektywne doświadczenia, np. nieustanne zagrożenie wojenne czy strach, jaki wywołuje przemoc władzy. Na wystawie znalazły się najważniejsze kompozycje i obrazy artystki: wielkoformatowe abstrakcje z serii *Transpozycje* (2014), indyferentne i apolityczne. Prawie wszystkie obrazy powstały na podstawie znalezionych zdjęć czy obrazów. *Pocałunek 1* (2013), namalowany ze zdjęcia pocałunek dwóch ważnych figur w świecie sztuki: konceptualisty Lawrence’a Weinera i prominentnego historyka sztuki Benjamina Buchloha, symbolizuje swego rodzaju unię teorii i praktyki sztuki, ale także *masculine power*. *Początek/Koniec* (2009), przetworzony w kubizującej stylistyce akt pędzla Gustave’a Courbeta *Początek świata* (1866), dotyka kwestii podmiotowości i uprzedmiotowienia kobiecego ciała. *Praca* (2013), obraz namalowany na podstawie słynnego fotomontażu Johna Heartfielda, odnosi się do problemu bezrobocia, nierówności klasowej, kryzysu, podziału ról męskich i kobiecych, utowarowienia podmiotów.

Nowoczesność, widoczna przede wszystkim w warstwie formalnej prac, stanowi główne narzędzie krytyki i demaskacji *status quo* współczesności. Podejście konceptualne to przemyślana strategia artystyczna, dzięki której Ostoya reaktywuje różne narracje historii sztuki. ●●●

Zachęta — National Gallery of Art presents *Anna Ostoya*, the artist’s first institutional survey exhibition. Ostoya’s works are shown here in a new configuration: pieces that were previously arranged to form specific meanings are re-ordered to present them in different contexts. The exhibition features earlier paintings and collages, as well as the latest works, all of which touch upon the problems of art, politics and personal experience.

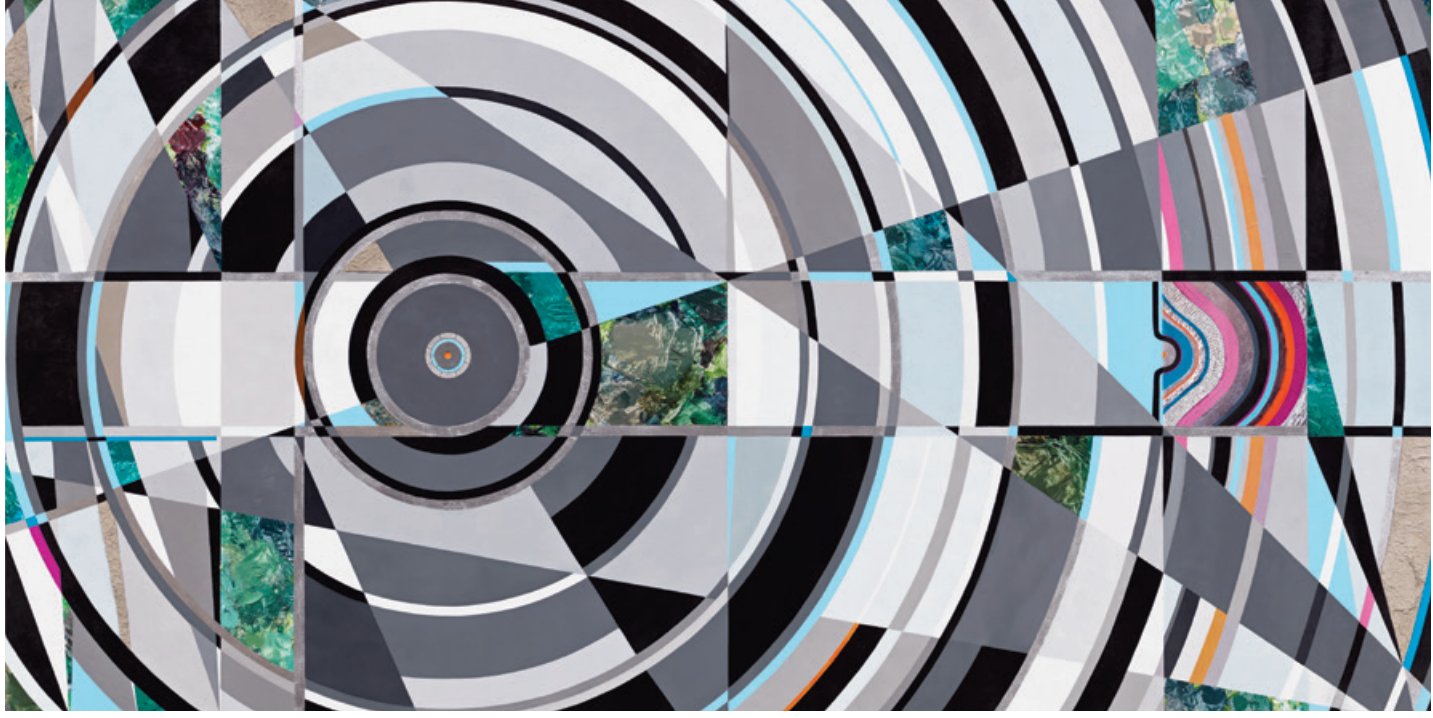
Her output is characterized by both formal and conceptual rigour. It is emblematic of a contemporary turn toward various narratives of art history — the avant-garde traditions from the beginning of the twentieth century such as Futurism, Cubism, Dadaism, Constructivism, and Expressionism, as well as post-war neo-avant-garde traditions. The artistic strategy of Ostoya is based on a variety of media. The artist appropriates, reconstructs and redefines avant-garde techniques and styles such as collage, photomontage and painting. Abstraction clashes with figuration, with the latter dominated by old stylistic conventions and the cubist method of fragmentation. She resuscitates colour that recalls the achievements of the first avant-garde. And she recycles pre-existing photographs, paintings and narratives, placing her oeuvre in the domain of appropriation art, which seeks to undermine the idea of uniqueness in art. Oscillating between seriousness and irony, Ostoya addresses the conditions and limitations of modernism, attempting to reread its complex paradigms.

The exhibition features a selection of collages from series created in recent years: *Exposures* (2011), *Alte Sachlichkeit (The Old Objectivity)* (2016) and *Views* (2017). The works oscillate between abstraction and representation. Collage allows Ostoya to connect places, situations and various, often contradictory time perspectives to build riddle-like correspondences. It enables her to reveal the parallels between different political periods and places, as well as the affective experiences rooted in them, e.g. of the permanent threat of war or eternal fear of violence from authorities. The exhibition features a selection of Ostoya’s most significant compositions and paintings: large horizontal abstractions from the series *Transpositions* (2014) that appear indifferent and apolitical. Almost all of the paintings she derived from found images. *The Kiss (1)* (2013), painted from a snapshot of the affectionate kiss exchanged by two crucial personages in the art world, the conceptualist Lawrence Weiner and the prominent art historian Benjamin Buchloh, symbolizes a specific union of art theory and practice, as well as masculine power. *The Origin/The End* (2009) — a version of Gustave Courbet’s nude *The Origin of the World* (1866) — deals with the issue of the subjectification and objectification of a female body. *Work* (2013) — a painting executed with reference to John Heartfield’s famous photomontage — approaches the problem of unemployment, class inequality, crisis, male-female gender division, and commodification of subjects.

Modernity, present most of all in the formal layer, constitutes the main tool for criticizing and exposing the contemporary *status quo*. The conceptual approach is a well-thought-out artistic strategy thanks to which Ostoya revives various narrations of art history. ●●●



for: © Genevieve Hanson, dzięki uprzejomości artystki i Bortolami Gallery, Nowy Jork | photo: © Genevieve Hanson, courtesy of the artist and Bortolami Gallery, New York



for: © Genevieve Hanson, dzięki uprzejomości artystki i Bortolami Gallery, Nowy Jork | photo: © Genevieve Hanson, courtesy of the artist and Bortolami Gallery, New York



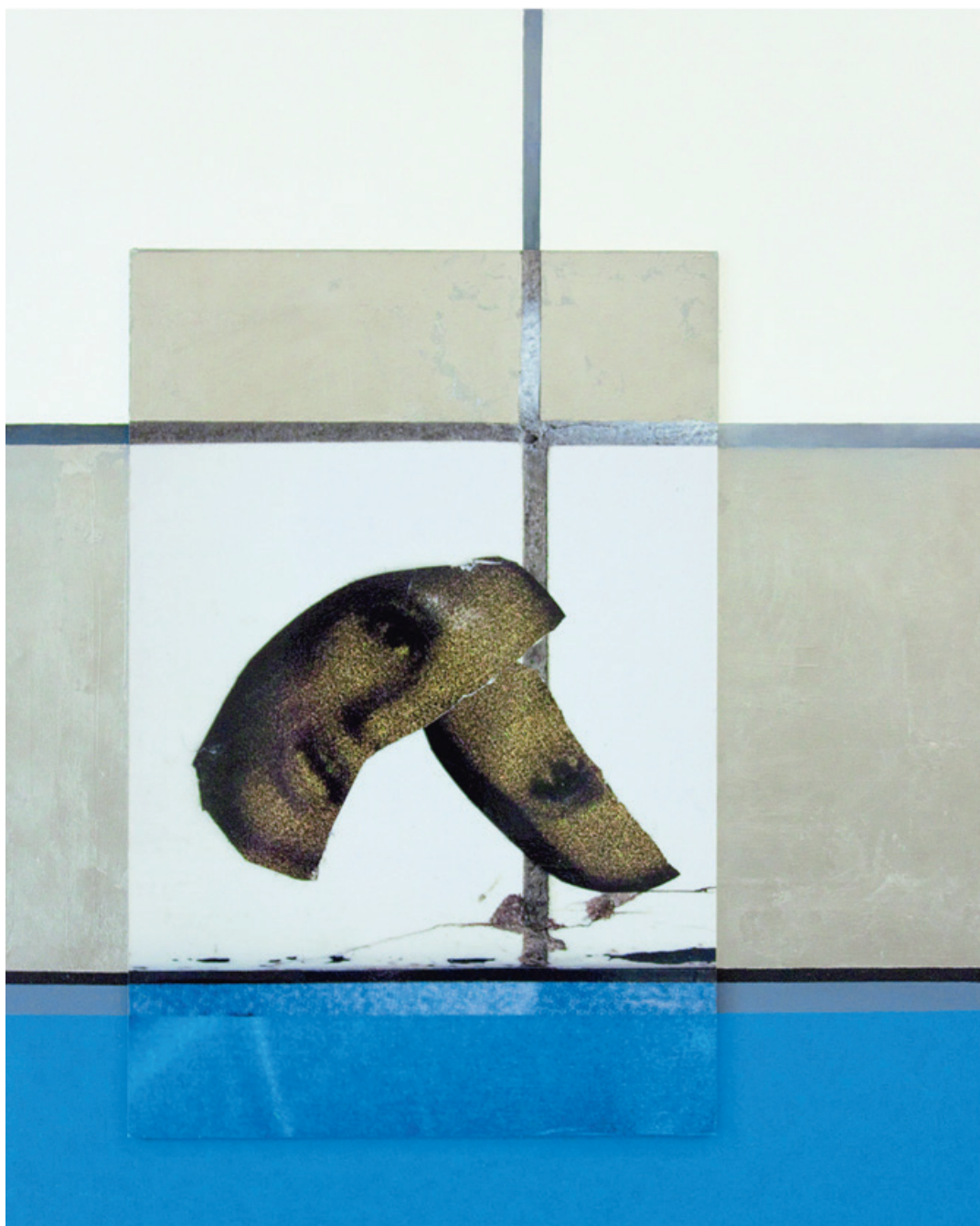
for: © Genevieve Hanson, dzięki uprzejomości artystki, Bortolami Gallery, Nowy Jork, i Tegenboschvanvreden Gallery, Amsterdam | photo: © Genevieve Hanson, courtesy of the artist, Bortolami Gallery, Nowy Jork, and Tegenboschvanvreden Gallery, Amsterdam

Wystawa Anny Ostoi w Zachęcie jest pierwszą przeglądowną prezentacją twórczości artystki, ujętą w nowej konfiguracji. Prace, które wcześniej tworzyły zamknięte układy znaczeniowe, zostały z nich wytrącone, by zaistnieć w odmiennym kontekście. Pokazujemy zarówno wcześniejsze obrazy: *Początek/Koniec* (2009), *Praca* (2013), cykl *Transpozycje* (2014), kolaże wybrane z kilku serii: *Ekspozycje* (2011), *Skrawki: Przyszłe prace* (2013), jak i najnowsze realizacje: *Dawna Rzeczowość* (2016) i *(NIE)DOKOŃCZONE (według Frenhofera)* (2017) — wszystkie dotyczące problemu sztuki i osobistego doświadczenia.

Ostoya tworzy obrazy, kolaże, fotomontaże i teksty, często osobiste, dopełniające wizualną warstwę prac. Jej twórczość, szczególnie w ostatnim czasie, charakteryzuje formalna jednorodność i konceptualny rygor. Wpisuje się ona w nurt współczesnych powrotów do różnorodnych narracji historii sztuki — awangardowych tradycji estetycznych z początku XX wieku, takich jak futurizm, kubizm, dadaizm, konstruktywizm, ale także powojennej neoawangardy — minimalizmu i konceptualizmu, a także pop artu i postmodernizmu. Kontekst historycznej awangardy jako podstawa twórczości nie wydaje się niczym nowym czy rewolucyjnym. W przypadku recepcji sztuki Ostoi łatwo o wrażenie *dejá vu*. Ale powroty do tradycji są od dawna usankcjonowane w praktyce artystycznej: w neoawangardzie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, gdzie dawne eksperymenty formalne stały się narzędziami krytyki establishmentu, systemu społecznego, instytucji sztuki; w postmodernizmie lat osiemdziesiątych służyły do kwestionowania status quo artysty i oryginalności dzieł sztuki; obecnie są także w praktykach ostatniej dekady, którą charakteryzuje niespotykany dotąd pluralizm. Modernizm i jego nieustannie odkrywany potencjał pozostaje wciąż naszą codziennością, określa naszą tożsamość, jest źródłem twórczej energii, niemal uniwersalnym punktem odniesienia i inspiracji.

Pozostając w etosie „nowego modernizmu” (jak go nazywa brytyjski krytyk Martin Herbert) czy „altermodernizmu” (określenie Nicolasa Bourriauda), strategia artystyczna Ostoi opiera się na wielu praktykach. Artystka zawłaszcza, rekonstruuje, redefiniuje awangardowe techniki i style: kolaż, malarstwo abstrakcyjne ścierające się z figuracją z dominującymi w niej dawnymi konwencjami stylistycznymi i kubistyczną metodą fragmentaryzacji; reanimuje kolor przywołujący eksperymenty pierwszej awangardy, poddaje recyklingowi istniejące już zdjęcia, obrazy, narracje, co wpisuje jej twórczość w nurt sztuki zawłasczeń (appropriation art), podważający unikatowy charakter dzieła. Oscylujące pomiędzy powagą a ironią prace Ostoi dotyczą uwarunkowań i ograniczeń modernizmu, podejmują próbę nowego odczytania jego złożonych paradygmatów, ale również globalne i lokalne problemy współczesności.

W twórczości artystki wyróżniają się szczególnie kolaże. Technika ta, wymyślona przez kubistów, jest dzisiaj jedną z najbardziej popularnych form recyklingu gotowych materiałów, często archiwalnych, skutkującą efektami wizualnymi o nieco nostalgicznym zabarwieniu. Wystawę otwiera wybór kolaży z kilku serii z ostatnich lat. Seria *Ekspozycje* (2011) była pierwotnie pokazywana w Bortolami Gallery na pierwszej wystawie artystki w Nowym Jorku. Cechuje ją dyscyplina intelektualna i formalna, a także czasowa — przez miesiąc produkowany był



fot. dzięki uprzejmości artystki i Galerie Silberkuppe, Berlin | photo courtesy of the artist and Galerie Silberkuppe, Berlin

Gwałty 1, 2013, fotografia, akryl, płatki srebra, płyta, Defares Collection

na sąsiedniej stronie:

Transpozycja I, 2013, akryl, szelak, papier, papier-mâché, płatki palladu, płótno

Transpozycja II, 2014, akryl, olej, papier, papier-mâché, płatki palladu, aluminium, stal nierdzewna, płótno, THE EKARD COLLECTION

Transpozycja IV, 2014, akryl, olej, emalia, papier, aluminium, płótno, Collection #04|07M59 Amsterdam

Rapes 1, 2013, mounted photograph, acrylic and silver leaf on board, Defares Collection

opposite:

Transposition I, 2013, acrylic, shellac, paper, papier-mâché and palladium leaf on canvas

Transposition II, 2014, acrylic, oil paint, paper, papier-mâché, palladium leaf, aluminum ribbon, and stainless steel on canvas, THE EKARD COLLECTION

Transposition IV, 2014, acrylic, oil paint, enamel, paper and aluminum ribbon on canvas, Collection #04|07M59 Amsterdam



foto: © Timo Ohler, dzięki uprzejmości artystki i Galerie Silberkuppe, Berlin | photo: © Timo Ohler, courtesy of the artist and Galerie Silberkuppe, Berlin

codziennie jeden kolaż. Nadało to procesowi twórczemu wymiar performatywny, ale oznaczało również wyjątkową pracę w artystycznej „manufakturze”. Reżim, jakiego poddała się Ostoya, znalazł odbicie w zdyscyplinowanym i jednolitym charakterze prac balansujących pomiędzy abstrakcją a reprezentacją w ramach „kontrolowanej improwizacji”. Abstrakcja — to abstrakcja geometryczna w podstawowych kolorach, zaś reprezentacja, *mimesis* — to wycinki o istotnej treści z bieżącej prasy (np. ilustracje protestów społecznych i konfliktów zbrojnych w krajach arabskich), ale też błahe newsy medialne.

Druga seria kolaży, *Dawna Rzeczowość* (2016), pokazywana była na wystawie w Galerie Silberkuppe w Berlinie, a w Zachęcie reprezentowana jest przez trzy prace: *Burze*, *Łuki* i *Gabinet „Świat jutra”*. Do ich powstania wykorzystane zostały archiwalne ilustracje z przypadkowo znalezionej książki o historii II wojny światowej, skompilowane z modernistycznymi abstrakcjami, tworzące rodzaj barwnego ornamentu, gdzie „dawna rzeczowość” wojennego koszarowego zestawiona jest np. z obrazami współczesnego konsumpcjonizmu (w kolażu *Łuki* obraz parady nazistów maszerujących po Polach Elizejskich na tle Łuku Triumfalnego zderzony został ze współczesną panoramą ulicy na zdjęciu z pudełka po czekoladkach) albo prowadzi dialog z przedwojennym amerykańskim optymizmem (zdjęcie monumentalnej aranżacji światowych targów w Nowym Jorku w kwietniu 1939 roku w *Gabinet „Świat jutra”*). Widzimy stabilizację i chaos połowy XX wieku w zestawieniach zapożyczonych zdjęć zdarzeń politycznych z końca wieku — tu w kolażu trzech historycznie symbolicznych owali: placu Tahrir w Kairze, Okrągłego Stołu w Polsce, sali obrad Parlamentu Europejskiego (*Owale*). Technika kolażu Ostoi pozwala dowolnie łączyć ze sobą miejsca, sytuacje i różne, często przeciwstawne perspektywy czasowe, budować zagadkowe korespondencje. W intencji artystki ma ukazywać podobieństwa politycznych zdarzeń, drzemające w ich tle afektywne doświadczenia, np. ciągłego poczucia zagrożenia konfliktem wojennym czy lęku, jaki wywołuje przemoc władzy. Na wystawie w Berlinie serię kolaży dopełniały dwa obrazy: *Pocałunek* (2016) namalowany w kubistycznej manierze na podstawie głośnego zdjęcia (1979), ukazującego całujących się Leonida Breżniewa i Ericha Honeckera, to nawiązanie do czasów, w których dorastała Ostoya i których konsekwencje Europa odczuwa do dzisiaj. Drugi obraz to *Dawna Rzeczowość*, powstały na podstawie zapożyczonego obrazu Michaeli Eichwald *It Is Keine Tradition* (2016) — w stylistyce abstrakcji geometrycznej, z domalowanymi gwiazdami z flagi Unii Europejskiej. Za pozornym triumfem europejskiej stabilizacji kryje się tu wiele zbiorowych i indywidualnych nadziei, ale też poczucie niepewności przyszłości tego organizmu politycznego. Ostoya odnosi się do Nowej Rzeczowości (*Neue Sachlichkeit*), nurtu w malarstwie niemieckim czasów Republiki Weimarskiej, poprzedzającej terror nazistowskich Niemiec. Owa Nowa/Dawna Rzeczowość w wydaniu artystki ukazuje turbulencje, ale nade wszystkim paralele historycznych doświadczeń.

Specyfika techniki kolażu, pozwalająca na remiks elementów z różnych narracji, hierarchii, przestrzeni, sprawia, że prace Ostoi można postrzegać w ponadczasowej perspektywie, gdzie historia nie jest ujęta

Łuki, 2016, olej, akryl, papier, papier-mâche, płatki złota, płótno

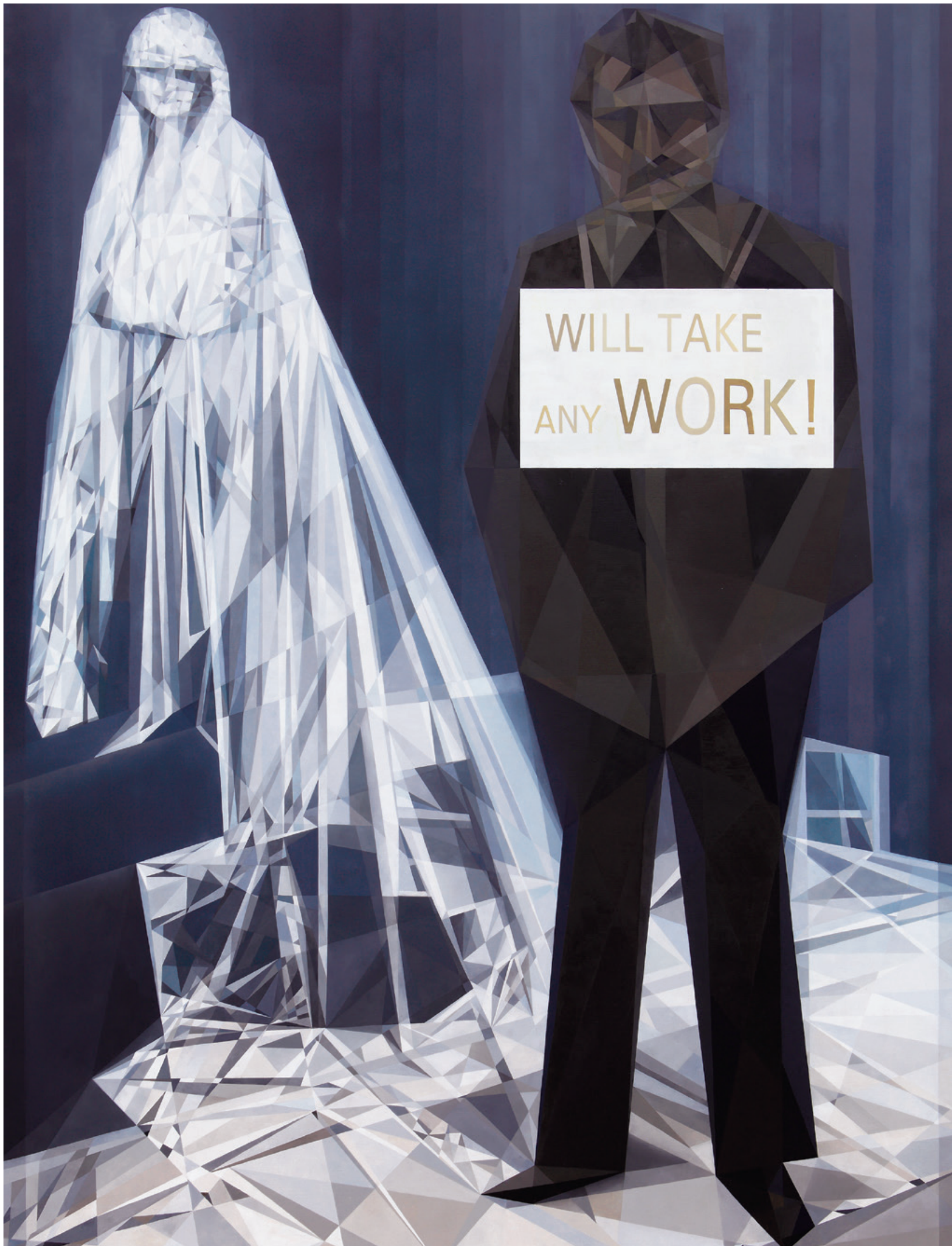
na sąsiedniej stronie:

Praca, 2011–2013, olej, płótno

Arches, 2016, oil, acrylic, paper, papier-mâché and gold leaf on canvas

opposite:

Work, 2011–2013, oil on canvas



WILL TAKE
ANY **WORK!**



foto. © Timo Ohler, dzięki uprzejmości artystki i Galerie Silberkuppe, Berlin | photo. © Timo Ohler, courtesy of the artist and Galerie Silberkuppe, Berlin

podręcznikowo, lecz — jak w kolażu — jej fragmenty są „przeszczepiane” w dowolnych konfiguracjach z dowolnych punktów na skali czasu, składając się na nowe sekwencje znaczeń. Kolaż tylko pozornie staje się tu środkiem aktywowania cudzych historii, zapożyczonych z mediów, bo typowa dlań kompilacja różnych materiałów, kadrowanie oraz fragmentaryzacja zdjęć przeciwstawiają się tradycyjnym formom przepływu informacji, stając się źródłem nie tylko nowych znaczeń, ale i wrażeń estetycznych czy zmysłowych. Użycie tej metody podbija tu afektywność pierwotnego obrazu (*Ekspozycje, Dawna Rzeczowość*), ale też go zaciera poprzez użycie wysublimowanych modernizujących motywów (*Ekspozycje*) bądź uwzniośla, jak w serii *Dawna Rzeczowość*, gdzie abstrakcyjne ornamenty okalają kolażową warstwę wizualną, stając się jej przedłużeniem. Można nawet odnieść wrażenie, że w niektórych pracach siła przekazu wizualnego i znaczeniowego użytych materiałów archiwalnych ustępuje swoistej dekoracyjności, przejawiającej się w malarskich lub graficznych ingerencjach. Kolaż w swej warstwie wizualnej budzi nierzadko nostalgiczne uczucia, ale z drugiej strony, w zależności od intencji i skali przekazu może stać się narzędziem krytyki. Według Hala Fostera stał się nim w praktyce neoawangardy, wskazując na kwestie społeczne, polityczne, feministyczne, rasowe itp. Jedną z pierwszych książek artystycznych — *Mémoires* (1959) Asgera Jørna i filozofa Guy Deborda, założycieli Międzynarodówki Sytuacjonistycznej — powstała w całości jako kolaż ilustrujący „psychogeografię” życia Deborda i napięcia społeczne rozładowane w rewolucjach 1968 roku. Wcześniej Debord i Jørn stworzyli *Fin de Copenhague* (*Goodbye to Copenhagen*, 1957), ale to właśnie edycja 200 egzemplarzy *Mémoires* z okładką z papieru ściernego wzbudziła zainteresowanie formą i treścią, stając się wzorem do tworzenia podobnych prac.

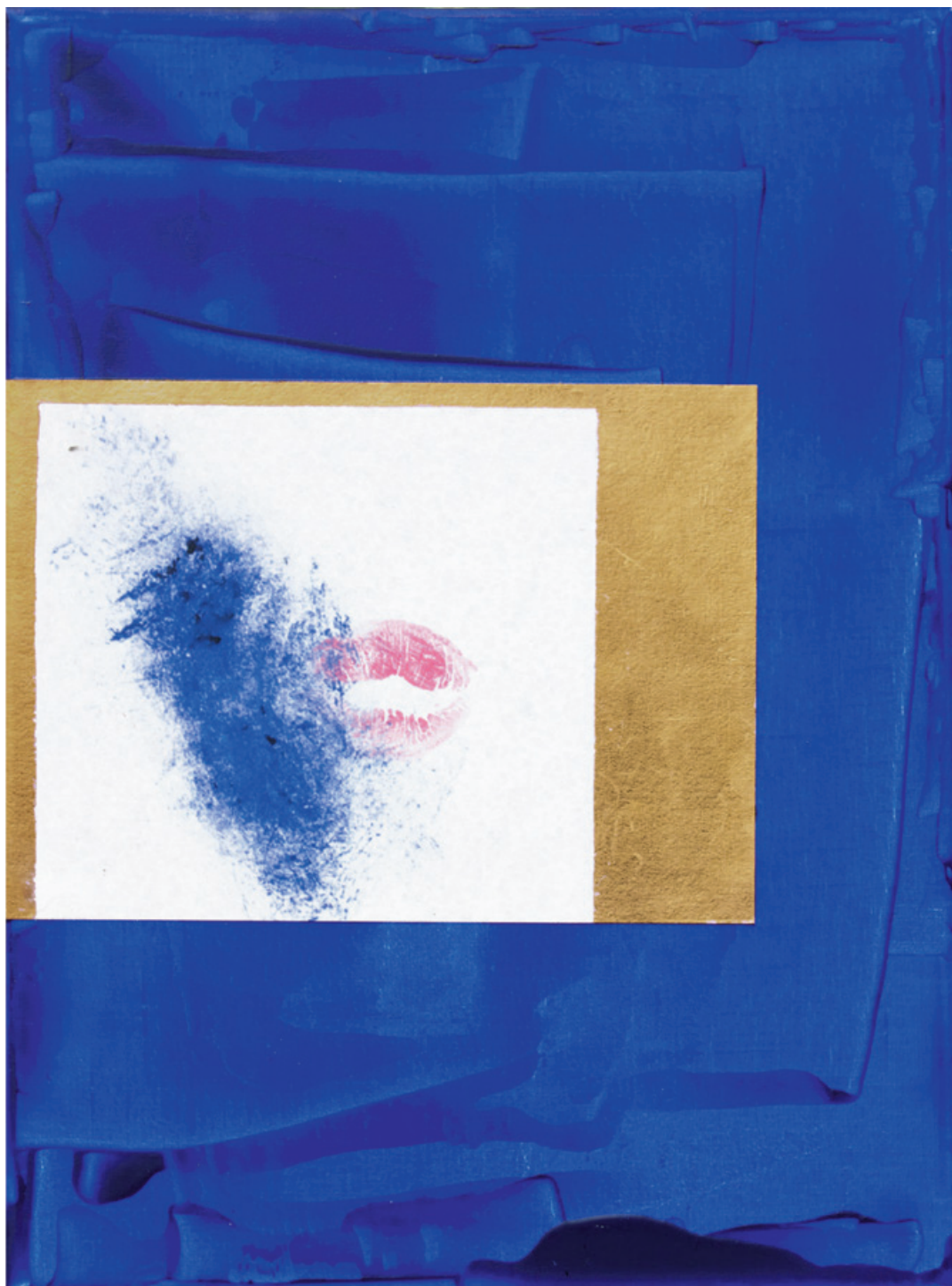
Na wystawie wyróżnia się wyjątkowa kompozycja złożona z kilkunastu różnych prac Ostoi powieszonych obok siebie, częściowo pokazywanych wcześniej w Galerie Silberkuppe w Berlinie (*Skrawki: Przyszłe prace*). Zbiór wydaje się dość przypadkowy, ale jest wysublimowany i zmysłowy. Prace mają zróżnicowany charakter — są tu kadrowane zdjęcia, kolor i jego brak, żywica i krew, papiery i folie, geometria i odciski ciała, penisy i oczy, ślady życia i śmierci, przemoc i seks, porządek i chaos, rzeczy ładne i werystyczne. Całość łączy sieć ukrytych relacji, porządkujących pozorny chaos. Instalacja przesycona jest obrazami, które nawzajem się pożerają, wytracając przez to część swoich pierwotnych znaczeń. Jest w tym coś perwersyjnego.

Z tak skomponowaną ścianą kontrastują w tej samej przestrzeni horyzontalne obrazy/kompozycje z serii *Transpozycje*, oparte na wspólnej zasadzie — fragment jednego obrazu w formie kwadratu staje się początkiem kompozycji następnego, jak w łańcuchu zawłaszczeń. Kwadrat, kształt suprematyzmu, wędruje przez wszystkie dziesięć płócien. W przeciwieństwie do mniej czy bardziej cielesnych kolaży oraz innych obrazów na wystawie te prace są indyferentne, apolityczne, bezcielesne i zdystansowane. Balansowanie pomiędzy abstrakcją a mimetycznością — znaną z innych obrazów — zastąpiła tu czysta abstrakcja geometryczna.

Twórczość Ostoi wpisuje się w nurt sztuki zawłaszczeń zapoczątkowanej przez awangardę, ale świadomie wykorzystywanej w postmodernistycznym przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. W jednej sali wystawa skupia najważniejsze obrazy artystki. *Pocałunek 1* (2013), namalowany ze zdjęcia gorący pocałunek dwóch ważnych figur w świecie sztuki, konceptualisty Lawrence'a Weinerja i prominentnego historyka sztuki Benjamin Buchloha, symbolizuje unię teorii i praktyki sztuki, ale także *masculine power*. Drugi obraz, *Początek/Koniec*, przetworzony w kubizującej stylistyce akt pędzla Gustave'a Courbета *Początek świata* (1866), podejmuje kwestie podmiotowości i uprzedmiotowienia ciała kobiecego. *Praca*, obraz namalowany na podstawie słynnego fotomontażu Johna Heartfielda z 1932 roku *Najlepsze produkty kapitalizmu* (*Spitzenprodukte des Kapitalismus* — zdjęcie ukazujące Heartfielda z tekstem na piersi: „Podejmę się każdej pracy”, z kobietą w sukni ślubnej w tle), odnosi się do problemu bezrobocia, nierówności klasowej, kryzysu, podziału ról męskich i kobiecych, utowarowienia podmiotów i ich wzajemnych relacji.

Prace artystki wykorzystują symbole wizualne nowoczesności, style malarskie, fotografie, reinterpretując je w modernistycznych, kubizujących i innych formach. Nowoczesność widoczna przede wszystkim w warstwie formalnej stanowi głównie narzędzie krytyki i demaskacji współczesnych konfliktów. Konceptualne podejście to przemyślana strategia artystyczna, poprzez którą Ostoya odzyskuje dla siebie różne narracje historii sztuki. Wystawa nie proponuje ani „nowego formalizmu”, ani „powrotu do abstrakcji”. Jej celem nie jest również odkrycie nieznanych czy zapomnianych kierunków ery nowoczesnej, wręcz przeciwnie — pokazywane prace podważają uwarunkowania, ograniczenia i skutki nowoczesności. Ujawniają jej dwuznaczności i podejmują próbę nowego odczytania jej retoryki, złożonej gramatyki modernizmu. ●●●

Maria Brewińska



Kule 2, 2013, akryl, szminka, druk archiwalny, płatki złota, płótno. kol. Joanne Gold

na sąsiedniej stronie:
Gabinet „Świat jutra”, 2016, olej, akryl, papier, płótno

Balls 2, 2013, akryl, lipstick, archival print and golden leaf on canvas, collection of Joanne Gold

opposite:
The Cabinet of 'The World of Tomorrow', 2016, oil, acrylic and paper on canvas

Anna Ostoya

Urodziła się w Krakowie w roku 1978, studiowała w Parsons School w Paryżu (1997–2001) i Städelschule we Frankfurcie nad Menem (2002–2005), a w latach 2008–2009 zrealizowała program studyjny w ramach Whitney Independent Study Program w Nowym Jorku. Mieszka i pracuje w Nowym Jorku. Jej prace prezentowane były m.in. na Biennale w Lyonie (2015), w Museum of Modern Art w Nowym Jorku (*New Photography*, 2013), Power Plant w Toronto, CCS Bard College, na Manifesta 7 w Rovereto, w Lisson Gallery w Londynie i na 2 Biennale w Atenach. Wystawy indywidualne w Kunsthalle w Miluzie, Galerii Foksal w Warszawie, Galerii Kronika w Bytomiu, Bortolami Gallery w Nowym Jorku, tegenboschvanverden w Amsterdamie i Silberkuppe w Berlinie.

Was born in Kraków in 1978. She studied in the Parsons School in Paris (1997–2001) and Städelschule in Frankfurt am Main (2002–2005). In 2008–2009 Ostoya carried out a study programme as part of the Whitney Independent Study Program in New York. She works and lives in New York.

Her pictures were displayed in the 2015 Lyon Biennial, at the Museum of Modern Art (*New Photography*, 2013), the Power Plant Toronto, the CCS Bard College, Manifesta 7 Rovereto, Lisson Gallery in London, and the Second Athens Biennial. She has had solo exhibitions at La Kunsthalle Mulhouse, Foksal Gallery in Warsaw and CCA Kronika in Bytom, and with her galleries: Bortolami, New York; tegenboschvanverden, Amsterdam; Silberkuppe, Berlin.



foto: © Genevieve Hanson, dzięki uprzejmości artystki i Bortolami Gallery, Nowy Jork
photo: © Genevieve Hanson, courtesy of the artist and Bortolami, New York

Transpozycja VII, 2014, akryl, papier, węgiel, aluminium, płótno

na sąsiedniej stronie:

Alte Sachlichkeit (Dawna Rzeczowość), 2016, olej, płatki złota, płótno

Transposition VII, 2014, acrylic, paper, charcoal and aluminum ribbon on canvas

opposite:

Alte Sachlichkeit (Old Objectivity), 2016, oil and gold leaf on canvas



foto: dzięki uprzejmości artystki | tegenboschwanreden Gallery, Amsterdam | photo courtesy of the artist and tegenboschwanreden Gallery, Amsterdam

This exhibition at Zachęta is the first institutional survey of Anna Ostoya's work. Her works are presented here in a new configuration: pieces which formed closed meaning arrangements before were taken out of them in order to be put in a different context. We are showcasing both earlier paintings: *The Origin/The End* (2009), *Work* (2013), the cycle *Transpositions* (2014), collages chosen from several series: *Exposures* (2011), *Rips: Future Works* (2013), as well as the latest works: *Alte Sachlichkeit (The Old Objectivity)* (2016) and *(UN)DONE (After Frenhofer)* (2017) — that all touch upon the problems of art and personal experience

Ostoya creates pictures, collages, photomontages as well as writes texts that are often personal and complementary to the visual elements of the works. Her output, in particular recently, is characterised by formal homogeneity and conceptual rigour. It fits into the current of contemporary returns to various narrations of art history — both the avant-garde aesthetic traditions from the beginning of the 20th century, such as futurism, cubism, Dada, constructivism, and the post-war neo-avant-garde traditions, namely minimalism and conceptual art as well as pop and postmodernism. At first glance, this context of the historical avant-garde as a foundation of artistic work appears neither new nor revolutionary. When coming into contact with Ostoya's work, it is easy to get the feeling of *dejà vu*. However, such turns to tradition have been sanctioned in artistic practice for a long time: in the neo-avant-garde of the 1960s and the 1970s erstwhile formal experiments became a tool to criticise the establishment, social system and institutions of art; in the post-modernism of the 1980s they served to question the *status quo* of the artist and originality of art works; more recently, they have been discernible in the practices of the last decade, characterised by an unprecedented pluralism. Modernism and its continually discovered potential still remains our everyday reality, determines our identity, provides a source of creative energy, constitutes almost universal point of reference and inspiration.

Keeping to the ethos of 'new modernism' (as the British critic Martin Herbert calls it) or 'altermodernism' (to use the term coined by Nicolas Bourriaud), the artistic strategy of Ostoya is based on many practices. The artist appropriates, reconstructs and redefines avant-garde techniques and styles: collage, abstract painting clashing with figuration dominated by old stylistic conventions and the cubist method of fragmentation; she resuscitates colour that recall the experiments of the first avant-garde and, finally, she recycles—pre-existing photographs, paintings pictures and narratives placing her oeuvre in the domain of appropriation, which seeks to undermine the idea of uniqueness in art. Oscillating between seriousness and irony, Ostoya addresses the conditions and limitations of modernism, attempting to reread its complex paradigms as well as deal with global and local problems of the present day.

In Ostoya's work, collage occupies a particular place. The technique, devised by cubists, belongs nowadays to one of the most popular forms of recycling ready-mades, often archival materials, which leads to visual effects, slightly nostalgic in tone. A selection of collages from the series created in recent years opens the exhibition. The first one are *Exposures* (2011), originally displayed at Bortolami Gallery during the first exhibition of the artist in New York. It is characterised by intellectual, formal and time discipline — within one month Ostoya produced one collage a day. This strategy not only added a performative dimension to the artistic process, but also meant an intensive work in the artistic 'manufacture'. The regime Ostoya imposed on herself was reflected in a disciplined and homogeneous character of the pieces which balance between abstraction and representation within the frames of 'controlled improvisation'. Abstraction means geometrical abstraction with basic colours, while representation, *mimesis*, denotes both essential excerpts from the current press (e.g. illustrations of social protests and armed conflicts in the Arab states) and trivial media news.

The second series of collages, *Alte Sachlichkeit* (2016), was shown at the exhibition in Berlin's Galerie

Silberkuppe, while in Zachęta it is represented by three works: *Storms*, *Arches* and *The Cabinet of 'The World of Tomorrow'*. To produce them, archival illustrations from a book on World War II, found by accident, were used. They were compiled with modernist abstractions, thus forming a kind of a colourful ornament where the 'old objectivity' of the war nightmare is juxtaposed with e.g. images of contemporary consumerism (e.g. in the collage *Arches* the picture of the Nazi parade marching along the Avenue des Champs-Élysées against the Arc de Triomphe was confronted with the contemporary panorama of the street cut out of a box of chocolates) or leads a dialogue with pre-war American optimism (a snapshot of the monumental arrangement of the 1939 New York World's Fair in *The Cabinet of 'The World of Tomorrow'*). We see the stability and chaos of the mid-20th century in the combinations of photos featuring political events of the end of the century — e.g. the collage *Ovals* combines three historically symbolic ovals: depicting Tahrir Square in Cairo, the Round Table in Poland and the Chamber of the European Parliament. The technique of collage allows places, situations and various, often contradictory time perspectives to be blended and mysterious correspondences to be built. The artist's intention is to reveal the similarities of political events and affective experiences rooted in them, e.g. of permanent threat of war or fear of violence from authorities. Two pictures rounded out the series of collages at the Berlin exhibition. The first one was *A Kiss* (2016), painted in the cubist manner on the basis of a well-known photograph (1979) which portrays Leonid Brezhnev and Erich Honecker kissing each other. It is a reference to the times of Ostoya's youth, a period whose effects Europe feels till the present day. The second picture was *Alte Sachlichkeit* which had been created on the basis of the painting *It Is Keine Tradition* (2016) borrowed from Michaela Eichwald and executed in the style of geometrical abstraction, with added stars from the flag of the European Union. Many collective and individual hopes as well as the feeling of uncertainty



fot. © Timo Ohler, dzięki uprzejmości artysty i Galerie Silberkuppe, Berlin | photo: © Timo Ohler, courtesy of the artist and Galerie Silberkuppe, Berlin

Burze, 2016, akryl, archiwalny wydruk atramentowy, papier ścierny, płatki złota, płótno

Storms, 2016, acrylic, archival inkjet print, sandpaper and gold leaf on canvas

na sąsiedniej stronie:
(NIE)ZNANE, 2016, akryl, płótno, Wilhelm and Gabi Schürmann Collection, Berlin

opposite:
(UN)KNOWN, 2016, acrylic on canvas, Wilhelm and Gabi Schürmann Collection, Berlin

about the future of this political organism hide behind an ostensible triumph of EU stability. Ostoya refers to the New Objectivity (*Neue Sachlichkeit*), a movement in German painting existing during the period of the Weimar Republic which preceded the terror of Nazi Germany. This New/Old Objectivity in the artist's interpretation shows not only turbulences but also, above all, parallels between historical experiences.

The unique character of collage, which allows elements of different narrations, hierarchies and spaces to be remixed, shifts Ostoya's works into a timeless perspective where history is not presented in textbook fashion but — as in collage — its elements are 'grafted' in free configurations from any points on a timescale, making new sequences of meanings. Collage only seemingly becomes here a means of activating other people's stories borrowed from the media because its typical compilation of various materials, framing and fragmentation of photos defy traditional forms of the flow of information, giving rise not only to new meanings, but also aesthetic or sensual impressions. In this case the application of the discussed method not only increases the emotionality of an original image (*Exposures*, *Alte Sachlichkeit*) but also blurs it by using sublimated modernist-style motifs (*Exposures*) or elevates it as in the series *Alte Sachlichkeit* where abstract ornaments surround the collage visual layer thus becoming its continuation. You can even receive the impression that in some works the impact of the visual message and the power of the intended meaning of the used archival materials are interior to peculiar decorativeness manifesting itself in painterly and graphic interferences. The collage's visual layer often evokes nostalgic feelings but it can also, depending upon the intention and scale of the message, become a tool of criticism. According to Hal Foster, collage became such an instrument in the practice of the neo-avant-garde by addressing social, political, feminist, racial issues etc. One of the first artistic books — *Mémoires* (1959) of Asger Jørn and the philosopher Guy Debord, founders of the Situationist International — was created in full as a collage which illustrated the 'psycho geography' of Debord's life and social tensions released in the 1968 revolutions. Earlier Debord and Jørn produced *Fin de Copenhague* (*Goodbye to Copenhagen*, 1957), but it was just the edition of 200 copies of *Mémoires* with the cover of sandpaper which sparked interest with its form and context, becoming a model for similar works.

A unique composition of a dozen or so Ostoya's pieces hung together, in part showcased previously in Galerie Silberkuppe in Berlin (*Rips: Future Works*), stands out at the exhibition. The collection appears fairly random but it is refined and sensuous. The art objects are of diverse character: among them you can find cropped pictures, colour and its lack, resin and blood, paper and foil, geometry and body prints, penises and eyes, traces of life and death, violence and sex, order and chaos, pretty and veristic things. The entirety is linked by the network of hidden relations which order a seeming chaos.

The installation is suffused with pictures which devour one another, for this reason losing part of their original meanings. There is an element of perversion in it.

The wall composed in this way contrasts with large horizontal paintings/compositions from the series *Transpositions* accommodated in the same space. The works follow a common rule — a fragment of one square picture initiates the composition of the next one, like in a chain of appropriations. The square, a shape linked with suprematism, appears on all ten canvases. In opposition to more or less carnal collages and other works on display these paintings are indifferent, apolitical, incorporeal and detached. The balance between abstraction and mimesis — known from other pictures — was replaced here with pure geometric abstraction.

The output of Ostoya represents the trend of appropriation art originated by the avant-garde but consciously used at the postmodernist turn of the 1970s and 1980s. The exhibition gathers the artist's most significant paintings. *The Kiss (1)* (2013) can be taken as a point of departure. It is a scene, painted from a photo, of the affectionate kiss exchanged by two crucial personages in the world of art, the conceptualist Lawrence Weiner and the prominent art historian Benjamin Buchloh, symbolising the union of art theory and practice, as well as the *masculine power*. The second picture, *The Origin/The End*, a version of Gustave Courbet's act *The Origin of the World* (1866) transformed in the cubist stylistics, deals with the issue of the subjectification and objectification of a female body. *Work* — a painting executed with reference to John Heartfield's famous photomontage *Spitzenprodukte des Kapitalizmu* [*The Finest Products of Capitalism*] of 1932 (a snapshot featuring Heartfield with the board reading 'Nehme jede Arbeit an!' — 'Will take any work!' and a bride in a wedding dress in the background), approaches the problem of unemployment, class inequality, crisis, division of roles into male and female ones, commodification of subjects and their mutual relationships.

The artist's works use visual symbols of modernity, painting styles and photographs, reinterpreting them in modernist, cubist and other forms. This modernity, observable most of all in the formal layer, constitutes the main tool for criticising and exposing contemporary conflicts. The conceptual approach is a well-thought-out artistic strategy thanks to which Ostoya regains various narrations of art history. The exhibition proposes neither 'new formalism' nor a 'return to abstraction'. Its aim is not to discover unknown or forgotten movements of the modern era either, quite the opposite — the presented oeuvre questions the conditions, limitations and effects of modernity. The works reveal its ambiguousness and attempt to reread its rhetoric, a complex grammar of modernism. ●●●



for. dzięki uprzejmości artystki i Galerie Silberkuppe, Berlin | photo courtesy of the artist and Galerie Silberkuppe, Berlin

Prace na wystawie

SALA 1

Cykl *Ekspozycje*, 2011

W lutym 2011 roku Anna Ostoya zrealizowała projekt artystyczny, który zaowocował cyklem *Ekspozycje* złożonym z 28 kolaży. Każdego dnia rozpoczynała nową pracę, by ukończyć cały cykl na otwarcie wystawy zaplanowane na 1 marca. Codzienna dyscyplina nie pozwalała na dłuższą refleksję czy poważniejsze poprawki, toteż tworzenie kolaży stało się dla artystki testem na wydajność i kreatywność. Udało jej się przy tym zachować spontaniczność, chociaż zredukowała też rodzaj stosowanych materiałów, używając prawie wyłącznie farb akrylowych, złotej folii i wycinków z prasy. Te ostatnie stanowiły źródło obrazów i wzorów; służyły też jako surowiec do produkcji papier-mâché. Na wielu płótnach widoczne są odniesienia do wydarzeń z lutego 2011 roku — miesiąca, w którym prasę zdominowały doniesienia o kolejnej fali wystąpień w ramach Arabskiej Wiosny. Zdjęcia dokumentujące polityczny przewrót zostały tu pokawałkowane i wymieszane ze scenami zbrodni, reklamami biur podróży, wykresami giełdowymi i zdjęciami mody. Kolaże zachowują znany każdemu odbiorcy współczesnych mediów porządek wizualny, w którym obrazy przemocy sąsiadują z idealizowanymi wizerunkami seksownych ciał. Własne zestawienia artystki, na pierwszy rzut oka podyktowane względami estetycznymi, dowodzą, że nawet z najbardziej przerażających obrazów można ułożyć dekoracyjny ornament.

Ekspozycje: 9.02.2011, 2011, papier-mâché, płatki złota, gazety, płótno, THE EKARD COLLECTION

Ekspozycje: 23.02.2011, 2011, papier-mâché, płatki złota, gazety, płótno, Collection Paul Tegenbosch

Ekspozycje: 5.02.2011, 2011, papier-mâché, płatki złota, gazety, płótno, dzięki uprzejmości artystki i Bortolami Gallery, Nowy Jork

Ekspozycje: 26.02.2011, 2011, papier-mâché, płatki złota, gazety, płótno, kolekcja prywatna

Ekspozycje: 17.02.2011, 2011, papier-mâché, płatki złota, gazety, płótno, ONE2 Collection

Cykl *Widoki*, 2017

Zimą 2017 roku w następstwie wydarzeń związanych z brexitem, wyborami prezydenckimi w Stanach Zjednoczonych i niespokojną sytuacją polityczną w Polsce Ostoya stworzyła cykl kompozycji, przeważnie monochromatycznych. Prace powstały na podstawie zdjęć przedstawiających ogrodzenia otaczające place zabaw, ogrody i budynki w sąsiedztwie domu artystki. Artystka przeniosła na płótna motyw prętów ogrodzenia, które wyeksponowała dodatkowo za pomocą farb akrylowych, wycinków z gazet, srebrnej folii i papier-mâché, tworząc rodzaj architektonicznej abstrakcji.

Widoki (1), 2011, papier-mâché, akryl, gazety, płótno

Widoki (2), 2011, papier-mâché, akryl, gazety, płótno

Widoki (3), 2011, papier-mâché, akryl, gazety, płótno

Widoki (4), 2011, , papier-mâché, akryl, gazety, płótno

Cykl *Alte Sachlichkeit (Dawna Rzeczowość)*, 2016

Punktem wyjścia dla cyklu złożonego z kolaży i obrazów była ilustrowana historia II wojny światowej. Ilustracje z książki posłużyły artystce jako materiał wizualny odzwierciedlający jej własne przeczucia o nieuchronności kolejnej katastrofy. Czasem łączyła ilustracje ze zdjęciami współczesnych zająć, by podkreślić, że zagrożenia są wciąż realne. W pracy *Łuki* umieściła obok siebie czarno-białą fotografię parady nazistów maszerujących przez Pola Elizejskie na tle Łuku Triumfalnego w 1940 roku i rozświetlony widok tejże ulicy pochodzący z pudełka czekoladek zakupionych w dyskoncie. Cykl zatytułowała *Alte Sachlichkeit (Dawna Rzeczowość)*, nawiązując tym samym do czasów Republiki Weimarskiej w Niemczech, kiedy to artyści nurtu Neue Sachlichkeit (Nowa Rzeczowość) zwrócili się ku tradycyjnym formom sztuki, by za ich pomocą opisywać burzliwą sytuację społeczną i polityczną kraju.

Burze, 2016, akryl, archiwalny wydruk atramentowy, papier ścierny, płatki złota, płótno

Gabinet „Świat jutra”, 2016, olej, akryl, papier, płótno

Łuki, 2016, olej, akryl, papier, papier-mâché, płatki złota, płótno

SALA 2

Cykl *Transpozycje*, 2013–2014

Na dziesięciu płótnach Ostoya wprawiła w ruch kwadrat, który — niczym element umieszczony na linii montażowej — zmienia się zgodnie z ustalonymi wcześniej parametrami produkcji. Paradoksalnie ramy, które narzuciła sobie artystka, stworzyły jej pole do improwizacji. Kwadrat „podróżuje” przez kolejne płótna, z których każde utrzymane jest w innej estetyce nawiązującej do panujących w XX-wiecznej sztuce stylów. Ostoya zastosowała metodę polegającą na sfotografowaniu wybranego fragmentu skończonego obrazu, wydruku zdjęcia w formie kwadratu i naklejeniu go wedle ustalonego porządku na czystym płótnie. Sfotografowany fragment stawał się podstawą do dalszego spontanicznego opracowania nowej kompozycji. Na pierwszym z cyklu płócien kwadrat jest pusty i znajduje się blisko prawej krawędzi obrazu, na ostatnim umieszczony jest na krawędzi lewej. Cykl został zainspirowany budynkiem i historią Kunsthalle w Miluzie — dawnej odlewni przekształconej w latach dziewięćdziesiątych w centrum sztuki, które zaprosiło Ostoyę do zrealizowania nowego projektu.

Transpozycja I, 2013, akryl, szelak, papier, papier-mâché, płatki palladu, płótno

Transpozycja II, 2014, akryl, olej, papier, papier-mâché, płatki palladu, aluminium, stal nierdzewna, płótno

THE EKARD COLLECTION

Transpozycja VIII, 2014, akryl, olej, emalia, papier, aluminium, płótno

kol. De Nederlandsche Bank, Amsterdam

Transpozycja VII, 2014, akryl, papier, węgiel, aluminium, płótno

Transpozycja IV, 2014, akryl, olej, emalia, papier, aluminium, płótno, Collection #04|07M59 Amsterdam

Seria *Skrawki: Przyszłe prace*, 2013–2017

W 2013 roku w galerii Silberkuppe w Berlinie Ostoya stworzyła spontanicznie grupę kompozycji z materiałów zwykle trafiających do śmieci — wykorzystując odciski krwi, plamy farby, stare fotografie i skrawki metalizowanej folii. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że cykl ten poprzez swoją abstrakcyjność, specyficznie nakładaną farbę, użyte materiały i ich rozmieszczenie podejmuje jedynie kwestie formy i percepcji wizualnej. Jednak bliższy wgląd w tę pozornie przypadkową mieszaninę obrazów, materiałów i napisów pozwala dostrzec ich sens i wzajemny kontekst. Kolaż złożony z fragmentów kobiecej twarzy nabiera innego znaczenia, gdy opatrzmy go tytułem *Gwałt 1*. Przesunięcia w obszarze percepcji oraz interpretacji dowodzą, że sens dzieła sztuki jest czymś względnym i łatwo go zmienić. Tytuł wystawy *Skrawki: Przyszłe prace* można potraktować jako grę słów sugerującą kilka możliwych odczytań: słowo „rip” w języku angielskim oznacza „skrawek”, „odrywać” lub może być odczytane jako „RIP” (Spoczywaj w spokoju); z kolei podtytuł *Przyszłe prace* można interpretować jako optymistyczną zapowiedź na przyszłość albo kpinę z określeń typu „wczesne prace” czy „najnowsze prace” stosowanych w opisach dzieł artystów.

Intoksykacje 5, 2013, szelak, płyta, dzięki uprzejmości artystki i tegeboschvanvreden, Amsterdam

Intoksykacje 6, 2013, szelak, plastic, mucha, płyta, dzięki uprzejmości artystki i tegeboschvanvreden, Amsterdam

Intoksykacje 7, 2013, szelak, szkło, papier-mâché, mucha, płyta, dzięki uprzejmości artystki i tegeboschvanvreden, Amsterdam

Praca 13, 2014, akryl, emalia, płatki palladu, płótno, dzięki uprzejmości artystki i tegeboschvanvreden, Amsterdam

Intoksykacje 3, 2013, szelak, płyta, dzięki uprzejmości artystki i tegeboschvanvreden, Amsterdam

Intoksykacje 1, 2012, szelak, papier-mâché, papier ścierny, papier, płyta, kolekcja prywatna

Intoksykacje 2, 2012, szelak, płyta, dzięki uprzejmości artystki i Bortolami Gallery, Nowy Jork

Kule 1, 2013, akryl, druk archiwalny, płatki złota, płótno, dzięki uprzejmości artystki i tegeboschvanvreden, Amsterdam

Kule 2 (kopia wystawowa), 2017, akryl, szminka, druk archiwalny, płatki złota, płótno (oryginał: *Kule 2*, 2013, akryl, szminka, druk archiwalny, płatki złota, płótno, kol. Joanne Gold)

Lee nr 2, 2013, druk archiwalny, papier ścierny, płatki złota, płótno, kol. Simone Battisti

Gwały 1, 2013, naklejona fotografia, akryl, płatki srebra, płyta, Defares Collection

Praca (5), 2014, akryl, płatki palladu, płótno

Praca (9), 2014, akryl, taśma archiwalna, płatki złota, płótno

Blizny 1, 2013, pleksi, bandaż, krew, płatki srebra, płyta

Intoksykacje 4, 2013, szelak, szkło, krew, taśma, płyta

Pussy Paintings 1, 2013, krew, taśma, płyta

Pussy Paintings 2, 2013, krew, płatki metalu, płyta

Pussy Paintings 3, 2013, krew, płatki metalu, płyta

Plakaty 1, 2013, płatki metalu, płyta

Pornamenty 1, 2013, fotografia, płatki metalu, płyta, Gnypp/Springmeier Collection

Works at the Exhibition

ROOM 1

Series: *Exposures*, 2011

In the month of February 2011, Ostoya mounted an artistic performance that resulted in *Exposures*, a series of 28 collages. Each day she began a new work, with the aim of completing the series in time for the opening of her show on March 1. The restrictions of her daily regimen, which offered too little time for either lengthy reflection or extensive revision, became a test of her efficiency as well as her creativity. Ostoya sought spontaneity as she cast additional disciplinary constraints for herself, limiting her materials almost exclusively to acrylic, gold leaf and newspapers. The latter served as a source for images, patterns and papier-mâché. Many canvases were marked by events in a month whose news cycles were dominated by the beginning of the Arab Spring. Photographs of historic upheaval were fragmented and melded with crime scenes, travel destinations, stock charts and fashion advertisements. The collages leave intact the casual proximity of, say, documented violence and idealized sexuality, which confronts all consumers of contemporary media. Her own juxtapositions, often seemingly made on aesthetic grounds, underline the capacity of even the most disturbing images to become decorative ornaments.

Exposures: 9.02.2011, 2011, papier-mâché, gold leaf and newspaper on canvas, THE EKARD COLLECTION

Exposures: 23.02.2011, 2011, papier-mâché, gold leaf and newspaper on canvas, Collection Paul Tegenbosh

Exposures: 5.02.2011, 2011, papier-mâché, gold leaf, and newspaper on canvas, courtesy of the artist and Bortolami Gallery, New York

Exposures: 26.02.2011, papier-mâché, gold leaf and newspaper on canvas, private collection

Exposures: 17.02.2011, 2011, 2011, papier-mâché, gold leaf and newspaper on canvas, ONE2 Collection

Series: *Alte Sachlichkeit (The Old Objectivity)*, 2016

An illustrated history of World War II became a starting point for the series of collages and paintings. The artist used the illustrations from the book as visual material to express her premonition of imminent disaster. Sometimes she combined them with photographs of contemporary events to reinforce the actuality of the old threats. For example in *Arches*, she collaged a black-and-white photograph of Nazis marching down the Champs Elysées towards the Arc de Triomphe in 1940 with a glittering image of the avenue that appeared on a box of chocolates she bought in a discount store. She called the series *Alte Sachlichkeit (Old Objectivity)* evoking the time of the Weimar Republic in Germany, when Neue Sachlichkeit (New Objectivity) artists mined past ways of making art to address the social and political turbulence of their era.

Storms, 2016, acrylic, archival inkjet print, sandpaper and gold leaf on canvas

The Cabinet of 'The World of Tomorrow', 2016, oil, acrylic and paper on canvas

Arches, 2016, oil, acrylic, paper, papier-mâché and gold leaf on canvas

Series: *Views*, 2017

In the winter of 2017, following the upheavals of Brexit, the U.S. presidential election and political unrest in Poland, Ostoya produced a series of mostly monochromatic compositions. The works are derived from snapshots of fences enclosing playgrounds, gardens and buildings that she took in her neighborhood. Following the grids of the pictures, which she transferred onto the canvas, the artist developed them with acrylic, newsprint, papier-mâché and silver leaf into architectural abstractions.

Views (1), 2011, papier-mâché, acrylic and newspaper on canvas

Views (2), 2011, papier-mâché, palladium leaf, acrylic and newspaper on canvas

Views (3), 2011, papier-mâché, palladium leaf, acrylic and newspaper on canvas

Views (4), 2011, papier-mâché, acrylic and newspaper on canvas

ROOM 2

Series: *Transpositions*, 2013–2014

In ten canvases Ostoya set into motion a square that, as if on an assembly line, evolves according to preset parameters of production. Paradoxically, the controlled framework gave the artist freedom to improvise. She sent the square through several aesthetic universes evoking diverse styles from 20th century art. Her method consisted of photographing a specific fragment of a finished canvas. She would print the fragment in a shape of a square and she would place it, in a particular order, on a new blank canvas. From the photograph she would spontaneously develop a new composition. In the first canvas the square is blank and it appears on the furthest right, in the last one it appears on the furthest left. The series was inspired by the building and the history of La Kunsthalle Mulhouse — a former foundry which in the 1990s was transformed into an art center that commissioned Ostoya to make new work.

Transposition I, 2013, acrylic, shellac, paper, papier-mâché and palladium leaf on canvas

Transposition II, 2014, acrylic, oil paint, paper, papier-mâché, palladium leaf, aluminum ribbon, and stainless steel on canvas, THE EKARD COLLECTION

Transposition VIII, 2014, acrylic, enamel, paper and aluminum ribbon on canvas, coll. De Nederlandsche Bank, Amsterdam

Transposition VII, 2014, acrylic, paper, charcoal and aluminum ribbon on canvas

Transposition IV, 2014, acrylic, oil paint, enamel, paper and aluminum ribbon on canvas, Collection #04|07M59 Amsterdam

Series: *Rips: Future Works*, 2013–2017

During a two-month summer residency at Silberkuppe gallery in Berlin in 2013, the artist created a raft of spontaneous compositions that incorporated materials discarded in the trash, imprints of blood, spills of paint, found and archived photographs, and various metallic leaves. Because of its mostly abstract patterns, brushstrokes, marks and arrangements, the series at first appears to be concerned with form and visual perception. Yet upon closer inspection, the mix of images, materials and titles points to questions of content and context. A collage with a fragment of a woman's face shifts its meaning once the title *Rape 1* is acknowledged. Such shifts in perception, expectation and interpretation underline how contingent and vulnerable a meaning of a work of art can be. The title of the original exhibition, *Rips: Future Works*, might be taken as a word game suggesting a few possible readings: 'Rips' could denote a rip, a rip-off or 'Rest In Peace'; 'Future Works' could be read as an optimistic statement about the future or as a jest about the stock descriptions 'early works' or 'recent works'.

Intoxications 5, 2013, shellac on board, courtesy the artist and tegeboschvanvreden, Amsterdam

Intoxications 6, 2013, shellac, plastic and a fly on board, courtesy the artist and tegeboschvanvreden, Amsterdam

Intoxications 7, 2013, shellac, glass, papier-mâché, and a fly on board, courtesy the artist and tegeboschvanvreden, Amsterdam

Work 13, 2014, acrylic, enamel and palladium leaf on canvas, courtesy the artist and tegeboschvanvreden, Amsterdam

Intoxications 3, 2013, shellac on board, courtesy the artist and tegeboschvanvreden, Amsterdam

Intoxications 1, 2012, shellac, papier-mâché, sanding paper and paper on board, private collection

Intoxications 2, 2012, shellac on board, courtesy of the artist and Bortolami Gallery, New York

Balls 1, 2013, acrylic, archival print and gold leaf on canvas, courtesy the artist and tegeboschvanvreden, Amsterdam

Balls 2 (exhibition copy), 2017, acrylic, lipstick, archival print and golden leaf on canvas (original work, *Balls 2*, 2013, acrylic, lipstick, archival print and golden leaf on canvas, collection of Joanne Gold)

Lee No. 2, 2013 archival print, sandpaper and gold leaf on canvas, collection of Simone Battisti

Rapes 1, 2013, mounted photograph, acrylic and silver leaf on board, Defares Collection

Work (5), 2014, acrylic and palladium leaf on canvas

Work (9), 2014, acrylic, archival tape, gold leaf on canvas

Scars 1, 2013, plexiglas, bandage, blood and silver leaf on board

Intoxications 4, 2013, shellac, glass, blood and tape on board

Pussy Paintings 1, 2013, blood and tape on board

Pussy-Paintings 2, 2013, blood and metal leaf on board

Pussy-Paintings 3, 2013, blood and metal leaf on board

Posters 1, 2013, metal leaf on board

Pornaments 1, 2013, photograph and metal leaf on board, Gnyp/Springmeier Collection

Pornaments 2, 2013, photograph, sanding paper and metal leaf on board, collection of Petra Hubertus, Berlin

Calendars 1, 2013, paper and golden leaf on board

Pornamenty 1, 2013, fotografia, papier ścierny, płatki metalu, płyta, kol. Petra Hubertus, Berlin

Kalendarze 1, 2013, papier, płatki złota, płyta

SALA 3

(NIE)ZNANE, 2016, akryl, płótno, Wilhelm and Gabi Schürmann Collection, Berlin

Latem 2016 roku Ostoya zestawiała na ekranie komputera reprodukcje dwóch swoich wcześniejszych obrazów, zatytułowanych *Początek/Koniec* (2009) i *Czerwony* (2015); pierwszy powstał na bazie reprodukcji aktu Courbета, drugi na podstawie zdjęcia przedstawiającego demonstrację. Artystka niejako zawłaszczyła oba obrazy i przetworzyła je na swój sposób. Nowa praca posłużyła jej następnie jako „szkic” do kolejnego obrazu, tym razem namalowanego na płótnie. W tym potencjalnie niekończącym się procesie przetwarzania odzwierciedla się wiara artystki w kreatywną kontynuację, która może zmienić nasze dotychczasowe postrzeganie i rozumienie świata.

Początek/Koniec, 2009, z serii *From a to ∞*, 2008–2009, olej, płótno, dzięki uprzejmości artystki i Bortolami Gallery, Nowy Jork

Punktem wyjścia dla tego obrazu była reprodukcja słynnego aktu Gustave’a Courbета *Początek świata* (1866). Artystka przekształciła ją w abstrakcję złożoną z trójkątnych form, zastępując tym samym malarską sensualność pierwowzoru rygorystycznym układem barwnych płaszczyzn. Obraz jest częścią serii *Od a do ∞* powstałej w latach 2008–2009 i nawiązuje do pytania „Dlaczego wojna?” zadanego Zygmunutowi Freudowi przez Alberta Einsteina, który zastanawiał się, jak pohamować ludzką skłonność do przemocy. Cykl składa się z obrazów i kolaży utrzymanych w różnej stylistyce.

Czerwony, 2015, akryl, płótno, THE EKARD COLLECTION

W nowej pracy na Biennale w Lyonie Ostoya wykorzystała zdjęcie tłumów zgromadzonych wokół pomnika Marianny na Place de la République w Paryżu, solidaryzujących się z ofiarami ataku na redakcję „Charlie-Hebdo”. Przełożyła fotografię na płótno, nakładając na nią rodzaj czerwonego filtra, by dobitniej wyrazić to, co najbardziej uderzyło ją w tym zdjęciu: był to dokument konkretnych, aktualnych wydarzeń, jednocześnie przypominający wiele innych przedstawień obecnych we współczesnej pamięci wizualnej. Zatytyłowała swój obraz *Czerwony* i włączyła go do tryptyku obok obrazów *Żółty* (2015) i *Niebieski* (2015), powstałych na bazie archiwalnej fotografii i kadru z filmu.

Demos 1, 2011, akryl, druk archiwalny, medium akrylowe, płótno, dzięki uprzejmości artystki i tegenboschvanvreden, Amsterdam

Demos 2, 2011, akryl, druk archiwalny, medium akrylowe, tkanina, płótno, dzięki uprzejmości artystki i tegenboschvanvreden, Amsterdam

Z kolekcji resztek pozostałych po wcześniejszych pracach: fragmentów fotografii, papieru ściernego, *papier-mâché* i szmatek do wycierania pędzli artystka stworzyła grupę kolaży odnoszących się do jej obrazu *(NIE)ZNANE*. W odróżnieniu od gładkiej płaszczyzny obrazu kolaże wykonała z materiałów o kontrastujących fakturach, tak by uzyskana w ten sposób namacalność dzieł oddawała energię tłumów ukazanych na zdjęciach.

Pocałunek (2), 2011–2013, olej, płótno, Defares Collection

Obraz powstał na podstawie zdjęcia znalezionej w internecie. Przedstawiało dwóch starszych mężczyzn: jeden z nich to wybitny historyk sztuki, drugi — słynny artysta, obaj uznani za orędowników sztuki awangardowej. Mężczyźni uchwyceni w przyjacielskim, serdecznym geście całują się w usta. Na podstawie tej fotografii Ostoya namalowała dwa obrazy, nad którymi pracowała dwa lata. Pierwszemu nadała formę abstrakcji zbudowanej z elementów diagonalnych, drugiemu — z elementów kolistych, by sprawdzić, jak każda z tych geometryzacji wpłynie na wizerunek połączonych braterskim uściskiem nestorów sztuki.

(NIE)DOKOŃCZONE (według Frenhofer’a), 2017, akryl, płótno

Jak namalować nagie ciało kobiece, zazwyczaj idealizowane zgodnie z oczekiwaniami męskiego widza, jak stworzyć obraz zmysłowy lecz nie seksistowski? W poszukiwaniu odpowiedzi na to pytanie Ostoya obrysowała swoje ciało na płótnie rozłożonym na podłodze. Szkic wykonała przypadkowo wybranymi kredkami. Powstałą formę wypełniła farbami odpowiadającymi kolorom szkicu i kontynuowała pracę nad obrazem, wielokrotnie zmieniając jego wygląd, aż osiągnęła pożądaną równowagę barw i tonów. Tytuł *NIEDOKOŃCZONE* nawiązuje do opowiadania Honoré Balzaca: historii malarza, który pragnął namalować idealną piękność, ale po wielu latach stworzył jedynie płótno pokryte bezładną zbitką kolorów — wśród nich tylko on potrafił dostrzec swój ideał.

Alte Sachlichkeit (Dawna Rzeczowość), 2016, olej, płatki złota, płótno, dzięki uprzejmości artystki i tegenboschvanvreden, Amsterdam

Punktem wyjścia dla tego obrazu była praca Michaeli Eichwald *Nie ma tradycji (Keine Tradition)*, prezentowana w galerii Silberkuppe na wystawie poprzedzającej wystawę Ostoi. Artystka przetransponowała utrzymaną w stylu malarstwa gestu abstrakcję Eichwald w abstrakcję geometryczną, próbując za pomocą innej estetyki oddać niepokojący nastrój pierwowzoru, jakby chciała sprawdzić, co

lepiej oddaje nasze obawy: zamaszty malarski gest czy surowy układ prostych linii.

Praca, 2011–2013, olej, płótno, dzięki uprzejmości artystki i Bortolami Gallery, Nowy Jork

Wzorem dla wielkoformatowego płótna był fotomontaż Johna Heartfielda *Najlepsze produkty kapitalizmu (Spitzenprodukte des Kapitalismus)* z 1932 roku. Przedstawione postacie to bezrobotny mężczyzna (sam Heartfield) z zawieszoną na szyi plakietką: „Podejmę się każdej pracy” i panna młoda z magazynu mody ubrana w strojną suknię ślubną obszytą koronką. Celem artystki było uwspółcześnienie dawnego, zaangażowanego społecznie fotomontażu oraz złożenie hołdu Heartfieldowi, który tak w życiu, jak w sztuce konsekwentnie przeciwstawiał się niesprawiedliwości i nazizmowi.

Blues i wybuchy, 2016, olej, płótno, dzięki uprzejmości artystki i tegenboschvanvreden, Amsterdam

Pejzaż, 2016, olej, tkanina, płótno, kolekcja prywatna, Bleskensgraaf, Holandia

Cięcia i przerwy, 2016, olej, płatki złota, płótno, dzięki uprzejmości artystki i tegenboschvanvreden, Amsterdam

ROOM 3

(UN)KNOWN, 2016, acrylic on canvas, Wilhelm and Gabi Schürmann Collection, Berlin

In the summer 2016 Ostoya superimposed two reproductions of her earlier paintings on her computer screen: *The Origin/The End* (2009) and *Red* (2015), one derived from a reproduction of Courbet's nude, the other from a snapshot of a demonstration sent by a friend. Thus she expanded the action of appropriating and remaking of images onto her own work. The new image served her as a sketch to make yet another image, a new painting on canvas. Such potentially endless action of reworking reflects Ostoya's belief in experimental continuity that can generate ruptures in seeing and in understanding of the world.

The Origin/The End, 2009, from the series *From a to ∞*, 2008–2009, oil on canvas, courtesy the artist and Bortolami Gallery, New York

This painting Ostoya derived from a reproduction of Gustave Courbet's iconic nude in *The Origin of the World* (1866) that she abstracted into triangular shapes thus transforming the sensuality of brushstrokes into regiment of color planes. The painting was part of the *From a to ∞* series that she developed between 2008 and 2009 in response to the question 'Why War?' posed by Albert Einstein to Sigmund Freud in search of an answer for the question of how to prevent violence. The series included paintings and collages in different styles.

Red, 2015, acrylic on canvas, THE EKARD COLLECTION

In a new work for the Lyon Biennial Ostoya used the image of crowds under the Marianne statue at the Place de la République in Paris protesting in solidarity with the Charlie Hebdo victims. She abstracted the composition on canvas through the planes of a few red colors, as if through photo-filters, in order to catch what struck her in the image in the first place: not only that it represented an actual historical event but also that it recalled other images which are a part of today's visual memory. She called the painting *Red* and presented it as a part of a triptych with a painting *Yellow*, 2015 and *Blue*, 2015 that derived from a historical photograph and a movie still.

Demos 1, 2011, acrylic, archival print, and acrylic medium on canvas

courtesy the artist and tegenboschvanvreden, Amsterdam

Demos 2, 2011, acrylic, archival print, acrylic medium and fabric on canvas

courtesy the artist and tegenboschvanvreden, Amsterdam

From her collection of residues from some former works, like scraps of photographs and sanding paper, sheets of papier-mache, pieces of cloth used to clean the brushes, Os-

toya made a few collages to accompany her *(UN)KNOWN* painting. In contrast to the smooth surface of her painting, in the collages she used contrasting materials to create a tactile impression that would convey the energy of the crowds visible on the scraps of photographs.

The Kiss (2), 2011–2013, oil on canvas, Defares Collection

This painting Ostoya derived from a snapshot found on the Internet. It depicted two older men: an acclaimed art historian and an iconic artist, both considered champions of vanguard art. In the snapshot the men were kissing on the lips in a gesture of camaraderie and affection. Ostoya used the image to paint two paintings that she worked on over a period of two years. She abstracted one painting through diagonals and the other through circles to test what different ways of abstracting would reveal about the representation of the powerful elders bound by fraternal affinity.

(UN)MADE (After Frenhofer), 2017, acrylic on canvas

In response to a dilemma of how to paint a naked female body, traditionally idealized and put on display for the pleasure of a male voyeur, in a way that would be alluring but not sexist, Ostoya made outlines of her own body directly on canvas placed on the floor. She used randomly chosen color pencils for the lines. Then she filled the shapes with paint according to the color of the outlines and continued to work on the painting, changing its appearance many times in a search for the right balance of colors and tones. The title points to a Balzac story of an artists who was painting a perfect beauty but after years of work, ended up with a vortex of colors in which only he could still see his ideal.

Alte Sachlichkeit (Old Objectivity), 2016, oil and gold leaf on canvas, courtesy the artist and tegenboschvanvreden

This painting Ostoya derived from *Keine Tradition* (2016) by Michaela Eichwald shown at the Silberkuppe gallery in an exhibition preceding hers. Ostoya transformed a reproduction of Eichwald's gestural abstraction into a geometric abstraction in an attempt to replicate an atmosphere of turmoil, via an opposite aesthetic expression, as if to test if gestural marks or straight lines could transmit more angst.

Work, 2011–2013, oil on canvas, courtesy the artist and Bortolami Gallery, New York

A photomontage *Spitzenprodukte des Kapitalismus (The Finest Products of Capitalism)* from 1932 by John Heartfield served Ostoya as a source for a large canvas. The two figures visible in it are an unemployed man (Heartfield himself) with a placard around his neck that reads: 'Will take any work,' and a bride from a fashion magazine in a luxuriously laced wedding dress. Ostoya aimed to actualize the image of social criticism from the past and also to

honor Heartfield, who committed his life and art to fight injustice and Nazism.

The Blues and the Blasts, 2016, oil on canvas, courtesy of the artist and tegenboschvanvreden, Amsterdam

A Landscape, 2016, oil and fabric on canvas, private collection, Bleskensgraaf, The Netherlands

Cuts and Breaks, 2016, oil and gold leaf on canvas, courtesy of the artist and tegenboschvanvreden, Amsterdam

Ben Lerner

Tekst Bena Lerner jest zapowiedzią publikacji poświęconej twórczości Anny Ostoi, która ukaże się w maju 2018 roku; towarzyszyć jej będzie dyskusja z udziałem artystki w Zachęcie.

Ben Lerner's text is a preview of an upcoming publication, which will be released in May 2018, dedicated to the body of work of Anna Ostoya. Premiere of the publication will be accompanied by a discussion with the artist at the Zachęta.

Oryginalność Anny Ostoi wynika po części z tego, że jako artystka konsekwentnie unika fetyszowania nowości; jej twórczość jest jednak na wskroś nowoczesna, ponieważ rejestruje zmiany w strukturze naszych aktualnych doświadczeń a jednocześnie odwołuje się do wydarzeń historycznych, które miały decydujący wpływ na kształt teraźniejszości. Nie interesuje jej pogoń za „nowinkami”, wynikająca często (szczególnie w społeczeństwie kapitalistycznym) z chęci zapomnienia o przeszłości, natomiast chętnie sięga – zarówno w fazie koncepcji jak i realizacji swoich prac — do dwudziestowiecznych ruchów awangardowych i w krytyczny sposób przetwarza ich dziedzictwo. Ostoya skutecznie omija pułapki fałszywej nowości, co nie znaczy, że ucieka się do cynizmu czy ironii: jej obrazy nie opowiadają o tym, że nie da się już dziś malować obrazów, nie proponuje nam mdłych trawestacji dzieł dawnych mistrzów. Przeciwnie — jej kompozycje są testem i wyzwaniem; sprawiają, że mocniej odczuwamy dialektyczne napięcie między abstrakcją i figuracją, reprodukcją i oryginałem, estetyką i polityką, wschodem i zachodem Europy, by wymienić tylko kilka z wielu możliwych opozycji. Dzisiaj, gdy zrodzone na początku XX wieku koszmary zdają się powracać (w formie tragedii, czy raczej farsy, w której główną rolę odgrywa grupa niebezpiecznych błaznów o rasistowskich, mizoginistycznych i rewizjonistycznych poglądach, gotowych jednym naciśnięciem guzika uruchomić swój nuklearny arsenał) twórczość Ostoi — przynajmniej po części, bo artystka nigdy nie stara się być nowoczesna — wydaje się aktualna.

W każdej z prezentowanych na wystawie prac łatwo dostrzec charakterystyczną dla Ostoi mieszankę formalnego rygoru i wizualnej zabawy, mariaż koncepcji i znakomitej techniki malarskiej. Widać to dobrze na przykładzie dwóch obrazów „z pocałunkiem” wykonanych według zdjęcia przedstawiającego Benjamina Buchloha, pochodzącego z Niemiec krytyka sztuki i Lawrence’a Weinerja, ikony amerykańskiego konceptualizmu. Płótno *Pocałunek I* to abstrakcyjna kompozycja złożona z form diagonalnych, *Pocałunek II* z form kulistych. Już samo zdublowanie zdjęcia jest zabiegiem podkreślającym powtarzalność obrazu fotograficznego, ale ta powtarzalność zostaje tu zakwestionowana poprzez indywidualne, drobiazgowo potraktowanie materii malarskiej. Podobnie jak w przypadku innych prac Ostoi, siłą tego obrazu jest napięcie pomiędzy jego formą a treścią: w *Pocałunku I* artystka zmieniła pierwotny rozkład światła na zdjęciu i mocno rozjaśniła tło obrazu, by uzyskać efekt „contre-jour” (technika fotograficzna, w której kamera skierowana jest wprost na źródło światła), pomiędzy brodą Weinerja i szyją Buchloha namalowała jasny, przywołujący na myśl sceny Zwiastowania promień światła,

przestrzeń pomiędzy czołami obu mężczyzn rozświetliła aż do białości. W efekcie płótno wygląda jak kubistyczna wariacja na temat Caravaggia lub Georgesa de La Toura. Namalowanie dwóch wersji obrazu to również nawiązanie do tradycyjnych praktyk malarskich polegających na wielokrotnym opracowywaniu tego samego tematu bądź sceny religijnej; jeśli chodzi o przedstawienie pocałunku dwóch mężczyzn to niewątpliwie najbardziej znanym w historii sztuki przykładem takiej sceny był pocałunek (w policzek) Judasza i Jezusa. W kompozycji Ostoi istotne jest również precyzyjne rozplanowanie płótna — do pocałunku dochodzi dokładnie w miejscu, gdzie stykają się dwie trójkątne formy (ze względów kompozycyjnych Ostoya usunęła widoczny na zdjęciu lekki uśmiech Buchloha); tym sposobem punkt będący niejako emocjonalnym centrum obrazu jest zarazem przestrzenią czystej abstrakcji. Można tu przywołać jeszcze dwa inne obrazy: namalowane przez Artemizję Gentileschi płótno *Zuzanna i starcy*, na którym dwaj szepczący mężczyźni niemalże się całują oraz słynne zdjęcie (jak również wzorowane na nim malowidło na Murze Berlińskim) przedstawiające „braterski pocałunek” Breżniewa i Hoenckera. O tym ostatnim obrazie ponownie zrobiło się głośno, gdy Mindaugas Bonanu stworzył na ścianie jednej z wileńskich restauracji mural ukazujący Władimira Putina i ówczesnego kandydata na prezydenta USA Donalda Trumpa złączonych w czułym pocałunku. Kluczowe w obrazach Ostoi jest to, że pocałunek może oznaczać zarówno konsolidację homospołecznej władzy (jako wywodzący się ze starożytności sposób na przypiecztowanie kontraktu lub przymierza), jak i formalne ograniczenie wypowiedzi: pocałunkiem można uciszyć. Dlatego Ostoya namalowała dwóch wybitnych nestorów powojennej sztuki, „mistrzów elokwencji” w momencie, gdy obaj zaniemówili w wrażenia — tym samym ich dialog został przerwany. W swoim obrazie artystka w intrygujący sposób łączy motywy zaczerpnięte ze sztuki dawnej (począwszy od włoskiego baroku po współczesność); zestawia różne media (malarstwo, fotografie i obrazy znalezione w Internecie); przywołuje politykę z okresu zimnej wojny w XX wieku i nawiązuje do ówczesnej ikonografii (uaktualniając ją poprzez wprowadzenie takich postaci jak Trump czy Putin); opowiada o hierarchicznych układach w artystycznym środowisku Nowego Jorku; opisuje społeczne relacje między płciami (zwracając uwagę na dominację mężczyzn w świecie sztuki) i stara się je podważyć (zamykając prostym gestem usta bohaterom obrazu - krytykowi i konceptualiście, oddaje głos malarstwu).

Na temat każdej z eksponowanych na wystawie prac — a także ich wzajemnych relacji — można by napisać osobny esej, chociaż z drugiej strony ich wizualna forma, podobnie jak w przypadku obrazu „Pocałunek”, jest tak

sugestywna, że wszelki komentarz wydaje się zbędny. Ciekawe, czy wielowarstwowa struktura prac artystki ma coś wspólnego z faktem, że od wielu lat funkcjonuje ona w przestrzeni pomiędzy wieloma światami i wieloma językami — jej swoboda w posługiwaniu się wizualnymi idiomami wynikać może z braku poczucia przynależności do jednej nacji, jednego języka. Ostoya nigdy nie popada w samozadowolenie, jakie daje bezpieczne utożsamienie się z jednym medium, stylem, narodem czy środowiskiem. Ważna wystawa zorganizowana w Warszawie jest dla artystki niczym powrót do domu, chociaż jej domy zmieniły się tak często, że chyba nigdzie nie czuje się w pełni zadomowiona; natomiast tym, co pozostaje niezmiennie w twórczości Anny Ostoi jest jej nieustępliwość w stawianiu pytań, egzystencjalny niepokój, nieufność wobec zastanych reguł i ideologii. ●●●

Anna Ostoya's originality in part consists of how she avoids the fetishization of novelty; the work she makes is truly new because it registers shifts in the structure of our experience while maintaining a live connection with those histories that determine the grammar of the present. Instead of an emphasis on “newness” that depends on an amnesiac (and essentially capitalist) relation to the past, Ostoya — both on the level of the concept and on the level of facture — critically engages 20th century avant-garde movements and their legacy in our century. If she avoids the trap of false novelty, she also refuses the easy out of cynicism, of ironic detachment: she does not make paintings about how painting isn't possible anymore; she does not sell sanitized sendups of ambitious artists from the past. Instead, Ostoya's compositions test and challenge, they make intensely *felt*, the ongoing dialectics of figuration and abstraction, reproducibility and originality, the aesthetic and the political, the European East and West. Among other unstable oppositions. Now that the nightmares of the early twentieth century seem to have returned (as tragedy *and* farce: murderous, racist, misogynist, revisionist, nostalgic buffoons with nuclear arsenals at their fingertips), Ostoya's work — in part because it has never assented to any faddish notion of the contemporary — is painfully cutting edge.

Wherever you look in this show, you will see Ostoya's mix of rigor and play, concept and brilliance and deft execution. Consider her two “kiss” paintings based on a snapshot of the German-born critic Benjamin Buchloh and the American conceptualist icon Lawrence Weiner kissing. *The Kiss I* abstracts the photographs into diagonals; *The Kiss II* abstracts it into circular forms. Already in this doubling there is an acknowledgment of the reproducibility of the photographic image, and yet it's complicated by the meticulousness and skill of the painterly execution. As in all of Ostoya's work, the force of the canvases has to do with the interaction between formal accomplishment and conceptual resonance: notice, for example, how in *The Kiss I* Ostoya has removed the institutional lighting of the photograph and strongly back-lit the painting in order to produce a kind of “contre-jour” effect: an annunciation-style shaft of light emerges from

the space between Weiner's beard and Buchloh's neck; between their foreheads and the bridges of their noses the light is almost blinding. It's like a cubist Caravaggio, a cubist Georges de la Tour (the doubling of the paintings also evokes a more traditional painter's reworking of the same topic or religious scene; the most commonly depicted kissing men in the history of art must be Judas and Jesus, even if it's only on the cheek). Or consider — as an example of the careful division of the canvas — how the kiss takes place where two triangular forms make particularly visible contact (Ostoya has elided Buchloh's surprised half-smile from the photograph); the emotional center of the canvas is thus also a point of intense geometrical abstraction. Two other images are evoked here: Artemisia Gentileschi's version of *Susanna and the Elders*, where the whispering men are almost kissing, and the famous photograph (and the painting of the photograph on the Berlin Wall) of the "social fraternal kiss" between Brezhnev and Honecker (an image which has returned since a man name Mindaugas Bonanu painted a mural on the side of a restaurant in Lithuania depicting Vladimir Putin and then candidate Donald Trump engaged in locking lips; the image went viral). Crucial for the effect of Ostoya's canvases is the way that a kiss signifies both the consolidation of homosocial power (an ancient way of sealing a contract or alliance) and the formal limit of speech; a kiss can silence. Ostoya has depicted these two critical (in more than one sense) patriarchs of post-war art, these "masters of articulation," in a suspended instant of exuberant speechlessness, their dialogue arrested. I'm amazed how Ostoya gathers images from art history (from the Italian Baroque to the present), dramatizes complex media history (creating a circuit between painting, photography, and the dissemination of photos on the Internet), evokes 20th century Cold War politics (and anticipates the return of its iconography via Trump/Putin) while raising questions about the power structure of the contemporary New York art world; Ostoya manages to both illuminate gendered relations (the persistence of the male masters, the male elders) and contest them (muting the critic and conceptualist in a gesture that lends force to the silence of painting).

Each piece in this exhibition — and the relations between them — could inspire an essay, but, as in *The Kiss* paintings, I'm struck by how her compositions' eloquence can make a critical supplement feel redundant. I wonder if Ostoya's profoundly articulate and articulated artworks have something to do with how she's lived between languages and worlds for so long — a fluency with visual idioms that results from never being entirely at peace in one national or linguistic context. I for one am incredibly grateful that Ostoya has never been lulled into complacency by a sense of belonging — in one medium or national identity or clique or period style. This important show in Warsaw constitutes a homecoming for an artist who is never entirely at home, a tension that amplifies its power; the only constant in Anna Ostoya's work is her questioning, her restlessness, her suspicion of any settled manner or ideology. ●●●



foto: dzięki uprzejmości artystki i Bortolami Gallery, Nowy Jork | photo courtesy of the artist and Bortolami Gallery, New York

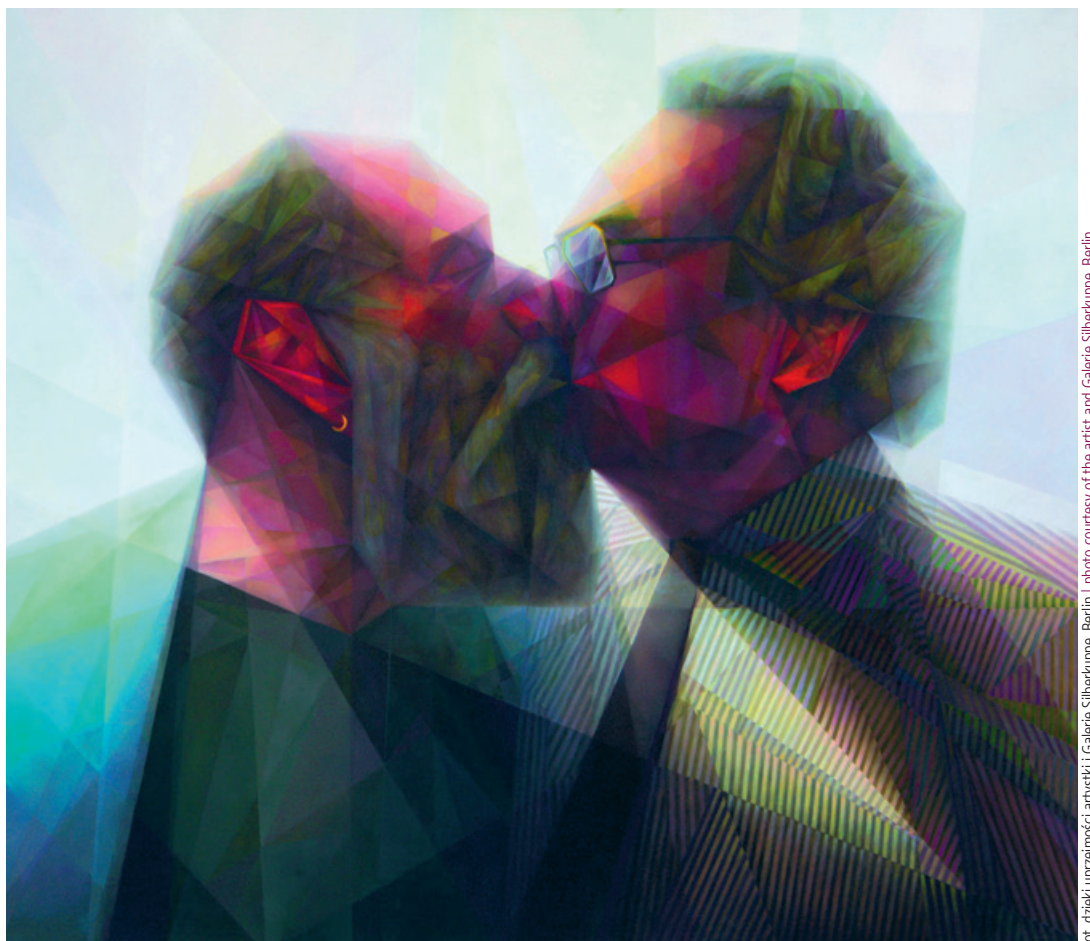


foto: dzięki uprzejmości artystki i Galerie Silberkuppe, Berlin | photo courtesy of the artist and Galerie Silberkuppe, Berlin

Kalendarz wydarzeń | The Events Calendar

Anna Ostoya

15 grudnia (piątek), godz. 19 ○
Wernisaż

17 grudnia (niedziela), godz. 12.15 ● ●
Oprowadzanie kuratorskie Marii Brewińskiej

WYKŁADY ○

Szklane domy

Cykl wykładów wprowadzających w tematykę wystawy planowanej w 2018 roku, realizowanej przez Zachętę i Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego
→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

13 grudnia (środa), godz. 18

Agnieszka Witkowska-Krych, „*My wychowujemy was, ale i wy nas wychowujecie*”

Filozoficzne abecadło sztuki współczesnej

Nowy cykl wykładów przygotowany we współpracy z Instytutem Filozofii UW. Zajęcia poświęcone zostaną omówieniu najważniejszych pojęć związanych ze sztuką współczesną — jej historią i zagadnieniami teoretycznymi — na modłę filozoficznego „abecadła”.
→ prowadzenie: dr Monika Murawska, dr hab. Mateusz

Salwa, dr Piotr Schollenberger

→ sala multimedialna, wejście od ul. Burschego

20 grudnia (środa), godz. 17

K jak kurator

ZACHĘTA DLA NAUCZYCIELI ○

→ informacje o programie dla nauczycieli:
a.zdzieborska@zacheta.art.pl

SZKOLENIA

Wokół wystaw i kolekcji Zachęty —

przewodnik po polskiej sztuce współczesnej

Szkolenie dla nauczycieli z Warszawy współorganizowane z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń

→ prowadzenie: Zofia Hejke i Marcin Matuszewski

termin spotkania: 8 stycznia

Alfabet sztuki, czyli jak czytać sztukę współczesną

Szkolenie dla nauczycieli z całej Polski współorganizowane z Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych

terminy: 15–16 grudnia, 12–13 stycznia

OPROWADZANIA

Piątek o piątej ●

Specjalne piątkowe oprowadzanie po aktualnych wystawach. Poruszamy różne tematy i różne problemy. Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę zwiedzania i nowe zagadnienia.

→ piątki, godz. 17, zbiórka w holu głównym

Niedzielne oprowadzania ●

Jeśli wybieracie się do nas w niedzielę, zapraszamy na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Nasi przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą na wasze pytania. To doskonała okazja, aby jeszcze lepiej zapoznać się z naszymi wystawami. Dodatkowo, w pierwszą niedzielę po otwarciu wystawy, zapraszamy na oprowadzanie kuratorskie.

→ niedziele, godz. 12.15

→ zbiórka w holu głównym

Oprowadzanie w języku polskim, angielskim, niemieckim lub francuskim ●

→ koszt: 150 zł; grupa: maksymalnie 30 osób

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

WARSZTATY

Przez cały czas trwania wystaw prowadzimy warsztaty, których celem jest zapoznanie z wystawą, zachęcenie do zadawania pytań i zmotywowanie do twórczego działania i myślenia.

Warsztaty dla szkół i przedszkoli ●

→ zajęcia odbywają się od wtorku do piątku od godz. 12

→ koszt: 150 zł od grupy do 25 osób (przedszkole i szkoła podstawowa), do 30 osób (gimnazjum i liceum)

→ czas trwania: ok. 90 min

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne ⊕ ●

Warsztaty na wystawach przeznaczone dla rodzin z dziećmi w wieku 4–10 lat. Po obejrzeniu wystawy dzieci i rodzice razem wykonują pracę plastyczną, którą można wziąć do domu. Zajęcia odbywają się w każdą niedzielę w dwóch grupach wiekowych.

godz. 12.30 (dzieci w wieku 4–6 lat)

godz. 15 (dzieci w wieku 7–10)

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne z cyklu

Co robi artysta? ⊕ ●



Warsztaty skierowane do rodzin z dziećmi z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. W małych grupach zwiedzamy aktualne wystawy, poznajemy dzieła sztuki współczesnej i sami tworzymy swoje prace. Warsztaty prowadzone są przez edukatorów przeszkolonych przez terapeutów Fundacji SYNAPSIS i świadomych potrzeb osób z autyzmem. Odbywają się raz w miesiącu, w soboty, w dwóch grupach wiekowych.

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

termin: 16 grudnia

- wstęp wolny | free entrance
- wstęp w cenie biletu | admission included in entrance fee
- wstęp płatny | entrance fee
- ⊕ obowiązują zapisy | registration required

-  pętla indukcyjna | induction loop
-  dostępne dla niesłyszących | accessible for the hearing impaired
- AD**) audiodeskrypcja | audio description

Anna Ostoya

15 December (Friday), 7 p.m. ○
Opening reception

17 December (Sunday), 12.15 p.m. ● 
Curatorial guided tour by Maria Brewińska

LECTURES ○

→ in Polish

Glass Houses

A series of lectures introducing the topics of the exhibition planned for 2018 by Zachęta and the Institute of Polish Culture of the University of Warsaw
→ multimedia room, entrance from Burschego Street

13 December (Wednesday), 6 p.m.

Agnieszka Witkowska-Krych, 'We Educate You But You Also Educate Us'

Philosophical Alphabet of Contemporary Art

Cycle of lectures prepared in cooperation with the Institute of Philosophy of the University of Warsaw. The classes will be devoted to discussing the main concepts connected with contemporary art — its history and theoretical issues — thus creating a philosophical 'alphabet'.

→ led by Dr Monika Murawska, Dr Mateusz Salwa and Dr Piotr Schollenberger

→ multimedia room, entrance from Burschego Street

20 December (Wednesday), 5 p.m.

C like curator

ZACHĘTA FOR TEACHERS ○

→ information about the programme for teachers: a.zdzieborska@zacheta.art.pl

TRAINING SESSIONS

The Zachęta Collection and Exhibitions — a Guide to Polish Contemporary Art

Training session for teachers from Warsaw, co-organised with the Warsaw Centre of Socio-Educational Innovation and Training

→ led by Zofia Hejke and Marcin Matuszewski

date: 8 January

Alphabet of Art, or How to Read Contemporary Art

Training sessions for teachers from all over Poland, co-organised with the Society for the Encouragement of Fine Arts

dates: 15–16 December, 12–13 January

GUIDED TOURS

At Five on Friday ●

Special Friday guided tours around current exhibitions. We raise various themes and issues. Each week, guides will propose a different route through the exhibition and different issues to consider.

→ Fridays, 5 p.m.

→ meeting in the main hall

Sunday guided tours ●

Guided tours of current exhibitions are available on Sundays. Our guides will highlight the main themes, sketch a broader context of the presented works and answer your questions.

→ Sunday, 12.15 p.m.

→ meeting in the main hall

Guided tours in Polish, English, German or French ●

→ cost: 150 zł; group: maximum of 30 people

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl or informacja@zacheta.art.pl

WORKSHOPS

During the whole period of the duration of exhibitions we run workshops whose goal is to get to know exhibitions better, to encourage the asking of questions and to motivate creative thinking.

Workshops for schools and kindergartens ●

→ sessions take place on Tuesdays and Fridays from 12 p.m.

→ cost: 150 zł for groups of up to 25 (for kindergartens and elementary schools), and up to 30 (for middle and upper schools)

→ duration: about 90 min.

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl or informacja@zacheta.art.pl

Family workshops ●

In-exhibition workshop for families with children aged 4–10. Upon viewing an exhibition, parents and children make artworks which they can take home with them. Workshop takes place every Sunday and the participants are divided into two age groups.

12.30 p.m. (children 3–6)

3 p.m. (children 7–10)

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl or informacja@zacheta.art.pl

→ cost: 18 zł (family ticket)

Family workshops from the series

What Does an Artist Do? ●

Workshops designed for families with children with autism related conditions. In small groups, we visit current exhibitions and get to know works of contemporary art and create works ourselves. Workshops are led by educators trained by therapists from the SYNOPSIS Foundation and aware of the needs of people with autism. They take place once a month, on a Saturday, in two age groups.

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

→ cost: 18 zł (family ticket)

date: 16 December