

KA
F KRUPA ART
FOUNDATION

@KRUPA_ART_FOUNDATION
KRUPAARTFOUNDATION.PL

Hübbe Mastalerz

kuratorka / *curated by*
KATARZYNA PISKORZ

TRAFIENIE / *STRUCK*
14.03–1.06.2025

RYNEK 27/28
WROCŁAW



osoby artystyczne

CONRAD HÜBBE

AGNIESZKA MASTALERZ

kuratorka

KATARZYNA PISKORZ

identyfikacja graficzna

MAGDALENA JASKUŁOWSKA

koordynacja produkcji

AGNIESZKA MARCINOWSKA

art handler

MICHAŁ MICHAŁCZAK

wsparcie produkcji

MICHAŁ MICACH

ANNA URBANOWICZ

redakcja i tłumaczenie

KAROL WANIEK

promocja

MAGDALENA BASAK

partnerzy

Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu

Wybrane prace Agnieszki Mastalerz zostały zrealizowane we współpracy z Muzeum-Zamkiem w Łańcucie, Gabinetem Weterynaryjnym OmniVet Rzeszów s.c. oraz Wechta Equestrian

Co pozostaje, gdy zdejmimy z miłości warstwę romantycznej narracji? Co, jeśli zaczniemy postrzegać ją jako proces chemiczny, biologiczną determinację lub walkę o kontrolę? Prace Mastalerz i Hübbe splatają się w tej opowieści, ukazując, że miłość nigdy nie była wolna od władzy, wpływów i formowania.

Miłość zaczyna się od trafienia. Czasem dosłownie – jak u ślimaków hermafrodytycznych. Przed połączeniem tańczą, muskają się czułkami, uderzając nimi w okolice otworu gębowego, obok którego znajdują się narządy płciowe. Zaloty trwają godzinami, aż w końcu pada cios. Wapienna struktura, zwana miłosną strzałką, wbija się w miękką tkankę wybranka, zwiększając szanse na przekazanie własnego materiału genetycznego. Tylko ranione ciała mogą zostać zapłodnione. Biologia nie zna eufemizmów – miłość to dominacja i walka o przetrwanie.

W mitologii greckiej Eros, a w rzymskiej Kupidyn, posługiwali się podobną bronią. Ich strzały decydowały o uczuciu, przenikały wolę i zmieniały los. Eros – ten sam, którego imię stało się synonimem pożądania – posiadał dwie strzały: jedna budziła miłość i przynosiła ukojenie, druga niszczyła życie i oznaczała wieczne potępienie.

Na płótnach Conrada Hübbe pojawia się bóstwo uosabiające miłość oraz pragnienie – zazwyczaj tego, czego się nie posiada. Artysta sięga po motywy zakotwiczone w historii, badając, jak obrazy pełnią rolę nośników znaczeń i jak mogą wyzwalać się z pierwotnego kontekstu, przekształcać i łączyć nas z przeszłością. Beztroskie Kupidyny, dzieci, kontrolują afekty – bawią się sercem, grają nim w tenisa, zszywają te, które wcześniej skazały na złamanie.

Hübbe wykorzystuje wizerunki zaczerpnięte z tradycji malarstwa, analizując je z perspektywy rzeźbiarskiej. Cyfrowo tworzy rysunki, które następnie wyświetla na płótnie. Na wcześniej zagruntowanej i pomalowanej na biało powierzchni nanosi monochromatyczne kontury farbą z aerozolu. W jego pracach miłość nie jest wyborem, lecz losem narzuconym przez nieprzewidywalną siłę wyższą. Uczucia zostają przejęte, wplecione w system. Miłość jawi się tu jako coś więcej niż stan emocjonalny – to mechanizm, w który można zostać wciągniętym nieświadomie.

W pracach Agnieszki Mastalerz miłosne uniesienie również splata się z kontrolą. Artystka analizuje zjawisko estetyzacji narzędzi dominacji. W cyklu *Nodes* obejmującym wideo i fotografię powraca motyw storczyków. Te pasożytnicze rośliny były znane już w starożytności – stosowano je w eliksirach miłosnych, a ich korze-

nie uznawano za afrodyzjak umieszczany w ubraniach ukochanych, by wpływać na ich uczucia. Mastalerz stworzyła swoje prace w produkcyjnej hali w Stężycy, gdzie na masową skalę wytwarza się idealne rośliny przeznaczone do sprzedaży. Skupiła się na komercyjnym aspekcie – w którym jedno ciało gatunku staje się przestrzenią realizacji estetycznych drugiego. Każdy egzemplarz poddawany jest unifikacji – najpierw przez maszyny, potem przez ludzi, głównie kobiety, które odcinają korzenie i liście odstające od idealnego wzorca. Dotykanie roślin, ich kształtowanie, ma w sobie artystyczny, rzeźbiarski gest, lecz jest jednocześnie aktem przemocy. Eliminowanie elementów, które nie wpisują się w estetyczne kanony, zaspokaja potrzebę piękna. W ten sposób żywy byt zostaje sprowadzony do funkcji dekoracyjnej, do substytutu dzieła. Ostateczna forma – perfekcyjna, czysta, powtarzalna – przypomina uczucie przefiltrowane przez społeczne oczekiwania.

Mastalerz często przyjmuje rolę obserwatorki. W wideo *Play Down* zarejestrowała moment pobierania nasienia od młodego ogiera, by następnie zastosować je w sztucznej inseminacji. Koń – symbol siły i nieokiełznanej energii – w tym procesie staje się obiektem kontroli. Nasienie, zamiast być owocem ekstazy, funkcjonuje jako towar, poddawany regulacjom. Trafienie jest tu precyzyjne, celowe, zdeterminowane – już nie roman-

tyczne, lecz funkcjonalne. Miłość staje się sterylnym procesem, zamkniętym w laboratoriach, probówkach, zamrażarkach banków nasienia. Przechowywanie materiału zwierzęcia zostało udokumentowane na fotografii *Vault I*, a na fototapecie wykorzystano zdjęcie z zabiegu kastracji. Artystka uchwyciła momenty, w których ciało pozbawione autonomii poddawane jest nadzorowi i programowane na funkcję. Akt cielesny staje się podporządkowany i wytresowany.

Miłość nie jest neutralnym stanem – to proces, akt perswazji, manipulacja i rytuał, nad którym usiłujemy zapanować. To także spotkanie ciał, moment przekazania życia i ślady, które w nas pozostają. Prace Mastalerz i Hübbe splatają te wątki, ujawniając, jak stan emocjonalny podlega mechanizmom programowania. W świecie sztuki, mitologii, biologii i popkultury miłość nigdy nie była jedynie uczuciem – to mechanizm, który działa, nawet gdy udajemy, że jesteśmy od niego wolni.

Mastalerz i Hübbe badają procesy formowania i deformowania jako gesty wymuszające zmianę. Trafienie może być przypadkowe lub celowe, bolesne lub ekstazy, przemocowe lub wyczekiwane. To akt przeniknięcia, wnikięcia, transformacji i połączenia. Siła, której skutków nie sposób przewidzieć – a która zmienia bieg wydarzeń i nigdy nie pozostawia nas takimi, jakimi byliśmy wcześniej.

AGNIESZKA MASTALERZ

vault (I), fotografia cyfrowa, wydruk pigmentowy na papierze archiwalnym, oprawiony w metal bezkwasowy, szyba muzealna, 2024, 100 × 6,6 cm.

Merit (kastracja), fotografia analogowa, średnioformatowa, wydruk w formie tapety, 2024, 269 × 299 cm.

Love Darts (I-IX), foundfootage, zrzuty z ekranu przeniesione na slajdy analogowe, 2025, 9 × 5 × 5 cm.

Play Down, wideo cyfrowe w zapętleniu, 2017, 2'31".

Rejestracja procesu pobierania nasienia od ogiera, w celu wykorzystania go do sztucznej inseminacji – procesie pozwalającym na kontrolowaną hodowlę.

Nodes (I, II, III), fotografia analogowa średnioformatowa, wydruk tuszem pigmentowym na papierze archiwalnym Moab Entrada Natural Rag 300gsm, naklejony na dibond, oprawiony w metal bezkwasowy, 2024, 45 × 45 × 3 cm.

Nodes (III), stopklatka z cyfrowego wideo, wydruk pigmentowy na papierze archiwalnym, oprawiony w stałą, spawaną ramę, bez szkła, 2024, 26,5 × 35,5 cm.

Nodes, wideo cyfrowe w zapętleniu, 2023, 2'17".

Nodes opiera się na badaniach dotyczących historycznych i współczesnych relacji pomiędzy ludźmi a orchideami. W procesie powstawania tej pracy autorka wykorzystała robota, tzw. bolta, nawiązując wprost do technologicznego sposobu uprawy tych roślin. Bazując na antropologicznych i ekonomicznych danych, zrealizowała wideo, które materializuje symboliczne i normatywne aspekty współzależności człowieka z tymi roślinami, wynikające z uwarunkowań kulturowych i rynkowych.

W Polsce, w dawnych czasach, suszone korzenie dzikich storczyków umieszczano dyskretnie po wewnętrznej stronie odzieży osób, które miały być dotknięte ich działaniem, podczas gdy we Włoszech mieszano sproszkowane korzenie z kozim mlekiem, wierząc, że poprawi to pobudzenie seksualne. Mając w pamięci te intymne, magiczne rytuały z przeszłości, autorka zwraca uwagę w kierunku aktualnej, przemysłowej produkcji storczyków.

W wideo *Nodes* wykorzystano orchidee jako narzędzia wywierania wpływu poprzez rzucanie czaru, ale i towar masowo produkowany, którego celem jest wytworzenie jak największej liczby podobnych, standardowych roślin, spełniających kryteria rynkowe. Dzieje się to za sprawą robotnic, które nadają ostateczną formę każdemu storczykowi, doprowadzając go do sfabryko-

wanego ideału piękna. Ich ingerencja jest konieczna w wysoce industrializowanym i technologiczowanym procesie produkcyjnym. Jednocześnie jest sposobem na „rzeźbienie” organicznych i żywych bytów, aby spełniały one wyobrażenie o estetycznej roślinie.

CONRAD HÜBBE

untitled (Kupidyn 1), olej i akryl na płótnie, 2023,
160 × 120 cm.

untitled (Kupidyn 2), olej i akryl na płótnie, 2023,
160 × 120 cm.

untitled (Kupidyn 3), olej i akryl na płótnie, 2023,
160 × 120 cm.

untitled (Gra), olej i akryl na płótnie, 2025,
200 × 160 cm.

untitled (170 Kupidynów), 170 porcelanowych figurek,
2021 – obecnie, ok. 15 × 50 × 35 cm.

Spoglądający figlarnie zza kurtyny, z kołczanem pełnym strzał i kwiatów, gotów zszyć poranione serca igłą i nicią – Kupidyn to kulturowa figura transgresji. W mitologii klasycznej był bogiem pożądania i przyciągania, zdolnym budzić, kontrolować i kierować uczuciami. Jego atrybuty pozwalały mu przekraczać granice pożądania między (potencjalnymi) kochankami –

igrał z sercami, czy to strzelając z łuku, czy wręczając kwiaty. Kupidyn bawi się uczuciami innych – i każdy może wziąć udział w tej grze.

Na wystawie *Trafienie* w Krupa Art Foundation Conrad Hübbe prezentuje serię obrazów przedstawiających wizerunki kupidynów oparte na historycznych pocztówkach. To punkt wyjścia do refleksji nad tym, jak wizerunki przeszłości zmieniają się w zależności od bieżących uwarunkowań. Hübbe w swojej twórczości często sięga po historyczne cytaty i motywy. Fragmentaryczne, nieczytelne napisy widoczne wokół centralnej postaci kupidyna sugerują, że w tym przypadku materiał źródłowy pochodzi z ok. 1900 roku. Ponieważ nie pisano wówczas na odwrocie pocztówek, nadawcy umieszczali swoje wiadomości na awersie, co prowadziło do niezamierzonego napięcia między słowem a obrazem.

W pracy *Bez tytułu (170 Kupidynów)* Hübbe wykorzystał znaną cynową figurkę przedstawiającą tytułową postać, która jedną ręką trzyma serce, a drugą przebija je strzałą. Ta niewielka figurka stała się punktem wyjścia do stworzenia serii porcelanowych kupidynów – do tej pory powstało ich 170.

AGNIESZKA MASTALERZ

Artystka wizualna, urodzona w 1991 roku w Łodzi, mieszka i pracuje w Warszawie.

Absolwentka Pracowni Działań Przestrzennych Mirosława Bałki na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2018), odbyła pobyt gościnny w pracowni Candice Breitz i Eli Cortiñas w Hochschule für Bildende Künste w Brunszwiku (stypendium DAAD na rok 2019/2020). Ukończyła kulturoznawstwo na Uniwersytecie Warszawskim (2013) oraz kurs Autumn Intensive na Malmo Art Academy (2024).

Uczestniczyła w wystawach w Catinca Tabacaru Gallery w Bukareszcie (2024), NS- Dokumentationszentrum w Monachium (2023), MOCAP-u w Krakowie, galerii eastcontemporary w Mediolanie (2022), Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2017 – laureatka Konkursu Artystyczna Podróż Hestii).

Była rezydentką Muzeum Susch w Szwajcarii, Artist Development Program w European Investment Bank Institute w Luksemburgu (2021) oraz galerii Futura w Pradze (Visegrad Fund, 2020). Jest stypendystką Programu Młoda Polska na 2024 rok.

Prace Agnieszki Mastalerz znajdują się w kolekcjach Fondazione in Between Art Film Beatrice Bulgari, Grupy Ergo Hestia, Europejskiego Banku Inwestycyjnego, Muzeum Getta Warszawskiego, a także w kolekcjach prywatnych.

Od 2021 roku artystka współpracuje z galerią eastcontemporary w Mediolanie.

—

CONRAD HÜBBE

Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Hamburgu, gdzie zdobył tytuł magistra sztuk pięknych w klasie prof. Andreasa Slominskiego. Interesuje się transkulturowymi aspektami obrazów i motywów z historii sztuki i kultury codziennej z Europy Środkowo-Wschodniej. Mieszka i pracuje w Hamburgu, Berlinie i Warszawie.

Od 2014 roku angażuje się w różnorodne projekty artystyczne, a jego prace były wystawiane na licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych, w tym w renomowanych galeriach w Hamburgu i Berlinie. W 2022 roku zdobył nominację do Hamburg Grant for Contemporary Art oraz zaprezentował swoje dzieła w Kunsthaus Hamburg.

Jego twórczość często eksploruje tematykę tożsamości i społecznych interakcji. Współpracował z między-

narodowymi artystami podczas wymiany wystawowej z Goldsmiths University w Londynie oraz uczestniczył w programie Erasmus+ w Warszawie, gdzie studiował w pracowni Mirosława Bałki. Jego prace były prezentowane na międzynarodowych festiwalach, takich jak Młodzieżowe Biennale Sztuki w Bolzano oraz Phototriennale Hamburg. W 2023 uczestniczył w wystawie *8. Salon* w Hamburgu.

—

KATARZYNA PISKORZ

Kuratorka, historyczka sztuki i autorka tekstów. Absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, część studiów odbyła w Wielkiej Brytanii oraz w Danii. Doświadczenie zawodowe zdobywała w instytucjach muzealnych w Polsce (Zachęta Narodowa Galeria Sztuki) i za granicą (Saatchi Gallery, Peggy Guggenheim Collection w Wenecji). Brała udział w konferencjach naukowych, wykładach w roli prelegentki oraz konsultacjach artystycznych jako specjalistka do spraw współpracy z sektorem prywatnym. Pracowała w departamencie projektów aukcyjnych w Desa Unicum oraz zajmowała się doradztwem i tworzeniem kolekcji dzieł sztuki.

Dyrektorka artystyczna warszawskiej HOS Gallery w latach 2019–2024. Kuratorowana przez nią wystawa

Hold Me Closer oraz biorący w niej udział Marta Nie-
dbał oraz Paweł Olszczyński otrzymali Nagrodę Główną Fundacji Sztuki Polskiej ING w 2023, a praca *Roz-
puszczenie* stała się częścią kolekcji. Koordynatorka
projektów w Fundacji Sztuki Polskiej ING od lipca 2024
do lutego 2025. Od marca 2025 dyrektorka artystyczna
galerii bliss w Warszawie.