

Chris Burden

Chris Burdennel Corinna Ferrari beszélget

Corinna Ferrari: *Performance-aidban elsősorban az időbeliség hat rám, az az idődimenzió, melyben az előadás lezajlik: az időstruktúra és az esemény közötti sajátos összefüggés, mely szerint az általad elindított esemény addig folyik, amíg valami más, véletlen mozzanat gyökeresen meg nem változtatja vagy félbe nem szakítja. Egy előre meghatározott esemény, amely lehetséges és ellenőrizhetetlen események hatásának van kitéve.*

Chris Burden: Minden munkámnak kétségtelenül eleme az idő is, amely néha a legfontosabb szerepeket kapja. Szélsőséges formái ennek az idő szerepnek a „lövés” c. szobrom, amely egyetlen pillanatig létezett, és a *Ronald Feldmann*nál legutóbb, New Yorkban bemutatott munkám. 22 napig egy forgó korongon feküdtem. De az idő-tényezőnél fontosabb talán az, hogy performance-eim – gondos felépítés mellett vagy ellenére – mindig kísérletek. Nem tudom, merre fejlődhet egy-egy akció egy bizonyos ponton túl, és mi fog történni. Jó példa erre a legutóbbi munkám *Alessandra Castellin*é, itt Milánóban: nem tudtam előre, sikerül-e a szobában levő embereket rábeszélni, hogy maradjanak, és azt sem, hogy a kinti közönség hogyan fog reagálni. Bizonyos értelemben ennek persze már nem volt jelentősége. Csupán annyi volt az én szándékom, hogy egy olyan helyzetet hozzak létre, amelyben valaminek történni kell. Minden performance-nél az a legfontosabb, hogy képes legyek valóban arra figyelni, ami történik. Így tudom azokat az előadásokat is megcsinálni, amelyek mások szerint önmagukra és másokra nézve is veszélyesekké válhatnak. Ha egyszer egy munkát elhatároztam, az olyan, mintha el lenne rendelve.

C.: *Az esemény előre nem látható lefolyása érdekel, hogy a sok lehetőség közül mi valósul meg: vagyis az a pillanat, amikor a szükségszerű meghatározott esemény síkjáról a dolog áttér a magatartás szférájába? A performance jellegzetessége a személyek magatartásával való kísérletezés, mint mondod. Ez esetben, hogy hogyan reagálnak a barátságra, illetve kirekesztettségre. Vagyis arra, hogy benne vannak-e vagy sem a vélt eseményen. A test, mint kihívás, mindenfajta megoldás előtt nyitva. Sokan elsősorban az erőszakot érzik munkádban – pedig ez inkább az erőszak ábrája, paradigmája, önmagadon elemzed az erőszak érzését, vagy másokon, másokban, erőszakolt helyzetek, határesetek, végsőkéig kiélezett helyzetek által, melyek az egyébként passzívan vagy öntudatlanul átélt reakciókat tudatossá és érzékletessé teszik.*

Ch.B.: Sok munkám tulajdonképpen képzelgésen alapszik, és a realizálás során hasonló képzelgésre ösztönöz. Ezeknek a fantáziálásoknak azért van jelentőségük, azért lehet másokat belevinni, mert ezek mindannyiunkban közösek. Provokációim lerombolják a fantázia és valóság közti akadályokat, és lehetővé teszik, hogy az emberek meglássák, milyen élményekre, tapasztalatokra képesek!

C.: *Milyen értéket tulajdonítasz a valóságos térnek, amelyben munkáid lezajlanak?*

Ch.B.: Elsősorban szobrásznak érzem magam. Az egyes munkáim túlnyomórészt abból az adott térből születnek, amelyben le is zajlanak – az adott tér inspirálja őket. Más szóval: sohasem tudom, mit fogok csinálni, amíg nem látom a helyszínt. Pl. már négy éve gondolok az *A. Castellin*é lefolyt performance tervére, csak nem találtam

hozzá elég jó színteret. Az a szoba viszont, amelyben Castellinél megcsinálhattam, ideális volt, mert csak egy kicsi bajárata volt és ablakai nem voltak.

C.: *Mit gondolsz, a térrel kapcsolatos különböző kulturális magatartásformák és az a kulturális kontaktus, melyben a művészi munka folyik, megmutatkoznak-e a művészet milyenségében?*

Ch.B.: A californiai művészet egyik legfontosabb jellemzője, hogy általában a környezet (a tér) átalakításával foglalkozik. Ez a szándék ugyanebben a formában nem található meg a New York-iaknál vagy Európában, ahol a művészet inkább a gesztusokon alapszik. Pl. vegyünk egy környezetben dolgozó európai művészt: *D. Buren*. Olyannak veszi a környezetet, amilyen. Arra irányul fő törekvése, hogy az ehhez az adott térhez fűződő értékelési szokásainkat és elképzeléseinket megváltoztassa. Európának és a keleti partnak nagy története van, az ilyen környezet – azt hiszem – pszichológiai ellenállást szül a változással szemben: konszolidált helyzetet, tradíció ... Az egész californiai kultúra viszont a változáson alapszik és mintha még mindig változtatható lenne minden.

Egy 50 éves struktúra – öreg, érett rá, hogy lerombolják, újjal helyettesítsék.

C.: *Milyen közös elemeket találsz saját munkáid és más californiai művészek munkái között?*

Ch.B.: Mint a californiai művészeket általában, munkám vizuális oldala nagyon érdekel a legjobban, a vizuális tartalom. Ezek vizuális kísérletek, és én megpróbálom őket ebből a szempontból a lehető leggazdaságosabbá tenni. Az emberek nagyrésze a munkának ezt az oldalát nem is veszi észre, pedig ez az, amin a hatás múlik.

Chris Burden akciói

1. 5 napos akció egy szekrényben, University of California. Irvine 1971. ápr. 26-30.

5 napig az 5-ös számú szekrénybe voltam bezárva és ezalatt azt nem hagytam el. A szekrény méretei: 60,96 cm magas, 60,96 cm széles és 91,44 cm mély. több nappal az akció előtt koplalni kezdtem, hogy bezárhassanak. A felettem levő szekrényben 19 liter víz volt egy edényben, az alattam levőben egy 19 literes üres edény.

2. Bicikli-akció, University of California, Irvine 1971. május 6-20.

A központi kapu és a galéria hátsó kijárata közt fekete, kígyózó útvonal volt kijelölve, melynek szélessége 30,48 cm volt. Az egyetem galériájának nyitvatartási ideje alatt egy 10 sebességes kerékpáron egyfolytában ezen a kijelölt útvonalon bicikliztem: a főkapun be, a hátsó kijáraton ki, majd újra be a főkapun, stb.

3. Üvöltés-akció, E. Space, 1971. augusztus 21.

Egy 4 m magasán felfüggesztett lapon ültem. A hajam copfokba volt fonva, az arcom vörösre festve. Körülöttem 4 db 500 wattos reflektor állt, a bejáratra irányítva fényüket. A hangomat 3 erősítő közvetítette. Amikor a közönség belépett, elkezdtem ordítani: „Menjete ki, menjete azonnal ki!”

Amikor a hang – az ultrahangokkal együtt – a legerősebb lett, az emberek nagy része gyorsan elment.

4. Prelúd, 220 voltra vagy 110-re, F. Space, 1971. szeptember 10-20.

Vasbetonba ágyazott rézkarikákkal a földhöz voltam rögzítve. Mellettem 2 vödör víz, belemártva a 110 voltos vezeték.

Ez a jelenet 3 alkalommal került megrendezésre este 8 és 10 között.

5. Titkos hippy lettem, Museum of Conceptual Art, 1971. október 3.

A jelenet azzal kezdődött, hogy levettem a farmert meg a trikót, és lefeküdtem a földre, a hátamra. Egy barátom kalapáccsal egy csillagforma megkülönböztető jelet szögezett a mellcsontomra. Aztán egy székre ültetett és kopaszra nyírt. Végül felvettem néhány külön ez alkalomra vásárolt FBI típusú ruhát.

6. 220, F. Space, 1971. október 9.

A galéria helyisége 30 cm magasságban vízzel lett elárasztva. 4 m magas létrákra kapaszkodva rajtam kívül még négyen néztük a vizet. Egy 220 voltos vezetékert ejtettem a vízbe. Éjfélől hajnalig tartott a jelenet, kb. 6 óra hosszát. A résztvevőkön kívül nem volt jelen senki.

7. Sohasem látjátok meg az arcomat Cansas Cityben, Morgan Gallery, 1971. november 6.

Egy panell mögött 3 óra hosszát ültem mozdulatlanul. A panell eltakarta az arcomat és a nyakamat. senki se láthatott a panell mögé, mert alsó részét egy másik lemez határolta el.

Amíg ez idő alatt Cansas Cityben tartózkodtam (nov. 5-7.), az utcán csak sí-álarcbban mutatkoztam.

8. Lövés, F. Space, 1971. november 19.

Délután 7.45-kor egy barátom belelőtt a bal karomba. (22 kaliberes karabély, rézhüvelyes golyó.) A barátom 4 és fél méterre állt tőlem.

9. Televízió-eltérítés, 1972. február 9.

Január 14-én *Phyllis Lutjeane* felkért, hogy vegyek részt a helyi TV egy adásán. Miután különböző javaslataimat vagy a társaság, vagy maga Phyllis vetette el, egy interjúban állapodtunk meg. A felvételre magammal vittem a saját technikai berendezésemet, hogy felvételt készítek az eseményekről, hogy utólag is láthassam magam. Ugyanis azt kértem, hogy menjen az adás egyenesben – de ebben az időpontban egyáltalában nem volt adás, ezért a kérést nem teljesítették. Az interjú során Phyllis megkért, beszéljek néhány tervezett akcióról. Felvázoltam neki egy televízió-eltérítési jelenetet: egy kést szögeztem a torkának azzal, hogy elvágom a torkát, ha az adást megszakítják. Arról beszéltem a továbbiakban, hogy trágár jeleneteket szeretnék előadni. A végén a felvételt elkértem, levakartam a szalagról és leöntöttem acetonnal. A TV igazgatója magán kívül volt. Felajánlottam neki saját felvételemet, de az nem kellett neki.

10. Doss Equis, 1972. október 16.

x-alakot ácsoltam 5 m hosszú póznákból és felállítottam őket a Laguna Canyon-i autósztrádán, hogy gátolják a forgalmat. A faanyag előzőleg napokig benzinben ázott, meggyújtván az x-eket, eltávoztam a környékről.

11 Halott, Misuno Gallery, 1972. november 12.

Este 10-kor lefeküdtem Cienega Boulevard úttestére, és betakartam magam kátrányos vászonnal.

2 lámpa volt elém helyezve, hogy az autókat figyelmeztessem. A lámpák egy negyedóráig adtak világosságot, utána kimerültek.

A rendőrség megérkezett, mielőtt a lámpák kialudtak volna. Letartóztattak, az volt a vád, hogy hamis riadót provokáltam. A per Beverly Hills-ben volt. 3 napos vita után a bíróság nem tudott ítéletet hozni, a bíró elejtette a vádat.

12. 747, 1973. január 5.

A Los Angelesi nemzetközi repülőtér melletti strandról több pisztolylövést adtam le egy felszálló Boeing 747-esre.

13. Égő göngyöleg, Közös kiállítás (C.B.) Paul Cotton (Howard Field), Museum of Conceptual Art 1973. február 28.

Televíziónézéssel, sörivással és szivarozással kezdtem az estét. A többi résztvevő a kiállításra készült, kezdtek megjönni a látogatók, az én tevékenységem szinte észrevétlen maradt. Kb. egy óra múlva felkeltem és körbejárva kioltottam a villanyokat. Egy öreg nadrág volt rajtam, amit egy sor barátom hordott már. Levettem ezt a nadrágot, ledobtam a földre, leöntöttem egy gyúlékony folyadékkal, és meggyújtottam, majd a meztelen testemmel eloltottam a tüzet.

Ujra felgyújtottam a villanyt, és folytattam a TV-nézést.

14. Icarus, 1973. április 13.

3 nézőt hívtam a műterembe délután hatra. A műterem 5x8 m-es helyiség, melyet a természetes fény jól megvilágított. A műteremhez csatlakozó kis helyiségből ruhátlanul léptem be: 2 segítőm kettő db kb. 2 m hosszú üveglapot támasztott kétoldalt a vállamnak, úgy, hogy azok egyenlő szöveget zárjanak be a testemmel. Ezután benzint öntöttek az üveglapokra, és eltávolodva égő gyufát dobtak rá, meggyújtották, pár perc múlva felugrottam, az üveglapok összetörve, lángolva hullottak a padlóra. Ezután visszatértem a hátsó kis szobába.

15. Filmezés lefelé, Oberlin College, 1973. május 1.

Lábamnál fogva, ruhátlanul fel voltam akasztva egy tetőgerendáról lelógó kötélre. Egy tornaterem kosárlabdapályájának középpontja felett lógtam, mely ebben a helyzetben célpontnak tűnt. A kezemben egy filmfelvevő volt, ezt a pontot vettem fel. A terem távoli sarkában egy zongorista játszani kezdett, és beengedték a közönséget. Másfél perccig szólt a zene. Amint abbamaradt, egy, fent a gerendázatban tartózkodó társam a kötelet egy baltacsapással elvágta. Leestem a földre, felkeltem, felöltözököttem és elmentem.

16. B.C. Mexicó, Newspace, 1973. május 25-június 10.

San Felipében magamra hagytak, a Cortes tengeren. Egy kis vászon kajakkal eveztem dél felé, amíg egy elhagyott partot nem találtam. Vittem magammal ivóvizet. 11 napig éltem ott. A napi átlaghőmérséklet 50 fok volt. Június 7-én visszatértem San Felipébe, kocsin vittek vissza Los Angelesbe. Június 10-én a New Space Galleryben egy rövid kisfilmet mutattam be az elindulásról és felolvastam a naplót, amelyet ezalatt írtam.

17. Lágyan az éjszakán keresztül, Los Angeles, Main Street, 1973. szeptember 12.

15 métert kúsztam összetört üvegcserepeken, hátamon összekulcsolt kezekkel. Nagyon kevés néző, az is szinte csupa járókelő. A jelenetet 16 mm-es film dokumentálja.

18. Az ég küszöbe, 1973. november 15.

Délután 6-kor kiálltam Venice egyik járdájára nyíló műterem ajtajába. Egy pár alkalmi néző előtt két áramba bekapcsolt vezeték vezettem a mellkasom felé. Amint a huzalok kereszteződtek, robbanást idéztek elő, melynek során megégttem, de a halálos áramütést elkerültem.

Clarification (felvilágosítás)

Chris Burden performance-a a milánói Castelli galériában, 1975. május 5-én

A Castelli galériának több, különböző arányú és építészeti megoldású helysége van. Az egyik helységet ritkán használják, mivel a bejárata kicsi és ablaka nincs. 24 széket helyeztem ebbe a helyiségbe, négy sorban, ahogy a színház nézőterén vannak a széksorok. Megvártam, míg bejön 11 ember, aztán belülről elzártam az ajtót az odakészített deszkákkal és csavarokkal. Kívülről is rászögeztettem egy segítőm egy panelt az ajtóra, és befestette fehérre, hogy ne különbözzön a galéria többi ajtajától.

A közönség jó része a szobán kívül rekedt, kb. 150 személy. A képzeletükre volt bízva, hogy mi történik a szobában. Odabent beszéltem az emberekkel – olaszul – és megnyertem őket, hogy maradjanak, meghatározatlan ideig, míg csak ránk nem törnek az ajtót. Figyelmeztettem őket arra, hogy ők a "szobrom" és ők felelősek munkám sikeréért.

Hogy tűrhetővé tegyem a benntartózkodást, mindenkinek gyertyát és egy üveg ásványvizet adtam, és egy WC-t is rögtönöztem. Kb. másfél óra múlva a kívülrekedt közönség leszedte az ajtó külső oldalára szerelt panelt, az ajtót kiemelték a sarkából, hogy bejöhessenek. A kiállítás további idejére a helység érintetlen maradt.

(DOMUS 1976) (Fordította Birkás Ákos)

Szerkesztette: L. MENYHÉRT LÁSZLÓ – TOLVALY ERNŐ