

*Деница Милушева<sup>1</sup>*

## **КОНЦЕПТУАЛНОТО ВРЕМЕ В ЕДНОГОДИШНИТЕ ПЪРФОРМАНСИ НА ТЕХЧИНГ ХСИЕ. ПРЕВРЪЩАНЕТО НА ЖИВОТА В ИЗКУСТВО**

*Denitsa Milusheva*

### **THE CONCEPTUAL TIME IN TEHCHING HSIEN'S ONE-YEAR PERFORMANCES. TURNING LIFE INTO ART**

**Abstract:** Tehching Hsieh's work is at the same time connected with time, but he also strives to escape from it. He always seems to be within the intermediate limit of two opposites. Through his work he seeks to capture and recreate living life, but at the same time his one-year performances are associated with isolation from what is happening around him.

**Keywords:** *performance art; life and art; turning life into art; time and art; conceptual art.*

---

*Притежавате индивидуирането на един ден, един сезон, една година, един живот (независимо от продължителността) – на един климат, един вятър, един рояк, една глутница (независимо от регулярността)<sup>2</sup>*

От началото на концептуалното изкуство през 60-те години, художниците и теоретиците на изкуство настояват, че то вече не е предмет, а процес или връзка от процеси и събития. Дълготрайността на материала на произведението все повече започва да бива изместено от краткотрайността. Времето, в което произведението живее застава на преден план. Въпросът „Какво е изкуство?“ е заместен от това „Къде и кога?“ съществува изкуството или „Как работи?“.

Това е време и на техническа революция, в което желанието за продуктивност засилва надпреварата на човека с машината. Времето започва да забързва своето темпо, а светът променя изцяло своя ритъм превръща се в машина за производство. В отговор на бързото темпо и технологизацията, художниците се обръщат към тялото и се опитват да го превърнат в машина/инструмент, която обаче е противоположна на времето, в което живеят – то не произвежда продукт, а само концепт. Тялото е поставено в ситуации, които да предизвикат среща относно философски и политически концепции, ключови за изкуството и живота – като време, труд и инструментализация на тялото в капиталистическото и късно капиталистическото общество.

Фигурата на тайванският художник Техчинг Хсие става забележима за историците на изкуството и теоретиците през последните години. Неговите творби, описвани като „*житейски произведения*“<sup>3</sup>, създават уникален пример за сливането на живота и творчеството на художника,

---

<sup>1</sup> denica.milusheva@gmail.com

<sup>2</sup> Делъоз, Жил и Феликс, Г. Хиляда плоскости. Капитализъм и шизофрения 2, с. 360, КХ – София

<sup>3</sup> Heathfield, Adrian – Out of Now, 2008, p. 330.

той създава несравними произведения, които обхващат голяма част от живота му и се открояват от вече съществуващите граници на изкуството.

Кой е Техчинг Хсие и защо неговото творчество е интерес на нашето изследване?

Той е тайвански художник емигрирал от Тайван в Ню Йорк в края на 70-те, като нелегален емигрант, който трудно говори езика – говоримият в страната английски език и е сложно за него да се социализира.

В периода от 1978 до 1999 година, тайванският художник прекарва своя живот в изкуство. Той буквално живее в своето произведение, понеже всеки един негов пърформанс състоящ се от една година, в която той поставя своя и живот и тяло в определени рамки на съществуване. Тези рамки се определят от него и очертават линията на неговото произведение. Рамките, които той определя за своето произведение се оповестяват публично преди началото, а живота му в ограниченията на своето изкуство той документира под формата на фотографии, видео и бележки от периода на пърформанса. Този период е винаги в рамките на една година (с изключение на последният пърформанс), а преди всяко начало той обръсва косата си, която след това оставя да расте като белег на изминалото време. Изкуството му използва елементите и правилата на игра, но прехвърля забавното и “игривото“ като се стреми да достигне до най-интимното в живота именно живеенето на самият живот.

Творчеството на Техчинг Хсие е едновременно свързано с времето, но и се стреми да избяга от него. Той сякаш е винаги в междинната граница на две противоположности. Чрез своето творчество той се стреми да хване и пресъздаде живият живот, но в същото време неговите едногодишни пърформанси са свързани с изолация от случващото се около него. Това се забелязва най-вече в неговите едногодишни пърформанси “Cage“ (Клетка) и “Clock“ (Часовник).

### **1.1. Едногодишен пърформанс № 1: 1978–1979 Клетка (Cage Piece)**

*По време на първият си едногодишен пърформанс Хсие прекарва цяла година заключен в клетка, която построява в своето ателие. Без да разговаря с никой, нито да слуша радио, нито телевизия, нито да чете книги, той остава сам със себе си – неговото желание е просто да бъде: да мисли, да брои дните. Всеки ден той документира изпитанието, като прави маркировка на стената, с която отбелязва изминалия ден. Има помощник, с когото обаче не си говори, той му носи единствено храна и изхвърля отпадъците. Освен това, всеки ден Техчинг Хсие е сниман от асистента си като документация за изминалото време*

### **1.2. Едногодишен пърформанс № 2: 1980–1981 Часовник (Time Clock Piece) ч**

*Техчинг Хсие използва часовник, който е настроен да спира на всеки един час съответно той чрез натиск трябва да го стартира. На всеки един час Техчинг Хсие стартира чрез натиск часовника, както и камера, която заснема един кадър. В края на едногодишният пърформанс той създава 6 минутно видео от всички кадри заснети по време на пърформанса. През цялата тази година той е облечен в униформа създадена за пърформанса и през цялата година не може да спи повече от петдесет минути или да излиза извън апартамента си.*

Причина за рамките на неговите пърформанси са и социалната ситуация, в която той се намира. В пърформанса “Клетка“ може да усетим неговата реакция на емигрант в Америка, животът и социалната му позиция се променят и може да приемем, че след преместването му в Америка произведенията му са една реакция пряко произлизаща от живота му. Той съпреживява със своето тяло културната изолация, в която попада. Това е и първият пърформанс, който той създава. От този момент неговата работа е абсолютно противопоставяне на културата на производителността. В следващите години неговият живот се превръща в изкуство, но той не произвежда нищо освен документация запазваща случилото се.

Джорджо Агамбен пише в своето есе “Какво е съвременно?”: “Тези, които са наистина съвременни, които наистина принадлежат на своето време, са тези, които нито напълно съвпадат с него, нито се приспособяват към неговите изисквания. По този начин те са ирелевантни / неуместни irrelevant [inattuale] на времето си. Но именно поради това състояние, именно чрез

това прекъсване и този анахронизъм, те са по-способни от другите да възприемат и схващат собственото си време.“<sup>4</sup>

Техчинг Хсие се опитва да разбере своето време и да реагира на него, но в голяма степен като се опитва да се изключи от съвремението си или поне това откриваме в първите два пърформанса.

Трудно е днес да пишем за тези произведения, които са документирани само чрез строго подбрани документи под формата на фотографии, видео и документи заверени от нотариус. Днес може само да си представим времето, което е прекарвал автора в изолация, но трудно може да го съприживеем. Разглеждайки неговата работа днес през 2020–2021 година, може да си представим до някаква степен чувството на изолацията и това, което е преживял Техчинг Хсие през този период на изолация с собственият си апартамент. Изолацията, която нашето общество преживя в последната година е много по-различна от тази, която си поставя Техчинг Хсие, но все пак би ни дала по-близка представа за неговата работа.

Днес може да гледаме 6 минутното видео от едногодишният пърформанс на Техчинг Хсие, но можем ли да усетим как минава времето за една година, можем ли да усетим движението дори на тези 6 минути, които са документаци от преминалото време на една година? Ние може да си представим това време само през нашият телесен опит и ситуацииите, в които сме преживявали даденото време<sup>5</sup>. Пърформансът на Техчинг Хсие е именно една специална конструкция, в която времето тече по един различен начин от конвенционално приетото време. Сякаш материалът, който той моделира за да превърне в изкуство е времето, чрез което превръща живота си в изкуство. В пърформанса „Часовник“, той сякаш се опитва да улови минаващото време през периода на една година. Той го насича на часове и документира във формата на фотографии, чрез които сякаш иска да погледне през лупа промените на тялото, през периода на един час. Именно това обръщане към промяната на тялото му дава власт и усещане за движение на времето.

Техчинг се бори да изпита нещо уникално чисто. Той постига това чрез достигане до крайност по начина, по който нашето общество приравнява времето с работа. Използвайки часовник, устройството, което така безмилостно преценява постиженията на човека по мярката за изразходвано време, бележи самото преминаване на времето, лишено от каквото и да е конкретно съдържание, минаващото време се превръща в единствен обект на неговият труд. Чрез преразглеждане на времето на нашето общество до неговата крайна точка, Хсие успява да преоткрие вътрешно преживяване на времето, усещане за чиста продължителност без събитие. Освен това, крайната видео документация проявява възплъщение на времевия поток, представен по чисто екзистенциален начин.

### ***1.3. Едногодишен пърформанс № 3: 1981–1982 На открито (Outdoor Piece)***

*В тази работа Хсие живее на открито цяла година. Той не е влизал в нито една сграда или покривна конструкция. Цялата година той се разхожда из Долен Манхатън в Ню Йорк. Разчита на случайни срещи, за да поддържа връзка с приятелите си. Всеки ден той записва скитанията си в бележник-карта, отбелязвайки по-специално местата, където яде, спи, дефектира и колко пари харчи.*

В своят пърформанс „На открито“, който Адриан Хийтфийлд нарича „Излизане от живота“, отразява най-ярко истинския утопичен подход на Техчинг Хсие. Градското поклонение на едногодишната му борба с отминаващо време се появява в публичната среда на Ню Йорк, което е и много предизвикателна задача за него. Подобно на двата предходни пърформанса и третото произведение е ограничено до насищане на основните му нужди. Той не се опитва да промени нещо, а да се приспособи към ритъма на града. Това е едно преобръщане на перспективата от опита за променяне на света към приспособяването към него. Този пърформанс е пример за противопоставянето на *adequatio rei ad intellectus* срещу *adequatio intellectus ad rem*. Мишел Мафезоли описва това противопоставяне така: „Няма го вече претенциозното и догматично *adequatio*

<sup>4</sup> Agamben, G. What is the Contemporary?, Stanford University Press, p. 45.

<sup>5</sup> Агасински, С. Минувачът във времето. Модерност и носталгия. С., 2001 с. 40.

*rei ad intellectus* – нагласяне на нещата към превзетите интелектуални идеи, основа на целия западен интелектуализъм, основа на прогресистката бруталност и последвалото от нея унищожаване на природата, а *adequatio intellectus ad rem* – приспособяване на мисълта към самите неща. Обръщане на полярността, позволяващо да се констатира, че истината може да се крие в нещата: обекти, ситуации, явления, опит, събития.<sup>6</sup>

Ако в предните две едногодишни произведения, Техчинг Хсие е концентриран върху случващото се вътре в него, в изолацията на неговия дом, то тук той се превръща в наблюдател. Той е зрител на това, което се случва извън него. Подобно на Декарт, който описва в своята биография решението „*никъде да не ходи вече като участник, а само като зрител на ролите, играни в различните страни в големият театър на света*”<sup>7</sup>, Техчинг Хсие се потапя в реката от хора в големият град и се опитва да бъде просто наблюдател, който документира случващото се около него.

Този едногодишен пърформанс е пълното разтваряне на автора отвътре – навън в пространството на града, сливане с тълпата на големият град. Това пълно разтваряне от вътрешно към външно тества способностите на автора за оцеляване при обстоятелства, които са извън неговия контрол.

#### **1.4. Едногодишен пърформанс № 4: 1983–1984 Въже (Rope Piece)**

*В този пърформанс взима участие и Линда Монтано, която прекарва една година с Техчинг Хсие. Те са свързани от въже, което е дълго 2,4 м. През целият период те живеят заедно в една стая свързани от въжето, с което са свързани един за друг. Те нямат право да се докосват през този период. За първи и единствен път той поставя пред името на пърформанса думите Изкуство/Живот.*

Едногодишният пърформанс, „Въже“ изследва измерението на интимността и идентичността. Колко близо могат да се доближат двама души и до каква степен трябва винаги да остават непознати един за друг? Какви са техните идентичности? Кой съм аз/ кои сме Ние? Техчинг Хсие разбира пърформанса „Въже“ метафорично, за него той изобразява невидимата пъпна връв. Пример за естествената свързаност, която ние имаме със семейството ни, с хората около нас. Свързаността като част от начина на оцеляване. Ние не можем да бъдем част от ендо общество, ако не сме свързани с хората в него.

Това произведение разглежда и двоичните опозиции на мъжко-женско и частно-публично. Въпросът за съществуването на човека с другите, намираме и в пърформанса на Хсие „На открито“, в който той се потапя в тълпата. Тук въпросът за как съществуваме заедно е по-интимен, но отново въпросът е можем ли да съществуваме само като аз без да съществуваме в Ние.

#### **1.5. Едногодишен пърформанс № 5: 1985–1986 Без Изкуство (No Art Piece)**

*В този едногодишен пърформанс той дава обещание да не прави изкуство, но и да не гледа изкуство, да не посещава музеи, галерии или други места свързани с форми на изкуство.*

#### **1.6. 13-годишен пърформанс: 1986–1999 Тринадесет годишен план (Thirteen Years Plan)**

*В последното си произведение, което трае тринадесет години, той обявява, че ще твори без да показва произведенията си публично. Тринайсет годишният план приключва на 31 Декември 1999 година. На 1 Януари 2000, той излиза и документира себе си с плакат „Поддържах се жив. Преминах през 31 Декември 1999“*

Това 13-годишно произведение за свободата, е последното представяне на Хсие: Не е документиран, както предишните произведения, но е последвано от ретроспекция показваща документацията от предишните му произведения. Когато Хсие обявява началото на 13 годишният пърформанс той обявява, че ще направи изкуство, но само тайно: никога няма да го показва пуб-

<sup>6</sup> Мафезоли, М. Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми. С., 2011. Академично издание „Проф. Марин Даринов“, с. 150.

<sup>7</sup> Baillet. La vie de monsieur Descartes. La Table Ronde, 1992.

лично. Той не разкрива съдържанието или целта на пърформанса до деня, в който той не завършва. На 1 януари 2000 г., когато периода приключва Техчинг Хсие създава плакат с изявление, който представя отново в публичното пространство. Плаката гласи: „Поддържах се жив. Преминах през 31 Декември 1999“.

Неговото произведение е и последният опит на заличаване. Чрез изкуството си той се самоутвърждава, но чрез него постоянно опитва да заличи или избяга от действителността. В крайна сметка той се превръща в машина, която не произвежда нищо, подобно на това, което Дельоз и Гатари наричат *Тяло без органи*<sup>8</sup>. Техчинг Хсие се опитва да свърже живота и изкуството, но също в неговата работа винаги има граници и условия, в които изкуството се превръща в част от живота. Сякаш вместо свързването на изкуство и живот, той иска да избяга от живота чрез изкуството си.

## ЛИТЕРАТУРА

**Агасински, С.** Минувачът във времето. Модерност и носталгия. София, 2001 с. 40.

**Дельоз, Жил и Феликс, Г.** Хиляда плоскости. Капитализъм и шизофрения 2. КХ – София. [**Delyoz, Zhil i Feliks, G.** Hilyada ploskosti. Kapitalizam i shizofreniya 2. KH – Sofia]

**Мафезоли, М.** Ритъмът на живота. Вариации на постмодерни теми. София, 2011. [Mafezoli, M. – Ritamat na zhivota. Variatsii na postmoderni temi. Sofia, 2011]

**Agamben, G.** What is the Contemporary?, Stanford University Press, p. 45.

**Bailet.** La vie de monsieur Descartes. La Table Ronde, 1992.

**Heathfield, Adrian.** Out of Now, 2008, p. 330.

---

<sup>8</sup> Дельоз, Жил и Феликс, Г. Хиляда плоскости. Капитализъм и шизофрения 2, с. 207, КХ – София.