

MINÄ JA CHRIS BURDEN

”Miksi taiteilijat haluavat olla pyhimyksiä?”, kysyy itsereflektiivisesti hengellinen kestävyystaiteilija **Linda Montano**. Ikonin, pyhimyksen kuvan, suhde itse pyhimykseen muistuttaa kovasti elävien taideteosten suhdetta kertomuksiin niistä. Esityshistorian pyhänjäännösmäinen luonne korostuu, kun tutkitaan Montanon aikalaisen ja legendaarisen taiteelle uhrautujan, **Chris Burdenin**, 70-luvulla toteutettujen performanssien ikonisia jäänteitä. Nuori Burden teki itsestään sankarimyytin ja paradoksaalisen taideikonin.

”Ikonissa [muinaiskreikaksi eikōn eli kuva] ihmisen ruumiillisia tuntomerkkejä ei esitetä tavallisen muotokuvan tapaan, ei siis esitetä ihmisen maallisia kasvoja vaan hänen kirkastuneet, ikuiset kasvonsa, jolloin katoavan ruumiin aistillinen ulkonäkö jää pois.”

Wikipedia

Samalla kun työnsin maalliset kasvoni ensimmäistä kertaa näkyviin Pohjanmaalla, Chris Burden valmistautui piilottamaan omansa New Yorkissa suunnitellessaan teosta *White Light/White Heat*. Helmikuun kahdeksas vuonna 1975 Burden asettui Ronald Feldmanin gallerian katonrajaan rakennetulle parvelle ja pysyi siellä näkymättömissä 22 päivää syömättä ja puhumatta. Teoksen ainoa näkyvä osa oli minimalistinen valkoinen taso huoneen yläkulmassa. Galleriassa kävijöiden kokemuksen keskiöön asettui se, mikä ei näkynyt, nimittäin Burdenin läsnäolo – hänen katoava ruumiinsa.

Minulle juuri tässä teoksessa tiivistyy Burdenin 70-luvun performanssien ikoninen luonne. Se yhdistää kolme asiaa, joita esityksissä ihailen: taiteilija antautuu taiteensa käyttöön, hänen läsnäolonsa suuri määrä saa aikaan voimakkaan todellisuuden tunnun ja samanaikaisesti hän poistaa itsensä taiteen tieltä. Tarkemmin sanoen *yrittää* poistaa itsensä, missä tulee näkyväksi itse ikonisuuden ristiriitainen perusluonne. Joka tapauksessa *White Light/White Heat* oli Burdenin tarkin pyrkimys näyttää kirkastuneet, ikuiset kasvonsa – olla ikoni.

Sankaritaiteilija, pyhimyskokelas

Antautuminen on se seikka, joka teki Burdenin performansseista niin hätkähdyttäviä, ja yhdistettynä taidokkaiisiin teosrakenteisiin ja hyvään ajoitukseen, antautuminen jätti ne myös taidehistorian sivuille. Taidekoulun lopputyönä Burden sulkeutui viideksi päiväksi säilytyslokeroon (*Five Day Locker Piece*). Kolmiosaisen säilytyslokerikon ylimmässä osastossa oli vesitankki, josta keskimmaisessa osastossa ollut Burden sai letkun kautta juodakseen. Alimmassa osastossa oli toinen tankki virtsaa varten. *Bed Piece* -teoksessa hän asettui makaamaan galleriaan tuotuun sänkyyn, makasi siinä kommunikoimatta yleisölle ja nousi 22 päivän kuluttua. *Shootissa* hän antoi avustajan ampua itseään käsivarteen ja kuvasi sen videolle. *Shoot* on jäänyt Burdenin tunnetuimmaksi teokseksi. *110/220*-teoksessa hän makasi gallerian lattiaan kahlittuna kahden vesiämpärin välissä, ämpäreihin kulki sähkövirta ja ihmiset saivat liikkua tilassa vapaasti, potentiaalisina ämpärinkaatajina. Yleisöllä oli siis teoksen luomat mahdollisuudet tappa taiteilija.

Teosten hulluutta ja kuolemaa uhmaavat asetelmat muistuttavat uskonnollisten askeetikkojen kilvoittelua. Ne vievät tekijältään kontrollin siihen, mitä hänelle tulee tapahtumaan, asettavat hänet kohtalon armoille. Burdenin tapauksessa hän asetti itsensä teoksesta riippuen katsojien, avustajien tai oman psyykensä armoille. Kuten **Kristine Stiles** kirjoittaa, Burden otti käyttöön ”väkivallan vapauttamisen keinona velvoittaa itsensä ja katsojat toimimaan keskinäisellä vastuullisuudella ja luottamuksella”.

Halu olla pyhimys on paradoksaalinen projekti, entistä enemmän jos sattuu olemaan myös taiteilija. Toki haluan olla pyhimys. Mutta kun haluan, en voi sellaiseksi tulla. Oikeastaan kysymys kuuluu ”miksi joku, joka haluaa olla pyhimys, on taiteilija?” Taiteilijuudessa asettaa itsensä esille tavalla, joka on helppo nähdä itsekkäänä ylpeytenä ja maineen tavoitteluna, ja sehän ei sovi pyhimykselle. Sankari pyhimyksen esiasteena, jonka ei tarvitse vielä sitoutua etiikkaan samalla totaalisuudella, voi siitä vielä hyötyä. Ikonisoidessaan itsensä nuoren miehen röyhkeydellä Burden asettui osaksi sankarillisuuden mytologiaa, joka tasapainoilee narsismin ja epäitsekkyyden huteralla rajapinnalla. Taidesankari on myös heti yleisen arvostelun ja pilkan kohde. Sankaruus vaatii ehdottomuuden ilmauksia, pyhimyksellisyys jo siinä määrin, että nuo ilmaukset heilahtavat omiksi vastakohtikseen, määrittelyn rajamailla värähteleviksi paradokseiksi. Sankareita ei kasva postmodernissa, ironialla ahkerasti lannoitetussa maaperässä, eikä pyhimys voi ottaa itseään vakavasti.

Epäpyhä taide, kuvan kuva

”Ikonissa ja pyhän ihmisen elämäkerrassa yksilöllisyys ei ole tärkeää, vaan ihmisen nöyryys hänen saamansa kuorman kantajana.”

Wikipedia

Burden tuntuu jo syntyneen rooliinsa nöyrän kuorman kantamisen artikuloijana (*burden* = kuorma, taakka, *chris*-nimen tausta lieneekin kaikille tuttu). Nuoren Burdenin nöyryyden voi kyllä kyseenalaistaa ja sen hän teki jo itsekin. Hän käsitteli ikonisia pyrkimyksiään ironian keinoin televisiomainoksella, toisin sanoen teoksellaan *Chris Burden Promo*. New Yorkin ja Los Angelesin televisiokanavilla syyskuussa 1976 pyörinyt mainos oli sarja nimiä, jotka yksi kerrallaan lähestyivät katsojaa kaukaisuudesta. **Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Rembrandt, Vincent van Gogh, Pablo Picasso**, Chris Burden. Viisi ensimmäistä olivat tutkitusti tunnetuimmat taiteilijat Yhdysvaltain kansan keskuudessa.

Massamedian tapa luoda todellisten tapahtumien pohjalta niistä irrallaan mielikuvissa elävä speaktaakkeli näkyy teoksen kaksijakoisuudessa. Toisaalta mainos kommentoi ja ironisoi speaktaakkelia, toisaalta se toimii speaktaakkelin lakien mukaan: tarpeeksi näytettynä jo se tekisi Burdenista tunnetun taiteilijan. Ahkera televisionkatsoja saisi ennen pitkää aina Michelangelon tai Picasson nimen kuullessaan mieleensä myös Chris Burdenin, tiesi tämän taiteesta mitään tai ei. Teos sekä korostaa että pilkkaa yksilön merkityksellisyyttä.

Chris Burden Promo tuntuukin ilmentävän teoksista selkeimmin pyhimyksellisyyden mahdottomuutta taiteen kehyksen sisällä. Tuotteistamalla itsensä sankari ironisoi oman sankarillisuutensa ja myöntyy relativistiseen diskurssiin. Julkisuuden mekanismit korostavat sankariutta taiteilijan tuotannon kokonaisuutta huomioimatta – sankarimyytille olisi ollut otollisempaa, jos Burden olisi kuollut varhaisiin teoksiinsa. Hänen myöhempi ja laaja tuotantonsa lähinnä kuvanveiston ja installaation parissa tuo näkyvämmäksi ihmisen ikoninsa takana ja pehmentää ikonin taustan. Ikonin aiheena olevan ihmisen arkisuus kehystää sankarillisuuden nuoren miehen hybridiksi. Samalla se popularisoi pyhimyksellisyyden, tekee Christuksesta yhden meistä. Ikonin esikuvallinen luonne pääsee oikeuksiinsa: tavoittamattomuus kannattelee idealistista pyrkimystä jonnekin ylevämpään, arkisuus tekee tuon pyrkimyksen mahdolliseksi.

Pyrkimys tulla pyhimykseksi on jo valmiiksi tuhoon tuomittu ja Burdenin ikonisuuden merkitys minulle onkin ennen kaikkea sen epäonnistumisessa. Se tuo esiin sekä taiteen vahvuuden että heikkouden. Vahvuuden ottaa mikä tahansa asia avoimeen, moninäkökulmaiseen ja jo valmiiksi

epävarmuuteen kiedottuun käsittelyyn. Heikkouden jäädä loputtoman kontekstualisoinnin ja ironisaation vangiksi. Luopua pyhimyksen tiestä ja siirtyä suoraan ikoniksi. Joka ei tällöin enää olekaan ikoni vaan kuva ikonista.

Uskon välttämättömyys, ristiinvalotus

”Ikonimaalareiden ammattikielessä ikonin tausta on nimeltään valo. Ikonitaiteessa tilan luojana on käytössä käännetty perspektiivi, joka puolestaan saa aikaan tunteen laajasta horisontista. Käännettyssä perspektiivissä katoamispiste ei ole kuvan syvyysuunnassa, vaan kuvan edessä, oikeastaan katsojassa itsessään. Ihminen on ikään kuin alkamassa tietä, joka ei etäänny kuvan syvyyteen, vaan aukeaa hänen eteensä koko rajattomuudessaan. Käännetty perspektiivi ei vedä katsetta mukaansa, vaan pysäyttää sen, estää sen etenemästä kuvan syvyysuuntaan ja keskittää tarkkaavaisuuden kuvaan sinänsä.”

Wikipedia

Huolimatta (tai johtuen) julkisuuden luomasta kaksoisvalotuksesta Burdenin taiteen ikonisuus puolustaa itseään. Kuten ikonimaalaukset, performanssien dokumentaatio toistaa voimallisina symboleina historiallisia tapahtumia. On vaikea löytää kaikessa osoittelevuudessaan väkevämpää 70-luvun taideikonia kuin *Trans-fixed*-esityksen valokuvatallenne Burdenistä naulittuna kuplavolkkarin kattoon. Jos *White Light/White Heat* on lähimpänä ikonisuuden ydintä pyrkiessään häivyttämään taiteilijan persoonaa teoksen tieltä ja *Chris Burden Promo* karrikoiden kommentoi tuon häivyttämisen mahdottomuutta taidekehyksen sisällä, sisällyttää *Trans-fixed* yhteen kuvaan nykytaiteelle tyypillisen kerroksellisuuden representoimalla ristiinnaulitsemisen kuvastoa, asettumalla osaksi kaupallisuuden ja mainostamisen diskurssia sekä presentoimalla itse teon, joka kohdistuu taiteilijan kehoon ja persoonaan. Taideteos jännittyy välitilaan pyrkimällä ikoniksi, mutta pääsemättä siksi, ja koko ikonisuuden käsite uudelleenmääritellään markkinoiden käyttöön sopivaksi.

Burdenin performansseissa heijastuu ikonien kaksiulotteinen estetiikka. Kuten ikonissa tarkennetaan itse kuvaan, jo pelkkiä esitysdokumentaatioita tarkastelemalla huomio liimautuu itse karuun esitystilanteeseen ja ihmisen kehoon katonrajassa, sängyssä, säilytyslokeron sisällä, sidottuna lattiaan. Tilanne aukeaa kohti itseä. Kuvittelen miltä hänestä tuntuu, pystyisinkö itse tuohon, tai minkä vuoksi voisin suostua tuohon. Mitä tekisin taiteen vuoksi? Asettaisinko elämäni vaaraan? Onko taide jotain niin suurta, tärkeää tai pyhää? Eikö jo itse ikonisaatio syö tuon suuruuden? Eikö täällä ole parempiakin syitä uhrautua kuin joku käsite? Hengenvaara ja sen yli

kantava usko tuntuvat palaavan Burdenin ikonin kannattelijoina. Taideikoni on jakomielinen symboli. Burden uskoi taiteeseen tarpeeksi asettua kuoleman kosketukselle, tarjoutuen ikonin aiheeksi. Samalla hän taiteilijana maalasi itsestään tuon ikonin, epäpyhittäen sen.

Montanon kysymykseen (joka on jo ironinen itsessään) voisi vastata, että koska taide on helppo tapa maistaa pyhimyksen roolia (tai inhorealisticemmin ajateltuna näyttää pyhimykseltä).

Taideteoksen kehystämänä saa kokeilla, miltä tuntuu olla ikonin aihe tai sen maalari, tarvitsematta elää samoin vaatimuksin teoksen ulkopuolella. Taiteilijana minusta tuntuu, että jos onnistun rajaamaan vaatimukset taiteeni sisään, saatan säästyä musertumiselta tuon tehtävän alle. Kuten Burden teki ja siirtyi siitä selvittyään iän myötä vähemmän dramaattisiin ja vähemmän ikonisiin muotoihin. Toinen vaihtoehto olisi luopua idealismista ja taiteesta ja vain elää tässä ja nyt kunnes kerran esiin työntyneet maalliset kasvot maatuvat pois omia aikojaan.