

Chris Burden

INTERVISTA DI BARBARA RADICE

— Quando hai cominciato con questo genere di lavoro?

— Nel 1970-'71 circa. Il primo lavoro è stato « The locker piece ».

— Quante performances fai all'anno?

— Da sei a dieci.

— Come ti vengono in mente queste performances? Studi in genere prima lo spazio in cui devi lavorare, o lo adatti ad un'idea che avevi già in mente?

— Nella maggior parte dei miei lavori lo spazio è molto importante... Ma sto pensando che non so neppure se i miei lavori si possono chiamare performances.

— Come li chiameresti dunque?

— Non so. Ma tornando a quello che dicevo prima, ci sono lavori a cui pensavo da tempo ma che ho realizzato solo più tardi quando ho trovato lo spazio adatto.

— Parliamo del pezzo di Chicago. Sei rimasto immobile sdraiato sul pavimento, sotto una lastra di vetro per 45 ore. Mi dicevi di aver pensato per un momento che ti lasciassero morire.

— Non solo per un momento.

— Diciamo per un po'.

— No, sempre più.

— Come andò a finire, sei venuto fuori tu, ti hanno tirato fuori?

— Disturbarono il pezzo e il suo apparato formale aggiungendoci qualcosa. Dovevo fare qualcosa anch'io.

— Perché pensi ti lasciarono là così a lungo?

— Non volevano sbagliare.

— Eri arrabbiato con quella gente che ti ha lasciato là così a lungo?

— Non riuscivo a crederci. Non riuscivo a immaginare cosa avessero in mente. Pensavo che facessero ragionamenti di questo tipo: « Ah, Chris Burden, artista della morte, deve morire, vuole morire di sete, ah, questo Museo ne avrà l'onore, non vuole bere... ».

— Credi che pensassero veramente cose del genere?

— No. In realtà erano preoccupati, ma nessuno si avvicinò mai per parlarci.

— Pensi che si trattasse di mancanza di responsabilità? O.K. era un pezzo molto formale, molto pulito, ma anche il pubblico faceva parte del pezzo

e il fatto che non abbiano fatto assolutamente niente per tanto tempo implica che non volevano assumersi alcuna responsabilità.

— Giusto. Lo avrebbero fatto finire comunque entro tre ore, perché avevano telefonato all'ospedale e l'ospedale aveva detto: « Beh, dopo 50 ore che non beve i reni cominciano a cadere a pezzi ».

— E' opinione corrente che i tuoi pezzi abbiano a che fare con la violenza. Dopo « Shoot » tutti si aspettano che tu ti faccia male o che qualcuno si faccia male. Sono certa che parecchia gente pensa che sei una specie di maniaco.

— E' una versione popolare. A volte mi servo della violenza, ma faccio molta attenzione. Quei pezzi diventano in genere i più noti. Mi servo della violenza per creare un certo tipo di energia. Non mi interessa tanto come cosa in sé.

— Questa energia che cerchi di creare, questa tensione, che cosa significano per te?

— Lasciami spiegare in un altro modo. Si tratta di un esame della realtà, come se cercassi di prevedere il futuro e non puoi farlo. Ogni volta provi e riprovi a pensare a ogni dettaglio, ma non riesci mai. A cose fatte pare cretino, ma quando sei lì, al momento... E' incredibile questo contrasto tra il prima e il dopo.

— Pensi che la gente impari qualcosa da questi pezzi o impari tu qualcosa?

— Forse, imparare nel senso che forse la gente comincia a capire sempre più che forse arte è solo come vedi le cose.

— Non capisco.

— Insomma vedi quello che vuoi vedere.

— Vedi quello che vuoi vedere e vedi quello che puoi vedere.

— Sì ma puoi cambiare. Ed è tutto nella tua testa.

— Dunque crei situazioni che possano sganciare la gente dalla realtà di tutti i giorni e li metti in posizione di fare qualcosa o di vedere o di decidere da soli qualcosa di diverso?

— Per lo meno di porsi delle domande.

— Pensi che il tuo lavoro abbia qualcosa a che fare con gli happenings?

— No. Gli happenings avevano a che fare con il teatro; inoltre erano in genere fatti da pittori e i loro quadri diventavano parte della scenografia.

— Che genere di background hai?

— Vengo dalla scultura.

— Come sei passato a questo?

— In College ho cominciato a fare statue sempre più grandi e a un certo punto mi sono accorto che non erano più sculture, nel senso di oggetti tridimensionali che puoi guardare e contemplare; il mio rapporto con loro era fisico, e questo era più importante, sai, perché erano veramente grandi, lunghe circa 60 metri. Agivo dentro di loro, e loro cominciarono ad agire su di me.

— Non erano più oggetti?

— Quando mi resi conto di quello che stava succedendo decisi che arte era il tuo corpo e gli oggetti interagenti tra loro e cominciai a fare dei pezzi molto piccoli e specifici. Pezzi che assomigliavano a degli sport, in cui, per esempio, si trattava di mantenersi in equilibrio in rapporto a strumenti specifici, se riuscivi era bene, altrimenti era molto spiacevole. Poi passai da quei pezzi al « Locker piece ». Poi non so... ma da quei pezzi al « Locker piece » c'è una logica, non ti pare? La gente entrava e diceva « che bello! » senza capire cosa fossero e come dovessero servirsi. Per cui decisi di essere più generico e meno specifico.

— Non esiste però un vero ragionamento logico che ti ha portato a fare quello che fai?

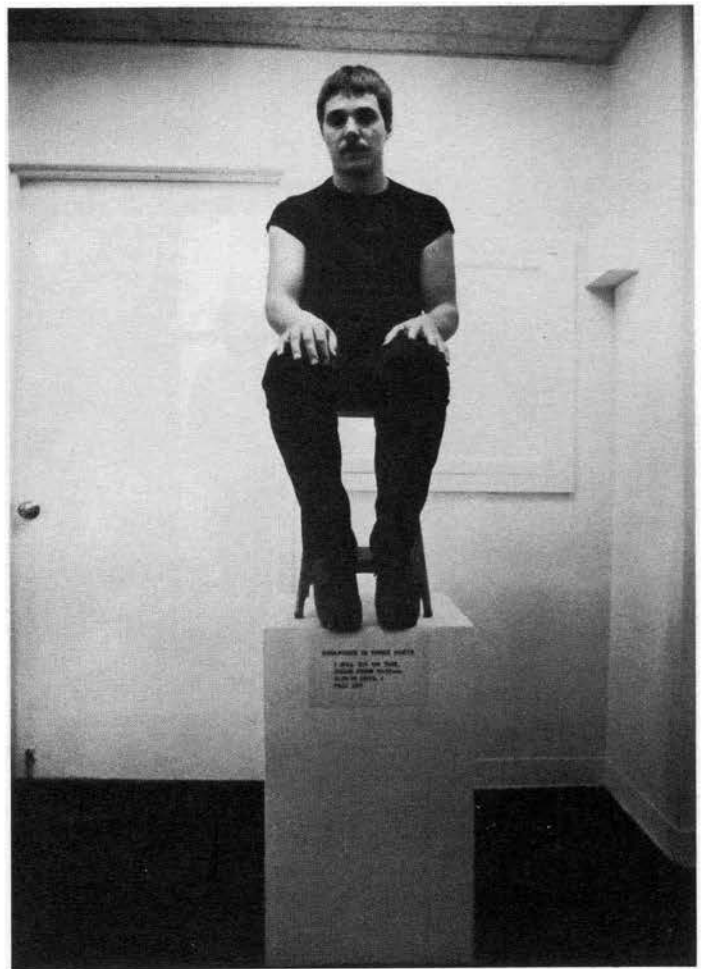
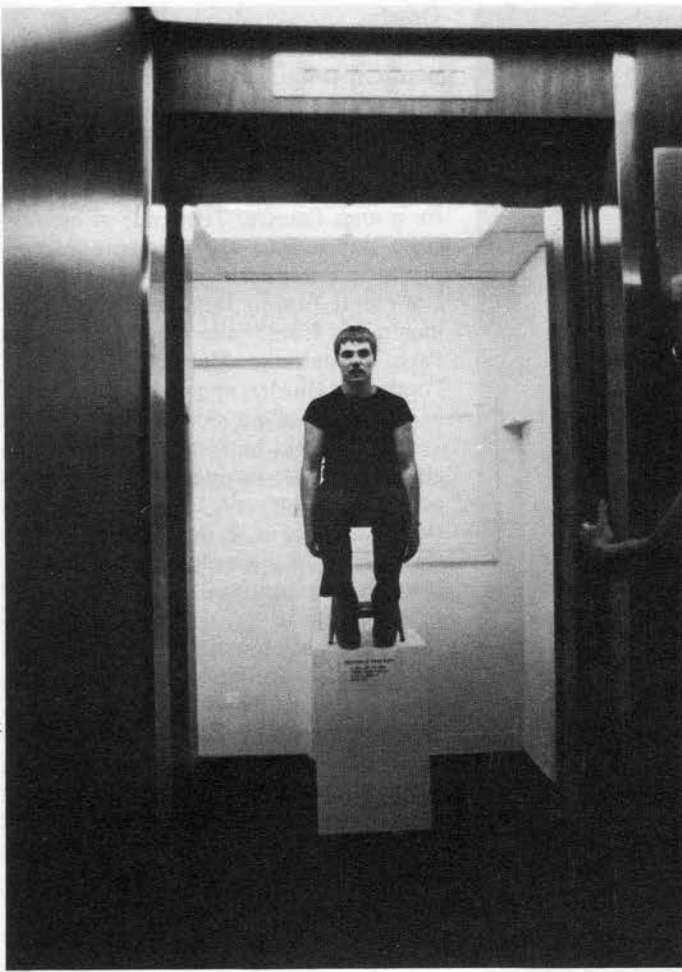
— No. Semplicemente mi sono stufato di quello che stavo facendo. Inoltre dovevo fare un pezzo nella scuola. C'erano molte scatole... e pensai il « Locker piece ».

— Che anno era?

— 1971. Continuavo a guardare quelle scatole, mi sembravano veramente strane in quel posto, erano un po' come le vecchie grandissime sculture. Prima gli oggetti erano sculture, ma il locker box diventa scultura solo quando la uso.

— E il pubblico? Di che genere di cambiamento si tratta per il pubblico? Prima dovevano guardare, poi servirsi dell'opera, e ora? Devono recitarla?

— Ora ne diventano parte.



Chris Burden, *Sculpture in three parts*, 10-21 settembre 1974. Hansen Fuller Gallery. Foto Barbara Burden.

Sculpture in three parts

Sedetti su un piccolo sgabello metallico posto sul piedestallo di una scultura, proprio di fronte all'entrata della galleria, la porta di un ascensore. Sul piedestallo un cartello diceva: «Sculptura in tre parti. Siederò su questo sgabello dalle 10,30 del 9/10/74 fino a quando ca-

drò». Alcuni metri più in là dei fotografi si alternavano di fronte a una macchina fotografica, per scattare una foto mentre cadevo. Sedetti sullo sgabello per 43 ore. Quando caddi venne tracciato sul pavimento con il gesso il contorno del mio corpo. Scrisi «forever» all'in-

terno del contorno. Misi sul piedestallo un altro cartello che diceva: «sono rimasto seduto su questo sgabello dalle 10,30 del 9/10/74 fino alle 5,25 del 9/12/74 quando sono caduto». Sedia, piedestallo e contorno restarono in mostra fino al 21 settembre.

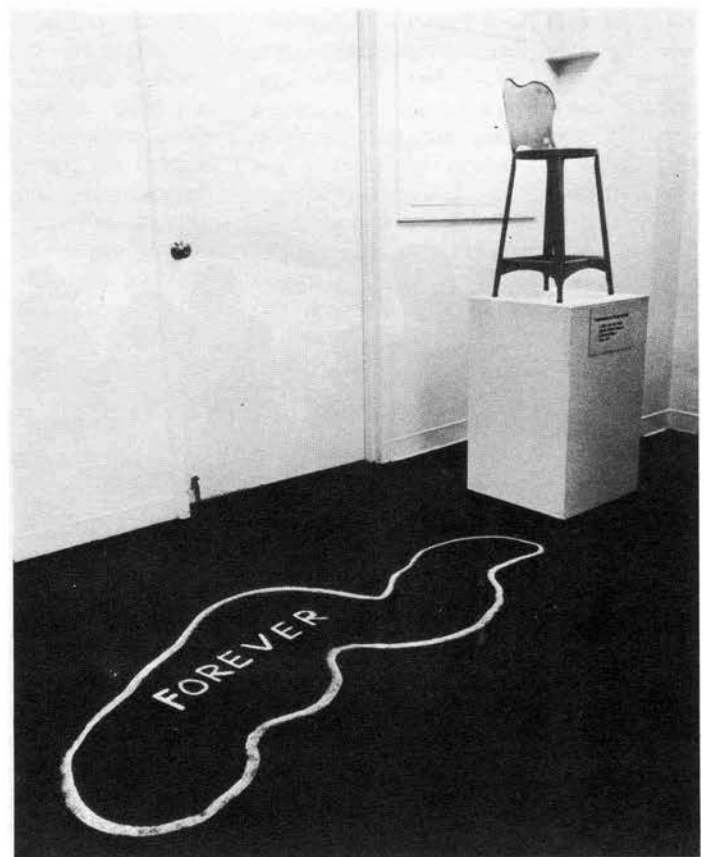




Foto Chris Burden. Courtesy Galleria Schema, Firenze.



Oracle

La performance iniziò alle 21,30 in punto. I primi 35 arrivati vennero fatti entrare in galleria, in seguito la porta fu chiusa a chiave. L'ambiente era buio tranne che per un faretto che illuminava una zona circolare di fronte ad una delle tre grandi finestre. Tre tende si estendevano dal soffitto al pavimento nascondendo le finestre alla vista del pubblico. I presenti furono fatti sedere sul pavimento di fronte alle finestre e dietro l'area illuminata. Dopo alcuni minuti l'ombra di Burden appare dietro una delle tende-pannello e dice:

« In febbraio ho fatto un pezzo in cui giacevo sdraiato su una piattaforma triangolare per 22 giorni. La piattaforma era stata costruita in un angolo, della galleria, in alto. Io giacevo sulla piattaforma. Non vedevo nessuno e nessuno poteva vedermi.

Ero sempre preoccupato che i lenzuoli fossero in disordine e ricadessero giù, creando confusione e rovinando il pezzo. Non potevo controllare se i lenzuoli effettivamente pendevano, perché qualcuno mi avrebbe potuto vedere. Potevo solo starmene sdraiato e preoccuparmi. Poi nel sogno, il pezzo finì e mi trovai giù dal letto. Sedevo in un bar con due amici. Erano le prime persone che vedevo. Non potevo parlare e non volevo niente. In realtà potevo parlare ma non avevo niente da dire. Niente mi interessava. Sapevo di stare fisicamente bene ma spiritualmente mi era successo qualcosa. Era come se non avessi più bisogno di niente — non si trattava solo del fatto che non volevo niente. Era uno stato di serenità. Mai come allora avrei dovuto essere contento e sollevato e desideroso di parlare. Ma non era così. Provavo una specie di tedio o noia come quando niente di quello che pensi ti interessa o attira. Mi rendevo conto che gli altri si aspettavano che fossi contento e lieto di vederli. Sapevo che appariva ovvio invece che mi sentivo distante e non potevo nascondere quello che provavo. Era come se qualcosa fosse evaporata via da me. Ero triste e spaventato. Mi resi conto che non desideravo più far parte del mondo reale! ».

Dopo il racconto del sogno l'ombra scomparve e gli spettatori furono fatti uscire.

Chris Burden, *Doomed*, 11/9/1975, Museum of Contemporary Art, Chicago. Foto David Sine.

Doomed

La performance consisteva di tre elementi: me stesso, un orologio da muro e una lastra di vetro trasparente. La lastra di vetro era appoggiata orizzontalmente al muro con un'angolazione di 45 gradi; l'orologio era sulla sinistra del vetro all'altezza degli occhi. All'inizio della performance l'orologio segnava l'ora e-

satta. Entrai nella stanza e spostai le lancette sulla mezzanotte. Mi insinuai nello spazio tra il vetro e il muro e mi sdraiai supino. Ero pronto a restare in quella posizione per un tempo indeterminato, fino a che uno dei tre elementi non fosse disturbato o alterato. La responsabilità di interrompere il pezzo spettava allo staff del museo che però

non ne era stato informato. Il pezzo terminò quando Dennis O'Shea introdusse un contenitore con dell'acqua nello spazio tra il muro e il vetro, 45 ore e 10 minuti dopo l'inizio del pezzo. Immediatamente mi alzai, spezzai il quadrante dell'orologio con un martello, registrando l'esatta quantità di tempo intercorsa tra l'inizio e la fine del pezzo.