

## Na brzegu sceny. O wystawie prac Annette Messenger

Stoję z notesem przed pracami Annette Messenger i zapisuję każdą myśl, tytuł kompozycji, tak aby połączyć wszystkie punkty wystawy w jedną sieć nocnej Arachne.

Co spaja zgromadzone w Zachęcie prace Messenger? Aby odpowiedzieć na to pytanie, możemy rzucić parę genderowych haseł: ciało i erotyzm, kobieta i płęć.

Cała wystawa wydaje się niezwykle konsekwentna. Jeśli zaczynamy podróż od sali, w której znajduje się *Historia sukienek*, a kończymy na *Wietrzyku*, możemy dostrzec, że przemieszczamy się z przestrzeni jasnej w zaciemnioną. Sale i kompozycje w nich zamieszczone stopniują natężenie światła. Instalacja *Przyjemność – Nieprzyjemność* jest momentem przekroczenia odbiorcy z tego, co jasne, kulturowe i świadome, w przestrzeń kobiecego wstydu, erotyzmu, okrucieństwa. Czy rzeczywiście kobiecego, jeśli kobiecość nie mieści się w ramach wyznaczonych przez historię? Jak można być dobrą matką, gdy pożąda się i odczuwa to, co *Przyjemne* i *Nieprzyjemne*? Jak można być świadomie piękną kobietą, gdy odczuwa się wewnętrzną brzydotę, gdy posiada się własne „zawiści”?

Jaka jest więc kobieta z wystawy Messenger? Z pewnością nie jest to istota spełniająca męskie oczekiwania, oczekiwania tradycji. To istota pragnąca, a nie pożądana, niedojrzała emocjonalnie i cielesnie (stąd tyle dziecięcej symboliki), chaotyczna (stąd fragmenty rozczłonkowanego, pozbawionego funkcji ciała). Czy można w ogóle powiedzieć, że kobieta Messenger „jest”? Wystawa może być śladem jej nieuchwytności.

Granica kobieta – mężczyzna zaciera się. Pozostaje człowiek samotny i rozczłonkowany, wygnaniec płci. Wizerunki *mężczyzno-kobiet* i *kobietno-mężczyzn*, krążąca wokół poduszek kukielka, a także bezpłciowe lalki przygnięcione materią w *Doomestic* wplątane są w mechanizmy, od których są zależne. *Mężczyzno-kobiety* i *kobietno-mężczyźni* skazani są na groteskę, krążąca kukielka poddana jest cyklicznemu ruchowi, lalki z instalacji *Doomestic* zatrzymane są w ruchu ciężarem materii.

Konstrukcja *Przyjemność – Nieprzyjemność* łączy płęć męską i kobiecą. W tej przestrzeni zawieszono są wypchane genitalia i układ rozrodczy kobiety (widoczne jest tutaj podobieństwo formy wypchanych lalek i poduszek), a także organy wspólne dla obojga płci. Zawieszenie rozczłonkowanego ciała w powietrzu stanowi o jego bezruchu i pozbawia go funkcji. Autorka dokonuje bezpowrotnej anatomizacji ciała. Po wyszczególnieniu fragmentów, trudno wrócić do całości.

Niezwykle charakterystyczne dla całej wystawy Messenger są wszechobecne archaizacja i kolekcjonerstwo. Mam wrażenie, że sztuka współczesna chętnie sięga po materię kojarzoną z przeszłością. Szuka naszego *arche* w babcinych bibelotach. Moda

na obsesyjne kolekcjonerstwo obecna jest w prozie Jacka Dehnela, Stefana Chwina, Pawła Huellego. Panteizm materii zauważalny jest w animacjach braci Quay.

Po co Messenger sięga po przedmioty związane z przeszłością, z peryferiami współczesności?

*Historia sukienek* rozpoczyna wystawę. To siedemnaście gablot ze staroświeckimi sukienkami. Każda z nich jest tłem dla rozsypanych kart, obrazów i przedmiotów, które stanowią zapis, definicję danego ubrania. Gablota łączy sukienkę i przedmiot na niej ułożony w emblemat kobiety (lub danego etapu kobiecości, wspólnego dla wszystkich przedstawicielek płci pięknej). Napisy: „niewinność”, „obietnica”, „zazdrość”, „obowiązek” dotyczą przeistaczania się kobiety z istoty czystej, następnie budzącej pożądanie, w istotę zobowiązaną. *Historia sukienek* to historia kobiecych masek.

Kolorystyka ubrań jest symboliczna, sytuuje ich właścicielki w określonym wieku. Różowa sukienka z napisem „innocence” jest z pewnością ubraniem dziewczynki. Biała z zawieszonym „promisse” jest koszulą nocną i oznacza złożoną przez kobietę obietnicę ofiarowania swojego ciała. Turkusowa sukienka łączy się z czerwonym napisem „jalousie”. Czerwień liter oczywiście oznacza zazdrość. Turkus sukienki jest próbą ukrycia gwałtownych uczuć. Kolejna biała sukienka ze słowem „doutes” przypomina raczej habit. Jej materiał wydaje się ciężki i rozległy. Symbolizuje moment w życiu kobiety, w którym musi złożyć siebie w ofierze obowiązkowi.

Kulturowa kobiecość jest ciągną i przewidywalna. Ma w swojej garderobie odpowiednie do wieku maski. Messenger usiłuje je zdjąć i obnażyć kobietę naturalną, zrzucić ją ze sceny, bezpiecznej przestrzeni, do której przywykła. Karty zawieszane na sukienkach przypominają karty do gry w memo. Symbolizują świadomość, pamięć kobiet noszących sukienki. Konstrukcje z podobnych kart będą wciąż powtarzającym elementem wystawy. Są na nich widoczne prymitywnie nakreślone wizerunki przedmiotów, zwierząt. To uproszczenie formy ma służyć, jak w grze memo, lepszemu zapamiętaniu treści danej karty. Uproszczona, narzucona świadomość kobiet jest więc zawieszona na tkaninach. Jedna z sukienek została pokryta kartami, które przypominają pocięty list. (Autorka wykorzystuje zapis ułożony nienaturalnie w sposób geometryczny także w *Liniach dłoni*).

Czarne sukienki znajdujące się w górnym rzędzie gablot, umieszczone w cieniu wydają się wyrzucone na peryferie instalacji. Są to sukienki nocne, marzenia sennie kobiety o uwiedzeniu mężczyzny, a także o uwiedzeniu własnego ciała. Kobiecy narcyzm zostaje wyrzucony poza światło świadomości. Czy także jest wpisany w kobietę kulturową?

Po drugiej stronie *Historii sukienek* znajduje się kolekcja zdjęć *Moje trofea*. To zdjęcia fragmentów ciała mężczyzny, które autorka nazywa „trofeami”. Każdy z fragmentów ciała jest odrębną przestrzenią, którą artystka zdobi i której nadaje znaczenie. Rozczłonkowane, niepełne ciało mężczyzny (tym bardziej pożądane, im bardziej niepełne) jest „tatuowane” pędzlem. Kobieta nadaje mu sens mityczny. Rysuje na ciele mężczyzny linie papilarne, po których pną się bajeczne postaci, zwierzęta. Odbiera mu prostotę, dotychczasową naturę. Przenosi fragmenty ciała w inną przestrzeń i sprawdza ich nowe znaczenie (podobna sytuacja ma miejsce w innych kompozycjach). Linie kreślone

przez autorkę oplatają ciało mężczyzny i staje się ono ofiarą zawitej sieci kobiety pragnącej, uwięzionej w ciele pająka Arachne. Fotografie ciążą ku podłodze. To przechylenie przypomina sposób zawieszania trofeów przez ich kolekcjonerów. Czy tylko mężczyzna może gromadzić trofea?

*Linie dłoni* powtarzają pomysł tworzenia obrazu z linii papilarnej. Ważnym elementem wystawy *Messenger* jest linia pionowa, która spaja ciężkie przedmioty w jedną konstrukcję. Łączy kolekcje kart, zdjęć, przedmiotów, stos materiału w jeden pionowy porządek, w pajęczą sieć. Linie papilarne z *Linii dłoni* także przypominają formę sieci pajęczej. To znaki, które przeznaczenie kreśli na dłoniach. Każdej dłoni odpowiada jej cień – geometryczny zapis. Każda dłoń wskazuje na kolumnę słów. Forma tego zapisu przypomina listy Emmy Hauck, która w podobny sposób układała wyrazy, obsesyjnie je powtarzając na kartce. Słowa pod fotografiami są wielokrotnie powtarzane przez autorkę. Linie papilarne, łączące się w prosty wizualny symbol (jednoznaczny jak symbole z kart), odpowiadają słowom zapisanym. Ta forma ma związek z emblematem. Słowo i obraz są nierozzerwalnie zespolone.

Trzy kompozycje znajdujące się w następnej sali tworzą tryptyk. *Zbliżenie* to fotografie nadchodzącego mężczyzny, czyli zbliżającego się niebezpieczeństwa. *Moje zawiści* to zbiór zdjęć kobiecych twarzy. Twarze fotografowane są z bliska. To ponowne zbliżanie się nadchodzącego niebezpieczeństwa nie w postaci mężczyzny, lecz w postaci pięknej kobiety. Artystka znów, jak w *Moich trofeach*, ogarnia przestrzeń cudzego ciała i nadaje mu inny sens. Twarze młodych kobiet zmienia, przez naniesienie na fotografię odpowiednich linii, w oblicza stare i szpetne. Autorka „tatuowaniem” rzeczywistości ingeruje w nią, całkowicie ją przekształcając. Próbuje oszukać siebie, stara się utrzymać w pamięci iluzoryczne wizerunki mitycznego ciała mężczyzny i zeszczone twarze innych kobiet (które w rzeczywistości są piękne). Ucieka w ten sposób przed obcością i przerażającą niezależnością mężczyzny, a także przed własną niedoskonałością. Kobieta obciążona przez współczesność wymogiem bycia piękną, przez historię stłamszona wolą i wolnością mężczyzny zmuszona jest kłamać i szukać szczęścia w iluzji.

*Doomestic* jest ostatnią częścią tego tryptyku. Umieszczony został nieprzypadkowo w granicach dwóch kolumn *Moich zawiści*. *Moje zawiści* to iluzja, *Doomestic* to przestrzeń realna kobiety. Linie dłoni są syntezą słowa i obrazu, *Doomestic* zaś jest syntezą zapachu i formy. Gdy wchodzi się do sali z instalacją, od razu narzuca się zapach naftaliny i stęchlizny. Tak pachną ukryte przestrzenie strychów, piwnic, szaf. Taki ma zapach *Doomestic*. Skąd nazwa? To połączenie wyrazów *doom*, czyli zatracenie (lub *doomed* – przesądzony) z *domestic*, czyli domowy, rodzinny. Tytuł oznacza skazanie na dom, zatracenie się w przestrzeni rodzinnej. Rzeczywiście, członkowie rodziny w postaci bezpłciowych lalek z *Doomestic* „zalani są” domową materią. Przypominają lalki voodoo przygotowane do rytuału. Rytuałem okazuje się styczność z miążdzącą tradycją. Rodzinę zespala ciężar przeszłości, kolekcjonowanych doświadczeń, zobowiązująca wspólnota i wszechobecna materia. Lalki są tylko formą pozbawioną charakterystycznych elementów, przypominając cienie ludzi. To, co je odróżnia od siebie, to sposób, w jaki zostały wkomponowane

w domową, pozornie przytulną i miękką materię. Splot ich kończyn nie jest splotem miłosnym, erotycznym. W *Domestic* splatają się ciała walczące ze sobą. Ułożenie lalek symbolizuje desperackie poszukiwanie przez nie wolnej przestrzeni.

Tryptyk przedstawia odwieczne lęki współczesnej kobiety, która boi się zbliżającego się i oddalającego mężczyzny (jego nieuchwytności). Odczuwa strach przed wszechobecnym kobiecym pięknem, na którego tle zostaje zawieszona, jako wiecznie odbiegająca od norm estetycznych. Kobieta boi się obciążenia tym, co wcześniej już nazwała: „niewinnością”, „obietnicą”, „zazdrością”, „obowiązkiem”.

Anette Messager w swoich instalacjach obsesyjnie powtarza stałe elementy, ciągle powraca do istoty linii, zszywającej, nadającej inny sens temu, co rozczłonkowane. To linia – pępowina łącząca matkę i dziecko, niewinność i erotyzm. To także sztuka pajęcza, arachnologiczna, wyrażająca strach przed zniknięciem i próbę jego przekroczenia.



Jana Bečková