



COCO CHANEL KOT CELOSTNA UMETNINA

Brane Kovič (Ljubljana)

Izraz »celostna umetnina« (nem. das Gesamtkunstwerk) je v kontekstu nemške romantike prvi opredelil nemški pisec in filozof K. F. E. Trahndorff v eseju iz leta 1827, skladatelj Richard Wagner pa ga je uporabil v dveh esejih iz leta 1849, kjer je omenjal ideal združitve vseh umetnosti na primeru gledališča, vendar ni znano, ali je vedel za Trahndorffovo besedilo. Posamezni interpreti prepoznavajo zametke ideje celostne umetnine že v renesansi, v združevanju arhitekture, notranje opreme, slikarstva, kiparstva in celo inženirstva (na primer pri Michelangelu), še bolj vidne so te povezave v baroku, tako rekoč kanonične pa so postale v obdobju findesièclovske umetnosti z umetnostnimi smermi, ki so v različnih okoljih znane kot Art Nouveau, Jugendstil in secesija z avtorji, kot so Victor Horta in Henry Van de Velde v Belgiji, Antoni Gaudí v Kataloniji, Charles Rennie Mackintosh na Škotskem, Josef Hoffmann v Avstriji, Hector Guimard v Franciji in drugi. Med avantgardnimi gibanji 20. stoletja se je ta koncept uveljavil zlasti v dadaizmu, kjer se je nanj skliceval Hugo Ball, v praksi pa ga je najbolj dosledno uresničeval Kurt Schwitters s svojimi Merzbau projekti. V prenesenem pomenu pa izraz lahko označuje tudi kompleksno osebnost in z njo povezane raznolike dejavnosti, ki sestavljajo njeno javno

podobo. Med takšne osebnosti nesporno sodi Coco Chanel, ki se je sčasoma spremenila v ikonični znak tako z lastno podobo (kot lik, ki je navdihoval in še navdihuje umetnike) kot s kulturnimi produkti svoje blagovne znamke in z grafično rešitvijo (logotipom) za označevanje lastne produkcije. Njeno delo ne sega samo na področje mode, temveč zaznamuje določen življenjski slog, ki je sovpadal z umetniško in kulturno konstelacijo njenega časa, v razponu od likovnega ustvarjanja (kubizem, dadaizem) in gledališča (Jean Cocteau) do glasbe (Igor Stravinski) in sodobnega plesa (Sergej Djagilev).

Jean Cocteau je marca 1954 zapisal, da je Coco Chanel na čudežen način v modi delovala po načelih, ki naj bi veljala samo za slikarje, glasbenike in pesnike, razkrivala je nevidno, mondenemu trušču je zoperstavila plemenitost tišine. Sama je v nekem intervjuju povedala, da verjame v četrto dimenzijo in celo v peto, saj je prepričana, da se nikoli ne izgubi vse in da se nekaj dogaja na oni strani. Bila je strastna bralka, njeno pozornost je med drugim pritegnila tudi ezoterika, svet simbolov in števil ter njihovih skrivnostnih pomenov, kar ji je predstavljalo svojevrstno uteho, zlasti po smrti njenega prvega pomembnejšega ljubimca Arthurja Capela, ki je umrl v prometni nesreči decembra 1919 in s katerim sta bila v razmerju več kot desetletje. Svojo radovednost pa je vztrajno tešila tudi v dialogih s prijatelji umetniki in književniki, ki so jo sprejemali kot ustrezno sogovornico v prizadevanjih za uveljavitev stilske govornice modernizma. V kreacijah Coco Chanel so prepoznavali enake vrednote in mišljenjske vzorce, kakršne so zagovarjali sami, ko so v ustvarjalnem zanosu tlakovali pot novim umetniškim smerem in svoja hotenja vpisovali v širši okvir spreminjanja družbenih odnosov. Guillaume Apollinaire je že leta 1915, ko je mlada modistka, potem ko je odprla svoj prvi butik s klobuki, za katere so bili značilni široki krajsi, okrašeni pa so bili s preprostim trakom ali peresom, zaslutil njeno pripadnost poetiki, s katero se je istovetil – tedaj je namreč ustvarjal kaligrame, s črkami abecede oblikovane like in občutja, ki jih je opisoval. Redukcionizem in stilizacija, ki sta zaznamovala moderne umetniške težnje, sta nesporno med izstopajočimi značilnostmi oblačil in modnih dodatkov, kakršne je kreirala Coco Chanel. Njeno zanimanje za simbole, znake in številke je navsezadnje botrovalo izbiri imena za eno njenih najslavnejših kreacij, parfum N° 5, ki je presegel časovno danost svojega nastanka in s svojo drugačnostjo, enkratnostjo in nekonvencionalnostjo postal brezčasen, vedno sodoben, ker je sestavljen iz skrivnosti, ki se zlivajo v enost na enak

način kot glasba in poezija. Kulturna je postala tudi oblika stekleničke tega parfuma – in tako kot lik Coco Chanel v kasnejših desetletjih – pogosto predmet umetniških upodobitev.

Marsikdo, ki je bil s Coco Chanel v neposrednem stiku, je v njenem načinu govorjenja prepoznal tisto gotovost, tisto samozavest, značilno za ljudi, ki so prepričani, da bodo s svojimi stvaritvami preseglji čas svojega fizičnega bivanja in segli daleč v obdobja po svoji smrti. Njena razmišljanja, njene izjave in pogledi oziroma stališča nikoli niso skrivali njene predanosti umetnosti, njenega občudovanja sodobnih ustvarjalcev, med katerimi so mnogi postali njeni tesni prijatelji. Interakcija različnih umetniških področij in sinestetični učinek njihovega sobivanja sta povsem ustrezala ustvarjalnim prizadevanjem Coco Chanel, ki je svojo identiteto iskala (in tudi našla) v polimorfnosti in nekonvencionalnosti izjavljanja. Paradigmo tovrstne diskurzivne prakse je postavil balet *Parada*, premierno uprizorjen 17. maja 1917 v pariškem Théâtre du Châtelet: glasbo za predstavo v enem dejanju je napisal Eric Satie, koreografijo je prevzel plesalec Léonide Massine, zastor, sceno in kostume je zasnoval Pablo Picasso, avtor libreto in koordinator projekta je bil Jean Cocteau, ki je sestavil celotno ekipo, izvedba pa je bila zaupana sloviti plesni skupini *Ballets Russes*, ki jo je ustanovil in vodil Sergej Pavlovič Djagilev. Guillaume Apollinaire je v predgovoru gledališkega lista izpostavil »vez med slikarstvom in plesom, telesnostjo in mimiko, ki napoveduje začetek celovitejše umetnosti«. Vizualno razkošje, ki jo je obdajalo, je Coco Chanel potegnilo v samo srž teh umetniških iskanj, ne da bi ji bilo treba karkoli pojasnjevati in jo o čemerkoli prepričevati. Cocteau se je sredi petdesetih let preteklega stoletja spominjal, kako pomembna je bila njena podpora Djagilevu za ponovitev predstave *Posvetitev pomladi* na glasbo Igorja Stravinskega in s koreografijo Vaclava Nižinskega, tako kot potem *Parada* ne bi doživela takšnega uspeha in bi namesto kot prelomni umetniški dogodek vseh sodelujočih verjetno ostala zgolj provokacija s predznakom škandala. Iz njenih pisem izvemo še več o njeni naklonjenosti avantgardni umetnosti, med drugim o stikih z vodilnima osebnostma pariškega dadaizma Tristanom Tzaro in Francisom Picabio, pozneje tudi z Marcelom Duchampom. Dadaizem je bil pravcati laboratorij prevratniških idej v različnih izraznih zvrsteh, od polja literarnih (zlasti pesniških) artikulacij do likovne govornice, katerih namen je bil odstopanje od konvencij in spodkopavanje malomeščanske miselnosti, kar je kasneje povzel

tudi nadrealizem. Ta idejna konstelacija se je udejanjala tudi v kreacijah Coco Chanel, ki je prav tako rušila kodirane modne zapovedi – na primer s tem, da je nekatere značilnosti moškega oblačilnega repertoarja drzno prenesla v žensko modo in ji dodala pridih nonšalantnosti, ki jo je pri ženskah v obdobju *belle époque* pogrešala. Svojo drznost je pokazala tudi s tem, da si je lase ostrigla na kratko, kadila je, sama vozila avto, bila je samska, predvsem pa je suvereno odločala o svoji usodi in usmerjala svojo kariero. Pojem ustvarjalne svobode je razumela kot svobodo nasploh, kar je ne nazadnje dokazovala s svojim življenjskim slogom.

Smisel za kombiniranje, povezovanje in prepletanje različnih ustvarjalnih praks tako na ravni oblike kot na ravni vsebine je na specifičen način povzela v svojem znamenitem parfumu N° 5, katerega steklenička je oblikovana skrajno preprosto, geometrijsko strogo, »po moško«, hkrati pa je s prozornostjo stekla in zlato barvo tekočine izpostavila čutnost in ženskost dišave. Ustvarjeni vonj je bil zelo umeten, sestavljen kot tekstilni izdelek, brez vnaprej določljivih oziroma prepoznavnih cvetličnih arom (vrtnice, jasmina, lilije ...), torej neke vrste abstraktni izdelek brez dominantne note. Pripravo parfuma »za ženske, ki diši po ženski« je po njeni zamisli prevzel Ernest Beaux, v Moskvi rojeni Francoz, ki je prej dobavljal parfume za ruski carski dvor, po oktobrski revoluciji pa je pobegnil in se naselil na Azurni obali. Za parfum Chanel N° 5 je uporabil kar osemdeset sestavin, poleg naravnih še sintetične, med njimi na primer nedavno odkrite aldehide, ki že v majhnih količinah zelo poudarijo svežino. Skrivnostni čar teh kombinacij je preglasil, pravzaprav izrinil iz mode vse druge parfume, ko je leta 1921 izdelek prišel na trg, pa se je na črnem pokrovčku stekleničke pojavil grafični znak v obliki velike črke C (začetnice imena Coco), ki ga je gospodična Chanel lastnoročno zapisovala kot preprost *ex-libris* v knjigah iz svoje knjižnice. Prvotni črkovni znak je kmalu dobil svoj pendant v zrcalni obliki in rojen je bil sloviti, nedvoumno prepoznavni logotip, s katerim so še danes označeni vsi izdelki modne znamke Chanel.

Ikonični status med oblačilnimi kreacijami tega *branda* vsekakor uživa »mala črna oblekica«, za katero je Coco dobila navdih pri Katarini Medičejski, ki je postala francoska kraljica po poroki s Henrikom II. leta 1549. Ko je čez deset let ovdovela, je sklenila, da bo odtlej oblečena le v črna oblačila, česar se je držala tudi kot regentinja (med 1560 in 1564). Kot dedinja čuta Medičejcev za umetnost se je uvrstila med največje francoske mecene 16. stoletja. Njena

preprostost v oblačenju je gospodično Chanel navdušila, kraljičin portret v preprosti črni obleki z belim ovratnikom, ki ga je naslikal François Clouet, pa je bil zanjo vir navdiha za podobno barvno kombinacijo obleke, ki jo je ovekovečil znani fotograf Hoyningen-Huene. Zanimivo je tudi dejstvo, da se je kraljica podpisovala z monogramom v obliki dvojne črke C, kakršnega si je izbrala tudi Coco Chanel, to vznemirljivo naključje pa samo potrjuje njeno fasciniranost s Katarino Medičejsko.

Coco Chanel so že od otroštva privlačili znaki, simboli in številke. Boy Capel, ki ga je navduševala ezoterika, ji je med njuno zvezo rade volje razložil skrite pomene posameznih znamenj, seveda tudi petice, ki si jo je izbrala za svojo srečno številko. Hindujska božanstva s petimi glavami, pet Budinih videnj, mistika petice na Kitajskem, alkimistična kvintesenca in še bi lahko naštevali različne kontekste te simbolike, ki jo je Coco tako rekoč posvojila in petega v mesecu (običajno 5. februarja in 5. avgusta) pogosto celo premierno predstavljala svoje kolekcije. Petica je bila del kristalnega lestenca v salonu njenega stanovanja in nazadnje na njenem nagrobniku, okrašenem s petimi levjimi glavami.

»Če hočeš biti nenadomestljiv, moraš biti drugačen«¹ je bilo eno izmed vodil gospodične Chanel. Njena odprtost do umetniških pobud, ki so v prvih desetletjih 20. stoletja predrugačile pojmovanje prostora, perspektivni iluzionizem, podedovan iz renesanse, pa nadomestile s haptičnostjo abstraktnih konstrukcij, se je uresničevala skozi njene stvaritve, čiste linije so postale neizogibne sestavine njenega avtorskega besednjaka, ki se je razvijal v duhu maksime »Less is more« (Manj je več) kot estetske zapovedi, na katero je prisegal nemško-ameriški arhitekt in oblikovalec Ludwig Mies van der Rohe. Geometrijska načela, natančnost izvedbe, strogost linij in prvinskost črno belih kontrastov so, prenešeni v modo, popolnoma usklajeni z modernističnimi postulati v umetnosti, s katerimi se je Coco Chanel vedno identificirala.

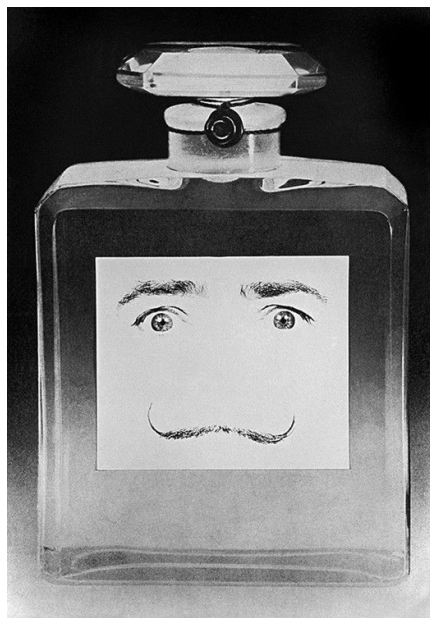
Tako kot je hlastno vsrkavala različne umetniške pobude, domislice in radikalne slogovne premene, je lik Gabrielle Chanel in njenih kreacij navdihnil številne upodabljaljoče umetnike bodisi že za časa njenega življenja bodisi

1 Prev. B. K., prim. Chanel, C. (2017) v: *Pocket Coco Chanel Wisdom*. London: Hardie Grant Books, str. 19).

po njeni smrti. Bila je privlačen in hvaležen model premnogim fotografom, od Cecila Beatona in Douglasa Kirklanda do Horsta P. Horsta in legendarnega Henrija Cartier-Bressona, pozirala je številnim slikarjem, še več pa je bilo tistih, ki so po lastnih občutjih interpretirali njeno osebnost in njene dosežke. Že leta 1923 jo je upodobila francoska slikarka Marie Laurencin (slika je danes v pariškem Musée de l'Orangerie). Coco je med drugim prijateljevala s Salvadorjem Dalijem, ki je bil leta 1938 z ženo Galo štiri mesece gost v njeni vili La Pausa v Roquebrunu, kjer je naslikal znano sliko *L'Enigme sans fin*, poenostavljen Dalijev avtoportret pa se je v eni od različic pojavil kot etiketa na parfumski steklenički *L'essence de Dali* z aluzijo na slovito »petico«.



Slika 1: M. Laurencin, Portret Coco Chanel, 1923



Slika 2: Avtoportret na etiketi na steklenički parfuma

Stiliziran portret kreatorke naj bi sredi sedemdesetih let (mnenja o atribuciji so sicer deljena) v mešani tehniki naslikal razvpiti Andy Warhol, za mnoge kar sinonim pop arta, ki je leta 1985 naredil tudi serijo devetih sitotiskov (različnih barvnih variacij) z motivom stekleničke parfuma Chanel N° 5.



Slika 3: Andy Warhol (atr.) Portret Coco Chanel, mešana tehnika, sredina 70. let



Slika 4: Andy Warhol, Chanel N° 5, iz serije 9 barvnih sitotiskov, 1985

Nepregledna množica znanih, pa tudi anonimnih likovnih ustvarjalcev se še danes ukvarja z motiviko fenomena Chanel, z grafičnimi variacijami in oblikovalskimi aplikacijami na uporabne predmete (rute, šale, brisače, plakate, itd.). Zdi se, da je vse, kar je povezano s tem ikonografskim sklopom, postalo nesporen sestavni del moderne in sodobne vizualne kulture in civilizacijske dediščine in ne samo tiste iz preteklega stoletja.

Ali lahko torej govorimo o liku in delu Gabrielle Coco Chanel kot o celostni umetnini? Glede na kompleksnost njenega opusa in na odmeve, ki jih je imel v posameznih umetniških okoljih, je odgovor vsekakor pritrdilen.

Seznam slik

Slika 1: <https://www.musee-orangerie.fr/en/artwork/portrait-mademoiselle-chanel>.

Slika 2: <http://thisisnthappiness.com/post/49368867662/the-essence-of-dali-1954>.

Slika 3: <https://warholstars.org/andy-warhol-2015.html>.

Slika 4: https://www.artprice.com/marketplace/1900537/andy-warhol/print-multiple/chanel-28fs-ii354-29?fbclid=IwAR1sVMpzEcUZrZ0ea3y3Gawm1hsA0Ov-vh2Qpf8DvGVSt7bJzTHMdn_Cc3e4#!#zoom_image.