

Christo & Jeanne-Claude - красотата (ваша), парите (техни), публичността (обща)

Лъчезар Бояджиев

Публикувано в: „*Christo and Jeanne-Claude. Живот=Творби=Проекти*“. Каталог за изложбата под същото име в Софийска градска художествена галерия (Септември 08 – Ноември 07, 2021) като част от проекта на Столична община „Кристо и Жан-Клод. Срещи без разделяла“, стр. 11-15

Художникът **Christo and Jeanne-Claude** вече не съществува физически. Двете тела на художника се демонтираха от живота, така както многото проекти, които те направиха заедно. Jeanne-Claude си отиде на 18 ноември 2009 г., а Christo – на 31 май 2020 г. Те доказаха отново, че и животът, и изкуството са нещо ефимерно... Сега ние ще трябва да се оправяме във всичко това сами.

В лекция от декември 2010 г. Christo определя най-важните неща в работата им така: красота, собствени пари, екология. С други думи – окото, ръката и енергията на художника; корпорацията C.V.J.; и употреба на публичното пространство, оставяща следи само в съзнанието на обществеността. [1] На кратко – това е същността на т.нар. Ефект на Christo and Jeanne-Claude [2], техният принос към съвременното изкуство.

1. Красотата на преходното – „15-минутната“ класика

Формата в работите на Christo and Jeanne-Claude – и в подготвителната фаза, и в реализацията, е абсолютно класическо величие и красота. И рисунките, и „опаковките“ са така плавни, грациозни и идеални като изпълнение, пропорции, координация на материалите и йерархия на променящите се гледни точки, че изглеждат „неръкотворни“ в своята цялост и хармония. Рисунките и колажите са основани на академичното (дори репресивно) художествено образование, което Christo получава в София, докато все още е Христо Явашев. Верността към реалистичната форма и единството на „кой, какво, кога, къде и как“ са укрепени по-късно през фотографиите (от Wolfgang Volz, по указания на автора) – прецизно подбраните ракурси, кадриране и дистанция от обекта на интерес са визуалната и информационна „канавка“ на утопичните визии за бягащи огради, чадъри, порти, опаковани мостове и обществени сгради. Базираните на фотография рисунки и колажи, доста подобни на архитектурни етюди, са пределно убедителни и крайно съблазнителни – ясно е как ще изглежда „нещото“ в реалността и то ще е красиво.

Преди 1956 г. Христо Явашев участва в създаването на социалистическата утопия в България. Казват, че реалната утопия е възможна само като илюзия – тя е символически ефикасна, но икономически непродуктивна. Студентът Христо, като част от летните бригади на Художествената академия, маскира реалността в дворовете на ТКЗС-тата по пътя на Ориент Експрес между София и Калотина. Той участва в създаването на илюзията за благоденствието на България. Работейки в съ-участие с множество хора, той се научава да мисли „на едро“ (какво е 1 км пространство). [3] Христо е създавал мащабни илюзии-утопии и това му остава за цял живот. Важното е не само това, че е роден в България, а и това че е израснал в тоталитарна страна.

По-късно, „на Запад“, Christo and Jeanne-Claude използват сходни процедури за радикални интервенции в реалността. Там обаче интервенциите имат статуса на временни утопии, които демаскират реалността като съз-дадена, а не като веднъж завинаги дадена – щом като един художник може да промени парка в Манхатън или Райхстага в Берлин, то тогава и всичко останало се поддава на промяна. В началото на 80-те години на XX век Christo казва: *Нося в себе си огромното влияние на моята страна. Като че ли с всички е така – всеки внимателно съхранява ценността на своето семейство, образование, култура... Вярвам, че през XX век художникът трябва да*

познава икономиката, социалната сфера, политиката, защото мисля, че днес всяко изкуство, което е по-малко икономическо, по-малко социално и по-малко политическо, е просто по-малко съвременно. [4] По-късно в изказванията на Christo and Jeanne-Claude на преден план излиза красотата; за тях политическото се превръща само в заварено условие.

Работният процес протича така: в началото Christo ражда идеята (с три изключения: а/ Surrounded Islands, 1980-83, проект, посветен на Цвета, майката на Христо, е по идея на Jeanne-Claude; б/ през м. август 1971 г. Christo получава черно-бяла пощенска картичка на Райхстага с „предизвикателния“ въпрос – „а какво, ако опаковаш „туй нещо““, от Michael Cullen, архитект от САЩ, живеещ в Берлин, който става директор и историк на проекта Wrapped Reichstag, 1971-95; в/ идеята за нереализирания проект Over The River, 1992-2017 е обща). После идва проектът (рисунки и логистика) и той е напълно произволен като визия за това какво и как ще се трансформира. После, в режим на преговори, Christo and Jeanne-Claude създават „публиката“ си, която участва с очаквания, предубеждения и нагласи. После проектът се реализира от мощната воля на автора, който (макар и двуполов, и двутелесен) се явява „лидер на масите“. После проектът стои на място 14-21 дни, след което се демонтира, оставяйки пределно ефикасен спомен.

Трансформирана е предварително съществуващата, като че ли „естествена“ реалност. Имаме метафора и мечта (утопията винаги е мечта в началото); технология, която материализира утопията; и накрая – радикално променена реалност. Проектите на Christo and Jeanne-Claude са „временно“ реални утопии, какъвто се оказва и „реалният“ комунизъм в България. Но има драстични разлики в красотата (сравни с Людмила Живкова); във вида и произхода на използваните ресурси (свои с/у народни); в популярността на „реализацията“ и „документацията“ на утопията (перфектни с/у дефектни). Има сходство в траенето: 1944-89 за България; 1971-95 за Wrapped Reichstag; 1979-2005 за The Gates...

Симулираната „авангардна“ дейност на Христо-студента се превръща на Запад в подривната авангардност на Christo and Jeanne-Claude. Класическата красота на (неизбежно) изчезващия „оригинал“ е в контраст с околната среда. Рисунките и колажите предсказват (а после ни напомнят) за красотата на реализирания проект. Но това не е класически „класично“ изкуство – то само временно е такова, за да напомни на публиката за ефимерността на мечти, красота, живот, подредба... „15-те минути слава“ на Анди Уорхол са се превърнали при Christo and Jeanne-Claude в „15 дни класичност“... – или толкова, колкото трае „оригиналът“ на място.

Единственото „нещо“, което Christo не би могъл да „опакова“, е самия себе си – той не би могъл да се „види“ и нарисува (камо ли да се фотографира) като пребиваващ едновременно отвътре и отвън на „опаковката“. Снимките, в които той е „повит“ в бял саван и стои прав на поляна в Central Park, са творба на Annie Leibovitz за сп. „Rolling Stone“. Рисунките и колажите зависят от „епифанията“ при контакт, от убедителната визуална демонстрация на една (картезианска?) гледна точка – максимален, оптимизиран, артистичен разум, око и ръка, които са измислили утопията, нарисували са я, пожелали са я вместо нас и за нас; а авторите дори са готови да инвестират свои пари за реализацията й... На този етап визуалното мислене на художника-автора – един поглед, монокулярно зрение, се вписва в т. нар. *картезиански перспективизъм*, един от основните скопични (визуални) режими на модерността, двама от Ренесанса и свързан с философията на Декарт, линейната перспектива и рационалното, обозримо и единно пространство. [5] Съ-авторството на Jeanne-Claude привнася би-нокулярното зрение и гледането като процес, т.е. описанието – онзи визуален режим на модерността, свързан с философията на Бейкън, с вглеждането в детайлите от направата на света, с идеята за географската карта и с изкуството на Нидерландия от XVII в. Когато проектът е във фазата на логистика и изпълнение в материал на място, богоподобният (картезиански) поглед е „дублиран“ в обглеждането на безкрайното множество детайли – Декарт и Бейкън като че ли „работят“ в тандем...

Когато проектът вече е във физическото пространство на света, става това, което Ницше описва като край на трансценденталния поглед – всеки има фотоапарат, всеки щрака, всеки „консумира“ красотата на временната утопия. Разпадът на изначалната, единна и тотална авторова гледна точка в карнавалното изживяване на публичната акция маркира т.нар. бароков визуален режим. С реалната публика „пред“, „във“ и „около“ материализирания проект се завръща и човешкото тяло, осъществяващо единството на гледано и гледащо в цялото на света тук и сега. Настъпва вакханалия на „присвояване“ на утопията, на фотографиране, на умножаване на гледните точки, на индивидуализиране на опита в колективна среда и т.н. Красотата „спасява“ света временно... Утопията е построена, а после изчезва. Съвременето е моментална „класика“ – нещо като „селфи“ на вечността...

2. C.V.J. – авторът като авоар

През 1969-1970 г. Scott Hodes, юрист на Christo and Jeanne-Claude, предлага следното: създайте корпорация – тя ще продава рисунките, ще води преговорите, ще подписва договорите, ще плаща сметките и ще реализира проектите. Накрая годишният ѝ баланс се занулява – няма печалба, няма данъци. Първите корпорации-проекти са Valley Curtain (1970-72) и Running Fence (1972-76). По-късно решават да регистрират една главна корпорация в онзи щат на САЩ, където корпоративното законодателство е най-опростено и гъвкаво. Корпорацията-майка C.V.J. (по “Christo Vladimirov Javacheff”) е основана на 17 август 1982 г. като “United States Corporation Company” в Уилмингтън, щата Делaware, САЩ. Нейният основен „клон“ с профил “Foreign Business Corporation” е основан на 27 септември 1982 г. в Ню Йорк.^[6] За всеки нов проект се регистрира трето ниво дъщерна корпорация, която движи ежедневната работа, договорите с хора, институции и банки, както и всичко онова, което трябва да се прави тогава, когато проектът вече е в напреднала фаза.

Основният „капитал“ на C.V.J. е талантът на художника Christo. Това е нещо абстрактно и неделимо – ето защо „акции“ в C.V.J. не се търгуват. Целта на C.V.J. е реализацията на идеите на основния ѝ авоар/„капитал“. Christo и Jeanne-Claude са „служещи“ в корпорацията, макар и високопоставени. Не може да инвестирате в C.V.J., но може да „инвестирате“ в дъщерните ѝ корпорации, т.е. в реализация на проекта като закупите рисунка, визуализираща проекта. Така всяка рисунка, освен че е произведение на изкуството, е буквално и финансов инструмент, материален израз на парична инвестиция – рисунката е „акция“, осигуряваща ви „съ-собственост“ в корпорацията/проекта. Може би затова C.V.J. е регистрирана в юрисдикцията на щата Делaware, САЩ – всяка продадена рисунка или колаж, т.е. „акция“ в проект, представлява *de jure* промяна в собствеността на корпорацията – появява се нов „акционер“, или с други думи – ентузиазирани колекционери. Във всеки друг щат това би изисквало общо събрание на акционерите за обсъждане промяната в собствеността; в много щати би изисквало и пререгистрация на корпоративния субект... Не и в Делaware, САЩ.

Дефакто, C.V.J. превръща символичния капитал (и основен авоар) на корпорацията – таланта на Christo, в кеш, в реални пари, при което корпорацията „надарява“ всяка рисунка с двоен статут – и на произведение на изкуството, и на финансов инструмент, който са приема като „гаранция“ срещу кредит от банките. Кредитът (“revolving”, постоянно обновяващ се заем) осигурява ежедневно наличен кеш за текущите дейности и разплащания на C.V.J., а той е възможен единствено поради структурата на корпорацията-майка.

Тази уникална схема за инкорпориране-кеширане на автора, който е и художник, и авоар, и подизпълнител, стартира обновяването на NGO сектора в САЩ след 80-те.

3. „Рециклиране“ на публичното пространство – граници и употреба

Christo and Jeanne-Claude вече са стандарт в „жанра“ на изкуство в публичното пространство – процесът по договаряне на условията за употребата му е доведен до перфектност – с прозрачност, с изумителна упоритост, последователност, уважение, ефикасност и т.н. Материализирането на нещо, което трае дни или седмици, се договаря в продължение на години и дори десетилетия. При това – то се появява и изчезва, без да оставя физически следи върху околната среда... В работата на Christo and Jeanne-Claude се „опипват“ и изявяват границите на законово възможното – всеки път по различен начин и с различни хора, общности, институции, органи и юрисдикции от конкретен вид и място. Физически следи не остават, но има дълготраен ефект от спомена за съвместната работа, публичност и красота. Така публичното пространство, а не само „опакованият“ обект в мястото на проекта, се „рециклира“ за нов живот.

През октомври 1975 г. излиза първият в света доклад за ефекта, който би имал един арт проект върху околната среда (и по презумпция – публичното пространство). Така нареченият EIR (Environmental Impact Report) за Running Fence (1972-76) в Калифорния е изискан от някои фермери. Той се състои от стотици страници, отнема осем месеца за съставянето си и струва на художниците \$ 39,000. [7] Най-важното заключение е: *Единствената мащабна и необратима промяна най-вероятно ще бъде промяната в идеите и отношението на хората...*

Christo and Jeanne-Claude така и не реализираха проект в България. Но, едно време тя посети България, както и синът им Cyril. Христо дълбоко обичаше семейството си както и спомените си от първите 20-21 години от живота си, освен онези, свързани с тоталитаризма... Последното винаги се намесваше при всеки от многото опити след 1989 г. да се организира посещението на художника в България, макар и за кратко. Винаги се случваше нещо, което доказваше, че т. нар. процес на трансформация след 1989 всъщност не трансформира нищо чак толкова много. Винаги имаше и някаква липса на обществено разбиране и уважение за онова, което Кристо и Жан-Клод правеха за и в световната култура и изкуство. Жълтите медии и таблоидите винаги бълваха хейт. Освен неговите колеги-състуденти от Художествената Академия, както и тези от нас, които много наричат „последователи на култа“, Христо така и не усети някакво особено уважение тук, дори и от художествените институции. Дори няма да говорим за интерес да се колекционират творбите на артиста, което както разбирате би му помогнало да прави онова, което най-много обичаше... Да не забравяме и пословичната дислексия на Христо – той не се чувстваше удобно в никой език; той не искаше в никакъв случай да бъде считан за помпозен „майстор“, който не говори перфектен български, ако се случи така, че дойде в България, например за публична лекция...

Все едно, говорят му беше пълен с български думи; телесният език – с Балканизми; диетата му – с чесън и кисело мляко; облеклото – с джинси и якета от модата на 60-те; а дългата му и все по-бяла и оредяваща коса... Та дори и когато години по-късно израствах в тоталитарна България, тези неща бяха меки, но важни маркери за съпротива и несъгласие. Да не говорим за биографията на Христо от стотиците изложби и каталози, вестници и списания – споменаваното винаги място на раждане, нещо което много артисти биха предпочели да завоалират, някак си. Както и да е. Мисля, че Christo немаше нужда да посещава България, не и след кончината на родителите му, особено не след смъртта на майка му през 1980-те, кратко време след Обградените острови.

Сега вече ние ще трябва да се справяме с всичко това сами. Настоящата програма и книга са част от този процес. Като че ли най-сетне родната страна на художника е възприела режима на „осъществяване“ на голямомащабна и необратима промяна в идеите и настройките на хората... Не само по отношение творчеството на Christo and Jeanne-Claude, но и въобще. Нека го наречем течащ процес на трансформация, промяна и т.н.

[1] Вж.: <http://www.christojeanneclaude.net/videos/christo-lecturing-about-over-the-river-and-the-mastaba-part-22#.VVX34IKKBOY> – 12:00’-13:30’. За инфо: <http://www.christojeanneclaude.net/>

[2] Текстът е базиран на мои лекции, текстове, грантове и разговори с художника през годините, но най-вече на изказванията ми в конференциите: 1) “Art, Democracy and Public Space: The Christo and Jeanne-Claude Effect” (The Guggenheim Museum, New York, NY, USA. February 25, 2005) по време на The Gates (1979-2005). За конференцията: <http://artists.refuseandresist.org/news15/news715.html> (втората част на материала); 2) “Beyond Walls and Wars. Art, Politics and Multiculturalism” (25th AICA Congress, Santa Monica, CA, USA. October 1991), по време на The Umbrellas (Japan-USA 1984-1991); 3) “Modern Problems of Power and Culture. The Philosophical Foundations of Post-Modern Culture” (Inter-University Center, Dubrovnik, Croatia. October 8-19, 1990).

[3] През октомври 1995 г. в София по време на снимките на „Границата на мечтите“ (реж. Георги Балабанов, 1996, ARTE) един от бившите колеги на Христо Явашев в Академията потвърди, че такава практика наистина е имало. Вече покойният художник-сценограф Константин Джидров намекна, че пази студентските си етюди за тези „намеси“ – тип „Потьомкинско село“, в пейзажа.

[4] Caldwell, Carol. Whither Christo. Rolling Stone Mag., July 8, 1981 (p. 74). Тук е публикуван прочутият фотопортрет на Christo, специално поръчан на Annie Leibovitz за броя (стр. 30-31).

[5] Джей, Мартин. Скопични режими на модерността. Сп. Пирон, бр. 6 от 28.03.2013.

Вж.: <http://piron.culturecenter.su.org/%d1%81%d0%ba%d0%be%d0%bf%d0%b8%d1%87%d0%bd%d0%b8-%d1%80%d0%b5%d0%b6%d0%b8%d0%bc%d0%b8-%d0%bd%d0%b0-%d0%bc%d0%be%d0%b4%d0%b5%d1%80%d0%bd%d0%be%d1%81%d1%82%d1%82%d0%b0/>

Виж също: Jay, Martin. Scopic Regimes of Modernity. In: “Vision and Visuality”, Dia Art Foundation–Discussions in Contemporary Culture, Number 2. Ed. Hal Foster. Bay Press, Seattle 1988 (p.p. 3-27)

[6] През 1984 г. Wall Street Journal (12th July 1984, Vol. CCIV, No. 8) публикува профил на C.V.J. Corporation: Monroe, Anne. “Prime Property – Besides being an artist, Christo is main asset claimed by CVJ Corp.” През 2006 г. Harvard Business School публикува “Case Study” за C.V.J. във връзка с The Gates. Там са описани „тънкостите“ при превръщането на рисунките и колажите на Christo and Jeanne-Claude във финансов инструмент. Вж: Hardyman, G. Felda; Lerner, Josh; and Leamon, Ann. “Christo and Jeanne-Claude: The Art of the Entrepreneur”, Harvard Business School Case 806-014, Cambridge, MA, USA. August, 2006 <http://www.hbs.edu/faculty/Pages/item.aspx?num=33013>

[7] http://christo.vaesite.net/_data/runningfence_eir.2.pdf

София, юли 2021 г.