

10.1515/umcsart-2015-0009

---

ANNALES  
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA  
LUBLIN – POLONIA

VOL. XIII, 1

SECTIO L

2015

---

Instytut Sztuk Pięknych UMCS

EWA LETKIEWICZ

*Trash collection.*

*O kolekcjonerstwie Andy'ego Warhola (1928–1987)*

---

Trash Collection. On Andy Warhol's (1928-1987) Collecting

Andy Warhol znany jest przede wszystkim jako artysta–malarz produktów kultury masowej i twórca masowo produkowanej sztuki<sup>1</sup>, jako reżyser kontrowersyjnych undergroundowych filmów z pogranicza dwuznacznej moralności i pornografii<sup>2</sup>, rysownik w pismach kobiecych „Vogue”, „Harper's Bazar”, „Life”<sup>3</sup>, projektant ubrań<sup>4</sup>, butów, biżuterii, projektant płyt<sup>5</sup>, okładek i ilustracji

---

<sup>1</sup> Dużą część jego dorobku, ponad cztery tysiące dzieł artysty gromadzi The Andy Warhol Museum w Pittsburgu, w Pensylwanii, a także The Warhol Family Museum of Modern Art, założone w 1992 roku w Medzilaborcach na Słowacji przez braci Andy Warhola.

<sup>2</sup> W latach 1963–1968 nakręcił ponad 60 filmów. Charakteryzowały się brakiem scenariusza. Miały być zwierciadłem życia i ilustrować prawdziwe zachowania aktorów–ludzi; Vincent Dowd, *Andy Warhol's „lost” movies uncovered*, [online], <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-17259061> [odczyt 10.12.2014]; *Andy Warhol: Hundreds of unseen films to be made public*, [online], <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-28800178> [odczyt 10.12.2014].

<sup>3</sup> Wybrane ilustracje z pism kobiecych, autorstwa Andy'ego Warhola prezentuje m. in. praca *Andy Warhol, 1928–1987*, wydawca Oxford Educational, Poznań 2007, [bez paginacji].

<sup>4</sup> Prace Warhola prezentują sukienki dekorowane sitodrukiem. Przez krótki czas pracował jako model.

<sup>5</sup> Warhol zaprojektował m. in. okładkę do albumu zespołu The Rolling Stones, *Sticky Fingers* (1971), *Rolling Stones, The – Sticky Fingers*, [online], <http://www.discogs.com/viewimages?release=451342> [odczyt 15.12.2014].

książkowych<sup>6</sup>, także jako rzeźbiarz<sup>7</sup>, fotograf<sup>8</sup>, performer<sup>9</sup>, twórca popularnych programów telewizyjnych<sup>10</sup>, pisarz<sup>11</sup>. Jego aktywność artystyczna i życie prywatne budziły skrajne emocje – od maniackalnej nienawiści do bałwochwalczego uwielbienia. W dziesiątkach opracowań i monografiach<sup>12</sup> drobiazgowo śledzono rozwój i kolejne etapy międzynarodowej kariery supergwiazdy. Komentowano przełom, jakiego dokonał w krajobrazie sztuki współczesnej, w obyczajowości, dyskutowano o wpływie, jaki wywarł na generację młodzieży lat 60.–80. XX wieku.

Zaledwie na marginesie gigantycznego, wielodziedzinowego dorobku i dokonań wspomina się o kolekcjonerstwie Warhola, z którym po raz pierwszy zetknął się w 1956 roku i któremu z pasją poświęcał się do końca życia<sup>13</sup>. O ile mi wiadomo, na temat tej części aktywności artysty nie powstało jeszcze odrębne opracowanie, chociaż kolekcja Andy'ego Warhola licząca ponad dziesięć tysięcy

---

<sup>6</sup> Warhol zaczął swoją karierę, rysując ilustracje reklamowe dla czasopism, używając przy tym płam tuszu. Najbardziej znane są jego obrazy butów. Niektóre z rysunków były opublikowane w małych broszurach, np. *Yum, Yum, Yum* (o jedzeniu) *Ho Ho, Ho* (o świętach Bożego Narodzenia) i *Shoes, Shoes, Shoes* (o butach). Jego najśłynniejsza książka z rysunkami to najprawdopodobniej *The Gold Book*, uzupełniona osobistymi rysunkami przedstawiającymi młodych mężczyzn. Nazwa książki pochodzi od stron udekorowanych złotymi liśćmi.

<sup>7</sup> Najpopularniejszą rzeźbą Warhola są *Brillo Boxes*, drewniane repliki opakowań mydła brillo. Wśród innych znanych dzieł można też wyróżnić także *Silver Floating Pillows* wypełnione gazem, srebrne balony w kształcie poduszek, które wylatywały przez okno podczas jednej z prezentacji; zob. m. in. C. Ratcliff, *Andy Warhol*, New York, London, Paris 1983, s. 47, 48, 58.

<sup>8</sup> Do produkcji serigrafii używał fotografii wykonanych przez siebie, przyjaciół lub asystentów. Zdjęcia te przeważnie robione były specjalnym modelem polaroida. Fotograficzne podejście do malarstwa i jego migawkowa metoda miały wielki wpływ na przyszłą fotografię artystyczną. Jego późny dorobek składa się ze zszytych ze sobą czarnych i białych zdjęć.

<sup>9</sup> Warhol wraz z przyjaciółmi urządzali happeningi i prezentacje teatralne podczas przyjęć. Prezentowali muzykę, filmy i projekcje slajdów. *The Exploding Plastic Inevitable* jest szczytem jego osiągnięć w tej dziedzinie sztuki, *7 Ages of Rock*, [online], <http://www.bbc.co.uk/music/sevenages/events/art-rock/exploding-plastic-inevitable/> [odczyt 14.12.2014].

<sup>10</sup> Stworzył dwa programy dla telewizji kablowych: *Andy Warhol's TV* (1982) i *Andy Warhol's Fifteen Minutes* (1986) dla MTV. Oprócz swoich własnych programów pojawiał się regularnie w telewizji, między innymi w serialu *Statek miłości*. O jego pracy w TV, *Andy Warhol's TV*, [online], <https://www.google.pl/#q=andy+warhol%27s+programs+tv> [odczyt 15.12.2014].

<sup>11</sup> Jest autorem wielu książek. Między innymi: *A, a novel* (1968); *The Philosophy of Andy Warhol from A to B and back again* (1975); *Popism: The Warhol Sixties* (1980); *The Andy Warhol's Diaries* (1989).

<sup>12</sup> Prace poświęcone twórcy zaczęły ukazywać się jeszcze za życia artysty, w latach 70. XX wieku. Najważniejsze zestawia V. Bockris, *Andy Warhol. Życie i śmierć*, przeł. P. Szymor, Warszawa 2005, s. 646.

<sup>13</sup> Bockris, *op. cit.*, s. 146.

eksponatów<sup>14</sup>, w pełni na to zasługuje. Trzeba dodać, że nie chodzi tu o kolekcję dzieł autorstwa Warhola, ale o przedmioty przez niego gromadzone, latami kupowane na aukcjach, pchlich targach, w galeriach, na wyprzedażach i licytacjach, wśród których znalazły się obok siebie dzieła „sztuki wysokiej”, prace sławnych mistrzów sztuki, ale też dzieła „sztuki niskiej”, *trash* – przedmioty tandetne, targowa szmira, kiczowata galanteria, plastikowe produkty kultury masowej. Te drugie, „buble” i „śmieciki”, ze względu na swą nietypowość, jako przedmioty kolekcji są ciekawym zagadnieniem do bliższego poznania.

Jeszcze jedna uwaga: mówiąc o „kolekcji Warhola” mam na myśli jej bardzo szeroką definicję. Kolekcja jest tu rozumiana jako „*zbiór przedmiotów tego samego typu, wyłączonych z użytku, gromadzonych w zamkniętym miejscu*”<sup>15</sup>.

Kolekcja Warhola, składająca się z ponad dziesięciu tysięcy eksponatów wywołuje wiele pytań – przede wszystkim o przedmiot kolekcji, jej zawartość, o to co artysta kolekcjonował, w jaki sposób i gdzie pozyskiwał swoje eksponaty, czym kierował się przy ich wyborze. Interesujące są również pytania o podmiot, motywacje kolekcjonera, źródła jego pasji, jego stosunek do swego dzieła, pytania o miejsce, jakie kolekcja zajmuje w biografii artysty. Oprócz pytań przedmiotowych i podmiotowych ważne są również te dotyczące znaczenia, jakie kolekcja zajmuje w kulturze poprzez trwałe skutki, jakie wywołała i nadal wywołuje.

Nie jest to cała spuścizna zbieractwa Warhola. W domu, a przede wszystkim w jego pracowni na Manhattanie, znanej jako Fabryka, zdeponował sześćset dzieł kartonowych pudeł o niecodziennej zawartości. Zaczął je zapełniać przeróżnymi przedmiotami od 1974 roku. Wśród kilkudziesięciu tysięcy zgromadzonych w pudłach artefaktów znalazły się m. in. jego rachunki z pralni, listy od wielbicieli, ówczesnych celebrytów, polityków, pocztówki z podróży, bilety lotnicze, zaproszenia, można tam znaleźć kawałki niedojedzonej pizzy, zeschnięte kawałki tortu, obcięte paznokcie, zasuszone mrówki i pszczoły, zużyte opakowania, nieotwarte puszki z zupą cambell, rysunki, projekty, wycinki gazet, egipską z mumifikowaną stopę ludzką liczącą ponad 2000 lat i tysiące innych przedmiotów. Czy tekturowe pudła ze swą zawartością możemy także nazwać kolekcją? Czy jest to kolejny z procesów twórczych artysty, czy zwykłe składowisko śmieci?

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 633.

<sup>15</sup> Odwołuję się tu do klasycznej definicji *kolekcji*, sformułowanej przez Krzysztofa Pomiana. „Kolekcja, to zespół przedmiotów naturalnych lub wytworów działalności ludzkiej, utrzymanych czasowo lub trwale poza obszarem czynności gospodarczych, poddanych szczególnej opiece w miejscu zamkniętym, przystosowanym do tego celu, i wystawionych do oglądania”, której w całości jednak nie można zastosować do kolekcji Andy'ego Warhola, ze względu na to, że nie spełnia ostatniego warunku, tj. nigdy nie była wystawiona do oglądania. K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż. Wenecja XVI–XVIII wiek*, przełożył A. Pieńkos, Warszawa 1986, s. 18.

Aby choć w części odpowiedzieć na postawione pytania, konieczna jest retrospektywa kolekcji odtworzona z aktualnie dostępnych informacji.

\*\*\*

Niespodziewana śmierć Andy'ego Warhola w lutym 1987 roku zaskoczyła jego fanów i bliskich. Międzynarodową karierę króla popu, przerwał tragiczny finał rutynowej operacji usunięcia pęcherzyka żółciowego. Bezpośrednią przyczyną śmierci była arytmia serca, jaka pojawiła się podczas rekonwalescencji.

Tuż po śmierci Warhola, do jego nowojorskiego domu przy Wschodniej Sześćdziesiątej Szóstej 57 na Manhattanie wkroczyli rzeczoznawcy Sotheby's. Opis wnętrza, jakie ujrzeli, zaczerpnęłam z pracy *Andy Warhol. Życie i śmierć*, pióra Victora Bockrisa, uznanej za najlepszą biografię artysty<sup>16</sup>. Komisji rzeczoznawców przekraczającej próg pięciopiętrowego domu Warhola ukazał się widok niezwykle. Środkową część strzelistego holu zajmował antyczny stół z ogromnym popiersiem Napoleona. Na lewo od niego stały popiersia markiza de La Fayette i Benjamina Franklina, ustawione wśród posągów z brązu przedstawiających konie, psy, bokserów i tancerzy. Za nimi stała reprezentacyjna sofa chippendale, a naprzeciwko reklamiera z czasów Jerzego I. Kremowo-złociste ściany pokrywały amerykańskie portrety. O przeciwległą ścianę stał oparty naturalnych rozmiarów akt męski, podpisany „George Bellows 1906”. Komisja rzeczoznawców, minawszy hol, stanęła przed podwójnymi drzwiami. Po ich otwarciu komisarze stanęli jak wryci. Znaleźli się w przestronnej jadalni, w której zobaczyli gustowny stół w stylu federalnym, a wokół niego dwanaście krzeseł w stylu art deco. Na podłodze leżał wspaniały dywan *aubusson*. Obrazy wiszące na ścianach lub stojące na podłodze były w większości obrazami amerykańskich prymitywistów. Wśród nich znajdował się niewielki drzeworyt norweskiego mistrza Edwarda Muncha. Nie to jednak zwróciło uwagę wchodzących. Rzeczoznawców zadziwiła liczba pudeł, pakunków, skrzyń i toreb, które utrudniały wejście do jadalni, wypełniając każdy centymetr, nie tylko podłogi, ale też stołu, krzeseł i kredensu. Było ich tak dużo, że nie mogli przecisnąć się przez nie. Zorientowali się, że pokój, z założenia jadalnia, nie był używany do spożywania posiłków. Służył do gromadzenia skupowanych skarbów, które pozostawione w torbach, nigdy nie były przez nikogo oglądane. Nie cieszyły nawet oka swego właściciela, ponieważ nie zostały rozpakowane<sup>17</sup>.

Zdziwienie komisji rzeczoznawców rosło w miarę przemieszczania się na wyższe kondygnacje domu. Na pierwszym piętrze weszli do pokoju dziennego, zastawionego meblami głównie w stylu francuskiej secesji i art deco, które

<sup>16</sup> Bockris, *op. cit.*, s. 631–636.

<sup>17</sup> *Ibid.*, s. 463.

śmiało można zaliczyć do najlepszych tego rodzaju. Wstępnie oszacowano je na 60 tysięcy dolarów. W silnym kontraście do nich były rozwieszane na ścianach obrazy, głównie artystów współczesnych: Jaspera Johnsa, Claesa Oldenburga, Roya Lichtensteina, Jamesa Rosenquista, Cy Twombly, oszacowane wstępnie na kilka milionów dolarów. Wśród setek przedmiotów nie znaleziono jednak ani jednego dzieła samego Andy'ego Warhola.

Salonik na tyłach pokoju dziennego urządzony był w stylu neoklasycystycznymi i neogipskim, w stylu empire i guście dziewiętnastowiecznego magnata przemysłowego: kunsztownie rzeźbione złożone meble z mahoniem i potężne kredensy z marmurowymi blatami, figurki mitologicznych stworów z brązu, ozdobne urny i kandelabry, obrazy amerykańskich i francuskich akademików w złotych ramach oraz kolejne popiersie Napoleona. Pomieszczenia mimo przepychu stwarzały na komisji rzeczoznawców wrażenie martwych.

Więcej życia było w eleganckiej sypialni. Znalaziono tam stosy zielonych pudeł na czterysta peruk<sup>18</sup> piętrzących się obok telewizora, stary krucyfiks na stoliku przed wielkim łóżem z baldachimem, w którego fałdach poukrywana była damska bielizna. Łóże w stylu Sheratona z malowanym gzymsem, baldachimem koloru kakaowego, obszytym frędzlami<sup>19</sup>. Na honorowym miejscu nad kominkiem w stylu Canovy, ozdobionym nimfami, na wprost łóżka wisiał obraz amerykańskiego prymitywisty przedstawiający dwie dziewczynki w czerwonych sukienkach i białych pantalonach. Stała tam też wspaniała komoda i biurko Josepha Berry, stolarza z Filadelfii, megalomańskie psyche, lustro, ogromna garderoba z wielkim zbiorem dżinsów Andy'ego, kurtek skórzanych, trampek. W nieskazitelnie białej łazience stała szafka pełna kremów do twarzy, tubek, słoiczków do makijażu i flakoników z perfumami.

Był to – jak się okazało – dopiero „czubek góry lodowej”. We wszystkich garderobach, kredensach, w pokojach gościnnych na drugim i trzecim piętrze, w kuchni w suterenie odkryli jeszcze więcej tego, co widzieli w jadalni – nieknięte torby z zakupami, pudła, skrzynie, paczki. Część pudeł była dokładnie zaklejona taśmą i datowana<sup>20</sup>. Wszystkie szuflady wypchane były biżuterią, zegarkami, papierośnicami, gadżetami, błyskotkami, przedmiotami kupowanymi w sklepach ze starzyzną. Tylko część z nich została odpakowana. Arcydzieła sąsiadowały z rupieciami, z plastikowymi, kiczowatymi bibelotami.

Dwa miesiące trwało żmudne spisywanie katalogu kolekcji, ponieważ za życia Warhola przedmioty nie były ewidencjonowane. Kolekcja zajmowała dwa-

<sup>18</sup> *Ibid.*, s. 562.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 463.

dzień siedem z trzydziestu trzech pokoi Warhola. Jeden z oxfordzkich wydawców jego biografii nazwał tę kolekcję „eklektycznym kompendium kultury masywnej”<sup>21</sup>. Rzeczoznawcy umieścili w spisany katalogu ponad dziesięć tysięcy przedmiotów. Były to: obrazy Picassa obok 220 bakelitowych bransoletek, stare srebrne serwisy oraz zastawy z plastiku, sztuka Indian amerykańskich o wielkiej wartości muzealnej, m. in. 57 bardzo cennych koców Indian Navajo, ale także austriackie meble secesyjne i automaty do sprzedaży słodczy, 313 starych i nowych zegarków i 176 krzeseł, starodruki i książki, a także 175 słoików na ciasteczka, hinduskie dywany, szkło, 1659 sztuk porcelany, kosztowna biżuteria najlepszych domów jubilerskich: Cartiera, Boucheron, Van Cleefa and Arplesa, Tiffany’ego, biżuteria projektu Salvadora Dali, Avedon, Bulgari, Poli Bury, Dusausoy, Lackritz, Laclouche, Mellerio, Pecacock, Elsy Peretti, Schlumbergera, Seamana Schepps, Vedury, Davida Weeba<sup>22</sup>.

Andy Warhol, pochodzący z biednej rodziny emigrantów przybyłych za chlebem z Medzilaboric na Słowacji, wychowany w bardzo skromnych warunkach prowincjonalnego Pittsburga w Pensylwanii, od dziecka zbierał dosłownie wszystko<sup>23</sup>.

Z prawdziwym kolekcjonerstwem zetknął się dopiero w 1956 roku, kiedy po kilku latach przebijania się na trudnym rynku zyskał pozycję liczącego się nowojorskiego projektanta komercyjnego. Pod wpływem swego kolegi Nathana Glucka, którego mieszkanie przypominało muzeum, Warhol postanowił kolekcjonować sztukę. Pierwszymi poważnymi zakupami były dzieła uznanych twórców: akwarele Magritte’a i Czeličzewa, wczesny Klee, kolorowa akwatintra Braque’a, dzieło Juana Miró, litografie Picassa, rzeźba Constantina Nivoli. Tę ostatnią matka Warhola – Julia przywiązała sznurkiem do biblioteczki, kiedy dowiedziała się, ile kosztuje. Sam Warhol podchodził do dzieł sztuki z nonszalancją. Większość z nich po prostu opierał o ścianę albo prowizorycznie wieszał, nie oprawiając ich<sup>24</sup>. Twierdził, że tak naprawdę nigdy żaden obraz go nie poruszył<sup>25</sup>. Spytany o opinię – czym jest sztuka, odpowiedział jak biznesman: „Zarabianie jest sztuką i praca jest sztuką, a dobry biznes jest najbardziej fascynującą sztuką”<sup>26</sup>.

<sup>21</sup> *Andy Warhol, 1928–1987...*

<sup>22</sup> *Index of Jewelry Makers, /w:/ Jewelry and Watches*, vol. 3, katalog pośmiertnej kolekcji Andego Warhola, Wednesday, April 27, 1988, Sotheby’s, New York 1988.

<sup>23</sup> Bockris, *op. cit.*, s. 397.

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. 146.

<sup>25</sup> *Andy Warhol, 1928–1987...*

<sup>26</sup> A. Warhol, *Filozofia Warhola od A do B i z powrotem*, przeł. J. Raczyńska, Warszawa 2005, s. 76.

Za sprawą swego nowego przyjaciela Teda Careya zainteresował się amerykańską sztuką ludową i zebrał jej unikatową kolekcję, prezentowaną w 1977 roku na wystawie w Amerykańskim Muzeum Sztuki Ludowej<sup>27</sup>.

Kolekcjonerstwo Warhola na wielką skalę rozwinęło się pod wpływem jego menagera Freda Hughes'a. Od końca lat 60., kiedy na zakupy inwestował rocznie milion dolarów, kolekcjonerstwo stało się jego obsesją<sup>28</sup>. Oprócz sztuki amerykańskiej miał też inne upodobania. Kochał naczynia egipskie, klasyczne meble amerykańskie i srebro. Uwielbiał Lawrence'a Alma-Tademę, Williama Bouguereau, wiedeńską secesję<sup>29</sup>. Po zakupy wyprawiał się do Paryża. Miasto to stało się jego drugim domem. Tam głównie poszukiwał przedmiotów tzw. „sztuki wysokiej”<sup>30</sup>. Jego zakupy dokonywane w towarzystwie znanych aktorów, reżyserów, piosenkarzy, celebrytów, milionerów, przeistaczały się w głośne wydarzenia towarzyskie, które Warhol uwielbiał, pławiąc się w blasku flashy.

W latach 70. jego obsesję zbieractwa podsycala świetna sytuacja majątkowa. Na początku lat 80. jego majątek szacowano na 20 milionów. Rocznie zarabiał 3–5 milionów<sup>31</sup>. W opinii bliskiego przyjaciela artysty, Jeda Johnsona, Warhol spędzał na zakupach dwie, trzy godziny dziennie. „Andy polegał na chłopskiej mądrości, że jeśli ludzie dowiedzą się, że masz coś dobrego, prawdopodobnie będą próbowali ci to zabrać. Ukrywał więc wszystko co miał. Była to nieostentacyjna konsumpcja. Nosił diamentowy naszyjnik, ale ukryty pod bawelnianym czarnym golfem”<sup>32</sup>.

Kupowane przez niego antyki dawały mu – jak zwierzał się Jedowi Johnsonowi – poczucie dobrobytu, podobnie jak pliki banknotów, które gromadził pod specjalnym materacem na swoim łóżku. „Czujesz się bogaty na tyle, ile masz pieniędzy w kieszeni albo pod materacem”<sup>33</sup>, wyznawał Jedowi.

Kolekcjonerskie hobby Warhola przerodziło się w obsesyjne kupowanie. Pięciopiętrowy dom przy Sześćdziesiątej Szóstej 57, zmieniał się w magazyn przedmiotów. Rosły stopy kryształów, papierośnic, starych i nowych zegarków, indyjskich dywanów. Niemal wszystkie pokoje ogromnego domu Warhol zamykał na klucz. Posiłki jadał w kuchni. „Codziennie przed wyjściem z domu robił obchód. Otwierał kluczem drzwi wszystkich pokoi, zaglądał do nich po kolei, po czym

<sup>27</sup> Bockris, *op. cit.*, s. 150, 489; *Andy Warhol, 1928–1987...*

<sup>28</sup> Bockris, *op. cit.*, s. 396.

<sup>29</sup> *Ibid.*, s. 396–397.

<sup>30</sup> *Ibid.*, s. 397–398.

<sup>31</sup> *Ibid.*, s. 542.

<sup>32</sup> *Ibid.*, s. 463.

<sup>33</sup> *Ibid.*

znów zamykał. Wieczorem po powrocie do domu otwierał drzwi, zapalał światło, zaglądał, zamykał i szedł spać<sup>34</sup>.

Oprócz gromadzenia kosztowności, przedmiotów luksusowych, uznanych dzieł sztuki, codziennie, gdy wstawał, szedł na zakupy w poszukiwaniu rzeczy tanich, za kilka dolarów. W jednej ze swych filozoficznych sentencji wyjaśniał, że „Przyjemnie jest kupować dużo i tanio. Wziąć za 30 centów dużą torbę u Lamsonsa i potem ją zapełniać [...]. Płacisz, wracasz do domu, wykładasz wszystko na łóżko [...]. Czujesz się jak bogacz i zostawiasz uchylone drzwi, żeby sąsiedzi z przeciwka też mogli zobaczyć, że jesteś bogaty”<sup>35</sup>.

Vito Giallo, znajomy antykwariusz Warhola wspomina, że do jego antykwariatu przychodził on niemal codziennie, spędzając tam około godziny. Kupował przytłaczające ilości przedmiotów, całe rzędy wazonów, miedziane dzbanki, wiktoriańskie puzderka na karty, tysiące książek, po dwadzieścia, trzydzieści naraz, XVIII-XIX wieczne kolonialne krucyfiksy, świątki. U Vito Giallo zakupił sześćdziesiąt pudełek kamieni półszlachetnych.

Według Freda Hughes’a około miliona dolarów rocznie wydawał na aukcjach. „Aukcje – wspomina antykwariusz Vito Giallo – fascynowały Andy’ego, ale jeszcze większą przyjemność sprawiało mu to, że nie bywał na nich, aby licytować. Umawialiśmy się przed licytacją, po czym ja licytowałem za nas obu. Kiedy przedmioty docierały do sklepu, Andy przybiegał, kupował i biegł do domu, tylko po to, aby je schować do szafy”<sup>36</sup>.

W jego *Filozofii* ...możemy przeczytać: „Kupować to bardziej amerykańskie niż myśleć, a ja jestem tak amerykański, jak każdy”<sup>37</sup>.

Regularnie przeglądał pchle targi w centrum Nowego Jorku w poszukiwaniu arcydzieł również wśród bibelotów. Na tych targach skupywał wyrzucane z domów plastikowe przedmioty, plastikową biżuterię, plastikową tandetę.

W ponad rok po śmierci Warhola, 23 kwietnia 1988 roku w salonie Sotheby’s w Nowym Jorku odbyła się aukcja kolekcji Warhola. Jej zawartość spisano w sześciu oddzielnych tomach katalogu, które kolejno zawierały: tom I – Sztuka Art Nouveau i Art Deco; tom II – Kolekcjonerstwo, biżuteria, meble, sztuka użytkowa i malarstwo; tom III – Biżuteria i zegarki; tom IV – Sztuka Indian Amerykańskich; tom V – Malarstwo amerykańskie, rysunki i grafika; tom VI – Sztuka współczesna<sup>38</sup>. W dniu sprzedaży salę aukcyjną Sotheby’s szturmowało

<sup>34</sup> *Ibid.*, s. 464–465.

<sup>35</sup> Warhol, *Filozofia...*, s. 107–108.

<sup>36</sup> Bockris, *op. cit.*, s. 488–489.

<sup>37</sup> A. Warhol, *Filozofia...*, s. 183.

<sup>38</sup> W Polsce, katalogi z aukcji przedmiotów A. Warhola nie są dostępne. Korzystałam z egzemplarzy Universitäts-Bibliothek Heidelberg w Heidelbergu.

sześć tysięcy osób. Ponieważ mogło tam wejść jedynie tysiąc, wpuszczono tylko tych, którzy mogli przedstawić twarde dowody poważnych zamiarów. Pięć tysięcy zawiedzionych odeszło z niczym. Rezultaty aukcji przeszły najśmielsze oczekiwania. Licytacja skarbów Warhola trwała dziesięć dni. Prawie wszystko sprzedano za sumy wielokrotnie przewyższające wstępne szacunki, np. pierścień szacowany na dwa tysiące dolarów przyniósł 28 tysięcy dolarów, obrazy Cy Twombly'ego zyskały rekordową cenę 990 tysięcy dolarów. Za mienie Warhola spodziewano się uzyskać sumę 15 milionów. W rezultacie aukcja przyniosła 25, 3 miliona dolarów<sup>39</sup>.

Największym zaskoczeniem były sumy uzyskiwane nie ze sprzedaży ekskluzywnej biżuterii czy uznanych dzieł sztuki mistrzów światowej sławy, ale za przedmioty z kolekcji *trash*, za niepozorne, tandetne, szmirowate buble. W jej skład wchodziły dziesiątki szklanych, glinianych, blaszanych, porcelanowych bibelotów, słoje na herbatniki, kupione za życia za około 2 tysiące dolarów, sprzedane za łączną sumę 247 830 dolarów<sup>40</sup>, dziesiątki przedmiotów z plastiku, wśród których znalazły się m. in. rzeźbione bakelitowe bransoletki oraz bakelitowa biżuteria, które z upodobaniem wyszukiwał na targach staroci<sup>41</sup>.

Trudno dzisiaj dociec, dlaczego właśnie plastik osiągnął na pośmiertnej aukcji Andy'ego tak wysokie ceny. Z pewnością działała tu magia wielkiego nazwiska i chęć posiadania przedmiotu należącego do człowieka równie sławnego i rozpoznawalnego w Ameryce, jak Myszka Miki i Supermen<sup>42</sup>.

Oprócz zaskoczenia wysokimi dochodami uzyskanymi za przedmioty ze śmieciowej kolekcji (jedna z jego dwustu dwudziestu bakelitowych bransoletek została sprzedana za kwotę ponad 6 000 dolarów<sup>43</sup>), zdumienie wzbudza fakt wywołania ogromnego zainteresowania zwłaszcza jednym rodzajem plastiku – bakelitem. Skłania to do refleksji nie tylko nad relatywizmem wartości przedmiotów (w tym przypadku entuzjazm i wysokie ceny wzbudził nie słynny artysta, nie wybitne dzieło, ale materiał), ale też i nad powodem zaistniałej sytuacji.

Nie bez znaczenia jest fakt, że bakelitowa moda wywołana została właśnie w Stanach Zjednoczonych. Możemy w tej okoliczności doszukiwać się nostalgicznych tęsknot Amerykanów za artefaktem, który w latach 20. i 30. XX wieku zbudował potęgę ich kraju. Bakelit to pierwszy plastik całkowicie wytworzony chemicznie z materiałów syntetycznych. Odróżniało go to od wczesnych pla-

<sup>39</sup> Bockris, *op. cit.*, s. 634.

<sup>40</sup> *Ibid.*, s. 634.

<sup>41</sup> C. Davidov, G. Redington Dawes, *The bakelite. Jewelry Book*, New York 1988, s. 11.

<sup>42</sup> *Andy Warhol, 1928–1987...*

<sup>43</sup> D. Pickett, *Collecting Bakelite Jewellery*, [online], <http://www.thecultureconcept.com/circle/collecting-bakelite-jewellery-by-di-pickett-guest-author> [odczyt 20. 12. 2014].

stików europejskich wytwarzanych od połowy XIX wieku na bazie materiałów naturalnych, takich jak: celuloza, kauczuk, kazeina, szelak. Całkowicie syntetyczny plastik opracował w 1907 roku belgijski przemysłowiec Leo Hendrik Baekeland<sup>44</sup>. Po emigracji do Stanów Zjednoczonych rozpoczął w 1910 roku produkcję nowego materiału, nazwanego od jego imienia bakelitem. Początkowo bakelitu używano w przemyśle samochodowym, elektrycznym, w budownictwie ze względu na to, że okazał się materiałem niezniszczalnym, trudno palnym, wodoodpornym, znakomitym izolatorem. Jego plastyczność sprawiała, że mógł być kształtowany w dowolne formy. Przy końcu lat 20. XX wieku nauczono się wytwarzać go w wielu atrakcyjnych kolorach: żółtym, toffi, czerwonym, zielonym, brązowymi, białym i czarnym. Doskonale nadawał się do imitacji nefrytu, karneolu, bursztynu, pereł<sup>45</sup>. Atrakcyjność koloru, a także jego przystępna cena sprawiły, że od lat 20. XX wieku na szeroką skalę wykorzystywał go przemysł modowy. W latach 30. XX wieku został zaakceptowany przez Europę, m. in. dzięki temu, że bakelit wykorzystala w swych kolekcjach Coco Chanel, lansując nieśmiertelną „mała czarna” sukienkę z bakelitową biżuterią. Jego zalety chwalił magazyn „Vogue”<sup>46</sup>. Właściwości bakelitu sprawiły, że został okrzyknięty „materiałem tysiąca zastosowań”, stając się jednym z najpoważniejszych źródeł amerykańskiego dochodu narodowego.

Plastik „tysiąca zastosowań” cieszył się wielką popularnością aż do 1942 roku, kiedy produkcja jego została wstrzymana, a uniwersalny materiał przeznaczony na potrzeby wojny (m. in. telefony, gogle dla lotników), dla przemysłu zbrojeniowego. Po wojnie bakelit już się nie odrodził, wyparty przez plastyki nowej, powojennej generacji.

Niemodny, skazany na zagładę przedwojenny plastik, wyrzucony do sklepów ze starzyzną, przypomniał Amerykanom Warhol. Wydobył go z niebytu i zapomnienia, wywołując wielki jego renesans. Na fali tego zainteresowania powstają na świecie muzea specjalizujące się wyłącznie w pozyskiwaniu eksponatów plastikowych. Trwająca po dziś dzień wielka światowa moda na kolekcjonowanie bakelitu sprawia, że niektóre z jego okazów osiągają obecnie cenę 17 000 USD<sup>47</sup>. Na rzadkie bakelitowe rarytasy stać tylko ludzi naprawdę zamożnych chociaż po przystępnych cenach można kupić bakelitowe przedmioty również na naszych

<sup>44</sup> *Chemia. Encyklopedia...*, s. 40; S. Mossman, *op. cit.*, s. 48–51.

<sup>45</sup> C. Pullée, *20th Century Jewelry*, New York 1990, s. 45; B. Kosmowska-Ceranowicz, *Bursztyn w Polsce i na świecie*, Warszawa 2012, s. 51; G. Gierłowska, *Przewodnik po imitacjach bursztynu*, Bursztynowa hossa 2003, [b. p.].

<sup>46</sup> *About Plastics*, [online], <http://www.thecarrotbox.com/plastic/catalin.asp> [odczyt 11. 07. 2014].

<sup>47</sup> *About Plastics*, [online], <http://thecarrotbox.com/plastic/index.asp> [odczyt 10.10.2014].

pchlich targach. W wielu przypadkach są to przedmioty z wtórnie wykorzystanego bakelitowego złomu, z bakelitowych klamek, rurek, kontaktów. Modę na bakelit podsycają informacje o sławnych kolekcjach biżuterii bakelitowej, zgromadzonych m. in. przez: Eltona Johna, księżnę Dianę, Whoopi Goldberg, Cindy Crawford, Diane Keaton, Lily Tomlin, Michael Obamę. Biżuterię tę projektowali niejednokrotnie wybitni twórców europejskiej awangardy tej miary co artyści z Metallwerkstatt z Bauhausu, Naum Slutzky (1894–1960), artyści awangardy francuskiej, tworzonej przez Jeana Fouqueta (1899–1994), Gerarda Sandoza (ur. 1902), Jeana Puiforcata (1897–1945), Raymonda Templierea (1891–1968) i Jeana Després (1889–1980)<sup>48</sup>, Augusta Bonaz (1877–1922)<sup>49</sup>, Salvadora Dali, Maxa Ernsta, Jeana Clementa, Jeana Arpa<sup>50</sup>.

Modę na bakelit ugruntowują raz po raz kolejne słynne aukcje, jak np. aukcja bakelitu w 2004 roku po śmierci legendarnej dilerki sztuki nowoczesnej Illeany Sonnabend (1914–2004).

Przywrócenie historii kultury pierwszych plastików, uratowanie ich od zapomnienia, wzbudzenie zainteresowania i poważnych naukowych badań, wywołanie nowej mody zmieniającej gusty tysięcy ludzi, przewartościowującej poglądy na plastik, jest niewątpliwym, pośmiertnym „efektem Warhola”. Daje to powód do zajęcia przez niego ważnego miejsca także w historii kolekcjonerstwa, chociaż chyba sam kolekcjoner takich intencji nie miał.

W tym momencie zbliżamy się do problemu motywacji kolekcjonera, intencji zbieracza. O ile w przypadku zbieranej przez niego „sztuki wysokiej” możemy posłużyć się opiniami jego bliskich przyjaciół i poznać niektóre z powodów jej kolekcjonowania, to niemal nic nie wiadomo na temat powodów zbierania przedmiotów *trash*. Wielomilionowe zakupy „sztuki wysokiej”, zamknięte w pudłach, ukryte w torbach, nigdy nieoglądane, były dla Warhola inwestycją, dawały mu poczucie dobrobytu i pewności. Powodem jego nieostentacyjnej konsumpcji była zwykła chęć posiadania, gromadzenia, która to cecha jest właściwa dla większości ludzi. Poza tym, robiąc zakupy w towarzystwie snobistycznych przyjaciół, w eleganckich paryskich butikach, w ekskluzywnych salonach jubilerskich, mógł imponował swoim bogactwem, rozrzutnością, rzekomą niefrasobliwością i luzem. Dzięki kosztownym zakupom miał poczucie elitarności, przynależności do świata ludzi bogatych, o którym od dziecka marzył. Obsesyjnymi zakupami

<sup>48</sup> Ch. Weber-Stöber, *Art Déco Jewelry...*, s. 44–46, J. Després, [online], <http://www.primavera-gallery.com/biography/despres-bio> [odczyt 11. 07. 2014].

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 57.

<sup>50</sup> C. Pullée, *20th Century Jewelry*, New York 1990, s. 41, 47; D. Pickett, *Collecting Bakelite Jewellery*, [online], <http://www.thecultureconcept.com/circle/collecting-bakelite-jewellery-by-dipickett-guest-author> [odczyt 20. 02. 2014].

wypełniał również smutek samotnego życia. Prawdopodobnie zakupy były kompensacją samotności po rozstaniach z kolejnymi partnerami. Zwłaszcza bolesne było odejście Jeda Johnsona. Po jego wyprowadzce dom Warhola zaczął zamieniać się w magazyn zbieracza-obsesjonata<sup>51</sup>.

Dużo trudniej odpowiedzieć na pytanie, dlaczego z namiętnością, przez całe dorosłe życie zbierał także przedmioty tandetne, kicz, szmirę, przedmioty kupione za kilka dolarów? Nie była to przecież inwestycja, nie było w tym chęci imponowania bogatym przyjaciółom, nie robił tego na pokaz. Większość jego przyjaciół nie wiedziała nawet, że hobby kolekcjonerskie Andy'ego przerodziło się w codzienne, obsesyjne poszukiwanie skarbów wśród szmiry i kiczu. Przez ostatnie dziesięć lat przed śmiercią, przeszukiwania pchlich targów w centrum Nowego Jorku przeprowadzał zwykle w towarzystwie znajomego kolekcjonera Stuarta Pivara, który twierdził, że Warhol uwielbiał tandetę, samą jej ideę, to, że może istnieć zaawansowana forma mierności<sup>52</sup>.

Upodobanie do rzeczy w złym guście, do tego, co pospolite, masowe, banalne, antyelitarne, przerysowane, to cechy konwencji, którą Susan Sontag określiła jako *kamp*<sup>53</sup>. Warhol przyznawał się do tego, że jest zwolennikiem estetyki *kampu*, identyfikował się z nim, prowadził *kampowy* styl życia, uczestnicząc w świecie masowych fascynacji, sławy, pieniędzy, gwiazd, mediów. Świadomie kreował swój *kampowy* image: przekrzywiona srebrna peruka, spod której widoczne były farbowane na różowo pasemka prawdziwych włosów, czarne kurtki, czarne okulary, podkoszulki, obcisłe czarne dżinsy, buty na podwyższonym obcasie, makijaż podkreślający bladość cery, pomalowane paznokcie, starannie reżyserowane pozy, charakterystyczny sposób chodzenia; wizerunek ten stał się wzorem dla kontrkultur lat 70. i 80. XX wieku. *Kampowe* są jego kreacje nawiązujące do wyglądu *drag queen* (skrót od *dressed resembling a girl* – ubrany jak dziewczyna), popularnych w środowiskach homoseksualnych, z którymi związany był Warhol. Ikonografia jego obrazów jest *kampowa*, banalna, przeniesiona ze świata reklamy i kolorowych pism. W estetyce *kampu* sytuuje się też kolekcja jego przedmiotów kupowanych na pchlich targach, które podważają przyjęte estetyczne reguły funkcjonujące w powszechnych wyobrażeniach dobrego smaku.

Bez odpowiedzi pozostaje jednak pytanie, czy robił to na potrzeby *kampowej* ironii, parodii, w kontekście własnej autokreacji, czy wynikało to może z jego autentycznych potrzeb estetycznych.

<sup>51</sup> Bockris, *op. cit.*, s. 518.

<sup>52</sup> *Ibid.*, s. 519.

<sup>53</sup> S. Sontag, *Notatki o kampie*, przeł. W. Wertenstein, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9, s. 307–323; A. Serafin, *Krótki kurs historii campu*, [w:] *CAMPania. Zjawisko campu we współczesnej kulturze*, pod red. P. Oczki, Warszawa 2008, s. 14 i nn.

Zagadkowe pozostają również motywy zbieractwa Warhola zamkniętego w sześciuset dziesięciu tekturowych pudłach, będących obecnie własnością Andy Warhol Museum w Pittsburgu.

Z relacji historyka sztuki Johna Richardsona wiemy, że w Fabryce-pracowni Warhol wyznaczył oddzielne osoby, których głównym zadaniem było gromadzenie niemal wszystkiego, co do artysty przychodziło pocztą, niemal wszystkiego, co przechodziło przez jego ręce i upychaniem tego do tekturowych kartonów. Zapchane pudła dokładnie zaklejano taśmą i datowano. Z Warhola śmiano się, że niczym szalony archiwista gromadził przedmioty bez znaczenia, przez innych postrzegane jako zwykłe śmieci. Były to – przypomnijmy – zarówno ważne listy i dokumenty, jak i listy od wielbicieli, pogróżki od maniaków, reklamowe śmieci, opakowania, resztki jedzenia, zużyte bateria, zepsute aparaty fotograficzne, gazety, buty Clarka Gable, szpilki matki Warhola – Julii, brudne, przetłuszczone peruki, znaczki, serwetki i sztucze zabrane z pokładu samolotu concorde<sup>54</sup>, itp. Każde z pudeł zawierało około 500–600 przedmiotów.

Dla Warhola były one pamiątką, drobnym znakiem *Zeitgeist*<sup>55</sup>, a zapieczętowane pudła stanowiły dla niego zamknięte „Kapsuły czasu”<sup>56</sup>, przechowujące niezafalszowane, niepoddane edycji fragmenty rzeczywistości.

Podobnej idei „przechwytywania życia” na gorąco, bez ingerencji i retuszu można dopatrywać się także w rozmowach rejestrowanych na taśmie magnetofonowej, jakie przeprowadzał w ciągu wielu lat z przyjaciółmi w pracowni, z klientami czy przypadkowymi ludźmi spotkanymi na ulicy. Utrwalone rozmowy zajmują kilometry taśm magnetofonowych.

Na te działania nakłada się jeszcze jeden sposób „przechwytywania życia”, jakim było jego rejestrowanie i utrwalanie polaroidem, z którym prawie nigdy nie rozstawał się i dzięki któremu wykonał tysiące zdjęć. Kasety magnetofonowe i zdjęcia składał w „Kapsułach czasu”.

Dla wielu „Time capsules” były ironicznym żartem Warhola, jaki pozostawił po sobie w spadku.

Ze wspomnień Freda Hughes’a wynika, że Warhol planował kapsuły sprzedawać w renomowanej nowojorskiej galerii Leo Castellego. Przewidywał nawet dla nich cenę. Pojedyncze pudło, kupione „w ciemno”, bez możliwości sprawdzenia jego zawartości, miało początkowo kosztować 1000 dolarów, ale później War-

<sup>54</sup> C. Rouvalis, *Unpacking Andy*, [online], <http://www.carnegiemuseums.org/cmag/feature.php?id=306>, [odczyt 5.01.2015].

<sup>55</sup> Tak twierdzi J. Richardson, Bockris, *op. cit.*, s. 463.

<sup>56</sup> B. Bixler, *Andy Warhol. Pop Artist and Hoarder*, [online], <http://all-that-is-interesting.com/andy-warhol-hoarder> [odczyt 5.01.2015].

hol podniósł jego cenę na 4000 tysięcy dolarów. Śmierć Warhola przeszkodziła w urzeczywistnieniu tych planów<sup>57</sup>.

Liczba artefaktów pozostałych po jednej osobie zwróciła też uwagę psychologów, którzy zjawisko nadmiernego gromadzenia przedmiotów, w ilościach przekraczających możliwość ich jakiegokolwiek użytkowania, określają jako jednostkę chorobową, zaburzenie obsesyjno-kompulsywne, znane kulturze europejskiej od dawna jako chciwość, potępianej przez wszystkie religie jako ciężki grzech. W Dantejskim *Piekle*, w czwartym jego kręgu, ci którzy „Grzesznego chciwstwa obarczeni winą”, cierpią straszliwe męki. Wyjąć, toczą w nieskończoność ogromne głązy, symbolizujące nadmiar ich ziemskich bogactw<sup>58</sup>.

Według psychologów i psychiatrów zjawisko chorobliwego gromadzenia przedmiotów jest charakterystyczne dla zamożnych, zachodnich społeczeństw i z każdym rokiem nasila się w Stanach Zjednoczonych. W związku z tym zjawisko zdecydowano zbadać w sposób naukowy. Okazało się, że na tę przypadłość cierpi 15 milionów ludzi. W roku 1993 psycholog Randy Frost po raz pierwszy zdefiniował je jako chorobę i zaburzenie, które nazwał „*Hoarding*” od słowa *hoard* – skarb, które moglibyśmy przetłumaczyć jako: *składowanie, zagracanie, chomikowanie, ciułanie*<sup>59</sup>. Andy Warhol, podobnie jak Herman Goering, jest dla lekarzy klasycznym przypadkiem hoardera, klasycznym przypadkiem ciułacza<sup>60</sup>, czującego zbyt silny związek emocjonalny z przedmiotami, aby się z nimi rozstać.

Dla obecnych właścicieli spuścizny króla popu – Andy Warhol Museum w Pittsburgu, werdykty lekarzy są bez znaczenia ponieważ w miarę upływu czasu nawet najbardziej banalne przedmioty „Kapsuł czasu” stają się unikalnymi artefaktami kultury materialnej drugiej połowy XX wieku, kroniką tamtych czasów i życia samego Warhola. Nie wszystkie jeszcze kapsuły Warhola zostały otwarte i ujawnione. Kolejnym ich odsłonom, w gronie zaproszonych szacownych gości, towarzyszy nadzwyczajna celebracja.

*Trash* Warhola stały się skarbem. Skarb Warhola stał się skarbnicą.

<sup>57</sup> M. Wróbcian, *Warhol's Hoard Treasure Trove*, [online], <http://www.smh.com.au/news/arts/warhols-hoard-a-treasure-trove/2007/11/19/1195321691266.html> [odczyt 5.01.2015].

<sup>58</sup> Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Kraków 2009, s. 37.

<sup>59</sup> B. Tsui, *Why Do You Hoard?*, [online], <http://www.psmag.com/navigation/health-and-behavior/hoarding-science-55196/> [odczyt 5.01.2015].

<sup>60</sup> D. A. Halperin, J. Glich, *Collecting, Accumulation, Hoarding: Acquisitors and Their Discontents, /w:/ Substance Abuse: A Comprehensive Textbook*, pod red. Joyce H. Lowinson, William & Wilkins 1992, s. 548-555 i nn.

## SUMMARY

Andy Warhol is first of all known as an artist: the painter of products of mass culture and the author of mass-produced art, as the director of controversial underground films verging on ambiguous morality and pornography, a graphic artist in women's magazines: *Vogue*, *Harper's Bazaar*, and *Life*, a designer of clothes, shoes, jewelry, record covers, book covers and illustrations, as well as a sculptor, photographer, performer, creator of popular TV programs, and a writer. His artistic activity and private life aroused extreme emotions: from obsessive hatred to idolatrous adoration. Tens of studies and monographs closely followed his development and successive stages of the international career of a superstar. Widely commented on was the breakthrough he made in the landscape of contemporary art and in morals; there were discussions on his impact on the generations of young people in the 1960s, 70s and 80s.

In the context of his gigantic amount of works and accomplishments in numerous disciplines there is negligible mention of Warhol's collecting, which first started in 1956 and to which he devoted himself passionately until his death. It should be added that we are not speaking of the collections of works by Warhol, but of the objects that he gathered, bought for years at auctions, flea markets, galleries, at sales and sheriff's auctions, among which there were works of "high art", art works of famous masters, but also the works of "low art" - trash – shoddy objects, market rubbish, kitschy accessories, plastic products of mass culture. The latter, "duds" "trash", because they are untypical as object of the collection, are an interesting problem to get to know better.

It is not the whole legacy of Warhol's collecting. At his home, especially in the Manhattan studio known as the Factory, he deposited 610 cardboard boxes with unusual contents. He started filling them with diverse objects from 1974 on. Among several dozen thousand artifacts collected in the boxes there are, inter alia, his laundry bills, letters from admirers, from the then celebrities and politicians, postcards from his journeys, air tickets, invitations, pieces of half-eaten pizza, dry pieces of cake, cut off nails, dried ants and bees, used wrappings, unopened Campbell soup cans, drawings, designs, paper cuttings, an Egyptian mummified human foot - 2000 years old, and thousands of other objects. Can the cardboard boxes with their content be also called a collection? Is this another of the artist's creative processes or merely a garbage heap?