

MASKA

Maska, temat zadany przez Jarosława Kozłowskiego swoim studentom w 1995 roku, stał się przyczynkiem do serii performansów Anny Klimczak, które z czasem, wraz z postawą twórczą artystki, ewoluowały i zmieniały swój kontekst. Tytułowy przedmiot, rekwizyt i artefakt w jednym, poprzez formę jak i nieodłącznie sprzężoną z nią warstwę symboliczną, jest głęboko zakorzeniony w kulturze. Przy wszelkich działaniach osnutych wokół maski, najprostszym byłoby podążać tropem pierwszych skojarzeń i powielić rozpoznawalne *clichés* nagromadzone wokół przedmiotu o teatralnych i obrzędowych konotacjach. Klimczak jednak zagrała nim inaczej tworząc osobisty spektakl skoncentrowany wokół intensywnego procesu transformacji przebiegającego w nieokreślonym kierunku.

Używając kilku rekwizytów: stołu, worka kredy malarskiej, wacików i szklanki wody (ubywanie cieczy odmierza czas trwania performansu) artystka uruchomiła cały system zaskakujących czynności, układających się w pętlę zsynchronizowanych działań. Cykliczność realizacji przywodzi na myśl, zainicjowane w latach siedemdziesiątych akcje Jarosława Kozłowskiego z cyklu *Continuum*, w którym autor, szczelnie zapełnia szkolną tablicę kredowymi rysunkami, po czym marze powierzchnię i czeka na jej całkowite wyschnięcie. Następnie rozbija nakręcony wcześniej zegar, zatrzymując symbolicznie czas strawiony na wykonywanie/oglądanie działania. Cały proces opiera się na wykonywanych z dużym wysiłkiem fizycznym, zautomatyzowanych czynnościach rysowania i mazania. U Anny Klimczak proces ten przebiega podobnie, choć jest aktem, który koncentruje się na osobie artystki. W wyniku naprzemiennego nakładania kolejnych warstw kredy przemywanych następnie wodą i ścieranych wacikami, na twarzy artystki powstaje nieregularna skorupa – maska. Początkowo spokojne przejścia z jednego krańca stołu, na którym ułożony jest rozcięty przez autorkę worek pełen białego proszku, na drugi, gdzie znajduje się szklanka z wodą, wraz z upływem czasu zamieniają się w opętańczy akt performerki, któremu towarzyszą powodowane zmęczeniem, niemal zwierzęce odgłosy walczącej z materią i niepochamowaną chęcią powtarzania procesu od nowa artystki. Zastanawia narastająca kompulsywność wykonywanych czynności, która w świadomości zaintrygowanych odbiorców umotywowana jest nieuchwytnym celem – prawdziwym sensem przedsięwzięcia. Do czego dąży bohaterka rozgrywającej się przed nami akcji? Czy w nakładaniu kolejnych masek chodzi o znalezienie idealnego wizerunku, przerwania procesu nieskończonej przemiany – ciągu kolejnych inkarnacji?

Akcję Anny Klimczak, dla widzów trzech odsłon performansu jednostkową, ale funkcjonującą także pod postacią zapisu video (ostatnio pokazywaną w tej formie w Fundacji Profile podczas wystawy *Sieć – sztuka dialogu*) odbierać można jako współczesny rytuał. Tego typu odczytanie, nasuwa porównania związane z antropologiczną analizą masek jako rekwizytów służących plemiennym obrzędom. Są one wówczas *kosmogoniami w działaniu, regenerującymi czas i przestrzeń: w ten sposób dążą one do uchronienia człowieka i wartości jakie zostały mu powierzone, od nieuchronnej degradacji, której ulega wszystko w czasie historycznym. Ale są to również prawdziwe spektakle oczyszczające, w czasie których człowiek uświadamia sobie swoje miejsce w świecie oraz widzi życie i śmierć wpisane w zbiorowy dramat, nadający im właściwy sens*¹.

Maski używane do podobnych, pierwotnych obrzędów mają zazwyczaj konkretny, sfinalizowany kształt, charakter i funkcję – przedstawiają zmarłych, zwierzęta, zespół cech, których dotyczy szamańska procedura. W specyficznym, jednoosobowym rytuale Anny Klimczak jednak maska także podlega procesowi zmiany, nie reprezentuje sztywnego zbioru właściwości, symbolizuje raczej pragnienie przeobrażenia, zatarcia granic pomiędzy tym co zewnętrzne, a światem wewnętrznym nakładającej ją osoby.

Według antropologicznych obserwacji, maska, nazywana przez Carla Einsteina *zastygła ekstazą*, może zawładnąć osobą, która nakłada ją podczas magicznego rytuału. Zacierają się wówczas granice między podmiotem szukającym w ceremonii remedium na osobiste nieszczęścia, a przedmiotem, w którym lokuje swoje pragnienia. Proces identyfikacji wiąże się z erupcją niespożytej energii, wspomnianą ekstazą prowadzącą do wewnętrznego oczyszczenia. Osadzony we współczesności, minimalistyczny performans Anny Klimczak, choć celowo odarty z etnicznych asocjacji, również napędzany jest przez energię przemiany, która jednak nie znajduje ujścia, co pozwala myśleć, że tak naprawdę chodzi o sam fakt zaistnienia, unaocznienia samego procesu.

Element, który nakierować może na pewne tropy interpretacyjne jest obraz rzucany na *zamaskowaną* twarz artystki w momencie ścierania kolejnych warstw. Na białej, bezosobowej powierzchni uwidacznia się podobizna kobiety. Postać przypomina autorkę sprzed metamorfozy, nie mamy jednak pewności czy jest to rzeczywiście fotografia artystki. Siła przemiany nakierowana jest w stronę konstytuowania własnego wizerunku, mierzenia się samej ze sobą, walki, którą podejmujemy każdego dnia od nowa.

Minimalizm aktu i neutralna aranżacja działania – biały kolor dominujący wokół (kreda, ubrania artystki, ściany pokoju) – ułatwiają formułowanie kolejnych konotacji, uwypuklają niejednoznaczność maski oraz jej relację z dziwnie nieprzystającym, wyświetlanym obrazem. Wszystko to obnaża proces dysymulacji. *Fenomenologia człowieka udającego, nawet człowieka, który*

¹ J. Laude, *Les arts de l'Afrique Noire*, Paryż 1966, s. 196, 201-203, 250-251, cyt. za: *Maski*, T.2: *Fragmenty antropologiczne*, oprac. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk, 1986, s. 10.

*chciałby osiągnąć całkowite bezpieczeństwo maski, może być określona w swych rozmaitych odcieniach tylko za pośrednictwem masek w pewien sposób częściowych, niedokończonych, wymykających się, nieustannie i wciąż na nowo przymierzanych, zawsze niedokonanych*². Taką właśnie niepełną, a przez to bogatszą w potencjalne znaczenia jest Maska Anny Klimczak. Przywdziewając ją, artystka paradoksalnie przestaje udawać, stwierdzając ciągle niedopasowanie zewnętrznej skorupy. Nie pozwala sobie na przyjęcie narzucane przez maskę skostniałego wyrazu obojętności, ukazuje nam walkę, którą rozpaczliwie toczy sama z sobą, o pewną *określoność*, pozycję – wobec powiązań rodzinnych (slajd w rzeczywistości przedstawia ciotkę artystki) oraz zewnętrznych i osobistych oczekiwań względem swojej osoby. Rozbijając w spontanicznym geście pustą szklankę o podłogę, artystka dobitnie wyznacza koniec mentalnej potyczki. Nie pozwala przyrosnąć do twarzy żadnej z nakładanych warstw. Unika znanego nam z mitologii fatum – zamiany twarzy, prawdziwej osobowości na demoniczną, kusicielską powłokę.

Maska staje się tylko pretekstem do rozpoczęcia dyskusji o wnętrzu, kondycji jej właściciela. Sam gest sięgnięcia po maskę, jej przyjęcia bądź odrzucenia³ – mówi nam więcej niż wyryty na niej zazwyczaj sztywny grymas. Anna Klimczak, podobnie jak Bachelard *oddala pokusę prostej opisowości i pokusę egzotyczności*, istotny staje się dla niej przede wszystkim *trudny do uchwycenia moment powstawania maski, kiedy nie przybiera ona jeszcze żadnej materialnej postaci; nie może być zatem przedmiotem opisu*⁴. Stanisław Rosiek nazywa ten twór *maską ukrytą, maską potencjalną*. Co prawda biała powłoka masy kredowej może stanowić już przedmiot opisu, symbolicznie jednak, tak jak opisywana przez Bachelarda maska fenomenologiczna, jest jak czyste, białe, zagruntowane płótno, któremu dopiero w wyniku powstawania malarskiej kompozycji nadane zostaną pewne znaczenia. Dzięki hipnotycznej procesualności wpisanej w performans, uwaga odbiorców nie skupia się na powierzchowności, ale na *sile przeistoczeń*.

Uwypuklony przez Klimczak proces pozwala zadać pytanie o status maski w dzisiejszej kulturze, w której pragnienie wtopienia się w społeczne tło (zarówno świadome jak i nieświadomione) stało się wyjątkowo wyraźne. Bazująca na paradoksach (obnażanie-maskowanie, statyczność-przeistoczenie, indywidualność-masa) akcja artystki udowadnia, że nawet jeśli maska, w swoim szablonowym kształcie jest już reliktem przeszłości, podczas gry z przypisanymi jej znaczeniami, paradoksalnie może stać się symbolem bezkompromisowej otwartości i niezgody na narzucaną nam każdego dnia powinność mimikry.

² Tamże, s. 16

³ Tamże, s. 158

⁴ Tamże.

Anna Klimczak, powracała do szkolnego projektu jeszcze kilkakrotnie, poddając go kolejnym przekształceniom. W *Między Tobą a Mną* (2004) z podobizną rzutowaną w przestrzeni galerii zmierzyć się musieli nieświadomi niczego widzowie, których twarze stawały się ekranami uwidaczniającymi wyświetlane zdjęcie. W *Między rzeczywistością a nierzeczywistością* (2005) odległość, którą musiał pokonać performerka, od worka z kredą do szklanki, znacznie się wydłużyła, tym samym zmieniła się także dynamika całego procesu. W prezentowanej w poznańskiej Galerii ON *Nowej Realizacji* Klimczak pokazała pozostałości po swoim performansie, pokryty kredą stół, rozrzucone, brudne waciki, rozbitą szklankę – zgliszcza po okupionej wysiłkiem wojnie z przypisaną nam maską.

Jagna Lewandowska