

Kristine Stiles

A JÖVŐ GYŰJTÉSE

EGY ARCHÍVUM SZEMÉLYES TÖRTÉNETE

A jövő gyűjtése egy felfüggesztett időben élt életet feltételez. A születő archívum elképzelése során a múlt mohó felhalmozásának vágya minduntalan a jelennek követel figyelmet. A gyűjtőnek rendszereznie, átvizsgálania, és katalogizálnia kell; fel kell töltenie a dobozokat és velük a polcokat, az újabb és újabb iratokkal benépesülő tárolókat, és szortíroznia az asztalokon és azok alatt növekvő kupacokat, amelyek azzal fenyegetnek, hogy elfoglalják a padló teljes területét. Az egykor katonás rendbe állított gyűlekezet egyre fegyelmezetlenebbé válik; a folyamatos felhalmozódás többnyelvű, polifónikus kórusa egyszerre idézi egy brutális bűntény és egy házibuli helyszínét. Meghívott vendégek és bennfentes bűnözők: archív anyagok művészeknek, művészekről, művészekről, na meg költőktől, értelmiségiektől, családtagoktól, barátoktól és szerelmektől; kollégáktól, diákoktól és elvtársaktól; ellenégektől, ismerősöktől és idegenektől. E bizonyítékokból események, kollokviumok, előadások, szemináriumok, tanórák és beszélgetések egyedi és egymásba gabalyodó történetei kelnek életre, különös kapcsolódási pontokat képezve genealógia és experimentális művészet között.

Ezek a papír-szereplők és -elkövetők a gyűjtőt évtizedeken keresztül fogságban tarthatják, rákényszerítve, hogy megérintse őket és emlékezzen rájuk, visszatartva az amnézia csábításától, a felejtéstől, amely szükségesnek tűnne ahhoz, hogy a felszínen tudjon maradni az archívumból ráömlő homályos emlékek áradatában. A végtelen rendszerezés és szortírozás közben a tudatos és a tudattalan régiók között kikerülhetetlenek az újabb és újabb érzelmhullámok, a visszafojtott érzetek és benyomások, melyeket e tárgyak pusztá kézbevétele is kivált. Ugyanazok a távollévők kísértének a papírlapokon, melyek a gyűjtőre is vadásznak alattomban, figyelmet követelnek, mintha érintésük megszüntetné az emlékezet fogatkozását. Mindeközben a dokumentumok visszatartják a lélegzetüket, noha másra sem várnak, mint hogy a figyelem középpontjába kerüljenek, hogy aztán valamelyik megszánja a gyűjtőt és a kavalkádból kiemelkedve, önkényes döntéssel kristálytisztán feltárja eredetét és történetét. A múlt hirtelen, figyelmeztetés és logika nélkül, egy árva papírlapról is teljes valójában képes életre kelni a gyűjtő elmékedésében, míg az archívum többi része zárkóztottan figyel, gyanúsán lapít, hibernálva vár a következő sarjadó leszámolásra. Ilyen hát az archívum ethosza. Ilyen az archiválás gyönyöre és nyomora.

Az iratok, képek, plakátok, levelek, programfüzetek, jegyzetek, üdvözlőkártyák, e-mailek és faxok áradata pedig az évek múltával megállíthatatlanul duzzad tovább. Egy részük talán értékes lesz, más részük feleslegesnek bizonyul. Az egykor a gyűjtő életéről tanúskodó tárgyak ezrei pedig eközben saját életüket kezdik élni, azt várva,

hogy önmagukért értékeljék őket. Az idő múlása őket csak egyre erősebbé teszi: ahogy növekszik biztonságérzetük a jövőjükkel kapcsolatban, egyre inkább úgy kezelik a gyűjtőt, mint holmi betolakodót, aki azon mesterkedik, hogy az ő jelenbeli jövőjükön keresztül merüljön alá a múltba. És még így is, kezdettől fogva tudta, hogy előbb-utóbb megjelennek majd kíváncsi és tudós elmék, hogy tanulmányozzák és kommentálják gyűjteményét, korábban elképzelhetetlen, különböző alternatív kontextusok, értelmezések és megközelítések mentén. A papírok, képek, plakátok és tárgyak együtt arra várnak, hogy olyan más elmékben szülessenek újra, akik új történeteket, friss, a gyűjtő béklyójától felszabadult narratívákat ajánlanak a gyűjteménynek. Halványan, de mindig is tudatában volt a sorsának. Elfogadva elkerülhetetlen láthatatlanságát, figyelmen kívül hagyva annak érzelmi és intellektuális következményeit, egyszerűen folytatta a gyűjtés vég nélküli folyamatát, még ha ezzel egyre közelebb is került ahhoz, hogy szenvedélye tárgyainak pusztta csatornája legyen, lehetővé téve, hogy azok új világokba juthassanak el, és más történetek szereplőivé váljanak.

Végül elérkezett az évtized, az év és a nap, amikor egy archívumokkal foglalkozó tekintélyes és karizmatikus szakember jelent meg az ajtóban. Ott volt a levegőben, hogy a gyűjtemény felmérése és a döntés, hogy az része lesz-e a neves intézmény könyvtárának, implicit módon ítélet a gyűjtő döntései és múltja felett is. A gyűjtő felvezette őt és asszisztensét *abba a szobába*, majd távozott, hagyva, hogy feltárják a gyűjteményt, élénk várákozással, hogy a dobozok lenyűgözik-e őket... vagy sem. Hogy valamivel elfoglalja magát az ítélet meghozataláig, teát főzött vendégeinek, egy dél-koreai különlegességet, melyet a vulkanikus eredetű Csedzsuszigeten termesztenek. Aznap már süttött egy adag gyömbéres és sáfrányos kekszet is, hogy majd legyen mivel ünnepelni vagy épp vigasztalódni, ha élete gyűjteményét visszautasítják. Végül a két férfi ismét megjelent a nappaliban, ő pedig szótlanul a székek, a tea és a sütemény felé invitálta őket. Az elbűvölő connoisseur szólalt meg először: „Tisztában van vele, hogy mennyire komplikált az archívuma?” A gyűjtő így felelt: „Ezt értem úgy, hogy nem akarják befogadni az anyagot?” Mindketten tévedtek: a gyűjtő tisztában volt vele, a férfi pedig akarta.

A teherautó már a következő napon megérkezett, a szoba kiürült, az archívumot pedig elnyelte a professzionális könyvtárosok és archivisták univerzuma. Innentől kezdve, ha meg akarja látogatni lármás társaságának egy-egy tagját, pontosan meg kell neveznie az adott doboz számát és kérvényeznie, hogy hozzák át a közeli erdőben lévő gigantikus raktárépületből. Hogy hozzájuthasson a doboz tartalmához, minden holmiját, a laptopját és a mobilján kívül szekrénybe kell zárnia, kesztyűt kell viselnie, és csak ceruzával jegyzetelhet, miközben könyvtárosok felügyelik minden mozdulatát. Távozáskor még át is vizsgálják, hátha meg akarja szöktetni valamelyik régi kedvencét. Erre nem került sor... legalábbis eddig.

A fenti szoba ugyanakkor, J. Andrew Amacost (a karizmatikus archívum-szakértő) áldásával időről-időre újra benépesül, és az új szerzemények átkerülnek a Duke Egyetem David M. Rubenstein Ritka Könyvek és Kéziratok Könyvtárába, melynek immár része a *Kristine Stiles Gyűjtemény, 1900-[folyamatban]*. A következőkben

négy különböző, egymással átfedésben lévő szálát bontok ki, amelyek remélhetőleg együttesen kirajzolják e gyűjtemény hátterét és sajátosságait: elsőként azt, hogy az idő egy bizonyos felfogása (amelyre a címmel is utaltam) miként válhat hasznunkra amikor az archívumokról gondolkodunk; másodsor, hogy az életrajzok és a genealógiai információk rögzítése, majd megőrzése miként volt nálunk meghatározó családi tradíció; harmadrészt a „Sohm-módszert,” azaz Hanns Sohm a *Happening & Fluxus Archívumban* megtestesülő példaértékű munkásságát; végezetül, hogy miért a kaliforniai és a kelet-európai művészek anyagai dominálják a Stiles Gyűjteményt.

* * *

A „jövő gyűjtése” cím Henri Bergson *Anyag és emlékezet (Matière et mémoire, 1896)* című művében kidolgozott időfelfogásra utal. Bergson a jelent „oszthatatlan határvonalként” határozza meg, amely „elválasztja a múltat a jövőtől,” majd így folytatja: Amikor az eljövendő jelenről beszélünk, az még nem létezik és amikor azt gondoljuk, hogy létezik, már el is múlt... *valójában egyedül a múltat észleljük* [Bergson kiemelése], hiszen a tiszta jelen a múlt láthatatlan előre nyomulása a jövőbe.¹

A gyűjtés kontextusában az „oszthatatlan határvonal” azt jelöli, ahogy az idő egymást átszövő, tűnékeny eseményeken keresztül átfolyik az életen, melyek közül néhányat megkísérelhetünk tárgyiasítani és anyagi maradványait egy archívumban rögzíteni. Bergson ugyanitt kiterjedésről, kiterjesztett anyagról is beszél, mely „olyan mint egy tudat [...] valóban észlelésünk oszthatlanságát adja; és éppen így lehet fenntartás nélkül meg is fordítani a tételt: az anyagi kiterjedést átvinni az észlelésre.”² A „kiterjedés” e bergsoni felfogása szintén alkalmazható az archívum fenomenológiájára, amennyiben az archívum egy időkontinuum része, szimultán az anyagi világhoz kötődő helyszíneivel és emlékeivel, melyek viszont maguk is az idő időbeli materializálódásai, megszakításai, percepciói. A gyűjtés és az archiválás így lényegében ügyeskedés a múlttal, szerencsejáték a jövővel, és mindig egyidejű a jelennel. Ezt az egyszerre temporális és fizikai tapasztalatot igyekszik megragadni az amerikai költő Joseph Donahue *The Secret History of Secrets (A titkok titkos története, 2014)* című versének két strófájában:

mintha egy tört másodperccel
megelőznénk tudatunkat,
a múlt mindig előttünk van,
újraéljük fodraiban
[...]

¹ Henri Bergson: *Matière et mémoire*. Paris, 1929. 163.

² Uo., 219. Magyar fordításban: Henri Bergson: *Anyag és emlékezet*. Ford. Marsó Paula. *Tér, fenomen, mű*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, 2011. 236–237.

Igazából lehetetlen,
biztosított egy szakértő,
leszúrni térben vagy időben
bármilyen eseményt. Csak az
előtt-után létezik, csak az
itt meg ott...³

Ilyen hát az archívum ethosza, túl konkrét anyagságán. Ezek a gyűjtésre és az archívum természetére vonatkozó filozófiai-poétikus felismerések, melyeket Bergson „oszthatatlan határvonallal” és a „kiterjedéssel” kapcsolatos elgondolásaival tudok a legjobban megragadni, bennem csak évtizedek alatt, fokozatosan tudatosultak, és ilyen konkrét formában itt mondom ki őket először.

Utalva a fenti időparadoxonra és az archívum dinamizmusára, a „jövő gyűjtése” cím a bevett „gyűjtés a jövő számára” fordulatot parafrázálja, amely egy távoli, meghatározatlan időt jelöl ki, míg az előbbi egy nagyon is meghatározott teret, amelyben a jövő már most gyűlik. Azaz a jövő ebben az értelemben már érkezett, hogy hírt adjon egy eljövő jelenről a saját idejében. Az időben mint bergsoni értelemben vett tartamban és folyamatosságban élni annak tudatosítását jelenti, hogy a jelenben létező egy atommásodperc, azaz a másodperc egy kvintilliárdnyi, vagy egy millió tilliárdnyi része alatt tűnik el és adja át a helyét a következőnek. Az archívum szintén felfogható úgy, mint állandóan aktualizálódó és elmúló temporális fenoménnek a folyamatos jelenben való materializálódása. Más szóval, az archívum élete egy pszicho-kognitív folyamatot modellez, amelyben a tárgyak úgy gyűlnek össze, mintha bennük vagy rajtuk keresztül a *jövő már meg is valósult volna*. „A jövő gyűjtése” tehát azon a meggyőződésen alapul, hogy a jövő benne van a személy jelenében és mindabban, amit tesz. A jelen pedig ennek az időnek a dokumentuma.

* * *

Az idő és az archívum elvont összefüggései után egy jóval konkrétabb és személyesebb szál következik. Rövidre fogva, a gyűjtés menekülőutat nyújtott egy nehéz gyermekkor jelenéből, melyben szándékosan olyan könyvekbe, kutatásba, írásba és intellektuális kalandokba temetkeztem, melyek segítettek az ismétlődő traumatikus élményeim tudattalan érzelmi elfojtásában. Ennyit a múlttól. A születő archívum, amint az elkövetkező évtizedek során kibontakozott, az élet szervezéséhez is hasznos eszköznek bizonyult, különösen, hogy a benne foglalt tárgyak története is közvetlen élmények üledékei, és úgy is lehet őket kutatni vagy felidézni, hogy maga a múlt elzárva maradt. Egy rendes archívum építésének gondolatával San Franciscóban kezdtem el játszani a hetvenes évek végén, több egymást átfedő élmény hatására.

³ Poetry by Joseph Donahue. Ed. J. Peter Moore. *Jacket 2*. 2014. december 17. <https://jacket2.org/poems/poetry-joseph-donahue>. Ford. Sipos Balázs és Markója Csilla.

Először is a berkeley-i Kaliforniai Egyetem mesterszakos hallgatójaként Peter Selz volt a mentorom, akivel a közös kutatást az archívumában végeztük, így sokat elleshettem abból, miként rendszerezte könyvtárát és személyes iratait. Míg nyolc éven át Bruce Conner, a művész asszisztense voltam, mélyen tiszteltem, ahogy rendszerezte az archívumát, miközben határozottan nem sikerült elsajátítanom közismerten megalkuvás nélküli kritikus hozzáállását mindenhez a világon. Azt, ahogy más kaliforniai művészbarátaim, mindenekelőtt Peter d'Agostino, Lynn Hershmann Leeson, Mark Thompson és Theresa Hak Kyung Cha dokumentálták a munkásságukat, szintén példaértékűnek tekintetem. Ezen felül ekkoriban a legendás Eugenia Candau vigyázó tekintete alatt kutattam a San Francisco Museum of Art könyvtárában, aki 1968-tól 2001-ig dolgozott ott könyvtárosként; ő volt és marad a tudás megőrzése iránti elkötelezettség megtestesülése.

Ebben az időszakban sűrűn jártam felolvasóestekre, sokat lógtam a Café Triesteben, a North Beach „költőkávézójában” (ahol akkoriban éltem), és gyakran összefutottam költőkkel a City Lights könyvesboltban. Ekkor kezdtem költők anyagainak gyűjtésébe, amiben fontos szerepe volt Jack Micheline-nek, a bohém festőnek és az eredeti beatköltők egyikének, aki akkoriban állandó vendég volt a lakásunkban. Miután megemlítette, hogy jelentős iratgyűjteménye egy New York-i pajtában hever, habozás nélkül odarepültem és elhoztam, amit csak tudtam. Doktoranduszként tett rendszeres utazásaim a még mindig megosztott Európába pedig művészekkel kötött élethosszig tartó ismeretségekhez és ahhoz a kötelezettséghez vezettek, hogy e barátságok és a tőlük tanultak dokumentumait megőrizzem. Jack megmentett iratai és a már eleve tetemes családi kollekciónak arra készítettem, hogy szisztematikusabb módon kezdjek gondolkodni a gyűjtésről, bár ezt akkoriban nagyképűségnek éreztem volna „archiválásnak” nevezni.

Mindaz az élmény és kaland, amibe gyűjtőszenvedélyem sodort, minden bizonnyal nem történt volna meg édesanyám hatása nélkül, aki nagyon nagyra becsülte a leveleket. Katherine Haller Rogers Dolan, vagy ahogy mindenki ismerte, Kitty a levelek iránti tiszteletét és megőrzésük mániáját apjától, anyai nagyapámtól,⁴ ő pedig az ő apjától⁵ és anyjától⁶ tanulta el, akik szintén a szüleiket követték, és így

⁴ Dr. Frederick Rand Rogers (1894–1972), radikális filozófus-író-oktató volt, a testnevelés és az (általa kidolgozott) „fizikai fitness” keresztresz lovagja, az Állóképességi Index megalkotója. Nagypapa számos könyvet írt, mint a *Hazaárulás az amerikai oktatásban* (1949), amelyben arról értekezik, hogy a Stanford University hogyan vált egy amorális és szüklátókörü tudományosság fellegvárává, a cinikus materializmus, a vallásellenesség, és az akadémiai teljesítmény kultusza nyomán. Ld.: Frederick Rand Rogers: *Treason in American Education: A Case History*. New York–Monterey (CA), 1949. <https://www.readinkbooks.com/product/7785/Treason-in-American-Education-A-Case-History-Rogers-Frederick-Rand>. Nyolc évvel korábban adta ki a *Tánc mint alapvető nevelési módszert* (1941), amely bizonyos szempontból előképe a Joseph Pilates-szel közösen írt *A Pilates-füzet: újjászületés a kontrollógiával* (1957) című anyagnak. Ebben dogozta ki a *kontrollógia* (contrology) módszerét, melynek célja a „magas szintű fizikai szépség és erő elérése az elme felügyelete alatt.”

⁵ Frederick J. Rogers (1860–1945), fizikaprofesszor, Stanford University.

tovább.⁷ Archívumról, mint olyanról sosem esett szó, de Kitty minden egyes levelet megőrzött, és ezt a szokást már gyerekként átvettem tőle.⁸ A legnagyobb hatást azonban kétségtelenül az ő apjától, Roger nagypapától rendszeresen kapott, húszoldalas, sűrűn gépelt levelek tették rám. Nagypapa leveleinek egyik visszatérő témája épp az volt, hogy hogyan kellene nevelni minket, és hogyan kellene viselkednünk. Amennyire féltünk ezektől a levelektől, olyan nagy becsben tartottuk őket.⁹ Kitty belénk verte, hogy a történelem miként ás alá és határoz meg mindent, ennek alátámasztásaként pedig igyekezett lenyűgözni minket „nagyszerű genealógiánkkal,” egy örökséggel, amit tisztelnünk és gyarapítanunk kell.

Míntha e híres ősök súlya nem lett volna elég teher, Kitty sokat mesélt nagypapjáról, Dr. George Spalatin Easterday-ról is, aki 1892-ben az Új-Mexikóban található Albuquerque polgármestere lett, és feleségéről, szeretett dédnagymamánkról, Katherine Hallerről (aki után anyám a nevet kapta). Kitti a kaliforniai aranylásban meggazdagodott apja örökségének köszönhetően beutazhatta a világot miután Dr. Easterday meghalt. Folyamatosan küldte haza a különféle drága bútorokat, ritka tárgyakat, festményeket és ékszereket, amelyek aztán utódról utódra szálltak. Egyik hobbija porcelánedények készítése és festése volt, melyek díszítéséhez huszonnégy karátos aranyat olvasztott, a folyékony arannyal pedig még a monogramját is ráírta a porcelánok aljára. Az edények máig megvannak, csakúgy mint egy doboz Kitti természetes szőke, mintegy harminc hüvelyknyi hajtincsével, amely sosem őszült meg (az elhunyt családtagok hajtincsének megőrzése egyébként régi viktoriánus tradíció). A nővéreimmel kiskorunkban játszottunk is Kitti tincsével, szőke fűrtként belecsavarva barna hajunkba.

⁶ Josephine Rand Rogers (1869–1950), a Női Szavazók Szövetségének (The League of Women Voters) egyik elnöke, aki aktívan részt vett az antialkoholista mozgalomban (Temperance Movement) és a gyermekjóléti törvények (Child Welfare Laws) kiharcolásában.

⁷ John Rankin Rogers (1838–1901), Washington állam harmadik kormányzója, aki az állami törvényhozáson keresztül bevezette a „Mezítlábas Diák Törvényt” („Barefoot Schoolboy Act”) amely biztosítani kívánta annak feltételeit, hogy az alsóbb osztályok gyermekei is hozzájussanak az ingyenes oktatáshoz. Lásd: https://apps.leg.wa.gov/oralhistory/timeline_event.aspx?e=10. Az 1890-es években rengeteg populista, társadalmi igazságtalanságokat elemző esszét írt, mint *Az ember jogai és jogtalanságai* (The Rights of Man and The Wrongs of Man, 1893); *Othont az othontalanoknak* (Homes for the Homeless, 1895); és a *Szabad föld: megoldás az önhibán kívüli szegénységre* (Free Land: The Remedy for Involuntary Poverty, 1897).

⁸ Amikor anyám meghalt, egy nevémmel ellátott dossziében megtaláltam az összes levelet, amit valaha írtam neki öt éves koromtól kezdve, a négy testvérem leveleivel együtt.

⁹ Tizenkét éves voltam, amikor először rendelt be a nagyszobába egy „beszélgetésre”. Valójában szókratikus módszerekkel igyekezett kritikai gondolkodásra nevelni, olyan ártatlannak tűnő kérdésekkel kezdve, mint hogy „ki a legjobb barátod?” hogy aztán további kérdések végtelen láncával tekerjen körbe. Ezek a disputák nem ritkán akár négy órára is elnyúltak, amikor már nem bírtam tovább és kirohantam a szobából, azt kiabálva anyukámnak, hogy „állítsd le, állítsd le”. Aztán még rendszerint hallottam, ahogy azt mondja anyámnak: „Ügyes volt. Mára megteszi.” Hálás vagyok neki, amiért megtanított a vitaközás művészetének élvezetére.

Hogy tovább tetézzék e megemészthetetlen mértékű múltat, azt is korán meg kellett tudnunk, hogy Kittie valójában nem volt anyánk anyjának, Beatricének az anyja. Kittie, mondták, „meddő” volt, férje, „a drága Dr. Easterday,” pedig történetesen hírhedt szoknyavadász. Miután egyik szeretője terhes lett, Dr. Easterday elvitte St. Louisba, ahol megszülte Beatricét, akit Kittie nyomban magához is vett; akkoriban a felsőbb osztály tagjai így oldották meg az efféle „afférokot”. Máiig sem tudjuk, ki volt az a nő, aki anyai nagymamám vér szerinti anyja volt, a kérdést több generációnyi pletyka és találgatás övezte. Később én is kutatni kezdtem és kevés kétségem van afelől, hogy a vér szerinti dédanyám egy fiatal olasz nő volt, aki nem sokkal korábban költözött férjével Albuquerque-be a Lucca tartományban található Fornovolasco ősi falujából. Még egy fényképet is találtam róla: kistermetű volt, arca finom vonású, csakúgy mint a mi apró, 140 centi magas Beatrice nagymamánknak. Mindenesetre ez a rejtély is hozzájárult az archívumok iránti családi szenvedélyhez.

Apám családjáról ellenben alig esett szó. Anyám szemében az ő tiszta ír vérvonala semmit sem jelentett. „Azért mentem hozzá apádhoz,” szerette mondani, „hogy felfrissítem a túltényesztett családi génállományt.” Apám, Paul, erre azzal vágott vissza, hogy apja egy gazdag, Olaszországban képzett bostoni templomfestő volt, aki még a New York-i St. Patrick Katedrális felújításában is részt vett, de ezt Kitty egyszerűen elengedte a füle mellett. Számomra ez az információ bizonyíték volt, és arra sarkalt, hogy többet gyűjtsek és raktározzak.

Nekünk, ötünknek lehetőségünk sem volt kivonni magunkat e múlt alól, hiszen az otthonunk maga is afféle archívum volt, tele egy régvolt gazdagság maradványaival: Kittie aranyozott edényeiből ettünk; azokon a gyönyörű szőnyegekben játszottunk, amiket Keletről küldött; az ő finoman megmunkált bútorain ültünk és Rogers nagypapa *Harvard Klasszikusok*-sorozatából választottunk olvasnivalót.

Eközben a szüleim alig bírták fizetni a hiteleket, többször csődbe jutottak, ittak és buliztak, szenvedélyesen imádták és megcsalták egymást, állandóan veszekedtek, míg végül el nem váltak. Én 1967-ben, húszévesen szöktem meg Kaliforniába és mentem hozzá Mr. Stileshez, hogy aztán öt év múlva elváljak tőle. Így nem meglepő, hogy a „jövő gyűjtésének” ez a szokása mondhatni a családfámba volt kódolva.

* * *

Egy új korba érkeztem, amikor a mesterképzést befejezve 1974-ben jelentkeztem a berkeley-i Kaliforniai Egyetem doktori programjára. Disszertációm témája a *Destruction in Art Symposium* (Destrukció a Művészetben Szimpózium [DIAS]) lett, amely 1966 szeptemberében zajlott Londonban, tizenöt ország művészeinek munkáival és részvételével. A DIAS performanszokból, költészeti és zenei eseményekből, installációkból, rengeteg robbanószerből és a szervezők letartóztatásából állt,¹⁰ valamint

¹⁰ A német művész Gustav Metzger, a DIAS szervezője és a társszervező, az ír költő, John Sharkey tíz hónappal később a vádlottak padjára került a Központi Büntetőbírószágon, amiért obscén esemé-

egy háromnapos szimpóziumból a hónap közepén, ahol az alkotók a destrukció művészetben betöltött szerepéről vitakoztak és adtak elő. 1978 áprilisában, a disszertációmmal kapcsolatos kutatásom alatt egy amszterdami utcán összefutottam Tom Marionival, az amerikai konceptuális és performanszművésszel. Ő alapította 1970-ben a Museum of Conceptual Artot (Konceptuális Művészeti Múzeum [MOCA]), melynek underground légköre sok amerikai és külföldi művészt csábított San Franciscóba. Tom két mondattal üdvözölt, amivel szó szerint megváltoztatta az életemet: „Mész Bécsbe a Nemzetközi Performanszfesztiválra? Én is előadok.” Bár fogalmam sem volt, miről van szó, azonnal rávágtam, hogy „Igen!” és még aznap este elindultam egy éjszakai vonattal Bécs felé.

Érkezés után bejelentkeztem egy hotelbe, majd megkerestem a térképen a fesztivál központi helyszínét, amely Bécs régi egyetemi negyedében volt, és útközben megálltam egy kávéért az elbűvölő Café Diglas-ban (nem tudva, hogy milyen legendás, 1888-ban alapított helyre csöppentem). Itt, szintén véletlenül, megismerkedtem a német művésszel, Ecke Bonkkal, miután észrevettük egymásnál a fesztivál brosúráját. Bonk (aki akkoriban az Aquinada nevet használta) egy installációval vett részt a fesztiválon, a központi helyszín, a Contemporary Art Gallery lépcsőjén, melyet a bécsi kurátor, Ursula Krinzinger vezetett. A fesztivál végére életre szóló barátságot kötöttünk, miután éjt nappallá téve néztük és vitattuk meg Ulay és Abramović, Charlemagne Palestine, Hermann Nitsch, Laurie Anderson, Stuart Brisley, Simone Forti, Heinz Cibulka, Raša Todosijević, Marioni és mások performanszait.

Amikor a fesztivál Bécsben véget ért és a résztvevők továbbindultak Jugoszláviába, Ecke Bonk és én is arra vettük az irányt. Először az autójával elhajtottunk Zágrábig, ahol megnéztünk néhány performanszt, majd továbbmentünk Belgrádba, ahol az 1970-ben alapított hírhedt Belgrádi Kulturális Központ (SKC) minden eseményén részt vettünk. Az épület korábban a jugoszláv titkosszolgálat irodáinak adott otthont, ami érződött is a hely atmoszférájában.¹¹ Voltak performanszok, amelyekre még ma is tisztán emlékszem, mint Sanja Iveković *Party*-ja (1. kép), Raša Todosijević *Was Ist Kunst*-ja (Mi a művészet?), és különösen Jürgen Klauke *The Harder They Come*-ja. Klauke elsőpró erejű akciója a jóképű, elegáns, karcsú, vonzó, megközelíthetetlen művész önkritikájának tűnt, aki – talpig fehérben és nyakláncokkal meg gyűrűkkel feldíszítve – sétált, futkosott és táncolt Jimmy Cliff *The Harder They Come* című számára egy téglából és kifeszített zsinegekből álló, körkörös labirintusban. Minél gyorsabban mozgott, annál jobban gabalyodott bele a zsinegbe, esett el és állt fel újra és újra a teljes kimerülésig, összetörve a magáról alkotott sérthetetlen művész képét.

nyeket rendeztek a bécsi akcionizmus tagjaival (Hermann Nitsch, Otto Muehl, Günter Brus, Peter Weibel), továbbá az amerikai Al Hansennel és másokkal.

¹¹ Arról, hogy a művészek hogyan jutottak hozzá ehhez az épülethez, ld. az írásom: Cloud with Its Shadow. *Marina Abramović*. London, 2008. 33-94. https://sites.duke.edu/aahvpspdf/files/2020/11/Stiles_MarinaAbramovic.pdf



1. Sanja Iveković: *Party*, 1978. Performansz a belgrádi Diák Kulturális Központban, a kép bal oldalán Ecke Bonk és Kristine Stiles. Fotó: Nebojša Čanković. A belgrádi Diák Kulturális Központ Archívumának © (Arhiva SKC Beograd) jóvoltából.

Ez a történetszál egy belgrádi étteremben érintkezett a gyűjtés témájával, ahol számos olyan művésszel vacsoráztunk együtt, akinek a szerb művészettörténész és kurátor, Bojana Pejić engem és Eckét korábban bemutatott. A csevegésben és viccelődésben is kiadós vacsora után Pejić körbeküldte a papír tényérelátétjét, hogy mindenki aláírja, e történelmi találkozó mementójaként. Mikor az alátét hozzám ért, már adtam volna tovább, amikor megállított és megkérdezte: „Miért nem írod alá?” „Én csak egy diák vagyok, senki sem fog emlékezni rám,” válaszoltam, mire ő: „Emlékezni fogunk rád. Kérlek, írd alá”. Aláírtam. Ez a gesztus sokat jelentett nekem, részévé vált a Nemzetközi Performanszfesztivál mindhárom helyszínén gyűjtött élményeimnek, és meghatározta későbbi kutatói és gyűjtői utamat. A belgrádi események alatt szerettem bele az akkor még mindig „vasfüggönyel” elválasztott Kelet-Európába: lenyűgözött az a szellemi intenzitás és a kellemetlen igazságok kendőzetlen kimondása, ami a kelet-európai művészek munkáit jellemezte. Ezért aztán rögtön tudtam, hogy még nem egyszer vissza fogok térni.

Ebben az álomszerű időszakban, ismét Bécsben járva, bejelentkeztem egy látogatásra a Sohm Archivumba, ami akkor Sohm markgröningeni otthonában volt (mielőtt a stuttgarti Stattgalerie-be került), ahol magától a mestertől tanulhattam. Hanns Sohm (1921–1999) engedélyt adott rá, hogy archívumának minden elemét tanulmányozhassam. Türelmesen válaszolt számtalan kérdésemre, akárhányszor csak meglátogattam 1978 és 1980 között. Egy alkalommal Sohm és felesége meghívott, hogy lakjam a házukban és csatlakozzam a vacsoráikhoz, melyek alatt Sohm művészismerőseiről szóló történetekkel szórakoztatott bennünket. Különösen hálás volt Wolf Vostellnek, aki nem csak hogy a kor ellenkultúrája (azaz a happening és a fluxus) és annak gyűjtése felé terelte, de személyesen be is vezette az avantgárd világába és számos művésznek bemutatta. Szintén Vostell volt az, aki a bécsi akcionistákkal együtt rávette Sohmot, hogy elmenjen a DIAS-ra.

Látva, ahogy Sohm szisztematikusan, az utolsó fecniig összeszedte a DIAS minden konzerválható dokumentumát, vagy ahogy Pejić tényérelátéten gyűjtötte össze a művészek szignóit, gyökeresen újra kellett értékelnem ezeknek az emefer anyagoknak és mementóknak a jelentőségét. Sohm rengeteg fényképet is készített a Szimpózium alatt, amelyek az írásos dokumentáció és egyéb anyagok mellett a DIAS eseményeinek és ethoszuknak különösen precíz rekonstrukcióját tették lehetővé. Mivel Sohm figyelme nem csak a Szimpózium minden részletére, hanem a művészek személyiségére is kiterjedt – ki milyen viszonyban áll a többiekkel, ki a macsó és exhibicionista, ki az érzékeny vagy introvertált –, leírásai alapján pontos képet kaphattam a DIAS résztvevőiről, ez pedig felbecsülhetetlen értéknek bizonyult, amikor később a legtöbbjükkal interjút készíthettem. Az sosem derült ki, hogy Sohm pontosan mit látott bennem, amiért a szárnyai alá vett, de én, a huszonhat évnyi korkülönbség ellenére, felismerem magam mohó kíváncsiságában, tudáséhségében és szakmai szívósságában. Amit legjobban csodáltam Sohmban, az a bátorsága, ösztönös tudásvágya, türelme és rendkívüli emberismerete volt, amivel például azonnal ki tudta szűrni az opportunistákat.

Sohm gyűjtői és életszemléletének mindezen vonása kirajzolja azt, amit fentebb tiszteletem jeléül „Sohm-módszernek” neveztem. A „módszer” a következő szervező-

elvekben összegezhető: 1) elköteleződés a művészet egy minél konkrétabb területe, illetve annak története iránt 2) az ehhez a területhez tartozó összes művész, költő, zeneszerző, kurátor és egyéb személy átfogó dokumentációja; 3) művészek és szakemberek levelezései, valamint releváns könyvekben, folyóiratokban, katalógusokban, magazinokban (minél marginálisabb, annál jobb) megjelent írásai; 4) kapcsolódó filmek, videók és az akciókból megmaradt relikviák; 5) kapcsolódó események, mint a DIAS, amely ugyan nem volt sem „happening” sem „fluxus” (amely Sohm archívumának a címében is jelzett fókusza volt), de szellemiségében és praktikusán is kapcsolódott azokhoz, valamint ugyanezen az alapon olyan csoportok, mint a Situacionista Internacionálé, a SPUR, a bécsi akcionizmus vagy a ZERO, és egyéb kapcsolódó dokumentumok, konkrét zene és költészet, művészkönyvek és underground irodalom.

Ezt a rendkívüli, váratlan és sorsfordító kutató-tanuló időszakot követően, és miután doktoráltam és tanítani kezdtem a Duke Egyetemen, 1991-ben visszatértem Kelet-Európába. Bécsből Magyarországon át Románia északi határa mentén a festett kolostorairól híres Bukovináig utaztam, melyeket Humoron és Moldovián át Pătrăuțig, Probotán és Szucsáván keresztül Sucevițaig és Voronețig egytől egyig végig szerettem volna látogatni. Azonban egy Szucsáva közelében található hegyvidéki hotelben megszállva valaki robbanószert tett a bérelt autóm csomagtartójába, mely kirobbantotta az ablakokat. Veszélyes időszak volt ez Romániában, mindössze másfél évvel azután, hogy Nicolae Ceaucescut és feleségét, Elenát 1989 karácsonyán kivégezték. Gondolkodás nélkül elindultam visszafelé, egy nap alatt áthajtva Románián. Miután Magyarországot is magam mögött hagytam, megfogadtam, hogy még visszatérek, és a velem utazóknak azt találtam mondani, hogy az elkövetők nem számoltak azzal, hogy a destrukció a szakterületem, így a robbanószert felhívásnak tekintem a visszatérésre.

Hat hónappal később, 1992-ben vissza is tértem és egyenesen Bukarestbe mentem, hogy elmélyüljek a kortárs román képzőművészetben. A sors ezúttal is kegyes volt hozzám, nem csak Dan és Lia Perjovschival találkozhattam és dolgozhattam együtt, akiket azóta is barátaimnak mondhatok, de többek közt Ion Bitzannal, Ion Grigorescuval és Paul Neaguval is. Egy másik kelet-európai út során prágai tartózkodásom alatt Milan Knížákkal, Jan Mlčoch-csal, Zorka Ságlovával és Petr Štemberával volt lehetőségem megismerkedni. Az ezekből az együttműködésekéből és barátságokból származó, illetve itt-ott vásárolt vagy kapott anyagok kezdtek kitenni ezután archívumom tetemes részét. Megjegyzem, e találkozók egy igen szerencsés periódusban zajlottak, nem sokkal a berlini fal leomlása után, de még azelőtt, hogy a művészek túl híresek és elfoglaltak lettek volna ahhoz, hogy hosszú és mély beszélgetésekbe bonyolódjanak velem. Azt, amit Kelet-Európában és az ottani művészeknél ezekben az években tapasztaltam, Richard Powers, a regényíró, a fák túléléséről írt szavaival tudnám megragadni: „A legsötétebb reménytelenség préselődik bennük gyémánttá.”¹² Magam is azon dolgoztam, hogy küzdelmeimet, az archí-

¹² Richard Powers: *The Overstory: A Novel*. New York-London, 2018. 6.

vum formájában, gyémántokká préseljem. A nehézségek arra sarkalltak, hogy a jövőben éljek, és ennyiben tudtam azonosulni a kelet-európai művészekkel, akik, úgy tűnt, érzik és értik ezeket az elfojtott kínokat. Így történt tehát, hogy archívumom negyedét ők teszik ki.

Zárásképp hadd térjek vissza oda, hogy miként került az archívumom a Duke Egyetem Rubenstein Ritka Könyvek és Kéziratok Könyvtárába, melynek missziója a „tudás létrehozása a társadalom szolgálatában”. Eredetileg ugyanis a Getty érdeklődött az archívum iránt és ki is küldtek egy könyvtárost durhami otthonomba, aki hosszú órákon keresztül vizsgálta a dobozaim tartalmát és beleolvasott kifejezetten személyes szövegekbe. Amikor a nő végül lejött a nappaliba, azt mondta: „a Getty hivatalosan kizárólag művészek archívumait fogadja be, de az ön esetében, aki annyi művésszel dolgozott és annyi eseményen vett részt, kivételt teszünk úgy, hogy adunk önnek egy különleges titulust.” Hogy mi volt pontosan ez a titulus, már nem tudom, de mindenesetre hízelgő volt, és egészen elbűvölt, hogy a gyűjteményem a Getty-be kerül. Ezután megkérdezte, hogy mennyit kérnék az archívumért, amire felnevettem és azt feleltem, fogalmam sincs, hogy becsüljem fel. Ő azonban erős-ködött, hogy mondjak egy összeget, így végül mosolyogva azt feleltem, „Mit szólnának 500.000 dollárhoz?” Azzal búcsúzott, hogy erre még visszatérünk, majd visszautazott Los Angelesbe.

Miután hat hónap elteltével sem adott magáról hírt, felhívtam, hogy tisztázzuk a helyzetet, mire kurtán azt felelte: „a Getty művészettörténészekről nem vásárol archívumot, de az ön esetében ajándékként elfogadjuk.” Dühösen, amiért átkutatta az archívumom és beleolvasott a szerelmes leveleimbe, majd kikényszerített belőlem egy önkényes árat, rávágtam: „Ha már elajándékozom az archívumomat egy intézménynek, az a Duke Egyetem lesz, amely egész életemben támogatott.” És ezzel lecsaptam a telefont. A többi történelem. Az archívumomat a Duke-nak ajándékoztam, csupán három dolgot kikötve a szerződésben: 1) hogy a családi iratok, valamint a történeti és archív anyagok benne maradhassanak a gyűjteményben 2) hogy életem végéig lehetőségem legyen bővíteni az archívumot, és hogy 3) a könyvtár halálomig csak az én engedélyemmel bocsáthatja azt más rendelkezésére. A könyvtár mindezt jóváhagyta és ezzel a történet le is zárult.

Zemlényi-Kovács Barnabás fordítása