

**BUDAPESTI METROPOLITAN EGYETEM
DESIGN- ÉS MŰVÉSZETMENEDZSMENT MA
NAPPALI TAGOZAT**

**A MŰGYŰJTÉS SZOCIOLÓGIÁJA ÉS A BIRTOKLÁS
ESZTÉTIKÁJA MAGYARORSZÁGON A
RENDSZERVÁLTÁS UTÁN**

**The sociology of art collecting and the aesthetics of
ownership in post-transition Hungary**

Témavezető:
K. Horváth Zsolt
egyetemi docens

Készítette:
Nagy Nikolett
Művészeti hallgató

**BUDAPEST
2025**

Tartalom

1	Bevezetés	3
1.1	Hipotézis	4
2	A KORTÁRS MŰGYŰJTÉS	6
2.1	Colligere: kiválasztani és egymás mellé rakni – Gyűjteményi kiállítás a Tér-Kép Galériában	7
2.2	A műgyűjtők	8
3	Kérdések, válaszok és következtetések	16
3.1	A gyűjtemény első darabja	16
3.2	A felértékelési potenciállal rendelkező alkotás	22
3.3	Mely alkotás az, amit a mai tapasztalatainak a birtokában már nem vásárolna meg? Miért?	23
3.4	Amelyről mások le akarták beszélni, mégis megvásárolta. Miért vette meg mégis?	26
3.5	A zár alá helyezett kép, amelytől semmiképp sem válna meg	30
3.6	+1 A vágyott kép birtoklása	33
4	A birtoklás esztétikája	36
4.1	A proveniencia és a jól strukturált gyűjtemény kialakítása	36
5	A művészet és a pénz, mint összeegyeztethetetlen világok	38
6	Galéria, mint „csatatér”, mezőelmélet és hatalmi pozíció	40
6.1	Szerepeink mögött	41
7	Ha nincsen gyűjtő, nincsen művész. Mi lenne a világgal ilyen „betegek” nélkül?	43
7.1	A műgyűjtés, mint kontrollált szenvedély	44
7.2	A szenvedély és a számítás kettőssége a műgyűjtésben	45
7.3	A művészet mint halhatatlanság és hatalmi tőke	47
7.4	Betekintés a személyes térbe	48
8	Irodalomjegyzék	50

1 BEVEZETÉS

„Vannak ezek a pénz-emberek...”

Hegyi Dóra, kurátori praxisok 2024

Állítólag a gyűjtésnek a kezdeti fázisa a felhalmozás és csak ezt követően valósul meg a tárgyak sorozatba rendezése. Jean Baudrillard francia szociológus és filozófus szerint, maga a gyűjtemény s ennek fogalma már a kultúra felé mutat. Egy gyűjtemény, egy kollekció valami féle kulturális háttérrel rendelkezik, különböző tárgyra irányul, amelyeknek gyakran kereskedelmi értékük is van, s amelyek egyben a létfenntartás, az üzlet, a társadalmi rituálé, a kérkedő magatartás, a mutogatás „tárgyai” is – sőt talán még jövedelemforrások is. Ezek a tárgyak szándékoknak felelnek meg. (Baudrillard, 1987)

A rendszerváltás utáni Magyarország művészeti szcénájában jelentős változások történtek, amelyek kihatottak a műgyűjtésre és annak szereplőire. E kutatás alapú kiállítás (*research-based exhibition*) célja nemcsak az, hogy feltárja azt a folyamatot, melynek során a művészeti mezőn belül kialakul a műgyűjtés gyakorlata, de arra az egzisztencialista viszonyra is rákérdez, mely a rendszerváltás utáni tulajdonosi szemlélet kialakulása nyomán az „én” és a birtoklás viszonyában létrejött. A műgyűjtés ugyanis nemcsak gazdasági, szociológiai és művészeti, de egyben mélyen filozófiai aktus is. A hazai műgyűjtéssel kapcsolatos szakirodalom eddig többnyire üzleti, kereskedelmi és művészettörténeti szempontokat érvényesített a jelenség értelmezésében. A tárlat célja azonban az, hogy az 1990-es évektől feltűnő külföldi és hazai műgyűjtők szándékait, motivációit a nyilvánvaló üzleti és státuszszempontjain túl megpróbálja a pénz filozófiája, valamint a birtoklás egzisztencialista gesztusa felől értelmezni. A gyakorlatban ez annyit tesz, hogy az eddigieken túl a tárlat klasszikus elmélettörténeti szövegek szempontjait érvényesíti a bemutatás során.

Nyilvánvaló például, hogy a műgyűjtőt elsősorban üzleti (befektetés) és státuszszerzési (szimbolikus tőke) szempontok vezérlik, s eddig a jelenség kitűnően leírható Pierre Bourdieu művészetszociológiai és tőkekonverziós elméletei alapján. (Bourdieu, 2013) Ám ez önmagában nem ad magyarázatot arra, hogy az illető miért nem autókat gyűjt vagy sportversenyeket támogat? Miért a művészetet, s ezen belül műtárgyak gyűjtését választotta? Úgy vélem, a jelenség elemzésekor érdemes rétegbontást, léptékváltást végezni, s a fentebbi strukturális

szempontokon túl az egyéni szintre összeponstosítani. Céloom tehát az, hogy megvizsgáljam a műgyűjtés egzisztencialista aspektusait is. Mi a pénz és a birtoklás szerepe a műgyűjtésben? Leírható-e ezek alapján az ideáltipikus műgyűjtő karaktere? Igaz-e az a beállítás, melyet főként kortárs filmek (Patrice Leconte: *Van barátod?* vagy Giuseppe Tornatore: *Senki többet*) érvényesítenek, miszerint a műgyűjtő élettelen dolgokhoz vonzódik, ám az emberekkel hideg és távolságtartó. Ha igen, vajon mi engedi meg ez azt értelmezést?

E kutatás alapú kiállítás várható eredménye az, hogy az üzleti és szociológiai megközelítéseken túl rámutat a műgyűjtő természetére; értelmezni kívánja azt, hogy miért éppen a művészetet választotta gyűjteménye tárgyául (s nem valami mást). Ez a módszer hidat képez a gyűjtés strukturális és egyénközpontú egzisztencialista megközelítése között. Úgy vélem, a kettő nem kizárja, hanem kiegészíti egymást, így végeredményként, úgy érzem, jóval árnyaltabb képet kapunk a műgyűjtés bölcséleti aspektusairól is. Ezt pedig nem általánosságban kapjuk meg, hanem a rendszerváltás utáni Magyarország téridejében, amikor az új elitet alkotó új tulajdonosi réteg egészen különböző utakon-módokon jut el magához a műgyűjtéshez.

Mivel a gyűjtők egyre fontosabb szereplői a hazai művészeti mezőnek (art world) is, kutatásom új szempontokat tár fel eme komplex jelenség értelmezésében. A szakirodalom feltárásán és alkalmazásán túl, pályázatom módszertani szempontból olyan gyűjtőkkel készített félig strukturált interjúkon alapszik, amelyek az illető családi háttérén, tanulmányain, karrierállomásain, státuszán, tőkekonverziós képességén túl rámutatnak az illető elbeszélés-kultúrájára, önértelmezésére. Vagyis akarva-akaratlanul feltárja azokat a rejtett motívumokat, melyek lehetővé teszik az egzisztencialista keretben való értelmezést.

1.1 Hipotézis

A műgyűjtők pszichológiai és filozófiai motivációi mélyebben gyökereznek az emberi halandóság és az öröklét iránti vágyban, mint azt elsődleges esztétikai vagy gazdasági indíttatásaik sugallnák. Sören Kierkegaard gondolata, miszerint a halandó emberi élet rövidegsége és az isteni létezés örökkévalósága között szakadék tátong, (Kierkegaard, 1965) egy olyan metafizikai hiányérzetre utal, amelyet a művészetben keresztüli teremtés és birtoklás képes

ideiglenesen betölteni. A festőművészek halhatatlanságra lelnek műveikben, amelyek a fizikai elmúlás után is tovább élnek, míg a műgyűjtők a műalkotások birtoklásával saját létük időbeli korlátait igyekeznek meghaladni.

Boris Groys és Jean Baudrillard művészetről szóló írásai (Groys, 2022) (Baudrillard, 1987) megerősítik, hogy a műalkotás nem csupán esztétikai tárgy, hanem olyan „dolog”, (Heidegger, 1988) amely hatalmi és szimbolikus értékek hordozója. A műgyűjtés aktusa így nemcsak az anyagi vagy intellektuális tőke gyarapításáról szól, hanem az idő és az elmúlás feletti hatalom illúziójának megteremtéséről is. A műgyűjtő számára a gyűjtemény a halálfélelem és a lét véges volta elleni védekezés eszköze, amelyben a birtoklás tárgyai az élet meghosszabbításának és az identitás fenntartásának szimbolikus kivetüléseivé válnak.

A sportversenyek vagy autók gyűjtése ezzel szemben kevésbé kínálnak transzcendens választ a halandóság kérdésére. Míg ezek a tevékenységek a fizikai teljesítményt és a földi hatalmat emelik ki, a művészet az emberi létezés mélyebb, spirituális dimenziójához kapcsolódik. A műgyűjtő által létrehozott kollekció így nem pusztán tárgyak sorozata, hanem egyfajta kulturális és metafizikai önarckép, amelyben a gyűjtő az időt állítja meg, miközben saját halandóságával és az örökkévalóság utáni vágyakozásával folytat párbeszédet.

2 A KORTÁRS MŰGYŰJTÉS

A rendszerváltás utáni Magyarországon a műgyűjtés jelentős átalakuláson ment keresztül, amely szorosan összefügg az új tulajdonosi szemlélet kialakulásával és a piacgazdaság bevezetésével. A szocialista rendszer idején a művészeti piacot állami intézmények dominálták, és a magángyűjtés lehetőségei korlátozottak voltak. A politikai és gazdasági változások azonban új lehetőségeket teremtettek a műgyűjtők számára, akik az újonnan megszerzett anyagi és kulturális tőkéjüket a művészeti piacra irányították.

A rendszerváltást követően a magyar műgyűjtés és műkereskedelem fellendülése a piacgazdaság kialakulásának köszönhető, amely lehetővé tette a magángyűjtők számára, hogy aktív szereplőivé váljanak a művészeti szcénának. A nyolcvanas években már megfigyelhető volt a magyar művészet nemzetközi integrációjának erősödése és a hazai intézményrendszer függetlenedése az ideológiai elvárásoktól, ami előkészítette a terepet a magángyűjtők fokozódó szerepvállalásának (Ébli, 2010).

Az új tulajdonosi szemlélet megjelenése a műgyűjtők körében a kulturális tőke felhalmozásának és a társadalmi státusz megerősítésének eszközeként is értelmezhető. A gyűjtők nem csupán esztétikai élményeket kerestek, hanem a műtárgyak birtoklása révén kívánták kifejezni társadalmi pozíciójukat és ízlésüket. Ez a jelenség összhangban áll Bourdieu mezőelméletével, amely szerint a kulturális mezőben folyamatos harc folyik a pozíciókért, és ez tartja mozgásban a mezőt (Bourdieu, 2013). A galériák és aukciós házak szerepe is felértékelődött ebben az időszakban, mivel közvetítőként léptek fel a művészek és a gyűjtők között. Az új gyűjtők megjelenése és a piac bővülése arra ösztönözte a műkereskedőket, hogy alkalmazkodjanak az átalakuló igényekhez, például az online platformok használatával és a nemzetközi kapcsolatok erősítésével.

Fontos megjegyezni, hogy a rendszerváltás utáni időszakban a műgyűjtés nem csupán a gazdasági tőke, hanem a kulturális és szimbolikus tőke felhalmozásának eszköze is volt. A gyűjtők számára a műtárgyak birtoklása lehetőséget nyújtott arra, hogy részt vegyenek a kulturális diskurzusban, és hozzájáruljanak a művészeti élet alakításához. Ez a folyamat hozzájárult a magyar művészeti szcéna dinamizmusához és a nemzetközi integráció erősödéséhez.

A kortárs műgyűjtés egyfajta érzelmekkel és gondolatokkal telített tevékenység, ami messze túlmutat az anyagi értékeken. Egy gyűjtemény nem csak egy sor műalkotásból áll, sokkal

inkább egy tükör a gyűjtő személyiségének, értékrendjének és élményeinek. Amikor egy műgyűjtő választ egy darabot, az sokszor többet jelent pusztán egy tárgynál;

ez egy párbeszéd az alkotóval, az idővel és a kultúrával.

Ebben az értelemben a gyűjtemények valójában történetek, amelyeket a gyűjtők mesélnek magukról és a világról. Egy-egy művészeti alkotás nemcsak esztétikai élményt nyújt, hanem lehetőséget teremt a mélyebb gondolkodásra és az érzelmek kifejezésére is. Ezért érdemes megérteni, hogy a műgyűjtés nem csupán a gyarapodás vagy a bemutatás vágyáról szól, hanem arról a bizonyos kapcsolat kialakításáról és ápolásáról is.

2.1 Colligere: kiválasztani és egymás mellé rakni – Gyűjteményi kiállítás a Tér-Kép Galériában

Térjünk rá kicsit konkrétan a műgyűjtőkre és a kutatási módszerre. E kutatásom középpontjában egy kiállítás áll, melynek címe: „Colligere: kiválasztani és egymás mellé rakni”.

„Mindenekelőtt le kell szögeznünk, hogy a gyűjtemény, a kollekció fogalma (colligere: kiválasztani és egymás mellé rakni) nem azonos a felhalmozásával”. (Baudrillard, 1987, old.: 122)

Jean Baudrillard gondolata – miszerint a gyűjtés első fázisa a felhalmozás, amelyet a tárgyak sorozatba rendezése követ – különösen releváns, ha a gyűjtés strukturáltságáról beszélünk. Egy kollekció összeállítása tudatosságot és rendszert kíván, amely meghaladja a birtoklás pusztá vágyát. A „Colligere: kiválasztani és egymás mellé rakni” című kiállítás ezt a gondolatot ragadja meg, hiszen a válogatás és az egymás mellé helyezés folyamata maga a kulturális értékteremtés aktusa.

E gyűjteményi kiállítás alapját 4 gyűjtemény képezi, vagyis 5 műgyűjtő. Név szerint:

Gerendai Károly – Gerendai Károly Gyűjtemény

Horn Péter – Horn Gyűjtemény

Kozák Gábor és Stomp Sára – Kozák-Stomp Gyűjtemény

Németh István – nemethcollection

A választásom azért esett erre a 4 gyűjteményre, mivel fontosnak tartom a diverzitást minden értelemben. E gyűjtők motivációi eltérőek, stílusuk és gondolkodásuk is, ám mégis van bennük valami közös.

Sören Kierkegaard dán filozófus leírta: *„Számára a Krisztus és egy kortárs hétköznapi ember között különbözőség nem a művészet vagy a jog nyelvén leírható formai különbözőség, hanem a közönséges emberi élet rövidsége és az isteni létezés örökkévalósága között érzékelhetetlen különbözőség volt.”* (Kierkegaard, 1965)

Ám nem csak Kierkegaard, de mellette Boris Groys, Freud, Jean Baudrillard is sokat foglalkoztak a művészettel, mint valamiféle transzcendens „dologgal”.

A kiállításához a gyűjtőktől az alábbi témákra kértem be 1-1 képet rövid magyarázatokkal.

A gyűjtemény első darabja. Mely alkotástól datálja a gyűjteménye kezdetét? Miért pont ez a darab?

A felértékelődési potenciál. Mely alkotás az, amelynek az ára 10 éven belül magasra fog ugrani? Miért?

Mely alkotás az, amit a mai tapasztalatainak a birtokában már nem vásárolna meg? Miért?

Amelyről mások le akarták beszélni, mégis megvásárolta. Miért vette meg mégis?

A zár alá helyezett kép. Mely alkotás az, amelytől soha nem válna meg? Miért?

+1. A vágyott kép birtoklása. Mely műalkotás az a különleges „tárgy”, amelyet magáénak szeretne tudni és még hiányzik a gyűjteményből?

Fontosnak tartom leszögezni, hogy a kiállítás anyagát maguk a gyűjtők válogatták. Mi történik akkor, ha a kurátor nem szól bele, legfeljebb kérdéseivel strukturálja a művek kiválasztását? Vajon a gyűjtők mit tartanak érdekesnek és kiállításra érdemesnek? A hangsúly itt a gyűjtőkön volt és azokon a történeteken, amelyeket a gyűjtők meséltek magukról és a világról a gyűjteményükön keresztül.

2.2 A műgyűjtők

Gerendai Károly – Gerendai Károly Gyűjtemény

Van, aki megpróbálja hideg fejjel megfogalmazni a műtárgyakhoz fűződő viszonyát, de a végén eljut az érzelmekhez. Többeknél a befektetői szempontok a fontosak, másnál a mecénási szerep és van, mint Ősi László, aki „kiművelt semmittevésnek” nevezi a gyűjtést... Gerendai Károly, aki jelentős gyűjteményt épített kortárs képzőművészeti alkotásokból, a gyűjtők „vírus terjesztői” szerepét, mentori kötelességét emelte ki. Elmondta, hogy több birtokában lévő alkotást cégében az irodahelyiségek falán helyezett el. Többször megtörtént már, hogy kollégái ezek hatására kikérték véleményét, hogy saját otthonukba mit vásároljanak, mivel megérezték az eredeti alkotásokkal való együttélés élményét. Hogy aztán vásárlókból lesznek-e gyűjtők, az nem okvetlenül szükségszerű...

Gerendai különösen fontosnak tartja, hogy az általa birtokolt alkotások ne zárkózzanak el a magánszféra falai mögé, hanem aktívan részesei legyenek a mindennapi életnek. Ennek érdekében cége irodahelyiségeit is kortárs alkotásokkal díszítette. Tapasztalatai szerint a vizuális környezet inspiráló ereje megváltoztatja a műtárgyakkal való kapcsolatot: munkatársai gyakran érdeklődtek nála saját lakásuk díszítésére vonatkozóan, miután megtapasztalták az eredeti alkotásokkal való együttélés örömét. Bár Gerendai szerint nem minden műtárgyvásárlóból lesz gyűjtő, a műalkotások birtoklása mégis egyfajta kaput nyit a magasabb szintű esztétikai és kulturális elköteleződés felé.

Továbbá Gerendai mecénási tevékenysége is figyelemre méltó. Többször nyilvánosan hangoztatta, hogy a műgyűjtés nemcsak befektetés vagy státusszimbólum, hanem társadalmi felelősségvállalás is, mellyel a kortárs művészet fejlődését támogatja. A gyűjteményépítés során a piaci értékek mellett különös figyelmet szentel azoknak az alkotásoknak, amelyek kifejezetten újító szellemiségűek és fontos társadalmi kérdéseket feszegetnek.

Gerendai története jól illusztrálja Pierre Bourdieu mezőelméletét, (Bourdieu, 2013) miszerint a kulturális mezőn belül folyamatos „harc” folyik az esztétikai értékek és a társadalmi pozíciók megszerzéséért. A „vírus terjesztői” szerep, melyet a gyűjtő önmagára vonatkoztat, a tőkekonverzió egy példája: a művészeti tőke szimbolikus tőkévé válik, miközben a gyűjtő közvetítőként lép fel a művészek és a szélesebb közönség között.

Horn Péter – Horn Gyűjtemény

Horn Péter, a B. Braun Magyarország vezérigazgatója, a hazai, magyar műgyűjtői szcena egyik meghatározó alakja, több mint 25 éve foglalkozik kortárs műalkotások gyűjtésével. A „Horn

Collection” néven ismert gyűjteménye különösen figyelemre méltó, mivel célja nemcsak a magyar kortárs művészet támogatása, hanem – az utóbbi időben - annak nemzetközi kontextusba helyezése is.

Horn tevékenysége fontos szerepet játszik a magyar művészeti színtér globális elismertetésében. Rendszeres támogatója olyan eseményeknek, mint a Budapest Contemporary Kortárs Képzőművészeti Vásár, ahol magyar és nemzetközi galériák (már amikor) találkozhatnak, emellett cégén keresztül – B. Braun- részt vesz jótékonyági aukciókon, szponzorálja a művészeti folyóiratok, például az *Új Művészet* és az *Artmagazin* működését, ezzel is segítve a vizuális kultúra fejlesztését Magyarországon és azon túl is. Ezért is gondolom úgy, hogy Horn Péter a hazai művészeti szcena egyik legaktívabb mecénása.

A nemzetközi fókusz az is erősíti, hogy Horn nemcsak a műtárgyak vásárlásával, hanem a művészet népszerűsítésével és a következő generáció tudatosságának fejlesztésével foglalkozik, fontos számára a tudatformálás és a művészeti érzékenység fejlesztése, úgy véli, hogy a kortárs művészet az, amely a társadalmi és gazdasági fejlődést is szolgálja.

Horn Péter a műgyűjtésre intellektuális kihívásként, értékalapú befektetésként, társadalmi felelősségvállalásként és kincsvadászatként tekint. Lényeges számára, hogy a műgyűjtés társadalmi elismertsége emelkedjen itthon, és egyre több műgyűjtő jelenjen meg a hazai szférában, ezzel is segítve a kortárs művészek pályán maradását.

Kiemelt fontossággal bír az online jelenlét gyűjtői pályafutásában. A Horn-gyűjtemény Instagram oldalára (@horn_collection) folyamatosan tölti fel a kollekció darabjait, hogy ezzel is tiszteljen az alkotók munkássága előtt és azért, hogy egy jól strukturált, transzparens, mindenki számára elérhető és befogadható gyűjteményt építhessen ki. A 2004 óta épülő, közel 700 alkotásból álló gyűjtemény művészei felé Horn erős elköteleződést érez, sarkalatosnak tartja, hogy az általa gyűjtött művészek életművének minden jelentős korszakát reprezentálja a Horn-gyűjtemény. A gyűjteményben fontos szerepet betöltő művészekkel folyamatos kapcsolatot tart fenn.

Fontos számára a társadalmi felelősségvállalás, ezért is emeli be a gyűjteményébe a pályájuk elején járó fiatal festőket, illetve ezért is alapító tagja a Képzőművészeti Egyetem Baráti Körének és rendszeres látogatója a kortárs kiállításoknak.

A műgyűjtemény az elmúlt két évtizedben a magyar kortárs képzőművészet egyik meghatározó gyűjteményévé vált. A gyűjtemény négy fő súlypont köré szerveződik:

Váli Dezső és a metafizikus csend

Váli Dezső művei az aszketikus, visszatérő motívumok és az önfegyelem erejének megjelenítésére fókuszálnak. Kis méretű, letisztult képei kontemplatív élményt nyújtanak, és a

vizuális gazdaságosság eszközével hatnak. A Horn Gyűjteményben pontosan 186 db alkotás szerepel Válitól, ezáltal válik a legnagyobb és legaktívabb gyűjtőjévé.

Párizsi magyarok: Reigl Judit és Fiedler Ferenc

E csoport a szabadságkeresés és a magyarországi korlátokkal való szembenállás művészi lenyomata. Az emigráció és az új otthonra találás tematikája fontos szerepet kap, különös hangsúllyal a háború utáni nemzetközi művészeti színtéren betöltött szerepükre.

Horn 2006-ban megismerte Maklár Kálmán műkereskedőt és személyén keresztül Reigl Judit művészetét, akivel többször személyesen is találkozhatott és több képet is vásárolhatott tőle.

Reigl Judit a gyűjtemény egyik meghatározó szereplője, képeit akkor kezdte el megvásárolni, amikor még szinte senki sem hitt abban az újrafelfedezésben, amelyet Maklár Kálmán megálmodott és megvalósított. Horn gyűjteményében Reigl minden, számára legfontosabb korszakából szerepelnek kiemelkedő alkotások, az egyetlen kivétel a Guano-sorozat, ami a Metropolitan Múzeum gyűjteményében található, így nem kell azon izgulnia, hogy felbukkan. (bár az ára miatt amúgy sem tudná megvásárolni.)

Nagyon kevés olyan hazai művész van, aki élete során olyan jelentős pályatársakkal állított volna ki, mint Fiedler, és talán közülük egyik sem ennyire ismeretlen idehaza. Az 50-es évek elején Miro fedezte fel Fiedlert és ajánlotta be akkori galériásának Aimé Maeght-nak, aki Franciaország egyik meghatározó műkereskedője volt. Innét datálva 16 közös kiállítása volt Miro, 15 Calder, 14-14 Braque és Chagall és 12 Tàpies társaságában. Ha az életművet megpróbáljuk elhelyezni a hazai műtárgypiac árazásában és rátekintünk jelenlegi piaci megítélésére, akkor kijelenthető, hogy az jelentősen alulértékelt. Miközben joggal vagyunk büszkéek arra, hogy az utóbbi időben egy-két hazai művész képei bekerülnek a Pompidou gyűjteményébe, Fiedler 1961 óta szerepel ott.

Sándorfi István és Nyári István kettőse

A bravúros figurativitás, az élethűség illúziója és az emberi lélek konfliktusainak képi ábrázolása köti össze őket. Nyári képein az élethűség mellett az elfojtott erőszak jelenléte is hangsúlyos, Sándorfival párhuzamot teremtve.

illetve külön kiemelném:

Balázs János és roma művészek

A gyűjtemény roma művészekkel kapcsolatos része a társadalmi előítéletek elleni kiállást képviseli. Balázs János alkotásai például a szürrealizmus álomszerű világához kapcsolódnak. Balázs műveit több önálló kiállításon mutatták be Budapesten és Brüsszelben.

Horn első alkotása – az az alkotása, amelytől a gyűjteményének a kezdetét datálja- egy Balázs János kép. 2005 márciusában a Kieselbach Galériában meglátta Balázs János kiállítását, majd

életét megismerve végleg eldöntötte, hogy Tőle képet, képeket szeretne, akkor talált rá egy műre a Polgár Galéria árverésén. Ezt a festményt rövidesen Balázs János több alkotása követte alkotói korszaka – amely mindössze 8 évből állt – minden szakaszából, így először vele kapcsolatban valósult meg az a gyűjtői tevékenységére jellemző megközelítés, hogy az adott művész életművének minél komplexebb bemutatására törekszik.

Kevés szabály van a gyűjteményében, de az egyik az, hogy csak magyar művészek alkotásait gyűjti. Kezdetben, néhány évig klasszikus festményeket vásárolt, de időközben rájött, hogy elkésett azzal, hogy az általa igazán szeretett művészek minden korszakából megszerezzen egy-egy fontos képet.

25 éve kezdett el nyitni a kortárs világa felé és a kortársak felé irányuló elköteleződése pedig Reigl Judittal pecsételődött meg. Az első szempont az, hogy tetszen a kép, ez az „alkotmányos minimum”. Az idősebb, már jegyzett festőknél fontos, hogy az életmű mennyire egységes, mennyire van egy saját „nyelve” a festőnek.

Keresi, hogy milyen szereplései voltak, milyen a múzeumi beágyazottsága, mennyire reális az elérhető képek ár/érték aránya, ám még további szempontok is vannak, ez egy elég komplex mérlegelési folyamat. A fiataloknál izgalmas számára, hogy egy adott festmény hogyan illeszthető be a gyűjteményben lévő alkotások mellé.

Így kezdett el például Váli Dezső mellé Király György alkotásokat is gyűjteni.

Horn Péter nem egy szigorúan művészettörténeti vagy elméleti koncepció szerint válogat, hanem saját ízlésére hagyatkozva építi kollekcióját. Az általa kiválasztott művészeket azonban mélyen és szisztematikusan gyűjti, hogy teljes képet nyújtson róluk, miközben a művészeti kánon formálására is törekszik.

A gyűjtés során a strukturált gondolkodás és a szenvedély ötvöződik. Példa erre, hogy a műtárgypiaci tájékozódást tudatosan végzi, például az artfacts.net portál követésével. Precizítására és a gyűjteményének transzparenciájára remek példa a Gallery tool-on való jelenléte, ahol minden a gyűjteményében megjelenő műalkotásról megtalálhatóak az adatok, többek között a proveniencia is.

Az Instagramon való aktív jelenléte- amelyről már külön is szót ejtettem- és a kiállítás-sorozatok révén kurátori és művészetközvetítői szerepben is tevékenykedik. Az utóbbi években a fókusz kiterjedt a fiatal művészekre, új műfajokra és nemzetközi alkotókra. A kollekció így nemcsak a magyar művészet egyik kiemelkedő gyűjteményévé vált, hanem nemzetközi szinten is releváns szereplővé emelkedett.

Horn Péter gyűjteménye egyszerre működik személyes önmegvalósításként és társadalmi-kulturális misszióként, amely a művészeti életben aktívan formálja az értékeket és a művészeti diskurzust.

Talán joggal feltételezem, hogy Horn Péternél a műgyűjtés nemcsak gazdasági és művészeti, de mélyen filozófiai aktus is. E gazdag életművet és gyűjteményt vizsgálva, méginkább izgalmasnak tartom azokat a történeteket, amelyeket Péter mesél magáról és a világról a gyűjteményén keresztül.

„Egy sikeres műgyűjtő legnagyobb titka a kitartás és a szenvedély. A műgyűjtés során a saját esztétikai és intellektuális igényeinket is kielégíthetjük, de mindemellett ez - a művek megvásárlásán keresztül - az alkotók és így egyben a hazai kultúra támogatása is. A gyűjtés mellett még számos további belső igényt elégíthet ki, de a legfontosabb, hogy ha bármely okból a festmény örömet szerez számunkra, akkor megérte megvásárolni” – Horn Péter.

Kozák Gábor És Stomp Sára – Kozák-Stomp Gyűjtemény

A Kozák–Stomp Gyűjtemény meghatározó szereppel bír a hazai műgyűjtésben. A magángyűjtemény tulajdonosai a Godot Galériát vezetője Kozák Gábor és felesége Stomp Sára értékesítési tanácsadó.

Stomp Sára a kiállításon szereplő egyetlen női gyűjtő, ami rávilágít a hazai műgyűjtői szcénára egyik fontos kérdésére: miért oly csekély a női gyűjtők aránya Magyarországon?

Ám nem csak az általam felkért gyűjtők nemi arányában volt ekkora eltérés, hanem a kiállításon való női művészek alulreprezentáltságánál is. A kiállításon bemutatott huszonkét műtárgy közül mindössze egyet alkotott női művész, s ezt a tényt több résztvevő is szóvá tette a megnyitón. Ezzel kapcsolatban Kozák Gábor és Stomp Sára elmondták, hogy gyűjtői filozófiájukban az alkotás minősége és az azzal való személyes kapcsolódás a döntő, nem pedig a művész neme. „*Nem azért vásárolunk meg egy képet, mert nő festette, de azért sem, mert férfi festette*” – hangsúlyozzák. Számukra a gyűjtés lényege, hogy a művek gondolataikra és világlátásukra reflektáljanak, és ezt a kapcsolatot nem befolyásolja az alkotó neme.

Noha a kiállításon kevés női művész munkája szerepelt, a Kozák–Stomp Gyűjtemény többek között olyan jelentős női alkotók műveit is tartalmazza, mint Verebics Ágnes vagy Nagy Kriszta (Tereskova). Kozákék élesen elítélik azt a vásárlói attitűdöt, amely pusztán esztétikai vagy társadalmi szempontból tesz különbséget a nemek között, és nem fogják csak azért megvásárolni egy alkotást, mert azt nő festette. Számukra a művészet lényege az egyetemes emberi érzések és gondolatok kifejezése.

Elkötelezettségüknek, művészetekben való jártasságuknak és persze éleslátásuknak köszönhetően a szcena számos nívós darabját tudhatják magukénak.

Itt érdemesnek gondolom megemlíteni a személyes vonatkozásomat a gyűjtőkhöz. 2022-ben bekerültem a Godot Galériához, mint gyakornok, ahol Kozák Gábor mentorálása alatt töltöttem el fél évet. Gábor volt az az ember, aki bevezetett engem a művészeti szcena működésébe és tőle tanultam meg minden olyan alap dolgot, amely elindított engem azon az úton, amelyen most is jelen vagyok. Gábor világnézete és hozzáállása a művészethez számomra meghatározó szereppel bír, rengeteg olyan történetet és gondolatot osztott meg velem, amely hatására döntöttem úgy, hogy a gyűjtői szcénával és szemlélettel mélyebben is érdemes lenne foglalkozzak. Gábort Kósa János Hackerek című olajvászon képe vezette a tudatos műgyűjtés útjára, majd az évek során gyarapodott a gyűjtemény többek között Bukta Imre, Váli Dezső, Ujházi Péter, feLugossy László, Gaál József, drMáriás vagy éppen Szikora Tamás műveivel. Sára és Gábor közös elköteleződése a művészet iránt nemcsak a kollekcióban, hanem a hazai műkereskedelmi kultúrában is nyomot hagyott. A Kozák–Stomp házaspár példája annak, hogy a gyűjtés egyszerre lehet intellektuális kaland és szenvedélyes, életformáló tevékenység.

Németh István – nemethcollection

„Így egyszerűen, csupa kisbetűvel, mint anno Nemecek Ernő neve a gittegylet füzetében. Egy jelentéktelennek tűnő életben valami nagyot megvalósítani, aminek leginkább csak a későbbi korok fogják majd megadni a tiszteletet..” - Németh István

Németh István azon műgyűjtők közé tartozik, akik csendesen, reflektorfény nélkül építik gyűjteményüket, miközben szenvedélyük és művészszeretetük lenyűgöző gyűjteményt hozott létre.

A mai időkben már közel 1000 tárgyat felmutatni képes gyűjtemény 1993-ban indult. Némethet már a gimnáziumi évek során is a képek vagy akkor még leginkább a filmek vonzották, és ebből a vizuális igényből fejlődött ki – az anyagi lehetőség függvényében – a gyűjtés. Mintegy bő 15 évvel később, Németh Londonban járva, a Tate Modern egyik termében *hazaért*. Egy számára ismeretlen kurátor ott éppen úgy helyezte ki a gyűjteményük néhány darabját, mint ahogy Németh egy teret mindig is elképzelt. Nem érdekli a művészetben a tudományos megközelítés, mert hite szerint csupán aggyal nem építhető fel egy mű. Az érzelmek kifejezésének erejében hisz, konkrétumok s teóriák nélkül. Az aktualitást messze kerüli. Archetípusok, testek, arcok, tájak s terek, melyek létállapotot tükröznek. Ez Németh István gyűjteménynek a belső ereje.

A kitűnő szépérzéssel és szemmel megáldott tulajdonos immár 63 éves, s mindennapjait a gyűjteményének (újra) rendezése és fejlesztése teszi ki. Számára a művészet adja meg az életének értelmét és ez gondolkodásában és kommunikációjában is megnyilvánul.

Németh Istvánval tett látogatásom során több minden is tisztázódott a fejemben a gyűjteményével és gyűjtői attitűdjével kapcsolatosan.

Németh életvitele magánemberként is különbözik a legtöbb gyűjtőtől: míg sokan a rivaldafényre törekednek, ő az intimitás híve. Első televíziós interjút mindössze 2024 decemberében adta a Hegyvidék TV „Colligere” kiállítás kapcsán. Ez a fajta visszavonultság és szándékos rejtettség azt is sugallja, hogy számára a műtárgyak nem csupán díszek vagy vagyonjelzők, hanem szellemi és lelki kincsek. Munkássága Pierre Bourdieu szimbolikus tőkével kapcsolatos teóriáján túlmutat: Németh István számára a gyűjtés az identitásépítés egyéni, mélyen emberi aktusa.

A vele töltött idő, a gyűjtemény darabjainak rendezgetése közben szerzett élmények rávilágítanak, hogy a műtárgyakhoz fűződő kapcsolata nem csupán birtoklás, hanem egyfajta létezési mód. Talán éppen ez az, ami megkülönbözteti őt kortársaitól – csendes jelenléte a magyar művészeti színtér jelentős, de háttérben maradó alakjává emeli.

3 KÉRDÉSEK, VÁLASZOK ÉS KÖVETKEZTETÉSEK

A gyűjtemények bemutatása után térjünk is át a bevezetőben már említett 5 + 1 kérdésre és válaszokra.

3.1 A gyűjtemény első darabja

Kozák–Stomp Gyűjtemény

Kósa János: Hackerek 1996, olaj, vászon, 100x150 cm

Egy kicsit szokatlan első darab, hiszen a legtöbb gyűjtő apróságokkal, grafikákkal, kisebb tárgyakkal kezdi a gyűjtést. Gábor első galériája az Illárium Galéria volt, amely 1997 januárjában Kósa János önálló kiállításával nyitott. Kósa a generációjával azokban az években robbant be egy újfajta festészeti megközelítéssel, abban az időben, amikor maga a festés is lázadásnak, az ennyire tradicionális eszközökkel való festés pedig forradalomnak számított. Az anyag főműve a Hackerek volt, amit Gábor másfél éven keresztül minden lehetséges módszerrel próbált eladni, de nem sikerült. Korábban nem gondolkodott műtárgyak gyűjtésében, de ennél az alkotásnál ez megfordult: úgy döntött, ha más nem veszi meg, akkor neki kell megvennie, nem hagyhatja ki, „nem követhet el ekkora hibát”. Így lett ez a mű a születő gyűjtemény első darabja. Óriási „karriert” futott be a kép, sok kiállításon szerepelt, több mint húsz helyen volt reprodukálva, letét volt a Magyar Nemzeti Galéria Gyűjteményében és öt éven keresztül szerepelt az állandó kiállításon is.

A Kozák–Stomp Gyűjtemény válasza rávilágít arra, hogy a gyűjtemények kezdetén meghatározó lehet egy olyan darab, amely érzelmileg és intellektuálisan is jelentős a gyűjtő számára. Kósa János *Hackerek* című alkotása nemcsak művészeti értéke miatt vált a Kozák–Stomp Gyűjtemény alapkövévé, hanem azért is, mert a gyűjtők számára egyfajta fordulópontot jelentett. A döntés, hogy „nem követhet el ekkora hibát” és saját birtokába veszi a művet, azt mutatja, hogy a gyűjtés kezdetén érzelmi motivációk és szenvedélyek is nagy szerepet játszanak. Ez az első darab különösen fontos, mivel egy olyan korszakot reprezentál, amikor a

festészet újraértelmezése zajlott, és maga a festés aktusa is lázadásként volt értelmezhető. A *Hackerek* a gyűjtők számára nemcsak egy műtárgy, hanem egy korszak szimbóluma, amely a gyűjtés iránti elköteleződésüknek alapját képezte. Ez az alkotás később "karriert" futott be, ezzel igazolva, hogy a gyűjtő döntése helyes volt, és rámutatva arra, hogy egy gyűjtemény első darabja gyakran meghatározó az egész kollekció jövője szempontjából.

A gyűjtés kezdete gyakran érzelmi alapon születik, és meghatározza a gyűjtő további motivációit.

Az első darab kiválasztása visszatekintve kulcsfontosságú lehet, mivel irányt szab a gyűjtemény fejlődésének.

Egy műtárgy „karrierje” (kiállítások, reprodukciók) utólag megerősítheti a gyűjtő döntésének helyességét.

Horn Gyűjtemény

Balázs János: Világ születése / A Föld keletkezése 1968, olaj-farost, 57x76 cm

„Amikor 2005 márciusában a Kieselbach Galériában láttam Balázs János kiállítását, majd életét megismerve végleg eldöntöttem, hogy Tőle képet, képeket szeretnék, akkor találtam rá erre a műre a Polgár Galéria árverésén. Ezt a festményt rövidesen Balázs János több alkotása követte alkotói korszaka – amely mindössze 8 évből állt – minden szakaszából, így először le kapcsolatban valósult meg az a gyűjtői tevékenységre jellemző megközelítés, hogy az adott művész életművének minél komplexebb bemutatására törekszem.”

Ez a válasz rávilágít arra, hogy egy gyűjtemény kezdete nemcsak egy meghatározó mű megvásárlásáról szól, hanem a gyűjtő személyes elköteleződéséről is egy művész vagy művészi életmű iránt. Balázs János *Világ születése* című festménye nemcsak a Horn Gyűjtemény első darabja, hanem egy átfogó gyűjtői szemlélet és módszer kiindulópontja is lett. Ez a mű a gyűjtő számára nemcsak esztétikai, hanem szimbolikus értékkel is bír, hiszen Balázs János életének és művészetének megismerése motiválta a vásárlást.

A gyűjtő szisztematikus hozzáállása – az életmű minél teljesebb körű feltérképezése és bemutatása – már a gyűjtés korai szakaszában megnyilvánult. Ez nemcsak az egyéni preferenciákra, hanem egy átgondolt, tudatos gyűjtési stratégiára is utal. Az életmű különböző szakaszaiból származó művek gyűjtése lehetővé teszi a művész fejlődésének és alkotói változatosságának bemutatását, amely a gyűjtemény kulturális értékét is jelentősen növeli.

Egy gyűjtemény kezdete gyakran egy erős személyes elköteleződéssel indul, amely egy adott művész vagy művészetfelfogás iránti tiszteletből fakad.

A tudatos, rendszerezett gyűjtés – például egy életmű komplex bemutatásának célja – már a kezdetektől alakíthatja a gyűjtemény koncepcióját.

Az első darab kiválasztása és megvásárlása gyakran egy gyűjtői stratégia megalapozását jelenti, amely a gyűjtemény egészére hatással van.

Gerendai Károly Gyűjtemény

Wahorn András: *Man with Knife* 160×190, olaj, vászon, 1997

„A 1990-es évek közepén kezdtem el tudatosabban kortárs műalkotásokat vásárolni. Az első képeket olyan képzőművészekről vettem, akik az általam jobban ismert kortárs könnyűzenei szcénában is jelen voltak alkotóként. Wahorn András a Bizottság zenekar oszlopos tagja volt a nyolcvanas években. A későbbi zenei formációival én is dolgoztam együtt a Sziget Fesztivál indulásakor. A *Man with Knife* című 1992-ben készült művét – ha jól emlékszem – 1995-ben vettem meg. Ezt a képet tekintem az első olyan vásárlásomnak, amelyet már tudatosan egy gyűjtemény megalapozásának szándékával tettem. A képet először Bognár Attila barátom (a K. Bazovsky Ház alapítója) lakásában láttam meg, és már első látásra beleszerettem, úgyhogy addig unszoltam Attilát, amíg el nem adta nekem. Színvilága, motívumai nagyon jól visszaadják azt a hangulatot, amit számomra a Bizottság zenekar is képviselt. „

Ez a történet jól illusztrálja, hogy a gyűjtés kezdete gyakran a személyes kapcsolatokról és élményekről fakad, amelyek érzelmileg kötődnek a műalkotásokhoz. Wahorn András *Man with Knife* című műve Gerendai Károly gyűjteményének első darabjaként nem csupán a gyűjtés tudatos megkezdését jelenti, hanem egy korábbi kulturális közeghez és személyes élményekhez való kapcsolódást is. A Bizottság zenekar és Wahorn művészete közötti összefonódás tükrözi a gyűjtő érdeklődési körét, amely a könnyűzenei szcénától a képzőművészetig terjed.

A mű megvásárlása és a gyűjtemény megalapozása mögött egy olyan tudatos döntés húzódik, amely már a kezdetektől is magában hordozta a gyűjtő identitásának és ízlésének kifejezését. Az, hogy a képet barátjától, Bognár Attilától szerezte meg, a gyűjtés folyamatának társadalmi dimenziójára is rávilágít: a gyűjtők és alkotók közötti személyes kapcsolatok gyakran meghatározóak a gyűjtemény alakulásában.

A gyűjtés kezdete gyakran személyes élményekhez és a műalkotásokhoz fűződő érzelmi kötődéshez kapcsolódik.

A gyűjtemény első darabja sokszor az ízlés és identitás korai kifejeződése, amely a későbbi gyűjtési irányokat is meghatározhatja.

A gyűjtés folyamata szoros összefonódásban állhat a társadalmi és kulturális hálózatokkal, különösen, ha a gyűjtő személyes kapcsolatokat ápol az alkotókkal vagy más gyűjtőkkel.

A műtárgyak kiválasztásánál a vizuális esztétikum mellett azok kulturális jelentősége is fontos szerepet játszhat.

nemethcollection

Kárpáti Tamás: Üdvözítők, 1979, olaj, vászon, 40x60 cm

„A legelső alkotás, amely már gazdagította az addigi anyagot, vagy úgyis mondhatjuk, hogy gyűjtemény rangra emelte az addigi anyagot: Kárpáti Tamás Üdvözítők című képe. 1994 körül körülbelül fél évig jártam Vasilescu Jánoshoz és igyekeztem meggyőzni, miért fontos, hogy a nála lévő hat Kárpáti-mű mindegyike egyben hozzám kerülhessen. Ez az igyekezetem annyira sikeres volt, hogy idővel a cége vezetését is rám akarta bízni. A nála lévő hat kép esszenciája volt a művész főiskola utáni első hat-nyolc éves munkájának. Gyűjteményünk azóta közel száz alkotással tudja az egész életművet reprezentálni. „

Ez a történet a gyűjtő szenvedélyét és elkötelezettségét tükrözi, valamint azt, hogy egy gyűjtemény megalapozása olykor hosszú és kitartó tárgyalások eredménye. Kárpáti Tamás *Üdvözítők* című festménye nem csupán az első olyan alkotás volt, amely gyűjteményi rangra emelte az addigi anyagot, hanem egy átfogó, művészeti életműre fókuszáló gyűjtői koncepció kiindulópontja is lett. A gyűjtő célja az adott művész életművének minél teljesebb körű bemutatása, ami itt egy művészi korszak esszenciájának megszerzésével kezdődött.

A Vasilescu Jánossal való több hónapos egyeztetés és meggyőzés, amely végül a hat Kárpáti-mű megvásárlásához vezetett, jól mutatja, hogy a gyűjtés nem pusztán vásárlás, hanem mélyebb szándékokat és erőfeszítéseket igénylő tevékenység. Ez az elkötelezettség ma már közel száz művet számláló kollekcióhoz vezetett, amely az életmű szinte teljes spektrumát lefedi.

Egy gyűjtemény megalapozása nemcsak a gyűjtői ambícióról szól, hanem a művészet iránti mély tiszteletről és elhivatottságról is.

Egy-egy mű, különösen egy korszakot vagy életművet meghatározó darab, kulcsszerepet játszhat a gyűjtemény fejlődésében és koncepciójában.

A gyűjtés folyamata gyakran emberi kapcsolatokra és hosszú távú meggyőzésre épül, amely során a gyűjtő személyes meggyőzőereje és hitelessége is kulcsfontosságú.

Az életmű teljesebb lefedésére való törekvés a gyűjtemény kulturális értékét jelentősen megnöveli, és az adott művész munkásságának dokumentációját is segíti.

A négy válaszból kirajzolódnak bizonyos közös pontok és tendenciák, amelyek a gyűjtemény első darabjának jelentőségét hangsúlyozzák. Az alábbi konklúziók foglalják össze az elemzést:

Hasonlóságok

Személyes kötődés és érzelmi motiváció:

Minden gyűjtő számára az első darab megvásárlása mély érzelmi vagy személyes kapcsolatból fakad. Legyen az egy művészeti élmény (pl. Balázs János életútjának megismerése) vagy egy személyes kapcsolatrendszer (pl. Wahorn András és a könnyűzenei szcéná), a választott alkotás szinte mindig túlmutat a pusztán esztétikai értéken.

Tudatos gyűjtői szándék:

Az első darab nemcsak egy egyedi műtárgy, hanem a gyűjtemény koncepciójának vagy irányának alapját is képezi. Ezek az alkotások gyakran jelzik a gyűjtő későbbi preferenciáit és gyűjtési stratégiáját (pl. Kárpáti Tamás életművének feltérképezése, Wahorn művészetének és kulturális jelentőségének megbecsülése).

Gyűjteményi rang:

Az első darab a gyűjtői folyamat kezdetének szimbóluma. Több esetben kiemelték, hogy ez a pillanat az, amikor az addigi, talán még ösztönös vásárlások tudatossá, a gyűjtemény pedig „hivatalossá” vált (pl. Gerendai Károly tudatos döntése a Wahorn-mű kapcsán, vagy a nemethcollection elhatározása a Kárpáti-művek megszerzésével).

Kapcsolatok szerepe:

Az első darab megszerzése sokszor egy fontos személyes kapcsolat révén valósult meg, legyen szó galériatulajdonosról, barátról vagy más gyűjtőről (pl. Bognár Attila, Vasilescu János). Ez rámutat a gyűjtés szociális dimenziójára.

Az első alkotás szimbolikus értékén túl meghatározza a gyűjtemény fókuszát, legyen az egy

adott művész életműve, egy korszak reprezentálása vagy a gyűjtő személyes érdeklődési köre. Ez az irány a későbbiekben rendszerint tovább mélyül és bővül.

Bár a gyűjtők sokszor véletlenszerűen kezdenek, az első darab megvásárlása visszatekintve mindig egy koncepció kezdetét jelöli. Ez lehet a művész életművének megértésére való törekvés (nemethcollection, Horn Gyűjtemény) vagy egy művészeti/kulturális szcena iránti elköteleződés (Gerendai Károly Gyűjtemény).

Az első darab gyakran nemcsak a gyűjtő számára meghatározó, hanem a gyűjtemény történetében is különleges helyet foglal el. Ez a mű szinte mindig egyfajta "emlékműként" jelenik meg, amelyhez személyes történetek és élmények társulnak, így a gyűjtő számára érzelmileg is pótolhatatlan.

Az első darab megszerzése gyakran kapcsolódik a gyűjtői hálózatokhoz és a művészeti szcena közösségéhez. Ez arra utal, hogy a gyűjtés nemcsak egyéni döntés, hanem társadalmi kontextusban is értelmezendő tevékenység.

Az első darab kulcsfontosságú, mivel ez minden esetben meghatározza a gyűjtői identitást. A választott mű az ízlés, a prioritások és a gyűjtő személyes történetének korai kifejeződése, amely irányt ad a gyűjteménynek, egyfajta koncepcionális alapot biztosít, amelyhez a későbbiekben a gyűjtő visszacsatolhat. Az első darab nemcsak a gyűjtemény kezdete, hanem egyfajta "történelmi emlékmű" is, amely a gyűjtői pálya kezdetét örökíti meg és nem utolsó sorban annak a bizonyos „első képnek” a megszerzése általában a gyűjtőt bekapcsolja egy tágabb művészeti hálózatba, amely a további gyűjtést is segíti.

Összességében az első darab az a katalizátor, amely a gyűjtő ambícióját és a gyűjtemény megszületését egyaránt megalapozza. Ezért e művek mind a gyűjtő, mind pedig a művészeti szcena szempontjából kiemelt jelentőséggel bírnak.

3.2 A felértékelési potenciállal rendelkező alkotás

Kozák–Stomp Gyűjtemény

drMáriás: Soros György és Orbán Viktor kibékülnek, hogy közös erővel virágoztassák fel Magyarországot, amiért jutalmul a Paradicsomba jutnak a Nemzeti konzultáció műtermében
2020, akril, vászon, 80x100 cm

„drMáriással a kapcsolatunk 15 éve tart. Csillával nemegyszer vendégeskedtek nálunk, mi is náluk, sok közös barátunk van, hasonló a humorunk, az ízlésünk egyezik sok mindenben. Nem túlzás kijelenteni, hogy csodáljuk őt, azt a hihetetlen sokoldalúságot, amivel ugyanolyan magabiztossággal mozog a festőállvány előtt, a szépírás és kritika világában, a tömegkommunikáció területén, mint bármilyen színpadon akárhány ember előtt. Úgy teszi ezt, hogy nem veszíti el közben a gyökereit, az érzékenységet és a kifinomult punk attitűdjét. Nyomon követtük a munkásságát és azt a hihetetlen self-made emelkedést, amit ez alatt az időszak alatt produkált. Bármely területen dolgozna, mindenhol maradandót alkotna, mert egészen kivételes, hogy valakiben ugyanolyan magas arányban legyen meg egyszerre a tehetség és a szorgalom is, hiszen általában csak az egyikben szokott valaki jeleskedni. Azt gondoljuk, hogy ez a történet a következő tíz évben is folytatódni fog.,,

Horn Gyűjtemény

Fiedler Ferenc (Cím nélkül) 1966, olaj, vászon, 195x114 cm

„Nagyon kevés olyan hazai művész van, aki élete során olyan jelentős pályatársakkal állított volna ki, mint Fiedler, és talán közülük egyik sem ennyire ismeretlen idehaza. Az 50-es évek elején Miro fedezte fel Fiedlert és ajánlotta be akkori galériásának Aimé Maeght-nak, aki Franciaország egyik meghatározó műkereskedője volt. Innét datálva 16 közös kiállítása volt Miro, 15 Calder, 14-14 Braque és Chagall és 12 Tàpies társaságában. Ha az életművet megpróbáljuk elhelyezni a hazai műtárgypiac árazásában és rátekintünk jelenlegi piaci megítélésére, akkor kijelenthető, hogy az jelentősen alulértékelt. Miközben joggal vagyunk büszkéek arra, hogy az utóbbi időben egy-két hazai művész képei bekerülnek a Pompidou gyűjteményébe, Fiedler 1961 óta szerepel ott!.,,

Gerendai Károly Gyűjtemény

Françoise Gilot: Egy bolygó születése – 2006, olaj, vászon, 61 × 76

„A feleségemmel teljes az egyetértés abban, hogy soha nem befektetésként választunk képeket, ezért most sem tudom megmondani, vajon minek az értéke fog magasra ugrani. Azt persze én is megtapasztaltam, hogy vannak olyan képeink, amelyek értéke megsokszorozódott az évek során. Az Egy bolygó születése című Françoise Gilot-mű például mára körülbelül az ötvenszeresét éri annak, amennyiért 2006-ban megvásároltuk, és azt feltételezem, hogy még tovább fog nőni az értéke, hiszen Gilot a nemzetközi műtárgypiacon is előkelő helyen jegyzett alkotó, akinek nemcsak a hazai fizetőképes kereslet határozza meg az árait.”

nemethcollection

Molnár Péter: Siracusa (1993-95) Fa, olaj, 33x46 cm

„Az anyagi felértékelődés megítélése egy igazi csapdahelyzet. Ki tudja, mit értékel majd a piac a művészeti kánonból. Talán a 2023-ban 80 évesen elhunyt Molnár Péter életművét említeném. 1962-ből van az első munka, és az azóta eltelt 62 év alatt körülbelül mindössze 220 mű született. Azaz évente 3-4 mű, többnyire kis méretben, ceruzával vagy csőtollal papírra rajzolva vagy rétegelt lemezen olajjal, vékonyan festve. Egy csendes életút, lelki tájak, csupán néhány képi elemmel gazdagítva. Először kagylók, később kavicsok és betűk, téglák. A hold, a sienai főtér és kis házak. Ennyi elég is! Jelen esetben a felértékelődést az életmű megismerésének ereje és a kevés létrehozott alkotás egyaránt garantálhatja. A piacon jelenleg szinte elérhetetlen. A nálunk lévő 30 műből én most a Siracusa című képet választottam.,,

3.3 Mely alkotás az, amit a mai tapasztalatainak a birtokában már nem vásárolna meg? Miért?

Kozák–Stomp Gyűjtemény

Boris Duhm: Self Jumping As An Icebear / Én mint ugró jegesmedve 2002, analóg c-print, 1/3, 72x73cm

„A 2000-es évek végén volt egy olyan időszak, amikor a gyűjtemény több irányba is nyitott. Egyrészt abban az időszakban kezdett el bekerülni egy új műfajnak, a fotónak néhány darabja, másrészt elhagytuk a hazai szcénát és néhány külföldi művésszel is bővítettünk. Boris Duhm művét továbbra is kiválónak tartjuk és a művésznek azt a korszakát is, amikor a mű készült, de mára a gyűjtemény tudatosan lezárta mind a két irányt. Ennek az okai bonyolultak és a részletezésére most nincsen hely és lehetőség.,,

A Kozák–Stomp Gyűjtemény egy fejlődési folyamatot mutat be, amelyben a gyűjtők nyitottak új műfajok és külföldi művészek felé is. A 2000-es évek végén került be néhány fotóművészeti alkotás, köztük Boris Duhm emblemikus munkája. Ebben az időszakban a gyűjtők egy új irányvonalat próbáltak ki, de azóta a gyűjtemény koncepciója letisztult, és a fotográfia, valamint a nemzetközi alkotók bevonása tudatosan megszűnt.

Noha Duhm művét továbbra is értékes alkotásként tartják számon, a gyűjtemény jelenlegi fókusza már nem támogatja az ilyen típusú művek integrálását. Ennek az irányváltásnak az indokai összetettek, amely részletezésébe a gyűjtők nem szerettek volna belemenni, a döntés egy érett, átgondolt gyűjtői stratégia részeként értelmezhető. Ez az eset jól példázza, hogy a műgyűjtés dinamikus folyamat, amely folyamatos újragondolást, változtatást és prioritásváltást kíván, ahogy a gyűjtők víziója finomodik és specializálódik.

Horn Gyűjtemény

Ef Zámbó István: Rembrandt után szabadon (Tulp Dr. üres befőttel) 2001, olaj, farost, 50x70 cm

„Több képét birtokolva, kvalitását nem vitatva, kiszerettem belőle. Nekem már nem több, mint egy jól megfestett, szórakoztató kép, érzéseket nem indít meg bennem.”

A Horn Gyűjteményben Ef Zámbó István művének esetében a gyűjtő érzelmi kötődése elhalványult, és ma már a mű nem vált ki belőle érzelmeket. Ez azt mutatja, hogy a művészet megítélése szubjektív élmény, és a gyűjtő ízlése, preferenciái az idő múlásával jelentősen változhatnak.

Gerendai Károly Gyűjtemény

Scheiber Hugo: cím nélkül tempera, papír 50.5x32 cm

„A kezdetekkor, még a 90-es években előfordult, hogy vettem olyan festményeket is, amelyek nem kortárs alkotások, hanem a kortársakra komoly hatást gyakorló elődök művei. A hazai avantgárd festészet egyik ikonikus alakjának, Scheiber Hugónak ezt a képét például nem valószínű, hogy a mai fejemmel is megvásárolnám, mert mostanában már igyekszem tudatosan csak a kortárs alkotókra fókuszálni.”

Gerendai Károly gyűjteménye esetében a kortárs művészekre való tudatos fókuszálás eredményezte, hogy Scheiber Hugo műve, amely egy másik korszak ikonikus darabja, már nem illeszkedik az új gyűjtői irányvonalba. Ez a döntés a gyűjtemények fejlődésének természetességét mutatja: a gyűjtők folyamatosan újragondolják, hogy mi tartozik bele a kollekcióba.

nemethcollection

Király Gábor: Otthon (2019) Akril, vízfesték, kréta, vászon, 135x127 cm

„A gyűjtemény már legalább 1996 óta a mai értékrendjét követi. Nincsenek átgondolatlan döntések, a sűrűség egyre fokozódik. A tér ereje egyre intenzívebb. A kezdeti sallangok már réges-régen leépültek. Azért bánom, hogy az itt kiállított Király Gábor-képet megvettem, mert az elmúlt egy-másfél évben a művész már háromszor kérte el kiállításra. A tréfát félretéve, a műalkotás megvétele után néhány héttel elém került egy másik, számomra rendkívül fontos munka, amelynek megvásárlását el kellett halasztani. Ez azt a dilemmát mutatja, hogy minden gyűjteménynek vannak határai (leggyakrabban anyagiak), még akkor is, ha azokat csak a gyűjtő állítja fel önmagával szemben. A kortárs gyűjtés gyakran kerül likviditási probléma elé, hisz mindig van vágyott mű. „

A nemethcollection példája rámutat, hogy a gyűjtés gazdasági dilemmákkal jár. Király Gábor festménye egy olyan vásárlás volt, amely később megakadályozta egy másik, fontosabb mű megszerzését. Ez az eset kiemeli, hogy minden gyűjtő szembesül korlátozott forrásokkal, és a prioritások felállítása kulcsfontosságú a gyűjtemény bővítése során.

Az összes válaszban megjelenik a gyűjtői preferenciák és a koncepció változásának kérdése. Az idők során minden gyűjtő tapasztalatokat szerez, amelyek hatással vannak az ízlésére és a gyűjtemény irányvonalára. Olyan döntéseket, amelyeket korábban helyesnek gondoltak, később újragondolhatnak, mivel a gyűjtemény kontextusa vagy a gyűjtés céljai megváltoztak. Ez azt is jelzi, hogy a gyűjtés nem statikus, hanem folyamatosan formálódó folyamat.

A gyűjtők gyakran felismerik, hogy egy-egy alkotás nem illeszkedik szervesen a kollekciójukba, mert az irányvonal vagy a tematikus fókusz időközben szűkült vagy átalakult. Például a Gerendai Károly Gyűjtemény esetében a kortárs művészetre való áttérés miatt Scheiber Hugo műve már nem illik bele a mai koncepcióba. Ez a felismerés elengedhetetlen a gyűjtemény minőségének és koherenciájának fenntartásához.

A nemethcollection esetében az anyagi korlátok és a likviditási kérdések játszottak szerepet. Ez a példa arra hívja fel a figyelmet, hogy minden gyűjtő számára kulcsfontosságú a költségvetési keretek figyelembevétele, hiszen a források végesek. Ez a tanulság kiemeli, hogy a gyűjtés során a stratégiai tervezés és a hosszú távú gondolkodás elengedhetetlen.

Az „alkotás, amelyet mai tapasztalataink birtokában már nem vásárolna meg” kategória a gyűjtés fejlődési folyamatát tükrözi. Minden gyűjtő számára tanulságos szakaszok jelzik az ízlésük finomodását, a gyűjteményük koncepciójának pontosítását, valamint a gazdasági és érzelmi szempontok közötti egyensúly keresését. Ezek az esetek arra is rávilágítanak, hogy a gyűjtés nem csupán a műalkotások megvásárlásáról szól, hanem folyamatos önreflexióról, tanulásról és döntéshozatalról, amely végső soron meghatározza a gyűjtemény karakterét és értékét.

3.4 Amelyről mások le akarták beszélni, mégis megvásárolta. Miért vette meg mégis?

Kozák–Stomp Gyűjtemény

Bukta Imre: Könyöklő önarckép 1998, 51x36, tus, tempera, zsírkréta, grafit, papír, 51x36 cm

„Egy kis áttétellel tudunk erre a kérdésre válaszolni. Nincsen olyan mű, amiről le akartak beszélni, mert nem szoktuk mások tanácsát kérni egy mű megszerzése előtt. Olyan viszont van, aminek a megszerzése teljesen irracionális döntés volt, és valószínűleg abban a helyzetben a gyűjtők többsége nem döntött volna a vásárlás mellett, úgy is fogalmazhatnánk, hogy mindenki lebeszélte volna róla minket. A 2000- es évek elején járunk, amikor Gábor frissen ismerkedett meg Bukta Imrével. Kettejük között a beszélgetés úgy alakult, hogy egy festmény és két „grafika” (papír alapú mű) mindenképpen „be akart kerülni” a gyűjteménybe. A fiatal kis kulturális munkás gyűjtőnek éppen nem volt pénze, a vágy pedig nagy úr. Ezért úgy döntött, eladja a kocsiját, és abból finanszírozza a vásárlást. Ez meg is történt. A festmény és a másik grafika már nincs a gyűjteményben, de ez igen, Imre egyik első önarcképe. A mű azt a pillanatot ábrázolja, amikor a művész közel két évtizednyi szentendrei tartózkodás után válás miatt újrakezdte az életét szülőfalujában, Mezőszemerén. Félig itt, félig ott, félúton. „

Horn Gyűjtemény

Drégely László: Figyelő szemek 1966, olaj, farost, 125x250 cm

„Bár talán lebeszélni senki sem akart, de a legtöbbet Drégely miatt kellett és kell „magyarázkodnom”. Sokszor hallottam, hogy olyan „Bálint Endré-s” és „kondoros”. Bálint Endre tanára és támogatója volt és a visszahúzó Drégely számára Kondor tisztelt pályatárs. Számomra azonban Drégely egyedi szimbólumrendszere, amelyben megjelenik az antik világ elfelejtett értékei iránti vágyódás, és a súlyos betegsége által folyamatosan, szorítóan megélt, a mindig majdnem éjfél mutató szárnyas óra formájában megjelenő megállíthatatlan idő egy nyomasztó, de egyben izgalmas egyedi képi világot hordoz, amely erősen hat rám, különösen a 60-as évek második felében készült alkotások.”

Gerendai Károly Gyűjtemény

Nemes Márton: cím nélkül 2021 PVD coated stainless steel, acrylic, canvas, wood

60 x 50 cm

„A feleségemen kívül nem szoktam másokra hallgatni a műtárgyak vásárlásakor, mivel nem befektetésnek vásárolok képeket. Olyan eset előfordul, hogy egy alkotóra vagy valamelyik műre ajánlás útján figyelek fel, de lebeszélni nem szoktak, még csak megpróbálni sem. Műtárgyvásárlás esetén a galeristákkal vagy közvetlenül a művészekkel vagyok kapcsolatban,

ők pedig nem érdekeltek abban, hogy ne vegyek tőlük képet. Az egyetlen kontroll a családom. Ott előfordul, hogy a nekem megtetsző képért a többiek kevésbé lelkesednek, de általában közösen döntjük el, melyik művet vegyük meg. Sok olyan alkotás van, amely méretére vagy stílusára tekintettel nem fér be az otthonunkba – ezek általában valamelyik üzleti érdekeltségembe kerülnek, hiszen például az éttermeink falát is szeretem a gyűjteményem darabjaival díszíteni. Ezt a Nemes Márton-művet egy jótékonysági aukción vettük, de már az elején kijelentette a családom: „Ez ugye az étterembe megy majd...” :) „

nemethcollection

Gaál József: Brutta Figura II.(2009) Fa, bőr, vasszögek, 40x43x33 cm Drabik István: Delta (2008) Hegesztett vas, 45x28x10 cm Ujházi Péter: Hányattatunk – Rajzoló nyuszi (2003) Asszamlázs fadobozban, talált üvegmalac, üveg tükör, vas, papír, homok, kő, műanyag, szeg, fa, ceruza, akril, 45x30x15 cm

„Nagyon ritkán várok külső megerősítést. A szobrok, dobozok nagy helyigénye az, ami megnehezíti az együttélést, ezért számomra ez a leginkább átbeszélendő kérdés. Jelenleg 45-50 ilyen tárgyat szeretnénk otthon igényesen kitenni. Erre a kérdésre válaszul három műalkotást szeretnék bemutatni. „

Az „Amelyről mások le akarták beszélni, mégis megvásárolta.” témában megadott válaszok alapján az alábbi következtetéseket lehet levonni, amelyek a gyűjtői magatartás különböző aspektusaira világítanak rá:

Hasonlóságok a gyűjtők között:

Minden gyűjtő kiemelte, hogy művészeti vásárlási döntéseikben elsősorban a saját megérzéseik és preferenciáik vezetik őket. A külső tanácsok vagy vélemények nem elsődleges szempontok, és ha egyáltalán figyelembe veszik azokat, akkor is inkább személyes kapcsolataikban (például család) vagy szakmai közegükben (művészek, galeristák) kapnak visszajelzést.

Az érzelmi reakció és a személyes vonzódás a műalkotásokhoz gyakori motiváció a vásárlás során. A Kozák–Stomp Gyűjtemény története, ahol az autó eladása révén finanszírozták Bukta Imre műveinek megvásárlását, a szenvedély és a művészet iránti elköteleződés példája.

A gyűjtők az egyedi látásmódjukat képviselik a művek kiválasztásakor. Horn Péter esetében Drégely László műveit értékelték alul mások, de ő mégis kitartott a saját véleménye mellett, mert számára a művész egyedi szimbolikája jelentőséggel bírt.

Eltérések a gyűjtők között:

Míg a Kozák–Stomp Gyűjtemény döntéshozatalában az irracionális döntéseket is vállalták, más gyűjtők, mint például Gerendai Károly, inkább családi konszenzus alapján választanak, a praktikus szempontokat is figyelembe véve (például a művek mérete vagy helyigénye).

Egyes gyűjtemények befektetési értékek helyett esztétikai és emocionális élményt nyújtanak. Ezt a megközelítést hangsúlyozta Gerendai Károly, míg a nemethcollection esetében a művek praktikus megjeleníthetősége volt a középpontban.

A műgyűjtés erősen individuális tevékenység. A válaszok alapján a gyűjtők saját meggyőződésükre alapozzák a döntéseiket, és hajlandóak eltérni az általános vélekedésektől. Ez az autonómia hangsúlyozása a kreativitáshoz és az egyéni ízlés szabadságához kapcsolódik, ami a művészet természetes kísérőjelensége. A gyűjtés gyakran a vágy, a szenvedély és az irracionális találkozási pontja, ahol a gazdasági racionalitás és a művészi értékek közötti feszültség jelenik meg. Ez a művészet iránti mély érzelmi kapcsolatot és az anyagi kockázatvállalás fontosságát mutatja be. A gyűjtők művészeti kapcsolatrendszerei jelentős befolyással bírnak döntéseikre. Az, hogy a galeristák vagy művészek nem tanácsolják a vásárlás elkerülését, a piac és a kapcsolatok kölcsönös érdekképviselőire is utal.

Az a tény, hogy a gyűjtők hajlamosak saját belső értékrendjükre és ízlésükre támaszkodni, miközben figyelmen kívül hagyják a kívülről érkező tanácsokat, a gyűjtés szuverén természetére mutat rá. Ez a gyűjtemények egyediségéhez és a művészeti piac diverzitásához is hozzájárul. A gyűjtői magatartásban megjelenő érzelmi döntések, kockázatvállalások és a társadalmi interakciók komplex kölcsönhatása alakítja az egyéni és kollektív kulturális értékeket.

3.5 A zár alá helyezett kép, amelytől semmiképp sem válna meg

Kozák–Stomp Gyűjtemény

feLugossy László: Ébredők 1998, olaj, vászon, 70x100 cm

„Nem válnánk meg tőle, mert nagyon szeretjük ezt a képet, mindkét lakásunkban az ágyunk felett volt/van. „

Horn Gyűjtemény

Nyári István: The wedding of my parents 10 years before their divorce, 2005, akril, vászon, 200x300 cm

„Ez az a kép, amelyet bármeddig nézek, mindig találok rajta valami újat, legyen az egy eddig fel nem fedezett tárgy, egy apró részlet, egy újabb lehetséges értelmezés. Monumentalitásával, brutalitásával, ugyanakkor játékos könnyedségével és a briliáns festőiségével egy hatalmas kedvenc, amelyet Hollandiában, egy galéria honlapján találtam és onnét vásároltam meg. Máig emlékszem a pillanatra, amikor Kertész Csaba galériájában – ahová érkezett a kép – először megláttam... „

Gerendai Károly

Mulasics László: 20.kép. Felvétel a Persei csillaghalmazról „forgató spektográf”
140x240cm

„Alapvetően nem tervezek megválni semmilyen műalkotástól, hiszen gyűjtöm őket. Ennek a Mulasics László-képnek viszont mindenképpen stabil helye van, ugyanis annyira megszerettük, hogy az 1892-ben épült házunk nappalijában egy olyan méretarányos falfülkét alakítottunk ki a legutóbbi házfelújításnál, ami kifejezetten ennek a képnek készült. A többi művet időnként átrendezzük a falakon, de ennek fix helye van, hiszen a falfülkét nem tudjuk más méretre átalakítani. „

nemethcollection

Kovács Péter: (tagolt) Hullám (2007-2008) Vegyes technika, papír, 3 x 100x70 cm

„A zár alá helyezett mű. Az első három Kovács Péter-rajz 1997-ben a Vigadó-beli kiállítást követően került hozzánk. Az első néhány évben nem kerültek fel a falra, egész egyszerűen nem volt helyük! Ezt nem fizikai értelemben értem. Nagyon sokat nézegettem őket, éreztem a súlyukat, azonban az akkori anyag még kilökte magából őket. Azután valami átbillent, s mára a művész nálam lévő körülbelül 50 alkotása a legerősebb támasza lett a gyűjteménynek. Ezt az is bizonyíthatja, hogy a Műcsarnokban rendezett életmű-kiállításon mintegy 30 munka szerepelt közülük. „

A „Zár alá helyezett kép, amelytől semmiképp sem válna meg” kérdéskör kapcsán a gyűjtők által megosztott válaszok alapján az alábbi következtetéseket lehet levonni:

Hasonlóságok a gyűjtők között:

Minden gyűjtő kiemelte a kiválasztott műalkotással kapcsolatos érzelmi kötődést. A Kozák–Stomp Gyűjtemény esetében az intimitás (az ágy feletti elhelyezés) szimbolizálja a személyes kapcsolatot, míg a Horn Gyűjteményben Nyári István műve az intellektuális és esztétikai élvezet kimeríthetetlen forrásává vált. A képekkel való érzelmi kapcsolat és az általuk nyújtott inspiráció az egyik legfontosabb tényező, amely megakadályozza az eladást.

Az emlékezetes pillanat, amikor egy gyűjtő először meglátja a művet, visszatérő motívum. A Horn Gyűjtemény példája rámutat, hogy az első találkozás jelentős élményként marad meg, ami mélyebb jelentést ad a tulajdonlásnak. Hasonlóan, Gerendai Károly Mulasics László művét a házhoz fizikailag is adaptálták, így az szinte egybeolvadt az otthonukkal.

A gyűjtők gyakran a műalkotásokat nem csupán díszítőelemként, hanem a gyűjteményük alapvető pilléreiként kezelik. A nemethcollection Kovács Péter-rajzai szimbolikus és strukturális jelentőséggel bírnak, mivel a gyűjtemény „legerősebb támaszaivá” váltak.

Eltérések a gyűjtők között:

Míg Gerendai Károly és a Kozák–Stomp Gyűjtemény egy-egy mű számára állandó helyet biztosított, a nemethcollection példája azt mutatja, hogy a gyűjtő folyamatosan újragondolja a művek helyét és szerepét, amíg azok végleges pozícióra lelnek.

Míg a Kozák–Stomp Gyűjteményben az érzelmi kötődés dominál, addig a Horn Gyűjteményben a felfedezés öröme, az intellektuális játékosság, valamint a mű monumentalitása vált ki mély benyomást.

„Regresszív útjainak végén a tárgyak iránti szenvedély a tiszta féltékenységbe végződik. Ekkor a birtoklás a legmélyebben abba az értékben elégül ki, amelyet a tárgy mások szemében felvehet, és ettől megfosztja őket. (...) Mit képvisel a zár alá helyezett tárgy? (A tárgyi értéke másodlagos, vonzerejét elzárkózása adja.) (...) Amit a féltékeny ember zár alá helyez és állandóan szem előtt tartja, valójában saját libidója egy tárgy képében – ezt próbálja elhárítani egy elzártágrendszerben: ez ugyanaz a rendszer, amelynek jóvoltából a gyűjtemény feloldja a haláltól való szorongást.” (Baudrillard, 1987, old.: 116)

A gyűjtők nem csupán birtokolják a műveket, hanem azok az identitásuk részévé válnak. A Gerendai-féle falfülke kialakítása vagy a nemethcollection Kovács Péter-műveivel való hosszú távú együttélés mutatja, hogy a művek fizikailag és szimbolikusan is beépülnek a mindennapi életbe. A művészet nem pusztán díszítő funkciót tölt be, hanem érzelmi központként vagy intellektuális kihívásként is jelen van. A gyűjtők elhelyezési döntései – például az ágy fölötti hely vagy egy falfülke – mélyebb kapcsolatot hoznak létre a művel és annak tulajdonosával. A válaszok azt sugallják, hogy a gyűjtők számára a műalkotásokkal töltött idő során az élmény mélyül és rétegződik. Horn Péter Nyári István festményében folyamatosan új értelmezési lehetőségeket talál, míg a nemethcollectionnál a művek „súlyának” érzékelése és az idővel való befogadásuk jelentős fejlődési ívet követ.

A zár alá helyezett, elengedhetetlen művek iránti ragaszkodás mögött mély érzelmi, intellektuális és esztétikai kapcsolódások állnak. A gyűjtők számára ezek a művek nem csupán birtoklási tárgyak, hanem az életük részévé váltak, és önazonosságukat, emlékeiket és vágyódásaikat testesítik meg. Ez a jelenség rávilágít a gyűjtés szubjektív, egyedi természetére és a művészet szerepére mint az emberi élmény és identitás formáló erejére.

3.6 +1 A vágyott kép birtoklása

Kozák–Stomp Gyűjtemény

„Nincsen semmilyen konkrét vágyunk. De nyitottak vagyunk, hogy lecsapjunk, ha a jövőben valahonnan előkerülne egy fontos mű valamelyik kedvenc művészünkől. Akik: Bukta Imre, drMáriás, efZámbó István, feLugossy László, Gaál József, El Kazovszkij, Szikora Tamás és Váli Dezső. „

Horn Gyűjtemény

Reigl Judit: Guano (Menhir) 1959-64, olaj-vászon, 185 x 212 cm

„Reigl Judit a gyűjtemény egyik meghatározó szereplője, és szerencsésnek tartom magam, hogy képeit akkor kezdtem el megvásárolni, amikor még szinte senki sem hitt abban az újrafelfedezésben, amelyet Maklár Kálmán megálmodott és megvalósított. Gyűjteményemben Judit minden, számomra legfontosabb korszakából szerepelnek kiemelkedő alkotások, az egyetlen kivétel a Guano-sorozat, így erre esett a választásom, és ebből a sorozatból is a kedvence, ami azért is szerencsés döntés, mert a Metropolitan Múzeum gyűjteményében található, így nem kell azon izgulnom, hogy felbukkan, de az ára miatt nem tudom megvásárolni. :-) „

Gerendai Károly Gyűjtemény

Reigl Judit: Robbanás c. sorozat

„Több mint húsz éve szeretnénk Reigl Judit Robbanás sorozatából venni magunknak egy képet. Sajnos ennek minimális az esélye, mert hiába emelkedett az évek múlásával a festményekre költhető keretünk, mindig annyival mentek feljebb ezeknek a remekműveknek az árai is, hogy újra és újra azzal szembesülünk, nincs realitása ilyen képnek gyűjteményünkben. Az utóbbi időben a kedvenc Reigl-művem A fekete robbanás című alkotás volt. „

nemethcollection

Földi Péter: Vetésforgó (1995-96) Olaj, vászon, farost, 170x177 cm

„Vágyott mű. Ide Földi Péter Vetésforgó című képét választanám, amely kétszer is nagyon közel került hozzánk, de a művész mindkétszer visszakozott az eladástól. Már mindenben megegyeztünk, és végül mégsem... Hosszú időbe került magamban elengednem.”

A „vágyott kép birtoklása” témában adott gyűjtői válaszok elemzése alapján a következő következtetések vonhatók le:

A gyűjtők szinte mindegyike vágyik olyan műalkotásokra, amelyek jelenleg nem szerepelnek a gyűjteményükben. Az elérhetetlenség nemcsak az anyagi korlátokból fakad, hanem abból is, hogy a művek magángyűjteményben vagy múzeumban találhatók. Horn és Gerendai Károly gyűjteményeiben közös a Reigl Judit-művek iránti vágy, ám a művek ritkasága és ára miatt ezek megszerzése reálisan elérhetetlen marad. Ez rávilágít arra, hogy a gyűjtés egyfajta soha véget nem érő törekvés is lehet, ahol a vágy tárgya mindig kicsúszik a kézből.

A nemethcollection válasza az érzelmi csalódást tükrözi, amikor egy megállapodás ellenére Földi Péter műve mégsem került a gyűjteménybe. A vágyott műhöz kapcsolódó érzelmi kapcsolódás – a remény és az elengedés folyamata – rávilágít arra, hogy a gyűjtés nem csupán anyagi természetű, hanem mélyen személyes élmény is.

A Kozák–Stomp Gyűjtemény példája arra mutat, hogy egyes gyűjtők nem feltétlenül konkrét művekre vágnak, hanem inkább nyitottak maradnak a jövő lehetőségeire. Ez a stratégiai gondolkodás jellemző olyan gyűjtőkre, akik tudatosan figyelik az alkotók pályáját és az alkotások felbukkanását, anélkül hogy merev céljaik lennének.

Míg Horn Péter és Gerendai Károly határozottan egy-egy konkrét Reigl Judit-festmény után vágyakozik, addig a Kozák–Stomp Gyűjtemény nyitottabb hozzáállást mutat, az általuk kedvelt művészek bármelyik fontos munkáját szívesen birtokolnák. Ez rávilágít a gyűjtők eltérő személyiségeire és gyűjtési stratégiáira: míg egyesek szisztematikusan keresnek egyetlen művet, mások a spontaneitásra és a lehetőségekre építenek. A gyűjtők válaszai alapján a gyűjtési folyamat gyakran évtizedeken átívelő törekvés. Gerendai Károly több mint húsz éve vágyik egy Reigl-műre, de folyamatosan szembesül az áremelkedéssel, ami megakadályozza a

vásárlást. Ez a kitartó vágyakozás és az idő múlása a gyűjtés állandó dinamikáját és a célok újraértelmezésének szükségességét mutatja.

„Más természetű az a kielégülés, amelyet a művészet nyújt valamely kultúrkör részeseinek, jóllehet ez a kielégülés többnyire hozzáférhetetlen marad a tömegek számára. (...) A művészet, mint azt már régen tudjuk, a legőszibb és még mindig a legnehezebben elviselhető lemondásokért nyújt kárpótlást és ezáltal oly nagy mértékben békít ki az érte hozott áldozatokkal, mint semmi más ezen a világon.” (Freud, 1945, old.: 24)

A gyűjtők gyakran olyan művek után vágnak, amelyek megszerzése szinte lehetetlen. Ez az elérhetetlenség fokozza a vágyat, és a mű különleges értéket kap a gyűjtő szemében. A vágy tárgyának elérhetetlensége egyben a mű mitizálódásához is vezet, ahol maga a vágyakozás válik a gyűjtési élmény szerves részévé. A gyűjtés soha nem lezárt, végső állapot. Még a legnagyobb és legátfogóbb gyűjtemények birtokosai is újabb és újabb célokat tűznek ki, amelyek gyakran a vágyott művek megszerzésének lehetetlensége miatt nem teljesülnek. Ez a befejezetlenség ugyanakkor a gyűjtői lét természetes része, amely fenntartja a gyűjtés izgalmát és dinamizmusát. A nemethcollection válasza megmutatja, hogy a vágyott műalkotás elvesztése vagy elérhetetlensége érzelmi folyamatokat indít el a gyűjtőben. Az ilyen élmények a gyűjtés személyes természetét és a műalkotásokkal való érzelmi kapcsolatot hangsúlyozzák.

A vágyott művek utáni sóvárgás a gyűjtők identitásának, esztétikai törekvéseinek és érzelmi világának fontos része. A művészet iránti vágy nem csupán birtoklási ösztön, hanem a szépség, az esztétikai élmény és az intellektuális kihívás iránti elköteleződés. A gyűjtés folyamata folyamatos vágyakozás, stratégiai tervezés, és sok esetben érzelmi elengedés, amely tükrözi az emberi természet mélyebb rétegeit és a művészet értékét az emberi életbe

4 A BIRTOKLÁS ESZTÉTIKÁJA

Jean Baudrillard szerint a tárgyak iránti szenvedély regresszív módon féltékenységgé alakul, (Baudrillard, 1987) ahol a birtoklás célja már nem pusztán az objektum értéke vagy szépsége, hanem a birtoklás aktusának hatása: az a hatalom, hogy megfosztjuk másokat a tárgyhoz való hozzáféréstől. A zár alá helyezett tárgy (például egy műalkotás) elsősorban azért válik kíváncsossá, mert elzártsága növeli annak misztikumát és jelentőségét. Baudrillard ebben a féltékenységi mechanizmusban a haláltól való szorongás feloldásának egyik formáját látja – a gyűjtemény létrehozása és fenntartása szimbolikus kontrollt kínál az idő múlása és az elmúlás felett.

A „zár alá helyezett kép” témaköre, amely a gyűjtők számára legfontosabb művekre utal, szorosan összefügg Baudrillard gondolatmenetével. A kiállítás koncepciójában azt vizsgáltam, hogy milyen érzelmi és pszichológiai tényezők motiválják a gyűjtőket: miért válik egyes műalkotások elmozdíthatatlanná egy gyűjteményben? A féltékenység, az exkluzivitás és az „elzártságrendszer” itt kulcsfontosságú értelmezési szempontok.

Az, hogy a gyűjtemény a haláltól való szorongást hivatott feloldani, releváns a kiállítás tematikáját illetően. Hogyan reprezentálják a művek a gyűjtés és az idő fogalmának viszonyát? A birtokolt műalkotások állandó jelenléte az idő múlásával szembeni lázadásként is értelmezhető.

Baudrillard szerint a tárgy vonzereje az elérhetetlenségből fakad. Ez rávilágít a proveniencia fontosságára, hiszen a műalkotás előtörténete és exkluzivitása növeli annak értékét. A kiállításodban bemutatható, hogy a műgyűjtők hogyan igazolják gyűjteményeik értékét a proveniencia hangsúlyozásával.

4.1 A proveniencia és a jól strukturált gyűjtemény kialakítása

Nem mehetünk el a proveniencia szerepe mellett. Mi az a proveniencia? Miért is fontos ez a művészeti szcénában? A proveniencia egy adott műalkotás előtörténetét jelenti, Fontos, hogy

hol volt előtte az adott alkotás, kinek a gyűjteményében volt, milyen helyeken volt kiállítva és milyen más műalkotásokkal? Ez bizony növeli a műalkotás nemcsak árát, de értékét is. Ez teszi hitelessé a művet. A proveniencia fontosságának tárgyalása után természetes lépés rátérni a gyűjtemények strukturálásának kérdésére, hiszen a műalkotások eredete és hitelessége mellett a gyűjtemények felépítettsége is kulcsfontosságú a műgyűjtés világában.

Egy gyűjtemény nem csupán egyedi műalkotások halmaza; sokkal inkább egy koherens, gondosan megtervezett narratíva, amely reflektál a gyűjtő esztétikai preferenciáira, intellektuális érdeklődési körére, kulturális háttérére és céljaira. Egy jól strukturált gyűjtemény különbözik a véletlenszerű felhalmozástól, mivel a kiválasztott művek párbeszédet folytatnak egymással, és így együtt erőteljesebb jelentést közvetítenek, mint egyenként.

Egy kollekció mögött meghúzódó koncepció meghatározza a gyűjtemény identitását. Ez lehet tematikus, időszakhoz kötött, egy adott művész vagy művészcsoport köré épített válogatás. A tematika tudatos kialakítása segíthet abban, hogy a gyűjtemény önálló narratívává váljon, amely a gyűjtő gondolkodásmódját és értékrendjét tükrözi. Egy koherens gyűjtemény piaci értéke is magasabb lehet. Az egymást kiegészítő, összefüggő művek együttesen több értéket képviselhetnek, mint külön-külön. A műtárgypiacon egy olyan gyűjtemény, amely jól dokumentált provenienciával és világosan meghatározott koncepcióval rendelkezik, sokkal hitelesebb, keresettebb és megbízhatóbb.

Egy jól strukturált gyűjtemény mögött mindig kutatói munka áll. Ez nemcsak a művek eredetének dokumentálását jelenti, hanem a művészeti szcéna aktuális változásainak figyelemmel követését is. A gyűjtés során szerzett tudás egyfajta kulturális tőkét képez, amely nemcsak a gyűjtemény értékét növeli, hanem hozzájárul a művészettörténeti ismeretek gazdagításához is. Egy gondosan válogatott gyűjtemény oktatási funkciót is betölthet. Az ilyen kollekciók nyilvános bemutatásával a gyűjtők hozzájárulhatnak a művészeti érzékenyítéshez, a vizuális kultúra fejlesztéséhez és az értékes műalkotások szélesebb közönséghez való eljuttatásához.

Végző soron a gyűjtemény strukturálása nemcsak esztétikai kérdés, hanem intellektuális kihívás is, amely a gyűjtőtől folyamatos reflexiót, átgondolt döntéseket és tudatos tervezést igényel. Ahogyan a proveniencia hitelessé teszi a művet, úgy a tudatos szervezés hitelessé és értékessé teszi magát a gyűjteményt is.

5 A MŰVÉSZET ÉS A PÉNZ, MINT ÖSSZEEGYEZTETHETETLEN VILÁGOK

A művészet és a pénz két egymással összeegyeztethetetlen világ, olyannyira, mint a szerelemé és a számító szerelemé. Nem véletlen, hogy Bourdieu a pénz és a művészet világát a szerelemmel hasonlítja össze. (Bourdieu, 2013, old.: 42) A művészet és a pénz, valamint az érdekmentes szeretet és a számító szerelem közötti feszültség kérdése különösen erőteljes a műgyűjtés világában. Bourdieu társadalomelméleti kerete szerint a művészet a tiszta esztétikai élmény és az önmagáért való érték birodalma, amely alapvetően különbözik a gazdasági logikától. Míg a pénzvilág az értéket csupán árban méri, a művészetet nem lehet teljes egészében pénzügyi kategóriákkal megragadni, mert jelentős része szimbolikus értékeken alapul.

A fanatikus műgyűjtés egyik ismérve a művek iránt érzett szenvedélyes vonzalom, amelyet gyakran a birtoklás vágya és az esztétikai ítélet gyakorlatának élvezete motivál. A gyűjtők egy része nem csupán a műalkotás pénzügyi értékére összpontosít, hanem az alkotás által közvetített eszme, az alkotó szellemisége és a mű szimbolikus ereje iránt érdeklődik. Ennek ellenére még a legelkötelezettebb gyűjtő sem tudja teljes mértékben kivonni magát a gazdasági világ logikájából, hiszen a műalkotások ára és azok társadalmi presztízse elválaszthatatlanul összefonódik.

Bourdieu párhuzama a szerelem és a művészet világának összehasonlításával jól szemlélteti a kettős természetű viszonyt. A szerelem, amely érdekmentességet feltételez, azonnal veszít tisztaságából, ha anyagi szempontok kerülnek előtérbe. Ugyanez a helyzet a műgyűjtéssel: a műalkotásokhoz fűződő valódi esztétikai kapcsolat akkor sérülhet, ha azokat pusztán befektetésként vagy státuszszimbólumként kezelik. A gazdag gyűjtők versengése és a művészeti piac manipulációi gyakran megkérdőjelezzik a művészet tiszta eszméjét, mégis, e kettősség tartja mozgásban a művészeti mezőt.

A műgyűjtésben a szerelem és az érdekek világa közötti feszültség sosem oldható fel teljesen. Bourdieu elmélete alapján a művészeti mező éppen ezen ellentét fenntartásával marad dinamikus. A gyűjtők szenvedélye és versengése folyamatosan újraírja a művészet értékének

határait, miközben a gazdasági világ törvényei és a tiszta esztétikai élmény iránti vágy állandóan össze csapnak.

Pierre Bourdieu (1930–2002) francia szociológus jelentős hatást gyakorolt a társadalomtudományokra, különösen a művészetszociológiára és a tőke fogalmának kiterjesztésére. Elméletei révén mélyebb megértést nyerhetünk a társadalmi struktúrák működéséről és a különböző tőkefajták közötti konverzióról.

Tőkeelmélet

Bourdieu kritikával illette a marxista megközelítést, amely kizárólag a gazdasági tőkére összpontosított. Ezzel szemben ő a tőke fogalmát kiterjesztette, és több formáját különböztette meg:

- Gazdasági tőke: Anyagi javak és pénzügyi erőforrások, amelyek közvetlenül átválthatók pénzre.
- Kulturális tőke: Három formában jelenik meg:
 - Inkorporált állapot: Az egyén által elsajátított készségek, tudás és műveltség.
 - Tárgyasult állapot: Kulturális javak, mint például könyvek, műalkotások birtoklása.
 - Intézményesült állapot: Oktatási képezések és diplomák, amelyek hivatalosan elismerik az egyén kulturális tőkét.
- Társadalmi tőke: Az egyén kapcsolati hálója, ismeretségei és azokból származó erőforrások.
- Szimbolikus tőke: Az a presztízs, hírnév és társadalmi elismerés, amelyet az egyén a többi tőkeformája révén felhalmoz.

Ezek a tőkeformák egymásba átalakíthatók; például a kulturális tőke gazdasági tőkévé válhat, ha valaki a tudását jövedelemszerzésre használja. Bourdieu szerint a társadalmi egyenlőtlenségek fenntartásában és újratermelésében ezek a tőkeformák kulcsszerepet játszanak.

6 GALÉRIA, MINT „CSATATÉR”, MEZŐELMÉLET ÉS HATALMI POZÍCIÓ

A Bourdieu mezőelmélete által kínált keret kitűnő magyarázattal szolgál arra a dinamikára, amely a műgyűjtők közösségén belül és a galériák világában tapasztalható. Bourdieu szerint a „mező” a társadalmi tér azon szegmense, ahol a szereplők különböző pozíciókat foglalnak el, és ezekért a pozíciókért folyamatos versengés folyik. A mező működésének lényege a harc — az egyének küzdelme a tőke különböző formáiért: gazdasági, kulturális, társadalmi és szimbolikus tőkéért. A művészeti mezőben (art world) ez a harc a gyűjtők, kurátorok, művészek és galériák között zajlik, akik mindannyian próbálják saját esztétikai ítéletüket, értékrendjüket és hatalmukat érvényesíteni.

Az, hogy Németh István a találkozásunk első alkalma után a galériát „csatatérként” definiálja, pontosan tükrözi Bourdieu mezőelméletének alapvető működését. A galéria a művészeti mező szimbolikus helyszíne, ahol a műgyűjtők nem csupán műalkotásokat birtokolnak, hanem státuszuk és esztétikai hatalmuk demonstrálására is törekszenek. Németh István stratégiája — miszerint *„a kiállításon kis grafikákat vagy szobrokat állít ki, szemben más gyűjtők nagy olajvásznú képeivel”* — nemcsak a harc metaforáját erősíti, hanem a gyűjtői identitás és a tőke formáinak átrendeződését is példázza. Az általa képviselt attitűd egy olyan erőfitogtatás, amelyben a minőség elsőbbséget élvez a mennyiséggel szemben. Ez a stratégiaváltás a kulturális és szimbolikus tőke újradefiniálásának szándékát tükrözi: azt sugallja, hogy egy kisebb, ám kifinomultabb gyűjtemény több értéket hordozhat, mint egy nagyméretű, de esztétikailag kevésbé értékes kollekció.

Bourdieu fogalmi keretében a tőke nemcsak pénzügyi erőforrásokat jelent, hanem kulturális tőkét (pl. művészeti tudást, esztétikai érzéket) és szimbolikus tőkét is, amely az egyén társadalmi presztízséből fakad. Németh István kijelentése, miszerint a *„kisebb alkotásai is többet érnek, mint más gyűjtők nagy képei”*, a szimbolikus tőke érvényesítésének egyértelmű példája. Ebben az összefüggésben a gyűjtők nemcsak az anyagi értéket mérik, hanem azt a kulturális beágyazottságot és esztétikai ítéletet is, amely megkülönbözteti őket a mező többi szereplőjétől. A művészeti mező mozgásban maradása Bourdieu szerint annak köszönhető, hogy a szereplők folyamatosan új stratégiákat alakítanak ki pozícióik megerősítése vagy

átalakítása érdekében. A gyűjtők közötti versengés nemcsak a műtárgyak birtoklásáról szól, hanem arról is, hogy ki képes új mércéket állítani az értékek meghatározásában. Németh stratégiája ennek az állandó újrapozicionálásnak a példája, ahol a méret és a forma helyett a tartalom, a kiválasztás esztétikai kifinomultsága kerül előtérbe.

A kiállítások nem csupán a művek bemutatására szolgálnak, hanem egyúttal nyilvános megmérettetésként is működnek, ahol a gyűjtők, kurátorok és művészek közötti versengés láthatóvá válik. Ebben az értelemben a „Colligere: kiválasztani és egymás mellé rakni” című kiállítás, amely a kutatás fókuszában áll, szintén egy csatatérként funkcionálhatott. A résztvevők által bemutatott művek és azok installációja a gyűjtők szimbolikus harcának eszközei voltak, ahol az esztétikai ítélet és a kulturális tőke bemutatása egyaránt a mezőn belüli pozícióik újratárgyalására szolgált.

A műgyűjtés, mint hatalmi pozíció: A gyűjtők műalkotásokba fektetett erőforrásai nemcsak esztétikai, hanem szimbolikus hatalmat is hordoznak. Ez a hatalom lehetőséget biztosít számukra, hogy értékrendjük szerint formálják a művészeti diskurzust.

A minőség versus mennyiség dilemmája: A kisebb méretű, de gondosan kiválasztott műalkotások stratégiai ereje megmutatkozik a műgyűjtők közötti harcban, ahol a minőség a kulturális tőke legfontosabb ismérve.

A mező dinamikája: A művészeti mező folyamatos mozgásban maradását a versengés és az új esztétikai normák meghatározása biztosítja, amelyben minden szereplő igyekszik saját pozícióját megerősíteni vagy újradefiniálni.

6.1 Szerepeink mögött

Erving Goffman gondolata, amely szerint „A szociálpszichológiában a leggyakrabban használt kifejezés az a 'szerep'”, (Goffman, 1981, old.: 9) kiváló alapot nyújt a műgyűjtés társadalmi és pszichológiai aspektusainak elemzésére. Goffman dramaturgiai szociológiája azt hangsúlyozza, hogy az emberek az élet különböző helyzeteiben különféle szerepeket játszanak, amelyek meghatározzák, hogyan viselkednek és hogyan hatnak másokra. A műgyűjtés világában ez a gondolat különösen releváns, hiszen a gyűjtők nem csupán magánszemélyek, hanem egy összetett társadalmi színdarab aktív résztvevői is.

Goffman elmélete szerint az emberek „előadásokban” vesznek részt, ahol az egyének a közönségük elvárásai szerint cselekszenek. A műgyűjtők esetében ez azt jelenti, hogy nemcsak műalkotások birtokosai, hanem szimbolikus értékek közvetítői, mecénások, esztéták és kulturális vezetők szerepét is magukra öltik. A gyűjtői szerep magában foglalja az ízlés, a tudás és a státusz bemutatását, amelyet a gyűjteményük és a hozzájuk kapcsolódó narratívák közvetítenek. A gyűjtők számára a műalkotások bemutatása gyakran hasonlít egy színházi előadáshoz. Goffman kifejezéseivel élve, a „front stage” a kiállítások, galériák vagy akár az otthoni terek, ahol a gyűjteményt megmutatják a közönségnek (legyen az barát, kritikus vagy más gyűjtő). Ezzel szemben a „back stage” az a privát szféra, ahol a gyűjtői döntések megszületnek, az alkudozások és a vásárlások lezajlanak, és ahol az érzelmi kötődések kialakulnak az egyes művekhez. Goffman ezen fogalmak segítségével szemlélteti, hogy az emberek a társadalmi interakciókban különböző tereken és szerepekben mozognak. Az előszínpad és háttérszínpad különválasztása segít megérteni, hogy az emberek miként szabályozzák viselkedésüket attól függően, hogy ki a közönségük, és milyen társadalmi helyzetben találják magukat.

Ezek a fogalmak különösen relevánsak a műgyűjtés szempontjából, hiszen a gyűjtők „előszínpadi” szereplése – például kiállításokon, aukciókon vagy interjúk során – szembetűnően eltérhet attól a privát, háttérszínpadi tevékenységtől, amelyben gyűjtői döntéseiket meghozzák, vagy személyes kapcsolatot alakítanak ki a műtárgyakkal.

Ezért is gondolom ezt egy nehezen kutatható területnek, és megértéséhez szükség van egy bizalmi kapcsolat kialakítására.

7 HA NINCSEN GYŰJTŐ, NINCSEN MŰVÉSZ. MI LENNE A VILÁGGAL ILYEN „BETEGEK” NÉLKÜL?

„Ha igaz az, hogy „aki nem gyűjt semmit, csakis hülye lehet”, úgy igaz az is, hogy aki gyűjt valamit, abban mindig van egy csipetnyi sajnálatra méltóság és embertelenség” (Baudrillard, 1987, old.: 126)

Ez egy mély filozófiai és társadalomtudományi kérdés, amely az alkotás és a befogadás közötti viszonyt vizsgálja. A „gyűjtés mint betegség” metafora több szempontból is értelmezhető. Ezt az analógiát néhány műgyűjtő öniróniával használja, hogy kifejezze a műtárgyak iránti szenvedélyét, amely néha a megszállottság határát súrolja. Ugyanakkor ez a metafora rámutat arra a létfontosságú kapcsolatra is, amely a művészek és a gyűjtők között fennáll, illetve arra, hogy milyen lenne a világ, ha ezek a „szenvedélybeteg” gyűjtők nem léteznének.

A műgyűjtők jelenléte nélkül a művészet finanszírozása és elismerése jelentősen korlátozott lenne. Bár az állami támogatások és a közintézmények is szerepet játszanak a művészet fennmaradásában, a magángyűjtők adásvételi tevékenysége tartja fenn a műtárgypiacot, és lehetőséget teremt a művészek számára, hogy folytassák alkotói tevékenységüket. Bourdieu mezőelmélete alapján a művészeti mezőt a különböző szereplők közötti interakciók mozgatják. Ha nincsenek gyűjtők, akik befektetnek a művészeti tőkébe, a mező működése lelassulna vagy akár megszűnne, hiszen a kereslet és a szimbolikus értékteremtés fontos tényezői a művészeti világ dinamikájának.

A gyűjtés „betegséggént” való megélése a következőképpen értelmezhető:

Szenvedély és kontrollvesztés: A műgyűjtők gyakran arról számolnak be, hogy képtelenek ellenállni egy-egy különleges műtárgy megszerzésének, függetlenül annak anyagi vagy gyakorlati következményeitől.

Egzisztenciális jelentés: A gyűjtés vágyát hajthatja az örökkévalóság iránti törekvés, ahogy a művészet által megérintett „örök” szépség és esztétikai élmény keresése is. A gyűjtők a műtárgyak birtoklása révén próbálnak szimbolikus halhatatlanságra szert tenni.

A gyűjtők a kulturális örökség megőrzésében is kulcsszerepet játszanak. Ha nem léteznének ezek a „betegek”, a művészet fennmaradása kizárólag az állam és az intézmények feladatává

válna, ami korlátozott források és politikai befolyás miatt kevésbé rugalmas rendszert eredményezne. Emellett a gyűjtők közvetetten ösztönzik az innovációt és a művészeti piac sokféleségét.

A gyűjtők „szenvedélye” egyfajta hajtóerő a művészeti világ számára, amely nélkülözhetetlen a művészeti mező fejlődéséhez. Ez az „egészségtelen megszállottság” valójában az emberi kultúra egyik legfontosabb pillére, hiszen a gyűjtő által felhalmozott művészeti érték nem csupán egyéni, hanem kollektív jelentéssel is bír, hozzájárulva az emberi civilizáció esztétikai és szellemi gazdagodásához.

Horn Péterrel való beszélgetéseim után körvonalazódott néhány markáns személyiségjegy, amelyek nemcsak a műgyűjtés gazdasági aspektusait tárják fel, hanem az egyén önkontrolljához és a szenvedélyekhez való viszonyát is.

„És egyébként akit ez elvisz ez az egész, az gyenge. Olyan ez, mint minden szenvedély betegség. Én ezt imádom, de soha nem vennék úgy ha azt a családtól vagy magamtól venném el. Sőt, soha nem veszek úgy képet, ha nem tudok közben részvényekkel, más befektetésekkel vagy a jövedelmemmel megfelelő összeget pluszba félrerakni. Szóval nekem ez egy jutalom-játék, de soha esélye nem lenne hogy ezt kontroláljon engem.” -Horn Péter

E gondolatai különösen érdekesek, mert egyensúlyt keres a szenvedély és a felelősség között, rámutatva arra, hogy a műgyűjtés lehet ugyan erős szenvedély, de sohasem szabad, hogy az élet más területeit veszélyeztesse. Úgy gondolom, hogy ezt a perspektívát érdemes mélyebben megvizsgálni.

7.1 A műgyűjtés, mint kontrollált szenvedély

Horn Péter szavai azt sugallják, hogy a műgyűjtés – akár csak más szenvedélyek – képes lehet az egyén életének középpontjába kerülni, és ha nem vigyázunk, akár károkat is okozhat. Az idézet ugyanakkor hangsúlyozza a tudatos döntéshozatal fontosságát, amely megkülönbözteti a műgyűjtést más, kontrollálatlan szenvedélyektől. Ez a kontrollált szenvedély kettős természetű: egyrészt a gyűjtő számára személyes örömet és elégedettséget nyújt, másrészt azonban szigorúan alárendeli magát az egyén pénzügyi és társadalmi felelősségvállalásának.

Horn Péter „jutalom-játék” kifejezése különösen árulkodó: számára a műgyűjtés nem az élet alapvető szükségleteit szolgálja, hanem egy magasabb szintű, önjutalmazó tevékenység. Ez a szemlélet összhangban áll a kulturális tőke fogalmával, ahogy azt Pierre Bourdieu definiálja: a

műgyűjtés nem csupán gazdasági befektetés, hanem kulturális értékek felhalmozása és az önkifejezés egyik eszköze. (Bourdieu, 2013)

A szenvedély és önkontroll közötti egyensúly megtartása nemcsak gazdasági kérdés, hanem pszichológiai kihívás is. A gyűjtés egyfajta „flow” élményt kínál, ahol az egyén teljes mértékben belemerül a művészeti alkotások keresésébe és értékelésébe. Horn Péter megjegyzése azonban arra is rámutat, hogy a gyűjtők hajlamosak lehetnek a túlzott elmerülésre, ami más területeken (pl. család, pénzügyek) problémákhoz vezethet. Az idézetben megfogalmazott önkontroll ezért nem csupán pénzügyi kérdés, hanem az élet különböző területei közötti egyensúly megtartásának képességét is tükrözi.

A műgyűjtés szenvedélyként gyakran hasonlítják össze más, erőteljes érzelmi elköteleződésekkel, például a szerelemmel vagy a sport iránti rajongással. Horn Péter szavai azonban elhatárolják a műgyűjtést azoktól a szenvedélybetegségektől, amelyek az egyén életét káoszba dönthetik. Az idézetben kifejezett „*soha nem vennék úgy*” hozzáállás a felelős döntéshozatal példája, amely figyelembe veszi a gyűjtő hosszú távú érdekeit. Ez az önkontroll teszi lehetővé, hogy a műgyűjtés egyszerre maradjon személyes szenvedély és kulturális értékteremtő tevékenység. Ez a gondolkodás a modern műgyűjtés egyik kulcsfontosságú szempontjára mutat rá: a műgyűjtői szenvedélynek nem szabad túllépnie a józan ész és az anyagi felelősség határait.

Horn Péter szavai összegzik a műgyűjtés egyik alapvető dilemmáját: hogyan lehet fenntartani az egyensúlyt a szenvedély és az önkontroll között? A műgyűjtés akkor válik igazán értékesé, ha nemcsak az egyén életét gazdagítja, hanem harmóniában marad más életterületekkel is. Ez a megközelítés nemcsak a gyűjtők személyes sikerének kulcsa, hanem a művészeti világ fenntarthatóságának egyik alapfeltétele is.

7.2 A szenvedély és a számítás kettőssége a műgyűjtésben

A fanatikus műgyűjtő sokszor érzelmi szinten közelít a művekhez, ám az érzelem gyakran összefonódik a presztízs és hatalom iránti vágyakozással. Németh István példája, aki a galériát „csatatérnek” nevezte, jól példázza a művészeti mező harcos természetét. A kijelentése, miszerint kisebb grafikákkal vagy szobrokkal kívánja demonstrálni gyűjteménye értékét, a verseny szimbolikus tétjét hangsúlyozza. Ez a hozzáállás azt sugallja, hogy a gyűjtők nem

csupán birtokolni akarják a műalkotásokat, hanem önmaguk kulturális identitását és esztétikai ítéelőképességét is meg akarják mutatni a nyilvánosság előtt.

A műgyűjtő identitása nemcsak belső döntések és önreflexió eredménye, hanem a környezet reakciói és elvárásai által is formálódik. Ahogyan a műgyűjtő egyre aktívabban lép fel a művészeti szcénában, a környezete fokozatosan új szerepben kezdi látni őt: nem pusztán egyéni érdeklődőként, hanem olyan személyként, aki tevékenyen alakítja a művészeti mezőt. Ezt a dinamikát érdemes részletesebben megvizsgálni.

Amint a műgyűjtő tevékenysége láthatóvá válik – például egy kiállítás szervezése, gyűjteményének bemutatása vagy egy fontos műalkotás megvásárlása révén –, a környezete egyre inkább e szerepen keresztül kezdi értelmezni őt. Ez a folyamat Goffman elméletének megfelelően a „szerepek hitelesítéseként” írható le: a gyűjtői tevékenység visszacsatolásokat kap a környezetétől, amelyek megerősítik a gyűjtő identitását. Az elismerés különböző formákban nyilvánulhat meg:

Szakmai tisztelet: A művészeti szcéná szereplői – művészek, galeristák, kurátorok – kezdi a műgyűjtőt szakmai közegük részeként kezelni, és ennek megfelelően vonják be különböző projektekbe.

Társadalmi státusz: A műgyűjtő környezetében a gyűjtés egyfajta státusszimbólummá válhat, amely presztízszt és elismertséget biztosít számára.

Mentorálás: A gyűjtő környezete tanácsokat kérhet tőle, például arról, hogy milyen műalkotásokat vásároljanak, vagy hogyan kezdjenek el saját gyűjteményt építeni.

Ahogyan a műgyűjtő identitása formálódik, a környezete is reflektál erre az új szerepre. Ez különösen izgalmas folyamat, hiszen a gyűjtő nem csupán esztétikai értelemben, hanem szociális értelemben is hatással van környezetére. Például Gerendai Károly esetében kollégái az irodai falakon elhelyezett műalkotások hatására kezdtek érdeklődni a kortárs művészet iránt, és egyesek saját gyűjtemény építésébe is belevágtak. Ez a folyamatot akár nevezhetnénk a szerep „fertőző hatásának” is: a gyűjtői szerep magával ragadja a környezet tagjait, akik inspirációt merítenek belőle, és idővel maguk is gyűjtői szerepbe léphetnek. Az "előadás" fogalmán keresztül Goffman azt mutatja be, hogy az egyén viselkedése másokra is kihat, befolyásolva azok percepcióit, reakcióit és esetenként az általuk elfogadott szerepeket is. Ez a kölcsönhatásos folyamat „fertőzőként” értelmezhető, mert a szerepek és azok társadalmi jelentései képesek terjedni és átalakítani a társadalmi mezőt, amelyben működnek.

Ez a dinamika arra utal, hogy a műgyűjtői identitás nemcsak egyéni, hanem kollektív szinten is működik. A gyűjtői szerep betöltése nem pusztán a gyűjtő személyes döntéseinek eredménye, hanem egy közösségi folyamat is, amelyben a környezet elismerése és támogatása kulcsszerepet játszik. A gyűjtői tevékenység így nemcsak a gyűjtő saját szimbolikus tőkéjét növeli, hanem hozzájárul a környezet kulturális és esztétikai fejlődéséhez is.

A műgyűjtő környezete által megformált szerep egy dinamikus és kölcsönös kapcsolat, amelyben a gyűjtői identitás és a társadalmi elismerés összefonódik. A műgyűjtő tevékenysége nemcsak saját szimbolikus tőkéjét növeli, hanem közvetetten a környezet kulturális gazdagodását is elősegíti. Ez a folyamat újabb bizonyítéka annak, hogy a művészet nemcsak egyéni, hanem mélyen közösségi élmény is, amely túlmutat a pusztán birtoklásán, és társadalmi jelentést kap.

7.3 A művészet mint halhatatlanság és hatalmi tőke

Az előző hipotézis alapján feltételezhető, hogy a gyűjtők a művészetben egyfajta halhatatlanságot keresnek. A művészet, amely túléli alkotóját és tulajdonosát, egyfajta örök életet szimbolizál. A gyűjtők nem csupán birtokolják a műveket, hanem saját nevüket és ízlésüket is összekapcsolják velük, ezáltal biztosítva helyüket a kulturális emlékezetben. A műtárgyak tehát egyszerre jelentenek szimbolikus tőkét és halhatatlanságra való törekvést.

A gyűjtés, mint tevékenység, sokkal több, mint pusztán tárgyak birtoklása; egy mélyen gyökerező érzelmi és szimbolikus kapcsolatot teremt a gyűjtő és a művek között. Ez a folyamat egyszerre intellektuális és érzelmi természetű, mivel a gyűjtők nemcsak tárgyakat válogatnak össze, hanem egy sajátos narratívát is létrehoznak, amely tükrözi életútjukat, értékrendjüket és világlátásukat. Mindez a gyűjtés aktusát egyfajta identitásképző és kulturális önkifejező folyamattá emeli.

A gyűjtők a műtárgyak kiválasztása révén önmagukról is történeteket mesélnek. A kollekciók nem csupán esztétikai értékeket tükröznek, hanem a gyűjtők személyes érdeklődéseit, történelmi kötődéseit és kulturális prioritásait is. Ez a folyamat magában hordozza annak a lehetőségét, hogy a gyűjtő ne csak kortársai, hanem a jövő generációi számára is üzenetet hagyjon. A gyűjtemény összeállítása ezért nemcsak a jelen, hanem a jövő szempontjából is

jelentőséggel bír: „Mit csináljak, hogy emlékezzenek rám?” – ez a kérdés sok gyűjtő implicit motivációi között szerepel. E folyamat révén a gyűjtők egyfajta örökséget hoznak létre, amely meghaladja a pusztán tárgyi birtoklást. A műgyűjtés így nemcsak az egyén identitását formálja, hanem a kulturális térben betöltött helyét is kijelöli. Ahogy Pierre Bourdieu hangsúlyozza, a műgyűjtés a kulturális és szimbolikus tőke megszerzésének eszköze, amely társadalmi státuszt és presztízst biztosít.

A gyűjtők számára a művészet birtoklása a halhatatlanság utáni vágy egyfajta kifejeződése. A műalkotások örök életet élnek, túlélve az alkotót és a tulajdonost, és a kulturális emlékezet részeként továbbörökítik mindkettőjük nevét. Ez különösen érvényes, amikor a gyűjtő a gyűjteményét múzeumnak, galériának vagy alapítványnak adományozza, biztosítva ezzel, hogy az alkotások az idők során is megőrizze nevét és jelentőségét. Ez a halhatatlanságra való törekvés azonban nemcsak személyes célokat szolgál, hanem hozzájárul a társadalmi értékteremtéshez is. A gyűjtemények által megőrzött művek és esztétikai értékek a közösség számára is hozzáférhetővé válnak, gazdagítva a kulturális örökséget. Ezáltal a gyűjtő nemcsak egyéni, hanem közösségi szinten is nyomot hagy.

A műgyűjtés nemcsak halhatatlanságot, hanem hatalmat is jelenthet. A gyűjtemények, különösen a nagy értékűek, társadalmi státuszt és befolyást biztosítanak tulajdonosuk számára. A műalkotások birtoklása presztízst kölcsönöz, és a gyűjtők kulturális autoritásként is felléphetnek, akik formálják a művészeti trendeket és irányokat.

7.4 Betekintés a személyes térbe

Amikor elindítottam ezt a projektet, nem gondoltam volna, hogy ennyire mélyen megérint majd mindaz, amit a gyűjtőkkel való találkozások során megtapasztalok. Számomra a műgyűjtés mindig is egy különleges, kissé titokzatos világot jelentett, ahol a műtárgyak nemcsak esztétikai értéket, hanem történeteket, érzelmeket és személyes kapcsolódásokat is hordoznak. A gyűjtőkkel való együttműködés során azonban ennél sokkal többről kaptam képet: betekintést nyertem egy olyan intim térbe, amely az identitásról, az értékekről és a szenvedélyekről szól.

Hálás vagyok, hogy a gyűjtők megosztották velem történeteiket, hogy betekintést engedtek gyűjteményeikbe, és hogy megmutatták azt a különleges kapcsolatot, amely a műtárgyak és tulajdonosaik között fennáll. Ezek a pillanatok túlmutattak a műtárgyak fizikai jelenlétéen: megtapasztalhattam, hogy milyen az, amikor valaki egy festményen keresztül fejezi ki önmagát, vagy amikor egy szoborban találja meg saját érzéseinek megtestesülését. Ezek az emberek

nemcsak gyűjtők voltak számomra, hanem történetmesélők is, akik minden egyes tárgyhoz hozzáadták saját személyes dimenziójukat.

A gyűjtőkkel való közös munka során megtapasztalhattam, hogy a műgyűjtés mennyire sokrétű tevékenység. Ez nem pusztán műtárgyak birtoklásáról szól, hanem egy sokkal mélyebb, érzelmi kapcsolatról, amely az emberek és a művészet között fennáll. Megérthettem, hogy a gyűjtés során a gyűjtők nemcsak műalkotásokat választanak ki, hanem valójában egy történetet építenek, amely saját magukról, az értékeikről és a világlátásukról szól. És ennek a történetnek a részese lenni – akár csak egy kis időre is – hihetetlen élmény volt.

Ahogy lezárom ezt a projektet, nem tudok elég hálás lenni azokért az emberekért, akik megnyíltak előttem, és megosztották velem azt, ami számukra igazán fontos. Az ő történeteik, gondolataik és szenvedélyük nemcsak a kutatásomat és a kiállítást formálták, hanem az én gondolkodásomat is a művészetről, a gyűjtésről és az emberi kapcsolódásokról. Remélem, hogy ezzel a munkával sikerült méltó módon bemutatni azt a különleges világot, amelyet megismerhettem, és hogy ez az esszé talán másokat is arra inspirál, hogy egy kicsit közelebbről megismerjék a műgyűjtés világát – egy világot, amely tele van érzelemmel, értékkel és történetekkel.

8 IRODALOMJEGYZÉK

- Goffman, E. (1981). *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Groys, B. (2022). *A művészet ereje*. Budapest: MMA Kiadó.
- Ébli, G. (2010). Múzeumoktól a műtárgypiac felé – és vissza? *Jelenkor*.
- Baudrillard, J. (1987). *A tárgyak rendszere*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Bourdieu, P. (2013). *A művészet szabályai*. Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola.
- Freud, S. (1945). *Egy illúzió jövője*. Budapest: Bibliotheca.
- Heidegger, M. (1988). *A műalkotás eredete*. Budapest: Európa Kiadó.
- Kierkegaard, S. (1965). *Az egzisztencializmus*. Budapest: Gondolat kiadó.