

DOKTORI (Ph.D.) ÉRTEKEZÉS

GÁSPÁRDY TIBOR

Nyugat-magyarországi Egyetem
Sopron
2014.

**Nyugat-magyarországi Egyetem
Közgazdaságtudományi Kar
Széchenyi István Gazdálkodás- és Szervezéstudományok Doktori Iskola**

**A KORTÁRS MŰVÉSZET PIACA
A MAGYARORSZÁGI MAGÁNGALÉRIÁKBAN**

Doktori (PhD) értekezés

Készítette:
Gáspárdy Tibor

Témavezető:
Dr. habil. Molnár László PhD.

Sopron
2014.

A KORTÁRS MŰVÉSZET PIACA
A MAGYARORSZÁGI MAGÁNGALÉRIÁKBAN

Értekezés doktori (PhD) fokozat elnyerése érdekében
Készült a Nyugat-magyarországi Egyetem
Széchenyi István Gazdálkodás- és szervezéstudományok Doktori Iskola
Az emberi erőforrások társadalmi-gazdasági beágyazottsága programja keretében

Írta:
Gáspárdy Tibor

Témavezető: Dr. habil. Molnár László PhD.

Elfogadásra javaslom (igen / nem)

(aláírás)

A jelölt a doktori szigorlaton %-ot ért el,

Sopron, _____

a Szigorlati Bizottság elnöke

Az értekezést bírálóként elfogadásra javaslom (igen /nem)

Első bíráló (Dr. _____) igen /nem

(aláírás)

Második bíráló (Dr. _____) igen /nem

(aláírás)

A jelölt az értekezés nyilvános vitáján _____ %-ot ért el.

Sopron, _____

a Bírálóbizottság elnöke

A doktori (PhD) oklevél minősítése: _____

Az EDHT elnöke

TARTALOMJEGYZÉK

TÁBLÁZATJEGYZÉK.....	6
ÁBRAJEGYZÉK.....	7
ÖSSZEFOGLALÓ	8
ABSTRACT	10
1. BEVEZETÉS.....	11
1.1. A témaválasztás indoklása	11
1.2. Az értekezés célja és szerkezete.....	11
1.3. A kutatómunka felépítése és a kutatás módszertana	12
1.4. A fentiek figyelembevételével értekezésünkben a következő hipotéziseket fogalmazzuk meg:	15
2. KULTÚRA ÉS GAZDASÁG.....	17
3. A KÉP.....	22
3.1. A kép fogalmáról	22
3.2. A festett kép	22
3.3. A technikai kép	24
4. A KORTÁRS MŰVÉSZET	26
4.1. A kortárs művészet fogalmának meghatározására tett kísérletek nemzetközi viszonylatban ...	26
4.2. A kortárs művészet fogalmának meghatározása Magyarországon	27
5. A MŰVÉSZET MINT BEFEKTETÉS.....	31
6. A MŰKERESKEDELEM.....	35
6.1. A műkereskedelem kialakulása	35
6.2. A műkereskedelem formái	40
6.2.1. <i>Műtermi értékesítés.....</i>	<i>41</i>
6.2.2. <i>A kiállításokon történő értékesítés.....</i>	<i>42</i>
6.2.3. <i>A galéria</i>	<i>42</i>
6.2.4. <i>Az aukció</i>	<i>45</i>
6.2.5. <i>Az online értékesítés</i>	<i>45</i>
7. A MAGYARORSZÁGI MŰGYŰJTÉS A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT.....	46
8. A MAGÁNGALÉRIÁK KIALAKULÁSA MAGYARORSZÁGON A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ UTÁN. (A RENDSZERVÁLTÁS ÉS A MŰKERESKEDELEM)	51
8.1. A rendszerváltás előtti műtárgypiac	51
8.2. A műtárgypiac a rendszerváltás után	53
8.3. Az első magángalériák	53
9. A KORTÁRS MAGÁNGALÉRIÁK PROBLÉMÁI.....	56
9.1. Az egy ár – két ár kérdése	56
9.2. A külföldi ár – hazai ár problémája.....	61
9.3. Az ár meghatározása	66
10. A KORTÁRS MŰVÉSZET VISSZAFOGOTT SZEREPLÉSE AZ ÁRVERÉSEKEN	71
10.1. Az árak és az aukciók	71
10.2. Kortárs aukciók Magyarországon	72
10.3. Kortárs művek részvétele és eredménye a külföldi és hazai aukciókon.....	76

11. AZ ÉRTÉK	84
11.1. A műtárgyaknak megítélése a „szakma” szerint	84
11.2. A műtárgyak megítélése a közönség szerint	85
11.3. A műtárgyak megítélése a műtárgypiacon forgó pénz szerint	85
11.4. A művész neve	87
11.5. A mítosz hatása az értékre	89
11.6. A mű szerepe az értékben	90
11.7. A „hely szelleme”	91
11.8. A művész nemzetisége.....	91
12. A GYŰJTŐ ÉS A VÁSÁRLÓ (A MŰGYŰJTEMÉNY)	94
13. A MŰGYŰJTÉS GAZDASÁGI HASZNA	97
14. A MAGYARORSZÁGI MŰGYŰJTÉS AZ ÖTVENES ÉVEKTŐL NAPJAINKIG	99
15. A GAZDASÁGI VÁLSÁG (2008).....	106
15.1. A 2008-as gazdasági válság hatása a nemzetközi műtárgypiacra	106
15.2. A nemzetközi műkereskedelem konszolidációja	107
15.3. A 2008-as gazdasági válság hatása magyarországi műkereskedelemre	109
15.3.1. <i>Az aukciók és a válság</i>	109
15.3.2. <i>A galériák és a válság</i>	113
15.3.3. <i>A válság hatása az aukciós leütések tükrében</i>	114
16. A KORTÁRS MAGÁNGALÉRIÁK HELYZETE 2008 UTÁN	121
16.1. A hazai helyzet.....	121
16.2. A nemzetközi lehetőségek	125
16.2.1. <i>A magyar kortárs magángalériák szereplése a nemzetközi vásárokon 2009 óta....</i>	129
16.2.2. <i>Viennafair – Art Market Budapest 2013</i>	130
16.2.3. <i>Magyar kortárs művek nemzetközi aukción</i>	132
17. A HAZAI PIAC LEHETŐSÉGEI	134
ÚJ TUDOMÁNYOS EREDMÉNYEK.....	164
KÖVETKEZTETÉSEK ÉS JAVASLATOK.....	170
ÖSSZEFOGLALÁS	171
SUMMARY.....	174
IRODALOMJEGYZÉK	177
MELLÉKLET	187
NYILATKOZAT.....	211

TÁBLÁZATJEGYZÉK

1. táblázat:	A 2000-es BÁV kortárs aukció legmagasabb leütései (95.000 forintig bezárólag)	72
2. táblázat:	A 2001-es BÁV kortárs aukció legmagasabb leütései (400.000 forintig bezárólag)	73
3. táblázat:	Virág Judit kortárs árverés 2007 ősz legmagasabb leütések (2.600.000 forintig bezárólag)	74
4. táblázat:	A Blitz Galéria 2013-as tavaszi aukciójának legmagasabb leütései 1.000.000 forintig bezárólag (A táblázatban csak a síkművészeti alkotások szerepelnek)	75
5. táblázat:	A világon 25 legdrágábban leütött festmény (71,5 millió dollárig bezárólag).....	76
6. táblázat:	A 25 legmagasabb magyarországi leütés (65 millió Ft-ig bezárólag)	78
7. táblázat:	Kortárs magyar művészek rekordárai	80
8. táblázat:	A műkereskedelem összforgalmának alakulása a válságig Magyarországon	111
9. táblázat:	Magyar aukciós örökranglista (2009-ig).....	115
10. táblázat:	A 2010. év legmagasabb leütései	115
11. táblázat:	A 2011. év legmagasabb leütései	116
12. táblázat:	A legmagasabb magyarországi leütések a leütési évek alapján	118
13. táblázat:	A legmagasabb aukciós festményárak 2013. év I. félévében.....	119
14. táblázat:	A Virág Judit Galéria 2013-as őszi aukciójának legmagasabb leütései	120
15. táblázat:	Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete? – kérdésre adott válaszok nemek szerint	137
16. táblázat:	Művészek ismertségi aránya művészetek szerint.....	142
17. táblázat:	A különböző emléktípusok aránya a vizsgált karokon.....	146
18. táblázat:	Ön szerint idejétmúlt kifejezőeszköz a festészet?.....	149
19. táblázat:	Személy szerint ön vásárolna eredeti képzőművészeti alkotást? – kérdésre adott válaszok nemek szerint	153
20. táblázat:	Személy szerint ön vásárolna eredeti képzőművészeti alkotást? – kérdésre adott válaszok nemek szerint II.....	154
21. táblázat:	Mennyire ért egyet a következő megállapítással: „Aki tehetős, és ugyanakkor egyáltalán nincs eredeti műalkotás a lakásában, az műveletlen ember” – kérdésre adott válaszok nemek szerint	157
22. táblázat:	Megfogadná –e a galériás vagy az eladó tanácsát egy műalkotás esetleges vásárlásakor? kérdésre adott válaszok nemek szerint.....	162
23. táblázat:	Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?.....	166
24. táblázat:	Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete?-lakóhely szerinti összehasonlítás.....	188
25. táblázat:	Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete?-felsőoktatási intézmény szerinti összehasonlítás	190
26. táblázat:	Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?-lakóhely szerinti összehasonlítás. 192	
27. táblázat:	Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?-lakóhely szerinti összehasonlítás-felsőoktatási intézmény szerinti összehasonlítás.....	194

ÁBRAJEGYZÉK

1. ábra:	A válaszadók település szerinti eloszlása.....	15
2. ábra:	A válaszadók életkor szerinti eloszlása.....	15
3. ábra:	Kit nevezne kortárs képzőművésznek?	30
4. ábra:	Ön hol találkozott legtöbbször képzőművészeti alkotások vásárlásának lehetőségével?.....	60
5. ábra:	Ön szerint drágák a képzőművészeti alkotások?.....	69
6. ábra:	A kortárs művészet árnövekedése (1998 és 2009 június között)	107
7. ábra:	A legmagasabb magyarországi leütések változása 2001- 2013. között.....	117
8. ábra:	A kultúrához rendelhető fogalmak aránya a hallgatók szerint a vizsgált karokon	135
9. ábra:	Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete?.....	135
10. ábra:	Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete? – kérdésre adott válaszok nemek szerint	137
11. ábra:	Vetélkedőn választott témák eloszlása.....	139
12. ábra:	Szabadidős cél szerinti eloszlás	140
13. ábra:	A 2011-es vizsgálat eredménye	142
14. ábra:	Ön szerint idejétmúlt kifejezőeszköz a festészet?.....	147
15. ábra:	Eredeti műtárgy vásárlására irányuló szándék mérése.....	151
16. ábra:	Mennyire ért egyet a következő megállapítással: „Aki tehetős, és ugyanakkor egyáltalán nincs eredeti műalkotás a lakásában, az műveletlen ember”	155
17. ábra:	Ön szerint elegendő ma Magyarországon a magángalériák száma?	160
18. ábra:	Megfogadná-e a galériás vagy az eladó tanácsát egy műalkotás esetleges vásárlásakor?.....	160

ÖSSZEFOGLALÓ

Az értekezés a kortárs művészet piacát a magyarországi magángalériák helyzetét, jelen és jövőképét kívánja bemutatni. A kortárs művészeti galériákban egyaránt jelen van a művészet, a kultúra és a gazdaság, épp ezért jogosnak éreztük, hogy választott témánkat, valamint a hozzá kapcsolódó kutatást a képzőművészet, a műkereskedelem és a műgyűjtés viszonyrendszerének tárgyalásán keresztül mutassuk be, mely viszonyrendszer a vizuális kultúra és az ehhez kapcsolódó vizuális nevelés kérdéseit is jelentősen érinti. A rendszerváltás után kialakult gazdasági és politikai légkör kedvező helyzetet teremtett a hazai műkereskedelem prosperálásához és a honi kortárs magángalériák létrejöttéhez. Szalóky Károly – az egyik első hazai kortárs magángaléria vezetőjének és tulajdonosának véleményét hangsúlyozva – „A gazdaság gyengülésekor kultúra az, mely az első csapást kapja, és utoljára tér magához” – értekezésünkben vizsgáljuk és bemutatni kívánjuk a 2008 –ban kitörő gazdasági válság negatív hatását a galériák életére. A kortárs magángalériák anyagi helyzetéről – a téma érzékenységből és privát természetéből fakadóan – kevés publikált információ állt rendelkezésünkre, így a hazai műkereskedelem fellendülését, majd a gazdasági válság hatására a műkereskedelmi forgalom csökkenését, a magyarországi aukciók eredményeinek tükrében vizsgáljuk és az árverések eredményeivel igyekszünk azt bizonyítani. Primer kutatásunk vonatkozó részét képezik saját, neves kortárs magángalériásokkal és a hazai műkereskedelem más jeles személyiségeivel, szakértőkkel, művészeti írókkal készített interjúink is. A festett és a technikai kép sajátosságainak értelmezésén, a kortárs művészet meghatározásának kísérletén, a műkereskedelem fajtáinak ismertetésén túl, az értekezés a hazai műgyűjtés és műkereskedelem történetének fontosabb állomásait is részletezi. Sorra veszi továbbá a műtárgyak értékét befolyásoló és kialakító tényezőket, és vizsgálat tárgyává teszi a műtárgyat, mint a pénzügyi befektetést. Bemutatja a magyar kortárs magán galériák legfőbb problémáit és választ keres a problémákra nemzetközi és hazai vonatkozásban egyaránt. Az értekezés második nagy szerkezeti egységként a hazai felsőoktatás hallgatóinak körében végzett kérdőíves kutatás eredményeit ismerteti, olyan – a kortárs magángalériák számára egyáltalán nem közömbös – összefüggések alapján, mint a vizuális nevelés aránya az oktatási szerkezetben, a képzőművészet és egyéb művészeti ágak ismertségének és népszerűségének egymáshoz való viszonya, az eredeti műtárgy tulajdonlásának fontossága, a festészetnek, mint vizuális kifejezőeszköznek időszerűsége

napjainkban, illetve a magángalériák ismertsége és a feljük megnyilvánuló bizalom mértéke. A primer kutatás a szerzőnek saját, a hazai felsőoktatás hallgatóinak körében történt kérdőíves adatgyűjtésén alapszik, mely közel ötszáz kérdőív elemzését jelentette a 2011-es és a 2013-as évek adatgyűjtései során.

ABSTRACT

The dissertation wishes to give an overview of the present status of the contemporary art market. It also shows the present state and future prospects of Hungarian private galleries. Contemporary galleries give a cross sectional, cultural and economical view of art, therefore we feel it justified to present our chosen topic and related research through discussing the web of applied art, trade and the collection of artefacts. This web has serious implications on the questions related to visual culture and visual education. In our dissertation we would like to show the negative effect of 2008's economic crisis on the situation of private galleries. The increase and decrease of art trade will be examined and proved, based on the results of auctions in Hungary. The base of our primary research also comprises our interviews with renowned contemporary gallery owners and with other outstanding representatives of domestic art trade, experts and art writers. It also gives a picture of more serious problems contemporary galleries face and seeks remedy for these problems - in Hungary and abroad as well. The second part of the dissertation presents the results of a survey (based on a questionnaire) carried out among Hungarian university students. The survey sheds light on the connection between the importance of visual education in the educational structure, and the relationship between the popularity and reputation of arts, the importance of owning an original work of art, the relevance of painting as a way of visual expression and the reputation of private galleries and their authenticity.

1. BEVEZETÉS

1.1. A témaválasztás indoklása

Az értekezés szerzője a Nyugat-magyarországi Egyetem Közgazdaságtudományi Karához tartozó Széchenyi István Doktori Iskola hallgatójaként végezte doktori tanulmányait, gyakorló képzőművész és közel harminc éve a vizuális nevelés terén dolgozó pedagógus. Napjaink viszonyai között szinte magától értetődődik, hogy értekezésének témája a műkereskedelem, mint olyan tevékenység, melyben a gazdaság, a kultúra, és a művészet egyaránt megjelenik és egymásra hat. A jelzett hármasság különösen igaznak tűnik a magángalériák világára vonatkoztatva, ahol egy kulturális térben a művészet értékesítésével párhuzamosan, elsődlegesen magukban a műtárgyakban, másodlagosan kiállításuk módjában a vizuális nevelés egyfajta gyakorlata is tetten érhető.

1.2. Az értekezés célja és szerkezete

Az értekezés célja a hazai kortárs magángalériák helyzetének és lehetőségeinek feltérképezése, annak a piacnak néhány jellemzőjét megvizsgálva, amely működésük terét alkotja. Ezt megelőzően a szakirodalom segítségével kívánjuk meghatározni a kép fogalmi összetevőit, létrehozásának technikáit és e technikák sajátosságait, illetve kísérletet teszünk a kortárs művészet meghatározására, nemzetközi és hazai viszonylatban egyaránt.

Munkánkban a továbbiakban szintén a szakirodalomra támaszkodva a műkereskedelmi tevékenység kialakulásának történetéről, főbb állomásairól, valamint a műkereskedelem legfontosabb hagyományos, valamint napjainkra kialakult formáiról és azok jellemzőiről szeretnénk szólni.

A magyarországi műgyűjtés két világháború közti történetének rövid áttekintését követően ismertetni szeretnénk a magyarországi magángalériák kialakulásának folyamatát a második világháború után, bemutatva a rendszerváltás előtti és utáni műtárgyforrásokat, valamint a rendszerváltás hatását a hazai műkereskedelemre. Ismertetni szeretnénk a hazai kortárs magángalériák legfőbb problémáit, gondjait, sorra véve a műalkotás értékének meghatározó tényezőit, melyben a mű minősége csak egy elem a szakma, a közönség és a műtárgypiacon forgó pénz mellett. Az értekezés a következőkben a hazai műkereskedelem rendszerváltás előtti és utáni jellemzőinek bemutatása után a magyarországi műgyűjtés

történetét is végigkíséri az ötvenes évektől napjainkig. A műkereskedelem állomásainak kronológiai ismertetése mellett az értekezésünkben sort kerítünk a műtárgynak befektetésként történő bemutatására, valamint a műgyűjtés gazdasági szempontok szerinti értékelésére. A 2008-ban bekövetkező gazdasági világválság természetesen a műkereskedelmet is sújtotta. Megvizsgáljuk a válság hatását nemzetközi és hazai viszonylatban egyaránt, elsősorban a műtárgyaukciókon keresztül. Elemezzük a galériák számára kiutat kínáló nemzetközi és hazai lehetőségeket. Ez utóbbit nem utolsósorban a honi vizuális nevelés összefüggésében kívánjuk bemutatni.

1.3. A kutatómunka felépítése és a kutatás módszertana

Tudomásunk szerint a kortárs művészet piaci helyzetével a magyarországi magángalériákban kevesen foglalkoztak, így a viszonylag szerényebb számú vonatkozó szakirodalom mellett a disszertáció jelentős mértékben saját kutatásra hagyatkozik.

A kutatás eredményei három forrásból táplálkoznak, melyek közül az **első** azon interjúk felhasználását jelenti, melyeket a hazai magángalériákban készítettünk. Olyan magyarországi kortárs magángalériásokat kerestünk fel, mint Hajdú Katalin (Abigail), Marsó Diana (Arte), Pados Gábor (acb) Szalóky Károly (Várfok), vagy Segesdi Bori a Képcsarnok Prestige Galériájának vezetője, illetve a Sopron környéki székhellyel rendelkező Horváth László a Horváth és Lukács Galéria tulajdonosa. Interjúkat készítettünk, továbbá a szakma olyan ismert műtárgyszakértőivel, művészeti menedzsereivel és művészeti íróival, mint Ledényi Attila, Gréczi Emőke, Jankó Judit, Emőd Péter, Einspach Gábor. A műkereskedelem értelemszerűen szorosan összefonódik a művészet olykor titokzatos, ám mindenképpen sokféle módon értékelhető világával és talán ez is magyarázza a kérdéskör már említett gyér számú irodalmát, mely véleményünk szerint nem a téma érdektelenségét, hanem bizonyos zártságából fakadó nehézségeket jelzi. Úgy gondoltuk, hogy a személyes pénzügyi szférában való kutakodás helyett (mely minden valószínűség szerint kudarcra lett volna ítélve) a képzőművészet és így a kortárs képzőművészet valóságos üzleti forgalmáról a képzőművészeti aukciók eredményein keresztül is hiteles képet nyerhetünk. Így a hazai műkereskedelem felvirágzását és a gazdasági válság hatására történő hanyatlását **második** forrásként a képzőművészeti árverések leütési adataival, valamint a hozzá kapcsolódó szakirodalommal kívánjuk

bizonyítani. **Harmadik** forrásként önálló, és saját kérdőíveken alapuló kutatásunkat jelöljük meg az általunk elért felsőoktatási hallgatók körében.¹

A primer kutatás két oldalról igyekszik lehetőségeihez mérten a címben meghatározott célnak eleget tenni, eladói és vásárlói oldaláról egyaránt vizsgálódva. Az eladói oldalról nézve a kutatás a galériásokkal készített interjúban és azok feldolgozásában, értelmezésében testesül meg, a vásárlói oldaláról pedig a kérdőíves kutatásban és annak kiértékelésében. Igaz, kérdeztjeink a felsőoktatási intézmények túlnyomórészt nappali hallgatói, a műtárgypiacon való megjelenésük tehát későbbre várható. (Noha, mint a kérdőívekből kiderült, igaz csekély százalékarányban, de már vásároltak műtárgyat.).

A galériásokkal készített interjúban az alábbi kérdésekre kerestünk elsősorban választ: Hogyan jött létre a galéria? Lényegi elemnek tartják-e a szépséget a kortárs művészet szempontjából? Mennyire tartják a festészetet a kortárs vizuális művészet aktuális és érvényes kifejezőeszközének? Rákérdeztünk a hazai piacon műtermi és a galériás ár, illetve a nemzetközi vásárokon a külföldi és a hazai ár problematikájára is. Érdeklődtünk, milyen hatással vannak az árverések a kortárs galériákban található művek ár – érték viszonyára? Kik a gyűjtők és kik a vásárlók? Hogyan hatott a 2008-ban kezdődött gazdasági válság az üzleti forgalomra? Milyen menekülési útvonalakat, jelen és jövőbeli lehetőségeket látnak maguk előtt, itthon és külföldön? Az interjúalanyaink körét a teljesebb kép érdekében művészeti írókra, művészeti menedzserek személyére is kiterjesztettük, valamint a szakirodalomra támaszkodva, felhasználtunk a kortárs magángalériásokkal mások által készített interjúkat is.

A hallgatóknak feltett kérdésekben főként a következőkre kerestük a választ: Mennyire látnak szoros kapcsolatot képzőművészet és kultúra között? Hol találkoztak eredeti műtárgy vásárlásának lehetőségével? Drágának tartják-e a műtárgyakat? Mi a véleményük a festészetről, mint korszerű művészi kifejezőeszközzel? Vásárolnának eredeti műtárgyat? A műveltség feltételének érzik –e megfelelő anyagi kondíciók esetén az eredeti műtárgy tulajdonlását?

Az interjúváltak és a kérdeztettek nyilván több közös érdeklődési ponttal rendelkeznek, de a minket legjobban érintő és hitünk szerint a legfontosabb ezek közül a vizualitás, hiszen a kortárs magángalériások kezében olyan árucikk van, melyeknek magasabb szintű

¹ A kérdőíves vizsgálat terjedelmét a szerző kutatási lehetőségei határozták be, így eredményeit tekintve inkább demonstratív, mint reprezentatív jellegű. Azonban reméljük, későbbi hasonló kutatásokban tanulságai hasznosíthatók lesznek.

olvasatához a vizuális nyelv ismerete szükséges. A vizuális nyelv ismerete, használata ugyanakkor nem választható el annak oktatásától. Az a kérdés, mely nyilván igen fontos a művészek, a magángalériások számára, egyben az értekezés központi kérdése is, jelesül, hogy van –e, illetve lesz-e Magyarországon egy olyan erősen kulturális vonzatú áru iránt, mint a kortárs festmény, valódi kereslet?

A válasz természetesen az anyagi lehetőségeken, a családi hagyományokon, baráti kapcsolatokon túl számtalan tényezőtől függ. Esetünkben a vizuális nevelés oldaláról vizsgáltuk, és helyzetét az általunk elérhető minta segítségével igyekeztünk feltérképezni, jelentőségét bizonyítani.

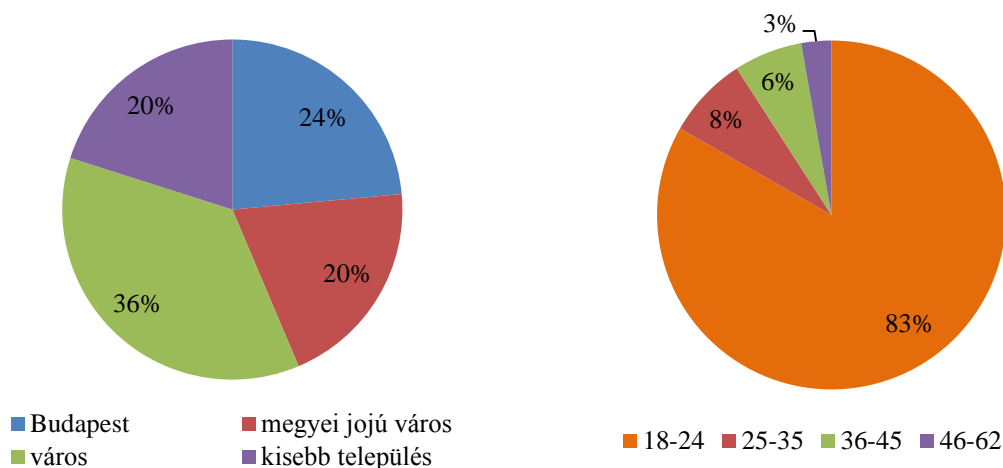
Kérdőíves kutatásunk a *Nyugat-magyarországi Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar*, a *Pázmány Péter Katolikus Egyetem*, a *Budapesti Műszaki- és Gazdaságtudományi Egyetem*, valamint a *Debreceni Egyetem Gyermek és Felnőttképzési Kar* hallgatóinak körében történt, közel 400 mintavétellel (396) 2013–ban.

A kikérdezettek életkor szerinti megoszlása (a kérdés megválaszolása alapján): 18- 24 év között: **328**, 25-35 év között: **30**, 36 – 45 év között: **25**, 46 – 62 év között: **11** . Lakóhely szerinti megoszlásuk (a kérdés megválaszolása alapján): Budapest: 88, Megyei Jogú Város: 76, Város: 147, Község: 85. Iskolai végzettségük : középiskola. A válaszok elemzésekor lehetőségünk volt az egyes intézményeken túli lebontásukon kívül azok lakóhelytípus, valamint nemek szerinti megoszlás alapján történő vizsgálatára is. Mivel a válaszok az országnak nyugati (NYME BPK), valamint centrális (BME, PPKE) illetve keleti (DEBRECEN GYFK) részén található felsőoktatási intézményekből származnak, úgy véljük sikerült a mintavételt (mely sajnos véletlenszerű volt) egy középső elhelyezkedésű nyugat – keleti tengely mentén kiterjeszteni.

Tisztában vagyunk azzal, hogy kérdőívek feldolgozása után végérvényes következtetések, örökösnek feltüntetett igazságok nem jelenthetők ki, erre esetünkben a mintavétel semmiképp sem lenne elégséges. Az általunk kérdezettek nyilvánvalóan a hazai felsőoktatás egészének csak egy részét reprezentálhatják. Lehetőségeink, melyeknek korlátai eredményeinknek is határt szabtak, tehát nem a kutatás végét, hanem sokkalta inkább folytatását jelenthetik a későbbiekben, akár magunk, akár mások által. Ugyanakkor annak beismerése, hogy a kérdőívek feldolgozása során kialakult kép további finomításra szorulhat, nem jelenti azt, hogy a kapott eredményeket, trend jellegüknél fogva, a kutatás

egyéb eredményeivel kiegészítve, ne használjuk fel hipotéziseink igazolásához (vagy elvetéséhez) a már említettek figyelembevételével.²

A válaszadók körének életkor és lakóhely szerinti megoszlását a kérdések megválaszolása alapján az alábbi grafikonok szemléltetik:



1. ábra: A válaszadók település szerinti eloszlása

2. ábra: A válaszadók életkor szerinti eloszlása

Forrás: saját szerkesztés

Forrás: saját szerkesztés

Kutatásunkhoz kiegészítésként módunk volt felhasználni egy ugyancsak általunk 2011-ben készített kérdőívet, melyben a kultúra és a művészet egymáshoz való viszonyát, a vizuális nevelés helyzetét és a vizualitás fontosságát vizsgáltuk a *Nyugat-magyarországi Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Karán* és *Közgazdaságtudományi Karán*, valamint a *Budapesti Műszaki és Közgazdaság-tudományi Egyetem Gépészmérnöki Karán*. A vizsgálat mintáját 167 első- és második évfolyamos hallgató képezte, 112 nő és 55 férfi. (Gáspárdy, 2011)

1.4. A fentiek figyelembevételével értekezésünkben a következő hipotéziseket fogalmazzuk meg:

H1: A magyarországi magángalériák egyik legfőbb problémája az egy ár – több ár kérdése, hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt. A különböző árak jelenléte a különböző műkereskedelmi formák dacára, a műalkotás értékbizonytalanságához vezethet.

² A válaszok összehasonlítása ahol indokolt volt, felsőoktatási intézmények, lakóhely vagy nemek szerint, az SPSS 19 programcsomag segítségével, és az SPSS Kutatási és adatelemzési kézikönyv segítségével történt (Sajtos – Mitev, 2007).

- H2:** A 2008-as válság megtörte a magyarországi műkereskedelem fejlődési ívét, aminek negatív hatása a mai napig érezhető.
- H3:** Napjaink vizuális eszközeinek technikai fejlődése ellenére a festészet továbbra is a képi világ egyik legfontosabb kifejezője maradt.
- H4:** A hazai vizuális nevelés jelentőségéhez képest hátrányos helyzetben van a magyar oktatási szerkezetben. Helyzetéből fakadóan a magángalériák számára fontos műgyűjtői réteg növekedésében sem tud hathatós szerepet vállalni.

2. KULTÚRA ÉS GAZDASÁG

Előszóként, választott témánktól némiképp hátrább lépve, szeretnénk néhány gondolatot a gazdaság, a kultúra és a művészet viszonyáról megfogalmazni. Míg a gazdaságot az áru- és pénzviszonyok vertikális időstruktúrája jellemzi, a kultúrát inkább az egyetemes emberi értékek horizontális időparamétere (Karikó, 2006).

A második világháború alatti brit kormány egyik ülésén, a kabinet egyik tagja a háború veszélyeire és a költségekre való tekintettel indítványozta a kultúra állami támogatásának megszüntetését. „Rendben – válaszolta a felvetésre Churchill –, de akkor miért is harcolunk tulajdonképpen?” (szerk. Ledényi, 2011.) Készerűen állítható ezzel szembe Szalóky Károlynak a Várfok Galéria vezetőjének megállapítása: „Ha a gazdaság gyenge, az első csapás mindig a kultúrát éri és utoljára az tér magához” (Szalóky, személyes közlés, 2013).

Francis Fukuyama úgy véli a gazdasági élet vizsgálatából leszűrhető legfontosabb tanulság, hogy egy nemzet jólétét és versenyképességét egy alapvető kulturális tényező határozza meg: a bizalom szintje az adott társadalomban (Fukuyama, 2007). A 2011-ben végzett kérdőíves vizsgálatunk során, melyet felsőoktatási hallgatók körében végeztünk a hallgatók kultúrához való viszonyát vizsgálva, a hallgatók a kultúrához köthető fogalmakat a lelki és szellemi javak mentén rendezték el, párhuzamban az életminőség fogalmával és közel a művészet lényegéhez, melyet önmagában is a három legfontosabb fogalom közé soroltak (a kérdőíves vizsgálat részletes eredményeit lásd később).

A művészetre (mely úgy véljük, kétségbevonhatatlanul a kultúra egyik fő komponense) régtől fogva, mint a legfőbb jó, az erkölcs és a szép letéteményesére tekintünk. Nem véletlenül szerette volna Csontváry annakidején a Nyugati pályaudvar csarnokában kiállítani festményeit, hogy lehetőség szerint minél többen láthassák őket, és az emberek megjavuljanak tőle (Czakó, 2008).

S talán az sem véletlen, hogy az engedelmes katona nevelési célját maga elé tűző Spárta, jóval kevesebb művészi, tudományos és filozófiai örökséget hagyott ránk, mint a test és szellem harmonikus egységét valló Athén, írja valahol a naplójában Márai.

Nézetünk szerint kétségbevonhatatlan, hogy a kultúra és a gazdaság szétválaszthatatlanok, hiszen kétséget kizáróan közös tőről fakadnak. Talán sehol sem olyan nyilvánvaló a kultúra és a gazdaság összefonódása, mint a műkereskedelemben...

Valószínűsíthető, hogy a kultúra és gazdaság vertikális és horizontális szétválasztása nem indokolt, illetve nem volt indokolt addig a pontig, amíg mindkettő szakrális jelleggel bírt. A reneszánsz az a kor, mikor a műalkotás kilépve szakrális gazdaságból a piacgazdaság felé (is) fordul. Nem állítjuk, hogy a *grand art* ez időtől kezdve elveszti szakrális jellegét, hiszen a kor legnagyobbjai továbbra is „Isten dicsóságára alkotnak”, de kétségtelen, hogy egy reneszánsz Madonna ábrázolás már legalább annyira szól az anyaság misztériumáról, mint a Megváltó eljövételéről. E kortól, főként Vasari művész életrajzai nyomán, mindinkább az érdeklődés centrumába kerül az alkotó, a mester. A mester, aki művésszé lesz, tudója olyan titkoknak és fortélyoknak, melynek földi halandó nincsen birtokában. Nem igazán a művész képességei változnak meg, hanem a rangja. Titoknak, a „hogyan” titkának van birtokában, tudattal vagy öntudatlan. De e művészet titka, már függetlenedni látszik a létfenntartástól, a tudománytól és egyre inkább a lélek, az érzelm, a megfejthetetlen világának kötelezi el magát. Noha előszeretettel emlegetjük a „reneszánsz embert” mégis ez az időszak mikor a művészet fokról fokra a tudománnyal szemben önálló lététeményesévé válik a bizonyíthatatlannak.

Az emberközpontú világ értelemszerűen emberi istent feltételez és valóban, a barokk művészet templomaiba már az emberarcú mennyország illúziója költözik, összeérintve az eget a földdel. Palotáiban a fölényes mesterségbeli tudás kápráztatja a megrendelőt, és a kor festett gyümölcseit leginkább a gazdasági felvirágzást megteremtő polgárság ízelgeti. A portrék ekkortól már főként az emberi sorsok lenyomatait őrzik és a táblakép műfajának megjelenésével, olyan eddig – legalábbis önállóan nem látott – témák jelennek meg, mint a tájkép, az életkép vagy a csendélet. A polgári otthonoknak, új festészeti műfajoknak is köszönhetően felvirágzik a műkereskedelem. A művészet legnagyobbjai kritikusai lesznek a kornak, ugyanakkor értékeinek hordozói is.

„A szakrális művészet elsődleges helyére a művészet szakralitása, illetve a világi művészet szakrális megnyilatkozásai léptek.” – írja Kálmán Peregrin. (Kálmán Peregrin, 2004 p. 8.)

Épp ezért érthető, hogy a 19. század végétől kezdődően a művészet, saját határait feszegetve, hagyományos struktúráját megbontva, már nem a külső világ leképezésében, hanem a belső világ megragadásában keresi elsődleges lényegét és e folyamatban mintha még önmaga is vallássá válna.

A 20. század modern művészetének kérdései sokszor önnön struktúrájára irányulnak, és nem idegenkednek a művészet értelmének megkérdőjelezésétől sem. Marcel Duchamp,

közönséges, anno kereskedelmi forgalomban kapható piszoárja „Forrás” címen kiállítva sok szakkönyv szerint dadaista műalkotás. Mégis, feltehető, hogy a Mona Lisa például Duchamp „ready made”-je nélkül is műalkotás lenne, míg Duchamp műve a Mona Lisa előzménye nélkül nem biztos, hogy az. A tárgy tehát azáltal, hogy bekerült egy mondhatni szakrális térbe (mely tér szakralitását a kultúrának köszönheti) műalkotássá vált, ha úgy tetszik megszentelődött. Mesterségbeli erényei kétségtelen a profán világból kölcsönöztek, de üzenete egy más térben már a művészet világába tartozik. A „hely szelleme” mint arról majd az értekezés későbbi részében szó lesz, fontos szereplő a mű értékét meghatározó tényezők között a műkereskedelem piacán. Értéke szellemi, legfőképp forradalmi tartalmából fakad, még ha vitatkozhatnánk is azon. Duchamp utódjának is tekinthető a jóval későbbiekben például Damien Hirst, aki egy tigriscápát helyez egy formaldehid oldattal telt óriás akváriumba és egy hangzatos címmel (talán Dali iránti tiszteletből): *The physical impossibility of death in the mind of someone living*, vagyis: *A halál fizikai lehetetlensége egy élő tudatában*, műalkotássá alakítja azt. Persze kérdés, mennyire sikerült volna mindez, ha Hirstet nem pártfogolja a világ egyik leghíresebb galériása (és reklámszakembere) Charles Saatchi, aki rögvest 50 ezer fontot fizet az alkotásért. Steve Cohen amerikai gyűjtő viszont közvetítők útján már 6,25 millió fontért vásárolja meg a művet, hogy aztán – érdekes – a New York-i Metropolitan Museum of Modern Art-nak ajándékozza (Martos, 2013).

Fontolóra vehetjük az említett művel kapcsolatban, hogy vajon mennyire felel meg a szép, az igaz és a jó követelményeinek, de a gondolat (concept) generáló ereje, újítása azonban vitán felüli. A konceptuális művészet, mely tulajdonképpen a művészet dematerializációját vallja, „másképpen fogalmazva egy gondolat eladását jelenti.” – írja J. Benhamou-Huet (Benhamou-Huet, 2002. p. 89.) „Hirsch jó időben, jó helyen fordított a művészettörténet kerekén. Ahogy a kortárs művészetről mondani szokták: „Te is meg tudtad volna csinálni, de nem csináltad.” – mondja Ledényi Attila (Ledényi, személyes közlés, 2013).

Kétségtelen, hogy minden műalkotás egyben kordokumentum is. Azonban ha pusztán az lenne, nem lenne több divatnál. De a műalkotás, noha a kultúra meghatározottja, bizonyos értelemben mégis egyetemesebb annál, és kortalan. Sajátosságai révén képes különböző kultúrákat összekötni térben és időben. „Csak a műalkotás nem ismeri a haladást: olyannyira definitív és múlhatatlan, amennyire ésszerű ez a fogalom az emberi lét mulandóságával kapcsolatban” – írja erről Oto Bihalji-Merin (Oto Bihalji-Merin, 1988. p. 59.).

Minden nagy mű bevallottan vagy bevallatlanul szakrális, mert letéteményese az isteni üzenetnek. A művész maga a médium, az ősidőből velünk maradt sámán, aki üzenetet közvetít lelkünk belső rezdüléseiről. Ám legyen a művészet szakrális vagy profán, kérdései mindig valamiképp az emberi lélek kérdéseire keresnek és találnak választ. Míg Leonardo da Vinci tudományos, technikai felfedezéseinek jó részét meghaladta az idő, addig művészete ma is élő és eleven (Oto Bihalji-Merin, 1988.).

„A művészi élmények nem bizonyíthatók úgy, mint a tudományok legprecízebb definíciói. (...) a bizonyíthatónál az érzékelhető nem kevesebb. Több!” – fogalmazott Szokolay Sándor egy kiállítás megnyitón (Szokolay, 2005).

A műalkotás rendkívül komplex jelenség. Eredete szerint vizsgálva szellemi kifejezés, mely nemcsak az esztétikumot, hanem magát az alkotóját, a művész személyiségét is kifejezi. Ez nem lehet másképpen. Mint minden szellemi funkcióban, úgy az alkotásban is az Én és a Nem-én, az alany és tárgy viszonya jut kifejezésre. Minden alkotás végső gyökerében lírai önvallomás. (Joó: <http://mort.hu>)

A műalkotás azonban párbeszéd, alkotó és befogadó között. Párbeszéde jelbeszéd, mely egyfelől a kor kultúrájának függvénye, másfelől viszont egyedi és emberi. Más értéke van a művészetnek az alkotó, és más a befogadó számára, nem feledve, hogy szerepeik részben átjárhatóak és pont ezért közösségformáló erejűek. Míg az alkotó Én a műalkotás létrehozásában leli elsődlegesen örömét, addig a befogadó Én számára a műalkotás „üzenete” az üzenet megnyilvánulási formája jelenti az örömforrást. Megjegyzendő e jelbeszéd elsajátíttatása nem utolsósorban a művészettörténeti vagy művészeti oktatás feladata. Ahogy Nicolas Bourriaud írja: „Minden egyes mű egy-egy közösen belakható világ létrehozására tett javaslat.” (Bourriaud, 2007. p. 19.) E világok azonban a nyelv – a vizuális nyelv – ismerete nélkül csupán üres, vagy félig lakott terek maradnak. Gyakorta találkozunk azzal a nézettel, mely a művészet igazi értékét és hasznát a művészi tevékenységek és a műalkotások esztétikai üzenetében látja. A jónak, a szépnek és az igaznak az európai, vagy inkább nyugati kultúrát érintő klasszikus hármasságában. Mindezek révén a műalkotás értékeket is közvetít a jó és a rossz, a helyes és helytelen, az igaz és hamis útvesztőiben. Művészi alkotás létrehozása azonban nem pusztán esztétikai eredményeket létrehozó fizikai tevékenység, hanem szellemi tevékenység is. „A szépség mindig fontos, de a szépség relatív. Nyilván vannak sokan, akik az én ízlésemet nem értik. Ha azonban az a kérdés, hogy a klasszikus szépség, mint például a Mona Lisa-ban rejlő szépség mennyire fontos, nos, az a fajta szépség szerintem a mai kortárs művészetben nem

kritérium, hiszen vannak egészen más dolgok is, amelyek hasonló erővel bírnak.” – fogalmaz Pados Gábor, (Pados, személyes közlés, 2013). Véleményére adhatunk, hiszen a neves galériást a Műértő c. művészeti és műkereskedelmi folyóirat a hazai művészeti élet 50 legbefolyásosabb alakja közül 2011-ben a 4., 2012-ben a 8., 2013-ban a 9. helyre sorolta (Artportal). Petrányi Zsolt művészettörténész válaszát a kortárs művészet értékközvetítéséről szeretnénk kicsit hosszabban idézni:

„Az érték lehet formai vagy tartalmi kategória, illetve mindkettő vagy egyik sem. Ha a forma felől közelítünk az érték mérője a megjelenés professzionalizmusára utal.(...) A tartalmi érték kényesebb kategória. Ha az alkotása a nézőt elgondolkoztatja, aktiválja, érzelemmel tölti el, vagy ha a mű reflektál, propagál, protestál, akkor a mű ellátja üzenő feladatát. De mindennek még nem egyenes következménye az, hogy a művet értékesnek nevezzük. Itt is kérdés a *mondanivaló kimondásának útja, jelek és formák, ami ennek megfogalmazásához vezet.*” Petrányi Zsolt (Petrányi 2002. idézi Zeisler: http://elib.kkf.hu/edip/D_10173.pdf) Másképpen szólva: nem a mit, hanem a hogyan kérdése az, ami a művészet szempontjából elsődleges. „Nekem is sokszor eszembe jutott már ez, csak nem tudtam így megfogalmazni!” – szól a lelkes műpártoló, vagy amatőr. Ugyanakkor a művészet és a valódi kortárs művészet gyakorlása nem létezhet a mesterségbeli tudás magas szintje nélkül. Mégis a művészi alkotásokban létezik valamifajta „mesterségen túlmutató energia” mely igazán nyilvánvalóvá az eredeti művel történő találkozáskor válik, és amit igazán csak körülírni tudunk, sokszor híján a lényegnek. Goethe szavaival: „A művészet a látszat által adja egy magasabb valóság káprázatát.”

E káprázat nyomát az értekezésben elsősorban a többnyire négyszög alakú mágikus felület, a kép, és annak kereskedelme szempontjából szeretnénk követni. A festményét, mint a műkereskedelem árucikkét, tudva, hogy az eredeti műalkotás kisugárzásához semmilyen reprodukciós eljárás nem ér fel.

3. A KÉP

3.1. A kép fogalmáról

A kép általános értelemben, mint ahogy a magyar értelmező szótár is írja, valakinek vagy valaminek a síkban ábrázolt mása. Ám mit kezdünk akkor az olyan mondattal, amelyet Paul Klee a festő fogalmazott meg: „*A művészet nem a láthatót ábrázolja, hanem láthatóvá tesz.*” Matthias Bunge művészettörténész úgy véli, a képek egyrészt képeznek, vagyis alakítanak, másrészt leképeznek, de ez a leképezés a műalkotás esetében nem merül ki a szolgai képmás fogalmában. Kandinszkijt idézve írja : „olyan képet alkotni,(...) amely lényvé válik” és a nézőben ezáltal olyan „lelki gazdagodást” idéz elő, „amely semmilyen más eszközzel nem érhető el, csak a művészettel”.

(Bunge: http://www.balkon.hu/balkon03_10/01bunge.html) Nyelvünkben a kép szóval valamely jelenség vagy dolog teljességét is igyekszünk kifejezni. (pl.: látkép). Ahogy a mondás tartja: egy kép többet ér ezer szónál. Mediális értelemben véve a képek messze túlnőnek a vizualitás birodalmán. „A nyelv szóképeket közvetít, mikor a szavakat saját belső képeinkké változtatjuk” – írja Hans Belting. (Belting: <http://apertura.hu/2008/osz/belting>) Lehetnek emlék vagy álmokképeink. De a hagyományos úton létrehozott kép is lehet festett imádság miként azt például ikonfestők állítják és lehet csupán „faragott kép” mint ahogy vélték a képrombolók.

3.2. A festett kép

A kép már a történelem előtti időkben megjelenik az emberiség életében, megelőzve a szavakat, vélelmezhetően nem csak írott, hanem kimondott alakjaikban is. Az akkori ember barlangfestményein vélelmezhetően a képpel próbálta befolyása alá vonni a valóságot, meghatározni a jövőndőt. Az egyiptomi művészet, melynek képi ábrázolása a legnagyobb felületek, legjellemzőbb nézőpontok mentén szerveződik adósunk marad a testek és tárgyak látszati, látvány elvű bemutatásával. Aligha valószínű, hogy az egyiptomiak, kiknek piramisépítészete évezredek óta csodálat és ámulat tárgya ne vették volna észre képi világuknak e látszólagos fogyatékoságát. Szinte biztosan kijelenthető, ábrázolásuknak a célja volt más: a teljességre törekedett. A görög művészet az, mely ezt a teljességet feladta az illúzió kedvéért. (Gombrich,1972). Mást is köszönhetünk a görögöknek, nevezetesen a másolóipar elterjedését. A másolóipar az – mint erre Gombrich

felhívja a figyelmet – amely kiszakítja az ábrázolást eredeti kereteiből és teszi műalkotássá. Hozzátehetjük, ezzel megnyitva az utat a műkereskedelem felé.

Az említett illúzió a műalkotásban a reneszánsz és barokk művészet közvetítésével kerül át mai tudatunkba. Ez időtől várjuk el, tesszük a műalkotás mértékévé a hasonlóság követelményét. Valójában a látszati hasonlóság a művészetnek csak egyik, talán nem is legfontosabb fokmérője. A nagyság a látszatelvű ábrázolásban a tér, a távolság kifejezésének módja. A gyermekrajzok világában például a nagyságnak legtöbbször semmi köze sincs a fizikai térhez. Rajzolhatja a gyermek nagynak például a valóságban meglehetősen kicsi, ám kedvenc macskáját is, mely érzelmileg közel áll hozzá. Amit oly szépen és világosan fogalmaz meg pontos magyar nyelvünkön a költő: „Az igazat mondd, ne csak a valódit.” A távolság gyermek és macska közt nem vész el, csupán más síkon ábrázolatik, a tér illúziója helyett a lélek valóságában. Földrajzi távolság helyett a szív távolságát illetve közelségét írja képi nyelvre. Nem egy kortárs képzőművész hivatkozott festményeivel a gyermekrajzokra.

Hogy a kép nem csupán illúzió, hanem szorosan kapcsolódik a tudathoz talán a történelemben időről időre és nem is oly ritkán felbukkanó képromboló igyekezetek és tettek szolgálhatnak példaként. A képrombolók valójában a kollektív tudatból szeretnék a képeket eltávolítani és ez az indulat az, amely a fizikális képek elleni tevékenységben, jelesül eltávolításukban ölt testet. Képeknek és jelképeknek megjelenítésére, illetve eltávolítására való törekvések napjainkra is jellemzőek. Mélyi József hívja fel például a figyelmet a hatalom félelmére a képekkel kapcsolatban, hiszen a rendszerváltás előtt a Művészet c. folyóiratban írni majd’ mindenkiről lehetett, de reprodukció csak a kiválasztottaknak járt. (Mélyi: <http://www.szikm.hu>) A képeknek a marketingben, üzleti és politikai világban betöltött szerepéről szinte szólni is felesleges. Esetünkben azonban a művészi képről, annak is jobbára a festészeti technikával, kisebb hányadban pedig fotografikus úton létrehozott darabjairól lesz szó.

„Mert a kép egyszerre a **fizikai kéz** és a gondolkodó, **kritikai szellem** munkájának eredménye. (...) Rembrandt óta jobban tudjuk, hogy mit is csinálunk, amikor nézünk valamit.” – fogalmaz Rényi András. (Rényi: <http://mindentudas.hu/elodasok-cikkek/item/128-eredeti-vagy-hamis?-a-m%C5%B1%C3%A9rt%C3%A9s-tudom%C3%A1nyos-alapjair%C3%B3l.html>)

Mint arra Vilém Flusser is figyelmeztet, helytelen a képekben csupán „megfagyott eseményeket” látni. Hiszen miközben a képfelületet pásztázó tekintet az egyik elemet a másik után ragadja meg, időbeli kapcsolatokat létesít közöttük. Tetszőlegesen cserélhet azelőttöt azutánra és viszont. Ugyanakkor a tekintet jelentésbeli kapcsolatokat is létesíthet a képelemek között. A szemlélődésnek nincsenek objektív időkorlátai. „A képnek ez a saját térideje, nem más, mint, a mágia világa, egy olyan világ, amelyben minden ismétlődik, és minden részt vesz egy jelentésteli kontextusban. Az ilyen világ szerkezetileg különbözik a történeti linearitástól, amelyben semmi sem ismétlődik, és mindennek oka van és következményei lesznek.” – írja. (Flusser: <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html>)

„Bármely művészi alkotásra áll, (tehát a képre is – G.T.), hogy nem dolog, hanem esemény; nem tárgy, hanem folyamat; nem halott objektum, hanem eleven szubjektum, s éppoly elevenen is reagál mindenre, ami történik vele, és mindenkire, aki kapcsolatba, dialógusba lép vele, akár egy eleven személy. A műalkotás (.....) az értelem minden érintésére mássá válik. Megfoghatatlan, és éppen ezzel fog meg, ezzel ejt csodálatba minket. – vallja Szilágyi Ákos.

(Szilágyi: <http://www.kieselbach.hu/muveszek-alkotasok/korszakok/2003.03.11.>)

Azzal, hogy a fotográfia feltalálásával megszűnt a látható valóság mimetikus leképezésének külső kényszere, a kép előtt hallatlan szabadság tárul fel a képen kívül láthatatlan láthatóvá tételére. Az ekképp felszabadított kép az absztrakt művészet szellemi dimenziójába terjeszti ki formai és tartalmi potenciálját. (Bunge http://www.balkon.hu/balkon03_10/01bunge.html) A kortárs művészet számára oly lehetőségek nyíltak, mely a reneszánsz művészetéhez fogható, mikor a centrális perspektíva feltalálása gyökeresen változtatta meg az ábrázolás nézőpontját, nem csupán a képzőművészetben, hanem az irodalomban is. Az expresszionizmustól, vagyis a 20. századtól kezdve az ember már nem csupán más nézőpontból szemléli a világot, hanem legalább annyira saját belső titkaiból építi azt a világot, amit művészete ábrázol.

3.3. A technikai kép

Történetét tekintve a kép, mely kezdetben túlnyomórészt a kiváltságosoké volt, idővel mind szélesebb rétegekhez, majd a technika segítségével tömegekhez jutott el. Igaz, kulturális terének tágulása, legalábbis részben, színvonalának csökkenéséhez is vezetett. A technikai kép, a fotográfia, kisvártatva megmozdult, filmen, videoszalagon, majd digitális jelek formájában terjedt. Hosszú utat tett meg a kép a barlangok falaitól, a nagyméretű

falfelületektől és az üveglablakoktól, a táblaképtől a monitor képernyőig vagy éppenséggel az okos telefonok kijelzőéig. De a képek felett másként múlik az idő. Szó szerint értett történelmük leginkább a vizuális technológiákra vonatkoztatható. (és nem a vizuális törvényszerűségekre) (Belting: <http://apertura.hu/2008/osz/belting>). Az idő dacára a kép úgy tűnik, kép marad, akár falra, akár vászonra vagy papírra van festve, akár képernyőn jelenik meg. Sőt, Lev Manovich médiakutató szerint a digitális képeknek például a pixelek révén (lásd pointilizmus) több közük van a festészethez, mint a fotográfiához. A kép napjainkra nem csupán üzenetté, hanem attól el nem választható vizuális környezeté vált, ha nem is kizárólagosan, de jórészt a televíziónak köszönhetően. Noha a képeknek térképeknek kellene lenniük, tapétává lesznek. – írja Fussler, és mint arra a Fotográfia filozófiája című művében rámutat, a hagyományos festészeti vagy grafikai értelemben létrehozott képpel szemben, a technikai képek azt a látszatot keltik, hogy nem szimbólumok miként a tradicionális képek, nem képesek hazudni, tehát objektívek. Aki a világot általuk ismeri meg az a világot mágikusan ismeri meg és ez programozott viselkedésmódhoz vezet vagy vezethet.

(Flusser: <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html>).

Gondolhatunk például a televízióra mely az otthonokba költözött és elfoglalta a néhai házioltárok vagy éppen táblaképek szabadon maradt helyét. Az esetek többségében azonban e készülékek ernyői maguk is mágikus négyszögek, melyek képeket közvetítenek sűrű egymásutánban. A mozgóképet, a videót, azonban a képzőművészet is hamar felfedezte önmaga számára, mint a kortárs művészet eszközét, mintegy visszahódítva birodalmából egy részét annak, ami elveszett.

4. A KORTÁRS MŰVÉSZET

4.1. A kortárs művészet fogalmának meghatározására tett kísérletek nemzetközi viszonylatban

Mint már említettük nézetünk szerint a művészet értékeit tekintve kortalan, ez azonban nem jelenti azt, hogy a különböző koroknak, időszakoknak nem lett volna saját, rájuk jellemző művészete. Közhely nyilván, de minden kornak megvolt a saját kortárs művészete.

Mi alapján tekinthetünk egy művészt kortárs művésznek? Úgy tűnik a kérdés napjainkra különösen fontossá vált. Van, aki kor alapján határol, van, aki a problémafelvetés, illetve az azokra való reflektálás technikai, stílusbeli reflektálás milyenségét tekinti kritériumnak. Vagy éppen mindkettőt. Sok helyütt – nem utolsó sorban a közvélekedésben – a modern jelző használatos. Noha a modernnek már a kezdetei is bizonytalanok. Van ahol az impresszionistáktól, (1874 – Első impresszionista kiállítás, Párizs) van, ahol az expresszionistáktól (1905 – Die Brücke csoport megalapítása, Drezda) indul a korszakolás. Sokan az absztrakt festésztől (1910 – Kandinszkij no1) tekintik csupán a művészetet modern –nek, tegyük hozzá: mindmáig. „Arthur C. Danto a Művészet vége után (1997) című könyvében (...) a hatvanas évekre helyezi a modernizmus lezárulását és a kortárs művészet, mint kategória megjelenését, ám a hetvenes évek végéhez köti az átmenet nyilvánvalóvá válását. (...)

A Christie's aukciósház (...) 1998. január elsejei hatállyal módosította művészettörténeti korszakolását. A kortárs definíciót ekkortól az 1970 után készült művekre alkalmazták, (contemporary – G.T.) a kategóriából így kikerült alkotásokra pedig a „háború utáni” (post war –G.T.) terminust kezdték alkalmazni. Ezt megelőzően – a megszokott művészettörténeti gyakorlattal párhuzamosan – az aukciósházak is a hatvanas éveknél húzták meg a korszakhatárt a kortárs művek esetében. John Lumley, a Christie's XIX-XX. századi festmény osztályának vezetője szerint azonban túrhetetlenné vált, hogy 40-50 évvel ezelőtt készült műveket „kortárs”-nak nevezzenek.” – írja Csizmadia Alexa (Csizmadia: http://hvg.hu/kultura/20070404_muerto_kortars) A valóságban azonban a korszakolás előnnyel járt a Christie's számára. „ (Hugues Joffre - a Christie's franciaországi igazgatója 2001 áprilisáig –G.T.) azt elismeri, hogy a Christie's ily módon nagyobb haszonra tesz szert a kortárs műalkotások eladásából, hiszen eddig azok

egybeolvadtak a huszadik századi művekkel. Az 1970 utáni alkotások kivétel nélkül a katalógusok végén szerepeltek, ahol a vásárlók figyelme már lanyhul” (Bellet, 2003. 20.)

4.2. A kortárs művészet fogalmának meghatározása Magyarországon

„Magyarországon jellemzőbb, hogy kortársnak tekintünk minden olyan művészt, aki napjainkban alkot. – olvashatjuk a Kieselbach Galéria és Aukciósház honlapján. (forrás: http://www.kieselbach.hu/muveszek-alkotasok/korszakok_2003.03.11.) A három kötetes Kortárs Magyar Művészeti Lexikon az idő zsinórmértéke segítségével határozta meg a kortárs alkotókat.

Magyarországon kortárs művészeknek, legalábbis adóügyi szempontból az a művész számít „aki a vásárlás évének első napján még élt” (Csizmadia: http://hvg.hu/kultura/20070404_muerto_kortars) Emőd Péter művészeti író ugyanakkor a következőképpen definiálja a kortárs művészetet, illetve a kortárs művészt: „Kortás művészek az számít, aki műveivel részt vesz a kortárs diskurzusban.” (Emőd, személyes közlés, 2013.) Filozofikus választ ad a kortárs művészet komplex kérdéskörére Bodóczky István, mikor így fogalmaz: „a kortárs művészet összességében inkább diagnózis, semmint terápia. Kérdések felvetése és nem feltétlenül válaszok adása (.....) kvalitásukat (ti. a műveknek – G.T.) a jelenünk problémáihoz való kapcsolódás, a problémafelvetés, a megfogalmazás árnyaltsága, mélysége határozza meg” (Bodóczky: http://www.tani-tani.info/kortars_muveszet). Kassák már 1926-ban így ír a kortárs művészetről: „Mert az új művészet értelmezésénél nem formai különködésről, nem egy különös individuum különös vonaglásáról, hanem egy új embertartalom új formákban való kifejeződéséről van szó. És ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy ami tegnap volt, az minden rosszul volt, csupán annak az érzésünknek adunk sajátos formát, ami a saját életérdekében tiltakozik minden tegnapról ránk maradt törvény ellen. Ezek a törvények meghaltak önmaguk teljességében, és mi élünk — kell, hogy a művészetünk egy legyen a körülöttünk levő élettel.” (L. Simon: http://www.balkon.hu/2007/2007_11_12/07fejer.html 2003.03.11.) Bár sokan joggal azt tartják, hogy művészet örökérvényűségének egyik fontos eredője éppen az, hogy örök problémákra keresi a választ, Kassák és Bodóczky is az aktualításra helyezi a hangsúlyt. A jelzett aktualitás ugyanakkor nem merül ki a modern eszköztár használatában (pl. video, print) hiszen a kortárs művészet a tartalmat helyezi előtérbe, az eszköz másodlagos. Ugyanakkor sok esetben látjuk, hogy a kortárs művészet a tömegek számára fontos populáris kultúrával is szimbiózisba lép elég csak a graffitti eszközeivel dolgozó Jean-

Michel Basquiatra vagy Keith Haringra utalnunk Ez azonban nem jelent egyenlőséget kortárs művészet és populáris kultúra között. Az üzenet súlya és lényege sokszor nem önmagán, hanem az üzenetet körülvevő közegen múlik. Nehezíti a kortárs művészet befogadását, hogy kódolása, befogadása gyakorta igényel szellemi erőfeszítést is, mely a vizuális nyelven történő kommunikáció kompetenciáját feltételezi. „Szerintem a jó kortárs művészet mindig is a szellemi elit ügye volt, tömeges érdeklődés általában csak az után érhető el, hogy az adott művész kanonizálódik, és az iskolai tananyag, de legalábbis a műveltség szerves része lesz.” mondja Gulyás Gábor. (Gulyás: origo.hu/kultura/20110130-gulyas-gabor-nem-a-penzen-mulik-interju-a-mucsarnok.html)

Az aktualitásra való törekvés, a jelennel kizárólagosan folytatott párbeszéd, a tartalomnak a forma fölé helyezése, az esztétikum háttérbe szorulása, mely gyakran nyújt lehetőséget a mesterségbeli tudás megkérdőjelezésére, azonban a tágabb értelemben vett közönség számára légyeres térbe helyezte a kortárs művészetet. De miként L. Simon László Jean Baudrillard-ot idézve írja: „ha valaki megtámadja a mai művészetet, akkor szembe kell néznie azzal, hogy gondolkodását óhatatlanul reakciónak és irracionálisnak, sőt fasisztának bélyegzik...” S miközben én igazat adok Baudrillard-nak, aközben azt is vallom, hogy a kortárs művészet számos megnyilvánulásának, alkotóinak, trendjeinek a sokszor igen jogos bírálata mégsem vezethet a korábbi korok művészeteszményeinek, alkotásmódjainak, eszközeinek a felmelegítéséhez.”

(L. Simon: http://www.balkon.hu/2007/2007_11_12/07fejer.html 2003.03.11.).

Faa Balázs Munkácsy díjas képzőművész Gyakori kérdések a művészettel kapcsolatban című írásában következőképp definiálja a kortárs művészetet: „Általában a korszellemnek megfelelő, jelen időben élő, szellemileg a jelenkori gondolkodásban részt vállaló, abból táplálkozó művészetet nevezik így. Persze azon, hogy mi felel meg a korszellemnek, mi számít jelenkori gondolkodásnak, mindenki mást és mást ért.” (Faa: <http://www.faa.hu/faq/index.html>)

A magyarországi kritikában András Gábor fogalmazta meg azt a tézist, miszerint a kortárs művészet alatt nem egy adott időszakban egymás kortársaiként dolgozó művészek összességének a műveit értjük, hanem a korábban 'radikális', 'progresszív', ma pedig a 'mainstream' előtaggal illethető és különféle értékpreferenciák alapján privilegizált és kanonizált művészet létrehozóit és műveiket.

(Berecz http://www.balkon.hu/balkon_2002_1_2/02berez.html).

És valóban, míg például az USA-ban az absztrakt expresszionizmus ellentételezéseként jött létre a pop art, addig nálunk egymás mellett létezett a kettő, elsősorban a 60-as évek végére tehető „Ipartervesek” munkáiban. A 70-es évektől a koncept is megjelenik. A magyar avantgardra válaszképp érkezik a Hegyi Lóránd nevével fémjelzett Új szenzibilitás, mely elsősorban az olasz transzavantgarde eklekticizmusát és érzékenységét honosítja meg. „1968-ban az avantgárd fellázadt a kommunizmus ellen” – írja Hegyi – ennek ellentéte az újszenzibilitás (kb. 1981-1987 – G.T.) „mikor a művész már nem akar kilépni az életbe nem akar egy általános modellt teremteni, hanem saját relatív autonómiájában hisz a művészettel kapcsolatban.” (Mélyi: <http://www.szikm.hu>)

„Ha a 90-es évek magyarországi kortárs művészetéről van szó, az avantgárdra való hivatkozás különösen indokoltnak tűnik (...) a mai 20, 30, 40 évesek egy olyan kortárs művészeti szcénában szocializálódtak, amelynek vezér-narratívája és követelmény-rendszere nem a magyarországi művészet jellegzetességeire, hanem az akkori nyugat-európai művészettel való lépéstartásra, a fölöttébb problematikus egyidejűségre, a mainstreamhez való minél evidensebb hasonlóságra fókuszálódott.”

(Berecz: http://www.balkon.hu/balkon_2002_1_2/02berez.html)

Jelenünk helyzetét a művészettel kapcsolatban alighanem Hegyi Lóránd foglalta össze a legtömörebben:

„A művészet funkciója, azt lehet mondani, két irányba mozdul el. Az egyik irány egyértelmű: a szellemi elit együtt él a kulturális szórakoztatóiparral. Ezek a nagyközönségnek nyújtanak élményt (...) A másik oldala az átalakulásnak az, hogy a művészet kezd egy elfogadott szubkultúrává válni (...) A mai helyzetben a művészet nem vállalhatja azt a funkciót, amit a klasszikus avantgárd idején: az útmutató szerepét. Ez a messianisztikus, prófétikus szerep eltűnik, és e helyett a művészet sokkal inkább a megfigyelésekre, az apró kommentároknak a regisztrálása szorítkozik. Szerényebb, nem univerzális igényű, semmiképpen nem tart arra igényt, hogy az egész társadalmat magyarázza és megváltoztassa. Ugyanakkor a sok apró szubkulturális körben a művészet valamiféle életelixírré, általános életmagyarázattá válik.”

(Hegyi: <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredkezdet/hegyi.htm>)

Végül szeretnénk szólni saját, kérdőíves kutatásunkról is, mely a Nyugat – magyarországi Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem , valamint a Debreceni Egyetem Gyermekek

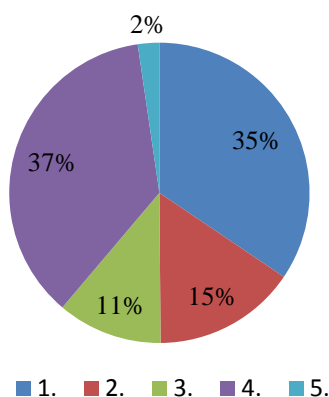
és Felnőttképzési Kar hallgatóinak körében történt, közel 400 mintavétel alapján. A hallgatók a következő két választ jelölték arra vonatkozólag kit tartanak kortárs művészeknek a legnagyobb hányadban: 1. Aki napjaink gondjait, aktualitásait ábrázolja korunk eszközeivel: 36,50%, 2. Aki ma is él vagy csak néhány éve halt meg: 34,45 %, . A válaszokból látható, hogy a kérdezettek igen jelentős hányada időbeli és tartalmi szempontból a szakma álláspontjával rokon mód határozta meg a kortárs művészet fogalmát, egységes nézőpontot azonban mégsem alakított ki, mely állapot nézetünk szerint a kortárs művészet meghatározásának befolyásolhatóságára utal.

Frequencies

Statistics

9. kérdés

N	Valid	389
	Missing	0



9. kérdés

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	134	34.4	34.4	34.4
2	60	15.4	15.4	49.9
3	44	11.3	11.3	61.2
4	142	36.5	36.5	97.7
5	9	2.3	2.3	100.0
Total	389	100.0	100.0	

3. ábra: Kit nevezne kortárs képzőművészek?³

Forrás: saját szerkesztés

3

9. Kt nevezne kortárs képzőművészek?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. Azt, aki ma is él, vagy csak néhány éve halt meg.
 2. Aki legfeljebb 25 éve halt meg.
 3. Mindegy, mikor élt, vagy halt, ha örök problémákkal foglalkozik.
 4. Aki napjaink gondjait, aktualitásait ábrázolja, korunk eszközeivel.
 5. Akinek a műveiről mindig az jut eszembe, hogy ilyet én is tudnék csinálni.
 6. Egyéb válasz, éspedig: _____

5. A MŰVÉSZET MINT BEFEKTETÉS

A Műtárgybefektetéseket szokás a tőzsdei részvényekhez hasonlítani, azzal a kényeges különbséggel, hogy itt nincs osztalék, kamat. Sokkal inkább hasonlítható a pénz nemesfémekbe történő befektetéséhez, igaz, az érték a műtárgy esetében szemben a nemesfémekkel több fikcióval bír. Egy cashflow-t be lehet árazni a hozamkörnyezet, a növekedések alapján, egy festmény esetében ez sokkal nehezebb (Jankó 2013). Biztosíték nem sok mindenre akad. A klasszikus művészek alkotásai persze tabuk. De mi van akkor, ha nemrégiben vásárolt kortárs művünk szerzője és irányzata kikerül a mainstreamből? A klasszikusokra visszatérve pedig, honnan tudható nem akad-e valami akadékoskodó szakértő, aki megkapargatja a festmény hitelességét, épp, mikor áruba szeretnénk bocsájtani? Néha elég csak a kétely...

2005 óta a nemzetközi – és kisebb mértékben a hazai – műtárgypiacon mindaddig elképzelhetetlen áttörés következett be. Nem pusztán az árverési rekordok szempontjából, hanem azért is, mert a művészeti piac sztárjai hirtelen a kortárs művészek lettek. A szédítő árak létrejöttének mechanizmusát azonban senki sem érti. Sokan trükköket, gerjesztett felfordulást gyanítanak mögöttük nem is ok nélkül (Dossi, 2007, p. 7.) – „az árak ámulatot keltenek – pedig ez tulajdonképpen a művészet feladata lenne” – írja Belting (Martos, 2013.18.). Csakugyan, a külföldi aukciók leütéseinek némelyike, vagy az aukciósházak private sale-jei szinte sokkolták és sokkolják a közönséget. Például Paul Cezanne Kártyázók (2011 – 250 millió dollár), Jackson Pollock No. 5. (2006 – 140 millió dollár) vagy éppen Willem de Koonig Woman III. c. munkája (2006 – 137,5 millió dollár). Amennyiben ezek a csillagászati összegek valóságosak – márpedig valóságosak – ez esetben a műtárgy anyagi befektetésnek sem lehet utolsó.

Valóban így van? Gerard Reitlinger (1900-1978) brit művészetközgazdász már régebben elvégezte az 1760-1960 közti évek árveréseinek vizsgálatát. Kutatásában azokra a művekre fókuszált, melyek többször kerültek kalapács alá ily módon sikerült egy olyan adatbázist összeállítania, mely tükrözte azt, hogy mennyire változtatták meg az egyes művek piaci értéküket az idők folyamán. Az adatokat 1986-ban William Baumol amerikai közgazdász további vizsgálatoknak vetette alá, és az egyes leütési árak viszonyából megállapította „hogy ezek a kétszáz év alatt kétszer (vagy többször) árverésre került műtárgyak a mindenkori vételek és a későbbi eladásai dátumai között eltelt időben átlagosan mindössze 0,55-0,6 százalékos nyereséget hoztak tulajdonosaiknak – miközben ugyanezen

kétszáz év alatt a tőzsdei kötvények piacán a mindenkori átlagosan elérhető nyereség 2,5 százalékos volt.” (Martos 2013, p. 142.) Mint arra könyvében Martos Gábor is rávilágít, esetünkben az *átlagosan* van a hangsúly. Wendell Cherry (1936-1991) azonban az előbbi 2,5 százaléknál jóval többet kasszírozott, mikor *Pabló Picasso: Yo Picasso* (1901) c. önarcképét 1981-ben a Sotheby’s árverésén 5,3 millió dollárért megvásárolta, majd alig 8 év múltán, 1989-ben, szintén a Sotheby’s-nél már 47,85 millió dollárért sikerült továbbadnia. (Martos 2013, Bellet 2003.). Hasonlóra hazánkban is akad példa. *Munkácsy Mihály Alvó nagyapó* című képét például 1994-ben a BÁV akcióján 4,6 millió forintért ütötték le, míg 2007-ben a Virág Judit Galériában már 180 millió forintért kelt el. (Martos, 2013, p. 208.) Úgy tűnik tehát az igazi nagy haszon a „biztos „sztárok” a „blue chipek” alkotásai kapcsán realizálható.

Természetesen ellenpéldák is akadnak. Van Gogh Dr Gachet arcképe című festményének 1990-es 82,5 millió dolláros rekordárától hangos volt az akkori sajtó, az információ még nálunk is vezető hírnek számított. Persze a számításokkal még tovább lehet zsonglörködni. Különösen vonatkozik ez a hazai médiára, ahol a forintra váltás szintén jócskán tartalmaz trükközésre csábító lehetőségeket. „A kép 1990-ben 82,5 millió dollárért cserélt gazdát. Ha abból indulunk ki, hogy ez az ár a jutalékokat már tartalmazza és a dollárösszeget akkori árfolyamon számoljuk át forintra (1 dollár kb. 70 forint), akkor mondhatjuk, hogy a képet közel 5,7 milliárd forintért adták el. Ez a forintban kihozható legkisebb összeg. A másik véglet: a kép árát mai értéken számoljuk, úgy 148,6 millió dollár (lásd Wikipédia). Abból indulunk ki, hogy ez a leütési ár, jutalékkal együtt ez kb. 170 millió dollár és ezt mai árfolyamon számítjuk át forintra, az kb. 37 milliárd forint, a különbség tehát közel hétszeres. A két szélsőérték között természetesen számtalan további változat képzelhető el” (Emőd, írásbeli közlés, 2013). De az is az igazsághoz tartozik, hogy a festmény néhány év múlva mindenfajta hírverés nélkül csendben váltott tulajdonost az eredetileg fizetett 82,5 millió dollárnak nyolcadáért. (Dossi, 2007.) Pedig a szóban forgó mű Van Gogh alkotása volt, akinek képei a legbiztosabb „A” típusú befektetések közé tartoznak a műtárgypiacon, s akinek a sors kegyetlensége folytán egyetlen képéért adtak pénzt csupán életében.

A híres művészek műveibe történő pénzbefektetés buktatóival kapcsolatban Magyarországon Martos Gábor végzett számításokat. Csontváry Kosztka Tivadar (hazai jelenlegi 2. árverési rekorder) *Szerelmesek találkozása* (1902) c. képét Budapesten a Kiselbach Galéria árverésén 2006-ban 230 millió forinton ütötték le. Ezzel az összeggel

jelenleg a második hazai rekordernek számít. (a kikiáltási ár 85 millió forint volt). A 230 millió forintos leütési ár mellett a nyertesnek ki kellett fizetnie az aukciós ház 20 százalékos jutalékát, a jogvédőknek járó 5 százalékos követési díjat, valamint egyéb járulékokat, minek eredményeképp, mint azt a szerző megállapítja, a boldog győztesnek 289,8 millió forintot kellett fizetnie az aukció végén. Ám, ha ezt a pénzt műtárgyvásárlás helyett állampapírokba fektette volna, az akkori hozamok és nyereségek függvényében, ahogy azt a szerző megállapítja, tíz év alatt 570 millió forintja lenne, vagyis ennyiért kéne a tíz évvel későbbi feltételezett aukción ugyanezt a Csontváry képet leütni. De sajnos még ez is kevés, hiszen, hogy ennyi pénzt kapjon a képnek 627 millió forintos leütést kéne elérnie, hiszen a beadótól az árverező 10 százalékos jutalékot és egyéb költségeket is levesz, ami ez esetben meglehetősen nagy summa. A soron következő vevő – ha lenne ilyen – azonban még ezen túlmenően, a jelenlegi szabályok szerint 26 százalékkal megemelt összeget volna kénytelen fizetni a már említett jutalékok okán, vagyis mindösszesen 790,02 millió forintot...

De vannak más számítások is, például a hivatkozásokban gyakorta szereplő „Mei – Moses – Art – Index, mely örömmel töltheti el a műtárgyakba befektetni vágyók szívét. A New York University Stern Business School professzorainak, Jianping Meinek és Michel Mosesnek a munkája azt bizonyítja be, „hogy a műalkotások az elmúlt ötven évben átlagosan 10,5 százalékos értéknövekedést értek el” a szerzők két lényeges tényezőről nem vettek tudomást, egyrészt munkájuk „csak azoknak a műalkotásoknak az aukciós eredményeit mutatja, amelyek ténylegesen szerepeltek árverésen” másrészt „azok a művek amelyek nem találtak vevőre és amelyeknek realizált értéke nulla volt kimaradtak a statisztikából.” (Dossi, 2007) A professzorok számításaikkor a bevételeknek olykor 25 százalékat kitevő tranzakciós költségeket sem vették figyelembe.

A remény az óriási haszonra való szert tevérsre a műtárgypiacon úgy néz ki örök. Emőd Péter művészeti író az elmúlt 12 évet vizsgálva megállapította, hogy a 12 évből 6-ban a festmények átlagos hozama magasabb volt az átlagos részvényhozamnál. A hangsúly azonban e vizsgálatnál is az átlagoson van, hiszen – mint azt a szerző is leszögezi – nagy különbségek, nagy ráfizetések, nagy bukások külföldön és itthon még a nagy nevek árnyékában is akadtak. (Emőd, személyes közlés, 2013). A műtárgypiacon és ez fokozottan igaz a kortárs művek piacára – verseny folyik. A művek legnagyobb része – mivel jelentős számban élő művészekről van szó – nem hamisítvány, az árak mondhatni egészen barátiak. A kortárs művészek közül nemzetközi és magyarországi léptékben egyaránt sokan vannak

az indulók, de csak kevesen a befutók. „A legfiatalabb művészgeneráció munkái az esetek döntő többségében megfizethetőek. Rizikó ugyan mindig van, ez hasonlít a tőzsdére abban is, hogy a legnagyobb hasznot a legnagyobb kockázat vállalásával lehet elérni.” (Ledényi, személyes közlés, 2013). És itt érkeztünk el a minden műalkotásban rejlő sorsjegy kérdéséhez. „A berlini Galerie Nothelfer negyven év alatt kétszáz, közülük 120 újonnan felfedezett művész munkáit állította ki. E művészek közül mindössze nyolc tudott tartósan megkapaszkodni a piacon.” (Dossi, 2007, p.74.) Pernecky Géza Jeffrey Deitsc New Yorki galeristát idézi, „aki úgy véli, hogy a nyolcvanas években legalább ezer olyan művész volt, akinek a kiállításait komolyan kellett vennie, de közülük legfeljebb tizenötnek sikerült elérnie azt, hogy még ma is ott szerepeljen az árveréseken.” (Martos, 2013, p. 139.)

6. A MŰKERESKEDELEM

A festészet fogyasztási cikk, még ha a műkereskedők igyekeznek is némelykor ezt eltitkolni. Ahogy Piroshka Dossi írja: „a piac a művészet nevű árunak az eladható része körül forog ugyan, de az igazi művészet az eladhatatlan része marad” (Dossi, 2007,p. 43.)

6.1. A műkereskedelem kialakulása

Peter Burke (Burke, 1994.) Az olasz reneszánsz c. könyvében a műpártolói rendszernek öt fő típusát különbözteti meg:

- *Házi rendszer* A házba fogadott művész, képzőművészeti, irodalmi, zenei szolgáltatásokat nyújt. Példája Leonardo da Vinci Lodovico Sforza herceg milánói udvarában teljesített szolgálata 1482-től 1500-ig.
- *Igényt szerinti rendszer:* Szintén személyes kapcsolat van a művész és a pártoló között, de ez csak a megbízás teljesítéséig áll fenn. Gyakorlatára a reneszánszból említhető II. Gyula pápa és Michelangelo legendás kapcsolata .
- *Piaci rendszer:* A művész „készre gyártott” termékét önmaga közvetlenül, vagy közvetve kereskedő útján próbálja eladni. Példájaként a kortárs magángalériáknak bármelyik művésszel kötött szerződése megemlíthető lenne, illetve az ezzel konkurens műtermi eladás.
- *Akadémiai rendszer:* Az állam által hitelesnek elfogadott művészek által alkotta szervezet támogatása. Típusaként a Magyar Művészeti Akadémia említhető. Rendes és levelező tagjai egyaránt (különböző mértékű) életjáradékot kapnak.
- *Alapítványi rendszer:* Támogatást nyújt a művészeknek az alkotáshoz, meghatározott művészeti feltételek nélkül. A fiatal művészeket támogató Derkovits ösztöndíj, vagy a Dr Hegyi Lóránd elnökölte Kovács Gábor Művészeti Alapítvány szolgálhat hazai példájaként.

Burke megállapítja, hogy a reneszánsz korra leginkább az első kettő jellemző, míg az akadémiai és az alapítványi rendszer ekkor még ismeretlen. A harmadik, a jelen dolgozat tárgyát és témáját is szorosan érintő piaci rendszer kialakulása a reneszánszban veszi kezdetét.

Ugyancsak hasznosnak látszik megkülönböztetni ebben a korszakban „a művészet patronálásának három fő motívumát: a vallásos áhítatot, a presztízst és a műélvezetet”. (Burke, 1994, p. 107.) A negyedik, a befektetés (műtárgy vásárlása értéknövekedés reményében) a 18. század előtt még nem fordul elő bizonyítottan. A műpártolás olyan presztízst jelentett az uralkodó számára, mely politikai hozadékkal is bírt. Akárcsak napjaink műgyűjtője esetében, mikor az irigyelt és drága műtárgy birtoklásának ténye sokszor gazdasági és ezzel gyakran együtt járó politikai befolyást is fémjelez.

A piaci rendszer reneszánsz korhoz köthető kialakulását az is bizonyítja a képzőművészetben, hogy a 14. századtól ismertek példák és bizonyítékok, kész műtárgyak vásárlásáról elsősorban közvetítők útján, főképp vallásos témájú képek, Szűz Máriát, Keresztre feszítést, Keresztelő Szent Jánost ábrázoló alkotások kapcsán. „A 15. században szaporodnak annak jelei, hogy a készre gyártott mű megszokottá vált, néhány kereskedő (...) immár ezekre az alkotásokra szakosodott” (Burke, 1994, p. 129.). A 16. században a művészeti piac jelentősége tovább növekedett. Fennmaradt írásos emlékek vannak például arról, hogy Isabella d’Este egy velencei kereskedőnél tudakozódott egy Giorgone képről a megvásárlás szándékával. Ugyancsak ekkor indult rohamos terjedésnek az ismeretlen vásárlónak szánt fametszet és rézkarc. A művészet örömforrásként való megjelenése a reneszánszban, a vallásos funkció, a politikai propaganda mellett a korszak egyik forradalmi változása. Természetesen a műalkotások beszerezésével kapcsolatos vágy azokat motiválta leginkább, akik a humanista műveltség birtokában voltak.

A polgárosodással párhuzamosan, a gazdaságnak a világtengerektől való növekvő függésével (gyarmatosítás) a barokk korban a festőművészeti súlypont fokozatosan németalföldre tevődik át. („A művészet követi a pénzt” – fogalmaz Gilbert és George a két kortárs művész. Elhíresült mondatukat a későbbiekben többször idézzük majd.) Nemcsak az új festőalap (fa helyett vászon) hanem új témák is köthetők e korhoz. Az életképnek, csendéletnek, tájképnek, ha nem is megjelenése, de elterjedése bizonyára. A mai ismereteink szerinti hagyományos, keretezett táblakép megjelenése is a barokkhoz köthető. A kor gyermekei közül természetesen nem volt mindenki Rembrandt vagy Frans Hals, de a némelykor alábecsült holland „kismesterek” és még kevésbé ismert társaik tevékenysége folytán „Évente 70 000 kép került piacra (...) A piacra került festmények kvalitását illető növekvő bizonytalanság közepette a vásárlók számára egyre inkább az avatott kereskedők jelentették a garanciát” (Dossi, 2007, p. 72.)

Erre az időszakra tehető, hogy a művészeket és kereskedőket tömörítő cégek, melyek ellene voltak a műalkotásoknak nyilvános áruba bocsátásának, nyilvánosan szembe kerültek a van Ruysdael tájképfestő körül kialakult társasággal, akik viszont a nyilvános árverés létjogosultsága mellett tettek hitet, remélve, hogy az érdeklődést is kelt művészetük iránt. Mikor 1664-ben megkapták az engedélyt árverések tartásához „a műalkotások iránti kereslet konstans tényezőből befolyásolható faktorrá vált.” – írja Dossi (Dossi, 2007, p. 72). Nem kisebb művészi nagyság, mint maga Rembrandt is látogatta az árveréseket, annak érdekében, hogy növelje a nyomatai iránti keresletet, vagyis, ne kerteljünk, az árak befolyásolásának egyik módját üzte. (Bellet, 2003.)

„A kereslet stimulálása olyan eladási technika kialakulásához vezetett, mely váratlan dinamikát kölcsönzött az addig a céhek által ellenőrzött piaci történéseknek, és a kereskedelem motorjaként lendítette előre a művészeti piac fejlődését a következő évszázadokban. Ezzel megkezdődött a kereskedő felemelkedésének az a folyamata, amelynek során máig tartó jelentőséghez jutott. A műkereskedők művészeti irányzatokat propagáltak, befolyásolták az ízlést és még a bevezetett normák ellenében is formálták a gyűjtők vásárlói magatartását.” (Dossi, 2007, p. 72-73.)

Mindezzel párhuzamosan egy másik szerepcseré is zajlik mely a 19. század elejére ér véget: „A tiszta művészet közönsége (...) nem az arisztokrácia, hanem a polgárság egy bizonyos vékony rétege, az igényes és képzett értelmiség.(lesz –G.T.)” (Rabinovszky, 1988, p. 14.). A műkereskedelem klasszikus, galériákhoz köthető formája elválaszthatatlan a polgári értelmiségtől és alapjainak, legfőbb sajátosságainak kialakulása, máig tartó hatása éppúgy a 19. század elejére tehető.

Az általánosságban említett műkereskedők közül az egyik leghíresebb a francia Paul Durand Ruel (1831-1922), aki klasszikus családi képkereskedést vett át, és akinek nevét az impresszionizmus piaci elfogadtatásával kapcsolja össze a művészettörténet. Tömegével vásárolja fel az impresszionista művészek alkotásait, majd előadásokat szervez az új stílus népszerűsítése érdekében, folyóiratokat alapít, kettőt is, hasonló célzattal. Csoportos kiállításokat szervez „védenecinek” és kiállításait megmutatja a világ nagyvárosainak, Párizson kívül Londonnak, Rotterdammak, New Yorknak. Az eredmény mindenki számára ismert: Győzelem az akadémiai eszmék felett. És ez a győzelem a galériások és a kereskedők győzelme volt. Az értéknövekedéssel kapcsolatosan Durand Ruel hitvallását valószínű saját maga fogalmazta meg a legtökéletesebben: „Ahhoz, hogy az árakat magasan lehessen tartani (...) a műkereskedőnek mindig készen kell állnia arra, hogy a

nyilvános aukción ráígérjen azoknak a művészeknek a műveire, akik iránt érdeklődik” (Martos, 2013, p. 111.). Tény, elveihez méltóan cselekedett. Mivel a klasszikus, akadémikus eszmék képviselői és védelmező kritikusaik tévedése bizonyítást nyert az impresszionizmus esetében, a jövő irányzatait illetően is hiteltelenné váltak, mi több hivatkozási alappá, bármely új, akár vitatott értékű irányzat védelmében. „A művészet definiálásáért folyó küzdelemből a galériás és a kereskedő került ki győztesen.” (Dossi, 2007, p. 73.)

A történetnek ezen a pontján az újvilágról is szólnunk kell néhány gondolat erejéig. Harry Bellet művészettörténész Joseph Duveen világhírű angol műkereskedő életrajzíróját idézi az amerikaiakkal kapcsolatban: „Elég gazdagok voltak hozzá, hogy bárhova elmenjenek, és bármit megtegyenek, de sem azt nem tudták, hova menjenek, sem azt, mit csináljanak (...) nemesi címet sem nem vásárolhattak, sem meg nem szolgálhattak”. (Bellet, 2003, p. 85.) Maga J. Duveen így fogalmazott: „Európában rengeteg értékes kép van, Amerikában pedig rengeteg gazdag ember. Össze kell hozni a kettőt, ez a lényeg”. (Dossi, 2007, p. 75.) El kell ismernünk, megtette, ami tőle tellett. Becslések szerint 1880 és 1929 közötti tevékenységének eredményeképpen az Egyesült Államok múzeumaiban őrzött régi mesterek alkotásainak háromnegyede összefüggésbe hozható a nevével. Sikerének titka főleg pénzügyi hatalmában keresendő. Működése azonban nem csak műkereskedelmi szempontból jelentős, vitathatatlan szerepe volt abban is, hogy az amerikai dűsgazdagok J.P. Morgantól Randolph Hearstig elkötelezett műgyűjtővé váltak és e szenvedélyük a jómódúak szélesebb tömegére is átragadt.

Az árak rohamosan emelkedését jól mutatja, hogy míg Louisine Waldron Elder Havemeyer amerikai gyűjtő első Degas ját még csupán 500 frankért vette 1880-ban, 1912-ben már 478.000 frankot kellett leszurkolnia a következőért. Az ilyesfajta árrobbanások híre, nem utolsósorban a médiának köszönhetően, a műkereskedelemben gyakorta lejátszódó árgerjesztő folyamatokba sűrűn belejátszott. (Martos, 2013.)

1913. február 13-án nyitották meg New York-ban a Modern Művészet Nemzetközi Kiállítását. A kiállított 1300 alkotásból 250 tulajdonosra lel, 45 000 dollár összértékben. A Metropolitan Múzeum is ekkor vásárolja Cézanne A szegények dombja c. művét 6500 dollárért. A kezdeti lépések talán még tétovák, de a jövőbe mutatnak, sokan a kiállítás látogatói közül örökre megfertőződnek a kortárs/modern művészet gyűjtésével. „A piac persze még Párizsban pezseg. Csakis itt működik a művészek, műkereskedők, kritikusok és műgyűjtők ama összjátéka, amely XX. század jellemzője lesz.” (Bellet, 2003, p. 86.)

Az avantgarde is jórészt spekulációnak köszönheti sikerét, konkrétan a híres „La Peau d’Ours (A medve bőre nevű konzorciumnak). 13 tagja valóban szerződésben rögzített fogadást kötött a mesében szereplő medve bőrére, hogy nagy számban szereznek be műveket, még nem beérkezett művészekről, késő impresszionista, fauvista, kubista alkotóktól és 10 éven belül nyereséggel adnak rajtuk túl. Nagyvonalú árakon történő beszerzéseik másokat is a példájuk követésére inspirált. 1914-ben a párizsi Hotel Drouotban hatalmas sikerű árverést rendeztek a művekből, mely árverés profitjának 20%-át a művészeknek jutatták. „Ez volt az a történelmi fordulópont, amikor az esztétikai ítélet és a pénzügyi érdek együtt vált a siker zálogává”. (Dossi, 2007, p. 79.)

Közel 100 évig az amerikaiak a tengeren is hajlandóak átkelni, hogy francia hogy műtárgyhoz jussanak. „1964-ben aztán Robert Rauschenberg elnyeri a velencei Biennálé fődíját, és ezzel a New York-i iskola győzelmet arat a párizsi fölött” – írja Harry Bellet. A trend megfordul. Az USA gazdasági világuralma mellé megszerzi művészet feletti hatalmat is. A művészet fővárosa már nem Róma, nem Amszterdam, nem is Párizs, hanem New York és ez nemcsak a képzőművészetre igaz. „Ma mindenki New York-ban akar érvényesülni. Jól menő zenészek például töredék összegért lépnek fel a Blue Note Clubban, csak hogy ott játszhassanak.” – mondja Ledényi Attila az Art Market szervezője, az Edge Communications vezetője (Ledényi, személyes közlés, 2013).

Az első ténylegesen kortárs árverés 1973-ban New Yorkban volt a Sotheby’s rendezésében. Robert C. Scull New York-i taxis árverezte pop art művészek alkotásaiból álló gyűjteményét. Az aukció több millió dollárt hozott és a kortárs művészeket sokkolta, hogy valaki pár év leforgása alatt ennyit kereshet műveiken. „Scull mindössze nyolc évvel korábban vásárolta meg Jasper Johns Double White Map című művét 10 ezer dollárért a művészt képviselő Ben Heller kereskedőtől, most pedig 240 ezer dollárért adta el. A gyűjtő magától Rauschenbergtől és Warholtól egyenként 2500 dollárért vett műveit 90 ezerért, illetve 135 ezerért tudta értékesíteni (...) Az árverés ideje alatt művészek demonstráltak az épület előtt, megpróbálták a vevőjelöltek útját elállni a bejáratnál.” (Gréczi: artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mire_jo_a_kortars_arveres_.1660.html?pageid=81)

Valóban róluk, a művészekről, mintha megfeledkeztek volna, a vevők és az eladó közjátékában mindenesetre tehetetlenek voltak. De a történet, mint a mesében, jól végződött. A pop art árai az aukció nyomán az egekbe szárnyaltak.

Napjainkra egy új nemzetközi művészeti világ alakult ki, mely a nagy nemzetközi Sotheby's, Christie's aukcióin vásárló gazdag gyűjtők, múzeumok, élükön a New York-i Museum of Modern Arttal, valamint a kritikusok és galériások közti kapcsolatrendszerben gyökerezik. A globalizáció a művészeti piacon is tetten érhető. Az olyan nagy galériák, mint pl. a Galerie Gagosian az amerikai kontinenst illetőleg három galériát tart fenn New Yorkban, egyet Beverly Hillsben. Európában a két londoni galérián kívül Rómában, Párizsban, Genfben és Athénban rendelkezik székhellyel, Ázsiában pedig Hong Kongban nyitott üzletet. Szintén példaként a zürichi Galerie Hauser et Wirth Londonban és New Yorkban működtet fiókintézeteket. „A művészeti piacnak ezek a globális szereplői rengeteg pénzzel rendelkező vállalkozók, akik stratégiai szempontok alapján kiválasztott színhelyeken pozícionálnak bizonyos művészneveket, másodgalériákon keresztül terjesztik őket, és így jelentős befolyást gyakorolnak a piacra” (Dossi, 2007, p. 81.).

Joggal merülhet fel Ázsia, különösen Kína szerepe is a műkereskedelemben, hiszen annak összvolumenét tekintve a legfontosabbak között van, ám jobbára az aukcióspiac terén, míg a galériák szerepe viszonylag szerény. A világ vezető aukciósházai, természetesen megcélozták a kínai piacot. Közülük a Christie's kapott elsőként önálló működésre engedélyt Kínában. Természetesen a Sotheby's rögtön követte, ők vegyesvállalatot hoztak létre a kínai tulajdonú Beijing Gehua Cultural Development Group-pal, amelyben 80 százalékos részesedést birtokolnak, így nem lesz akadálya, hogy e cégen árveréseket kezdjenek az országban. (Artportal <http://artportal.hu/magazin/nemzetkozi/kinaba-tartanak-a-nagy-aukcioshazak>) De a „nagyok” úgy fest már Indiánál tartanak. Ismét a Christie' nyitott új fejezetet, mikor 2013 december 19.-re aukciót hirdetett Bombeyben. Az összeredmény: 15,5 millió dollár megkésztette a várakozást. (forrás: artprice.com/artmarketinsight/953/Christie's+in+Bombay%3A+first+sale?l=en)

6.2. A műkereskedelem formái

Hagyományos formák:

- műtermi értékesítés
- kiállításokon történő értékesítés
- galéria
- aukció

Új típusú műkereskedelmi formának tekinthető:

- online értékesítés

Forrás: Emőd Péter

6.2.1. Műtermi értékesítés

A műveknek a művész műtermében vagy otthonában történő értékesítése. E szerepkörben a művész mintegy egyéni vállalkozóként vesz részt. „Termelő” és kereskedő egy személyben.

A kortárs festőművész lehet hivatásos, vagy amatőr. A hivatásos művésszé válásnak legünnepeltebb, legtekintélyesebb módja a Magyar Képzőművészeti Egyetem vagy az Moholy-Nagy Művészeti Egyetem elvégzése. Léteznek ezen kívül felsőfokú művészképzések Pécsen, illetve Sopronban. Valamely formában művészképzésnek számít a tanárképző főiskolák, régebben rajz, illetve vizuális tanári szakjának elvégzése, ma a BSc diploma. A felsőfokú művészeti iskolák végzett hallgatói könnyen utat találnak a MAOE-ba (Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete), és válnak a hajdanvolt, Képzőművészeti Alap utódjának tagjaivá. A MAOE általában évente egyszer tagfelvételt hirdet. Ennek sikere esetén a művész „hivatásos” vagy idegen szóval „profí” alkotónak tekinthető, aki jóval több kiállításra adhatja be munkáit, illetve sokkalta több pályázaton vehet részt. Az 1952-ben alapított Képzőművészeti Alap a rendszerváltás előtti szerepét és jelentőségét, a rendszerváltás utáni években fokozatosan veszítette el, mely nem utolsó sorban szakadásának (MAOE / Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete /illetve MAK/Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány/) (1992) és vagyona (Képcsarnok boltok, Alkotóházak) elvesztésének volt köszönhető. Magyarországon tehát elvileg bárki lehet festőművész. Van, aki rendelkezik róla „papírral” és van, aki nem. Az utóbbi az, aki „autodidakta módon” képezte magát, mint ezt gyakran olvashatjuk katalógusszövegekben.

A művész alkotásait általában előbb-utóbb értékesíteni szeretné. Ennek egyik, legegyszerűbb, ám legkevésbé hatékony formája az ún. műtermi eladás. (A sokszor lakáson történő műtermi eladásnak nevezett árusítás nem tévesztendő össze az ún. lakásgalériákkal.) A műtermi eladás hatékonysága, általános értelemben véve, mint azt említettük csekély. (Mégis, az értekezésben a későbbiekben részletesen tárgyalt kérdőíves vizsgálatunk a vártnál magasabb eredményt hozott. A 396 válaszadó közel 5%-a a művész műtermében találkozott legtöbbször műalkotások vásárlásának lehetőségével. Vagyis ezen eladási forma valóságosnak és aktívnak tekinthető.) A műtermi vásárlás hírverésének leggyakoribb módja a WOM, vagyis a szájreklám. Napjainkban az interneten található közösségi oldalak, honlapok ugyan nagyban növelik az e fajta eladások reklámfelületét, de mennyiségük egyben ki is oltja hatásuk jelentős részét.

6.2.2. A kiállításokon történő értékesítés

(A kiállítás lehet a művész által szervezett, de a galéria által szervezett is. Az előbbi esetben a műtermi, az utóbbiban a galériás kereskedelem sajátosságai jellemzik elsősorban.)

A művészek azonban nem csak műtermeikben mutatják be műveiket, hanem kiállításokon teszik közszemlére őket. A kiállítások között megkülönböztetünk önálló és csoportos (valamely tematika köré rendezett, vagy esemény kapcsán létrejött, esetleg meghívott alkotók munkáiból létrehozott) kiállításokat. Tévedés lenne azt hinni, hogy az önálló kiállítás, a művész reflektorfénybe állításának okán feltétlen nagyobb súllyal esik latba egy művész életrajza, megítélése esetében, mint a csoportos bemutatkozás. A kollektív tárlatokon való részvétel egyfajta rangot jelent. Nem mindegy, hogy a kiállítás mely országban, vagy városban kerül megrendezésre és az sem, hogy melyik épület vagy tér ad otthont a kiállításnak, illetve kollektív kiállítás esetén kik a csoport további tagjai. A vele együtt kiállítók művészi rangjától magnetizálódhat, növekedhet a művész híre. A kiállítások zömében, akár egyéni, akár kollektív többnyire lehetőség van a vásárlásra. A kiállításokon történő eladás is jellegénél fogva inkább a műtermi eladás kategóriájába sorolható. Természetesen közvetítői „jutalék” annak számára, aki a vevőt közvetlenül a művészhez irányítja lehetséges, még inkább valószínű, megegyezés szerint. A galériák is szerveznek művészeik számára kiállításokat, saját falaikon (értsd galériájukon) kívül. A képei értékesítésében teljesen önálló művésztől azonban csak általánosságban szólhatunk. De lehet e művész bármily tehetséges, ha mögötte „nem áll egy galéria és ennek köszönhetően egy menedzsment, akkor vajmi kevés esélye van az áttörésre.” – vallja az Abigail Galéria vezetője Hajdú Katalin (Hajdú, személyes közlés, 2013). Nézetével nyilván nincs egyedül.

6.2.3. A galéria

A galéria rendszerint saját művészkörrel rendelkezik, melynek kiállításait szervezi, a körhöz tartozó művészek munkáikat bemutatja hazai és nemzetközi vásárokon is. Az alkotásokat – melyeket általában bizományba vesz át – értékesíti. A galériákat gyakorta jellemzi (elsősorban hazánkban) a fentebb leírtakkal párhuzamosan folytatott aukciósházi tevékenység.

Az Artportal honlapja szerint (<http://artportal.hu/lexikon/intezmenyek>) hazánkban található galériák száma jóval hétszáz fölött van. Igaz, ez az adatbázis, mely ismereteink szerint a legteljesebb, nem törli feltétlen a már megszűnt galériákat, és arról sem nyújt

minden esetben pontos felvilágosítást, hogy az egyes galériák antik, klasszikus vagy éppen kortárs műalkotásokkal foglalkoznak-e? Az említett honlapon az Intézmények–galériák menüpontban ABC sorrendben található a galériák. E galériák közül 754 galériát tudtunk azonosítani. Galériák közé soroltuk, ha az intézmény nevében viselte a galéria szót, vagy a leírás alapján (ha volt ilyen) következtetni lehetett galériás tevékenységre. Ilyenformán szerepeltettük például az aukciósházakat, de nem kerültek a listára a művelődési házakban található kiállítóhelyek, kultúrházak, noha a honlap a galériák címszó alatt közölte őket és némely esetben még nevükben is viselték a *galéria* szót. Szintén kimaradtak a felsorolásból a határon túli – magyar, vagy magyar vonatkozású galériák is. Az aktív működés vagy a megszűnés ténye nem volt minden esetben egyértelműsíthető. Ahol nem találtunk utalást a galéria megszűnésére funkcionáló egységnek vettük azt, kivéve, ha tudomásunk volt a megszűnésről. (például a Tölgyfa Galéria esetében). A felsorolt galériák közt vegyesen vannak magán és állami, illetve különböző szervezetek által működtetett galériák. Az eredmények a következők voltak: A 754 galériából Budapesten 512 galéria, megyeszékhelyeken 119 galéria, városokban 110 galéria (ebből Szentendrén 18 galéria), vidéken 13 galéria volt megtalálható (túlnyomórészt üdülőkörzetekben). Az adatok, noha csupán tájékoztató szándékkal közöljük őket, minden kétséget kizáróan igazolják a galériáknak a fővárosban és nagyobb, illetve kiemelt (például üdülő) városokban történő koncentrációját, mintegy igazolva Gilbert és George szavait: „A művészet a pénzt követi”. Magyarországon Budapestnek az ország gazdasági, politikai, közlekedési, kulturális életében elfoglalt centrális helyzete is aláhúzza az említett igazságot. Ugyanakkor hiába a galéria név, sok esetben a maga a fogalom sem pontosan tisztázott. Az angol érzékeltetőbb különbséget tesz, mikor a műkereskedőre az *art handler* kifejezést használja. Megjegyzendő, a galéria kitételnek mindenben megfelelő kortárs galériák egyesületét (MKMGOE) alkotó 18 galéria szinte mindegyike a fővárosban található.

A galéria és a műkereskedés közti különbségeket találóan fogalmazza meg a szakma doyenje, Szalóky Károly: „Lényegi különbség van. Igen fontos lényegi különbség. Elsősorban hozzáállásban és szemléletben. Ha egy műkereskedőhöz beviszel egy képet 100-ért, akkor ő eladja 101-ért vagy 110-ért és nem érdekli, hogy a művésznek, aki bevitte mi lesz a sorsa, vagy a műnek, amit megvettek, mi lesz a sorsa. Az üzlet megkötött, kész - vége. Többé nem az ő ügye. A galériás teljesen máshogy gondolkodik. Ő magát a művészt kvázi pátyolgatja, amíg a kapcsolatuk tart, és az is lehet, hogy ezt a kapcsolatot

szerződés szabályozza. Ami a legfontosabb, folyamatos nyilvánosságot biztosít számára. Biztosítja a különböző alkotói periódusoknak a bemutatkozási lehetőségét. Azért használom ezt a szót, mert egy művész mindig mást és mást csinál. A galériás kiállításokat szervez neki, katalógusokat készítet a számára és így tovább. Kvázi gondozza magát az embert és az életművet” (Szalóky, személyes közlés, 2013). „A klasszikus értelemben vett galériás olyan víziókért száll síkra, amelyeket azokkal a művészekkel oszt meg, akiket a galériájába felvett.(...) Mindenki fel tud fedezni egy művészt – mondta Castelli a híres galériás – de azt csinálni belőle, ami ő maga, az valóban felfedezés (...) A versenybe benevezett lovak közül csak kevés ér be a célba” (Dossi, 2007, p. 74.) A Magyar Kortárs Művészeti Galériák Országos Egyesületének etikai kódexe, mely meglehetősen szigorúnak tekinthető, erősen ellenzi például a galéria és az aukciósház működésének összekapcsolódását egy cégen belül. Nem egy tagfelvételi kérelmet utasítottak el ennek jegyében, noha – mint említettük –, ez a megoldás Magyarországon meglehetősen gyakori lásd pl. Virág Judit Galéria, Abigail Galéria, Arte Galéria. A Magyar Kortárs Művészeti Galériák Országos Egyesületét jelenleg a következő 18 galéria közössége alkotja: acb Galéria, Deák Erika Galéria, Faur Zsófi Galéria, INDA Galéria, Kálmán Maláry Fine Arts Gallery, Kisterem Galéria, Knoll Galéria, Kogart, Körmendi Galéria, MissionArt, Molnár Ani Galéria, Mono Kortárs Galéria, NextArt Galéria, Peter Wilhelm Art Center, Társalgó Galéria, Várfok Galéria, VILTIN Galéria, Vintage Galéria. Ők azok, melyek eleget tesznek a tagsághoz szükséges feltételeknek. Az egyesület elnöke Molnár Annamária. (2014 januárjától bejelentette lemondását. forrás: MKMGOE hírlevele 2013 december) Mint az egyesület honlapja hirdeti: „ A (MKMGOE) egy non-profit szervezet, melynek elsődleges célja a magyar kortárs műtárgypiac elismertségének és fejlődésének előmozdítása. Az egyesület 2010 év elején alakult újjá. A taggalériák mindegyike a kortárs képzőművészet népszerűsítésével, képzőművészeink széles körben történő megismertetésével foglalkozik. Ahhoz, hogy egy galéria az egyesületbe felvételt nyerjen, minimum két éves múlttal és komoly kiállítási portfolióval kell rendelkeznie.”(forrás: MKMGOE honlap <http://www.kortarsgaleriak.hu/>)

Magyarországon tehát gyakorta párhuzamosan végez egy cég galériás, műkereskedelmi illetve aukciósházi tevékenységet. Tovább árnyalja a képet, hogy e cégek finansziális okokból, vagy a vevőnek nyújtott minél komplexebb kiszolgálására törekedvén sokszor végeznek kiegészítő tevékenységeket is. Ilyen kiegészítő tevékenység lehet műalkotásokkal kapcsolatos tanácsadás, értékbecslés, (Arte Galéria és Aukciós Iroda)

valamint a restaurálás, a keretezés (Horváth-Lukács Galéria) eredetvizsgálat (Kieselbach Galéria és Aukciósház), képkölcsönzés, kiadói tevékenység (Várfok Galéria). Megemlíthetjük még a műalkotásokhoz köthető ajándéktárgyak kereskedelmét (Virág Judit Galéria és Aukciósház) és a művészeti folyóiratok árusítását is. (Emőd, személyes közlés, 2013)

6.2.4. Az aukció

(emelkedő árak, árlejtéses módszer) A galériás értékesítés megfontolt nyugalmával, körültekintésével szemben a hely szelleme, a licitálás izgalma, varázsa jellemzi, mely gyakran befolyásolja is a vásárlók döntéseit. A galériák és az aukciókról a későbbiekben jóval bővebben szólnunk. Jelen helyen csak elhelyeztük őket a műkereskedelem palettáján, illetve megemlítettük legfőbb sajátosságaikat

6.2.5. Az online értékesítés

Érthető hátrány, hogy az eredeti műtárgy aurája nem jön át, a mű csak fényképen, illetve képernyőn látható, elmarad a „fizikai” találkozás. Viszont sokak számára e személytelenebb vásárlási forma vonzóbb. A galériába történő bemenéstől való félelem gyakori. „Mi mindent megteszünk, hogy azt a küszöb félelmet, ami a gyakorlatlan mindennapi halandóban megvan, segítsük leküzdeni. Menjen be egy galériába és nézzen körül. De vagy attól fél, hogy vásárolnia kell, vagy attól, hogy nem tudja, hogy kell itt viselkedni, mit kell csinálni, vagy mondani. Ezt meg lehet tanulni, és itt óriási szerepe van, vagy lenne az oktatási intézményeknek”. (Szalóky, személyes közlés, 2013) Az online értékesítést általában olcsóbb árfekvésű művek jellemzik. Különböző internetes portálokon, de a hazai aukciósházak galériáinál is találkozhatunk vele pl. Kieselbach Galéria és Aukciósház honlapja, www.mutargy.com. Mindenesetre az internet fejlődése, a képek jó minőségű és gyors továbbításának lehetősége (JPEG), az online műkereskedelem globális jellege a nemzeti művészeti piacok számára komoly kihívást jelent, melynek szerepe minden bizonnyal növekedni fog a jövőben. Talán elég az online vásárlások minden szegmensben rohamlépésben történő fejlődésére utalnunk, a hagyományos értékesítési formákkal szemben. Magyarországon az online vásárlások jelenleg 3%-ot tesznek ki, de tendenciájuk növekedést mutat. (Magyar Nemzet 2013.11.5.)

Jelen értekezés a hagyományos műkereskedelmi formákkal kíván foglalkozni, azokon belül is elsősorban a hazai magángalériákkal, illetve aukciókkal.

7. A MAGYARORSZÁGI MŰGYŰJTÉS A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

A műgyűjtés társadalmi bázisa az arisztokrácia mellett a barokk kortól kezdődően a világon mindenhol a polgárság volt. Nem csupán a birtoklási vágygal, hanem a szükséges gazdasági szakértelemmel is rendelkezett. „Adott társadalomban a műgyűjtés helyzete tulajdonképpen a polgárosodásnak, mint folyamatnak bizonyos fajta jelzője is lehet” – állapítja meg Lakner. (Lakner: <http://www.spanyolnatha.hu/print.php?id=668&menu=archivum>) Magyarországon a millennium idejére világvárosi rangra emelkedő Budapest mint helyszín, minden szempontból kedvezett a magaskultúra koncentrált fejlődése számára. A nagy kulturális közintézmények jelentős részének erre az időre tehető megalakulása is tanúskodik arról, hogy: „Magyarországon a nemzeti összterméknek sem azelőtt, sem azután nem fordították olyan hatalmas részét kultúrára, mint az 1890-1910 közti időszakban.(...) A két világháború közti budapesti műgyűjtemények között, (...) több olyan is volt, amelyet a világon mindenütt számon tartottak a hozzáértők. Budapesten a műkincsek sűrűsége hasonló volt, mint a Nyugat metropoliszaiban, mert a magyar fővárosban a történelmi arisztokrácia már halványuló, a különféle polgári rétegek felizzó csillaga egyszerre világított. (...) A magyar főváros burzsoáziájának legbefolyásosabb rétege a zsidóság köréből került ki; (...) A műgyűjtés világában ezek a családok éppúgy óriási szerepet játszottak, mint ahogy a századforduló és az azt követő időszak magyar művészetének és művészeti életének támogatásában is.”

(Mravik: archivportal.hu/id-433-mravik_laszlo_budapest_mugyujtemenyei.html)

Mivel a tehetős magyar zsidóság a magánpaloták és műgyűjtemények követendő példáit leginkább Budapesten találta meg, a 2 világháború közti magyar műgyűjtés szinte teljes egészében Budapestre koncentráldott. A nemesi családból származó belügyminiszterként is ténykedő ifj. Andrassy Gyula az elsők közt alakított ki példaértékű, nagyon jelentős modern kori műgyűjteményt az országban. Érdeklődésének középpontjában a 19. századi francia festészet, mindenekelőtt az impresszionisták álltak. A gróf több művésszel, legfőképp Rippl-Rónaival ápolt jó barátságot és a Nemzeti Szalon elnökeként sokat tett a kulturális és művészeti élet fellendítéséért. A gyűjtők a műveket külföldről, elsősorban bécsi, müncheni és párizsi kereskedőktől szerezték be, természetesen a magyar művészek alkotásait kivéve. Előfordultak természetesen negatív momentumok is, mint például a Nemes Marcell gyűjtemény kedvező áron való megvásárlásának elutasítása Budapest

főváros részéről – ami azóta is a magyar műgyűjtés legfájóbb veszteségei közé tartozik. Az 1913-as párizsi aukción néhány művet magyar gyűjtők visszavásároltak ugyan, de ezek csekély száma 1944 és 1945 veszteségében tovább fogyatkozott és mára csak néhány darab található határainkon belül. A szénkereskedőből lett *kalandor gyűjtőnek* is aposztrofált Nemes műgyűjtői tevékenysége 1919 után külföldön folytatódott, mely nem esett nehezére, hiszen palotája Budapesten, Párizsban, Münchenben egyaránt volt. A Nemes gyűjtemény horderejének érzékeltetése végett megemlítünk néhány alkotást, valamennyit az 1913 előtti időkből, melyek hosszabb-rövidebb ideig a gyűjtő tulajdonát képezték. Van Goghnak, kinek művészettörténeti rangját az elsők között ismerte fel, *Csendélet rajztáblával és hagymákkal* (értéke mai árfolyamon megközelítőleg 6,580 milliárd forint) című festményét birtokolta. *Cezanne: Csendélet gyümölcsöstállal* című festménye (mely egykor Gaugin tulajdona volt, mai áron értéke mai árfolyamon megközelítőleg 11,8 milliárd forint) illetve Picassó – kinek zsenijére szintén az elsők között figyelt fel –, *Nő mandolinnal* (értéke mai árfolyamon megközelítőleg 9,5 milliárd forint) című munkája szintén kollekciónak részét képezte. *Cezanne Feketeórák csendélete* (értéke mai áron óvatos becsléssel 5,8 milliárd forint) valamint *Van Gogh Olajfaerdője* (értéke mai áron hozzávetőlegesen 4,7 milliárd forint) illetve Gaugin egyik főműve a *Hívás* (értéke mai árfolyamon számolva 9,4 milliárd forint) azonban már nem az ő, hanem a kor másik kimagasló műgyűjtőjének, báró Kohner Adolfnak szalonját ékesítette.

(Molnos: <http://www.kieselbach.hu/magazin/mugyujtes/top-10>)

A korabeli sajtó így ír e kollekciónak: „Ezt a gyűjteményt bátran nevezhetjük a magyar főváros Szépművészeti Múzeumának magánkézben lévő külső osztályának, mert aki a francia impresszionizmust tanulmányozni akarja, az teljesebb és értékeesebb anyagot nem talál – Párizsig.” (szerk. Ledényi 2012.) A Kohner gyűjtemény magyar anyaga is rendkívül jelentős volt, melynek jelentős részét a báró maguktól a művészekről szerezte be, mecénási tevékenysége részeként. Tulajdonát képezte többek közt Ferenczy Károly egyik főműve az *Október*, valamint az ő adománya volt a Szépművészeti Múzeum számára *Szinyei Merse Pál Pacsirta* c. képe. A Ferenc Józseftől bárói címet kapott gyűjtő kiváló zenész és a fizika-kémia tudományok doktora is volt. Gyűjteménye, a jelentős magángyűjtemények közül nem egyedülként, az 1929-33-as nagy gazdasági világválságnak esett áldozatul. „Ő – és Nemes Marcell – erősen hatottak a velük egy társadalmi réteghez tartozókra, ami annál is érthetőbb, mert a magyar nagyburzsoáziát éppúgy átszötték a családi kapcsolatok, ahogyan a kor Európájában mindenütt. Ilyenformán báró Herzog Mór Lipót, báró Hatvany

Ferenc, báró Kornfeld Zsigmond és Mór, Chorin Ferenc, Baumgarten Nándor, Weiss Fülöp, báró Harkányi Frigyes és más nagypolgár-gyűjtők ízlésének hasonlósága nem meglepő.”

(Mravik: archivportal.hu/id-433-mravik_laszlo_budapest_mugyujtemenyei.html).

A felvilágosult gyűjtők által az 1900-as évek elején beszerzett posztimpreszionista művek még meglepték a főváros közönségét, de a század húszas éveire már teljes mértékben a konszolidált ízlés gerincét képezték. A két világháború közti időszak műgyűjtői közül a magyar modernizmus iránt kevesen érdeklődtek, és ha igen, akkor is inkább annak hagyományosabb irányzatait favorizálták, míg a kortárs nyugati avantgard művészetet szinte teljes egészében elutasították.

(Mravik archivportal.hu/id-433-mravik_laszlo_budapest_mugyujtemenyei.html)

A nevezett időszak legnagyobb magángyűjteményei közt meg kell említenünk még a gyapjú és dohányügyletekből hatalmas vagyont létrehozó báró Herzog Mór Lipótét. A báró tulajdonképpen a világpolgár és a gyűjtőszenvédélyét féken tartani nem tudó Nemes Marcellnek folyósított kölcsönökét festmények fejében, melyek aztán sok esetben végleg nála maradtak. Idővel nem tudta kivonni magát a műtárgyak mágikus hatása alól, és szenvedélyévé vált a gyűjtés. Gyűjteményének volumenét jelzi, hogy nem kevesebb, mint 11 El Greco kép fordult meg kollekciójában, *Courbet, Manet, Monet, Degas, Sisley, Renoir, Cezanne* vagy *Gauguin* művei mellett. Gyűjteménye 1934-ig, haláláig egyben maradt, hogy aztán a II. világháborúban fölaprózódjon, szétszóródjon. E műveknek, mondhatni elenyésző hányada maradt magyarországi közgyűjteményekben. A kortárs műgyűjtés is kínál példát gyűjtővé válásra a művészeken történő segítség útján. Pados Gábor néhai papíripari vállalkozásából szerzett jövedelméből gyakran segítette kölcsönökkel az anyagilag megszorult művészeket, akik e kölcsönökért műalkotásokkal fizettek. A szenvédély Pados (és társát, Pajor Zsoltot) előbb az Írókéz Gyűjtemény létrehozására, majd az acb Galéria megalapítására sarkallta. Herczog Mór Lipót gyűjteményétől kevéssel maradt el báró Hatvany Ferenc kollekciója, aki maga is kiváló festőművész volt. A család a malom és cukor, valamint hitelügyletekben volt érdekelt, melyekből óriási vagyont halmozott fel. A báró gyűjteményében egyaránt súlyt kapott a nemzetközi és a magyar anyag. Az elsők egyikeként ismerte fel Csontváry nagyságát. Érdeklődésének középpontjában az impresszionizmus és posztimpreszionizmus alkotásai álltak. Gyűjteménye része volt Manet egyik fő műve a *Folies Beregeres bárja* (mai értéken kb. 11,750 milliárd

forint) vagy *Cezanne Csendélet almákkal* (mai értéken számolva kb.5,875 milliárd forint) című festménye. (Molnos: <http://www.kieselbach.hu/magazin/mugyujtes/top-10>) „A két háború közti időszak módos (...) magyar középpolgársága: orvosok, ügyvédek, mérnökök, a gyárak és bankok vezető alkalmazottai, laptulajdonosok, sikeres kiadók, gazdag, de nem multimilliomos vállalkozók és mások – jelentették azt a viszonylag széles réteget, amely a műgyűjtés e kései fénykorát igazán sikeressé tette. Több gyűjtemény akadt, amely rangját, értékét tekintve megközelítette a leghatalmasabb nagypolgári tulajdonban lévőket” (Mravik: archivportal.hu/id-433-mravik_laszlo_budapest_mugyujtemenyei.html) E réteg jövedelmének jóval nagyobb arányát áldozta műgyűjtésre, mint a nagypolgárság, vagyis sokkalta elkötelezettebb volt a kérdésben. „Ilyen gyűjtő volt például Perlmutter Alfréd jogász, Glück Frigyes, a magyar vendéglátás egyik vezető alakja, Faragó Ödön belsőépítész, Csetényi József lapkiadó és közgazdász, Bedő Rudolf festékgyáros, Delmár Emil építőanyag-vállalkozó, (gyűjteményének súlya Herczogéval és Hatványéval vetekedett), illetve Majovszky Pál egykori kisbirtokos és minisztériumi osztálytanácsos és még sokan mások. 1920 és 1945 között mintegy 2000 hasonló fővárosi gyűjteményről tudunk, (...) gazdagságuk ma már meglepőnek tűnik, s ez arra mutat, hogy a kitűnően képzett magyar értelmiség egy részének jövedelmi viszonyai korántsem maradtak el a Nyugaton szokásostól.” (Mravik: archivportal.hu/id-433-mravik_laszlo_budapest_mugyujtemenyei.html)

A már említett réteghez tartozott az aukciósházat és magánmúzeumot tulajdonló Ernst Lajos is. A korabeli jövedelmi viszonyok az értelmiség kiemelkedő alakjainak, színészeknek (pl.: Gombaszögi Frida, Nádor Henrik) egyetemi tanároknak (Beöthy Zsolt), vagy ügyvédeknek, íróknak is lehetővé tették jelentős magángyűjtemények létrehozását. Azon tehetősek, kiknek családi hagyományai némiképp nélkülözték a kultúra mindennapi átélését, szívesebben és gyakrabban fordultak a „kortársak” felé és ilyenformán a kor mecénási rétegét alkották, megteremtve ezzel a kor művészeinek egzisztenciális biztonságát. E történelemben szerepet játszott az, hogy részint ily módon nem tehettek szert hamisítványokra, hiszen a művésztől eredetit vásároltak, de ennél sokkalta fontosabb volt számukra a művészekkel való személyes, mondhatni, baráti viszony kialakítása. Ilyen mecénásnak tekinthető a bankvilágban meggazdagodott Fruchter Lajos, aki a már rangot elért mesterek mellett (pl.: Rippl-Rónai) jelentős kollekciót vásárolt a húszas évektől kezdve Czóbel Bélától, Szőnyi Istvántól, Berény Róberttől, Derkovits Gyulától, majd később Bernáth Auréltól és a Gresham kör más tagjaitól is. A kor jelentős mecénásainak sorát gyarapította még: Jakobovits Jenő, Cseh-Szombathy László, Oltványi Imre és Radnai

Béla, Bíró Henrik(alföldi festészet), Wolfner József könyvkiadó (Egry József, Nagy István, Medgyesi Ferenc munkái). „A világgazdasági válság éveire mérhető veszteségeket okozott (...) az a műtárgykiáramlási hullám, amelyet a magyar történelem legnagyobb szegényének, a magyar holocaustnak az első előjele, az úgynevezett első zsidótörvény (1938) váltott ki. (...) jó néhányan sejtették, hogy ez csak az első lépés a teljes jogfosztás felé, s úgy döntöttek, hogy elhagyják Magyarországot. S miután a polgári-nagypolgári gyűjtemények mintegy 70-80 százaléka zsidó származásúnak minősített műbarátoké volt, az első zsidótörvény hatása nem lehet meglepő.” (Mravik: archivportal.hu/id-433-mravik_laszlo_budapest_mugyujtemenyei.html). Az ország 1944-ben történt német megszállásával a műkincsek eltulajdonítása tovább folytatódott. Az év végén a Szálasi kormány rendelkezésére is történt kiszállítás Németországba. Budapest ostroma, mely számtalan emberáldozattal járt a műkincsek oly mértékű veszteségét is okozta, melynek léptéke legfeljebb a török hódítás alattihoz fogható. Az 1945. január végétől kezdődő szovjet megszállás során a Vörös Hadseregnek a bankok kiürítésére alakított gazdasági tisztai bizottságai végigjárták azokat a bankokat (Magyar Általános Hitelbank, Pesti Magyar Kereskedelmi Bank, Magyar Leszámitó és Pénzváltó Bank, Hazai Első Takarékpénztár Részvény Társaság), ahol a műgyűjtők legértékesebb műtárgyaikat elhelyezték, biztonságban tudva azokat. E műtárgyak sorsa a Szovjetunióba szállításuk után megpecsételődött. Az akció természetesen a jogot úgy részben, mint teljes egészében nélkülözte, de a magyar kormány tiltakozása mindenhol eredménytelen volt. „Az 1960-as és 1970-es években nyugatra csempészett műtárgyak már csupán kisebb érvágást jelentettek. A magyar műgyűjtés új utakat volt kénytelen keresni, mert a minőség és a mennyiség tekintetében egyaránt iszonyú zuhanás után merőben provinciális adottságok közepette találta magát; sikerült is meglelnie ezeket az utakat. Ez azonban mit sem változtat azon a tényen, hogy a két világháború köztihez hasonló műgyűjtési fénykor mérhetetlen, szinte felfoghatatlan távolságra került mai világunktól.” (Mravik: archivportal.hu/id-433-mravik_laszlo_budapest_mugyujtemenyei.html)

A tény, hogy Magyarország felbecsülhetetlen értékű műalkotásokkal lett szegényebb a két világháború közti időszak és a második világháború befejezése után, napjainkig meghatározza helyünket a világ műkincstérképén. E művek elvesztése az orszáimázson és az idegenforgalmon kívül, vélhetően a hazai kortárs művészet számára sem közömbös.

8. A MAGÁNGALÉRIÁK KIALAKULÁSA MAGYARORSZÁGON A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ UTÁN. (A RENDSZERVÁLTÁS ÉS A MŰKERESKEDELEM)

8.1. A rendszerváltás előtti műtárgypiac

A műtárgypiac nem független a történelmi időktől, létezésének módja a kor által meghatározott. „A Kádár János vezette puha diktatúra a modern és a kortárs művészetben igyekezett kerülni a konfliktusokat, egyre szabadabb teret engedett az egyéni, akár progresszív ízlésnek, feltéve, hogy annak nem volt politikai vetülete. A magántulajdont sem támadta olyan hevesen; így a műgyűjtés a korszak „három T” elnevezésű kulturális politikájában a „tűrt” (nem támogatott, de nem is tiltott) kategóriába került. Az 1949–1956 között betiltott árverések 1957-től újraindultak. (A BÁV-nál – GT.) Ha monopolizált formában is, de szélesedett a gyűjtést kiszolgáló műtárgypiac.(...) az ötvenes évek végétől a nyolcvanas évek közepéig – egy korábban ellenséges rendszer által elnyomott pozícióból fokozatosan az elfogadott, félig legális szintig emancipálódott a műgyűjtés” (Ébli: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2096/muzeumoktol-a-mutargypiac-fele-es-vissza>).

A rendszerváltás előtti műtárgypiacon három forrást különböztethetünk meg. Elsősorban a jogfolytonosságot tekintve több mint 200 éves múltra visszatekintő BÁV-ot, mely főként a klasszikus művek forgalmazásával foglalkozott, másodsorban a második világháború után 1948-ban létrehozott *Képcsarnokot*, mely a kortárs műveket árulta és részletvásárlást is biztosított. A két kategória a klasszikus mű és a kortárs, főleg az élő kortárs, alkotása nem keveredhetett. Az utóbbi értékbeárazása állami monopólium volt. „Ha egy élő művész, akár már idős mester anyaga véletlenül bekerült árverésre, abból mindig botrány lett. (...) Orbán László miniszter (kulturális miniszter 1974-1976 között – G.T.), erről tudomást szerezve a hetvenes években, levélben figyelmeztette a BÁV főnökeit, hogy élő művész művét nem szabad aukcionálniuk.

Az élő művészet ügye állami territórium volt, az árakat mesterséges, nemegyszer politikai szempontok alapján alakították ki, többnyire a Képzőművészeti Alapnál. Így jött létre az a mondhatni aberrált helyzet, hogy azoknak a festőknek, akiknek, ironikusan fogalmazva, már volt halotti anyakönyvi kivonatuk, valóságos kereslet alapján az áruk is kialakulhatott, aki meg élt szegény, annak nem volt lehetősége kipróbálni, hogy a művei valójában mit érnek.” –emlékszik vissza Sinkó Katalin művészettörténész a BÁV volt becsüse. (Martos:

http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/nem_a_semmibol_jott_elo_a_mai_magyar_mukereskedelem_sinko_katalin_muveszettortenesz) Mivel a kortárs művészeknek nem voltak árveréseik, a kortárs árverésnek a hagyománya sem teremtődött meg Magyarországon. (E feladat a később megalakuló Műgyűjtők Galériájára várt) A kortárs árveréstől való félelem oka elsődlegesen az volt, hogy az aukciónál elért ár a nyilvánosság előtt meghatározhatta volna a művész rangját is, esetlegesen a rendszer számára nem kívánatos sztárt teremtvé ezzel. A műtárgyak harmadik forrása a nyilvánosságot értelemszerűen kerülő *feketepiac* volt, melynek keretében a gyűjtők a művészekről közvetlenül, vagy más gyűjtőktől vásároltak. (Gréczi, személyes közlés, 2013). Az itt történt vásárlásokra így emlékszik vissza Bak Imre: „Ez a szimpatizáns kör (a gyűjtők – G.T.) jobbára olyan emberekből állt, akik maguk sem voltak jó anyagi helyzetben. (...) Tandori Dezső például, ha megjelent egy kötete, akkor tudott vásárolni, persze csak alacsony áron. Ebből egyáltalán nem lehetett megélni.”

(Gréczi:

http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/rettegek_minden_kortars_aukciotol.2016.html?pageid=86)

A rendszerváltás korszakáról, a 89/90-es évek elejéről Beke László művészettörténész a következőket írja: „Természetesen megváltozik a művészeti élet infrastrukturális, intézményi és szervezeti háttere. E téren a legfontosabb változás, hogy megindul a műkereskedelem, a műgyűjtés, továbbá magángalériák és önfenntartó alkotóközösségi és önkormányzati galériák nyílnak. Megalakul a Budapest Art Expo Alapítvány (1991), mely nonprofit szervezetként támogatja a galériák és kiállítóhelyek fejlődését; kimutatása szerint 1996-ban már 25 ilyen hely működik. A Knoll mellett új létesítmény a Bartók 32, a Várfok, az Artéria, a Pandora, az EveArt, a Rockov, a Nr. 5, a Galéria 56 – többek között. A Soros Alapítvány nemzetközi hálózattá terebélyesedik, Budapest központtal. Nehézségek árán, de folyamatosan (ki) alakulnak a szponzorálás és a mecenatúra, illetve az alapítványi és pályázati rendszer szabályai. Strukturális és személyi változások következnek be a Magyar Képzőművészeti Főiskolán és a többi művészeti felsőoktatási intézményben.” (Beke: <http://villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12409>) A rendszerváltást követően azok a *tiltott* és *tűrt* művészek, (pl. az Ipartervesek) akik eddig jórészt a feketepiacon léteztek, kiléptek a homályból és az új kortárs galériák bevonták őket a legális kereskedelembé. A Képcsarnoknak, melyről kiderült, hogy komoly állami támogatással rendelkezett, mozgástere kezdett beszűkülni. Az Új Kortárs Galériák

elsősorban a feketekereskedelemben létező és a rendszerváltással az árnyékból kilépő „biztos” klasszikus kortárs művészekre építettek valamint az új, fiatal tehetségekre (Gréczi, személyes közlés, 2013).

8.2. A műtárgypiac a rendszerváltás után

Az 1988-as, de jobbra az 1989-es évektől a rendszerváltozás előtti korszak műtárgy ellátásának fent említett három forrása a következőképp változott: megjelentek a *magán műkereskedők*, akik tulajdonképpen klasszikus értelemben vett régiségkereskedőknek is tekinthetők, és akik ettől kezdve a festmények árusítását is profiljukba sorolták. Megnyíltak az első *magángalériák* (köztük az egyik legelső a Szalóky Károly által vezetett Várfok Galéria) A *Képcsarnok* és a *BÁV* noha szűkebb keretek közt, de továbbra is pozíciót birtokolt a műkereskedelemben. Az új kortárs galériák a rendszerváltással a hivatalos művészeti kánon részévé vált „biztos” klasszikus kortárs művészekre valamint az új, fiatal tehetségekre építettek. Vásárlóik elsősorban a rendszerváltás utáni gazdag, fiatal generáció soraiból kerültek ki, derékhadukat főként brókerek, bankárok, médiaszemélyiségek képezték. A gyűjtőknek művészekről, illetve gyűjtőktől való vásárlása természetesen változó mértékben ugyan, de továbbra is fennmaradt (Gréczi, személyes közlés, 2013).

8.3. Az első magángalériák

A *BÁV* és a *Képcsarnok* monopolhelyzetét, elsőként a Műgyűjtők Galériája törte meg, ami 1984-ben a Siklósi Norbert vezette Lapkiadó Vállalat égisze alatt alakult, tulajdonképpen Aczél György megbízására, aki ily módon kívánta ellensúlyozni a szaporodó régiségkereskedéseket. A *BÁV* noha az egész országra kiterjedő üzlethálózattal rendelkezett és évente három alkalommal rendezett árveréseket kiváló festményekből, a fellazuló gazdasági helyzetben egyre több becsüst veszített, akik klientúrájukat is magukkal vitték. Az értelmiségi körökből származó gyűjtők (orvosok, jogászok, tanárok) ritkán rendelkeztek kimagasló jövedelemmel, vásárlásaik általában hosszas gyűjtögetés eredményei voltak, melyeket alkalmasint szorult helyzetükben újfent áruba bocsájtottak. (Babucsik: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/interju_patzay_vilmaval.351.htm) Örökösei voltak ők a két világháború közti mecénatúrát felvállaló, magyar művészetbaráti rétegnek, náluknál jóval szerényebb anyagi eszközöket birtokolva ugyan, de felvállalták a kortárs magyar művészet gyűjtését és ezzel a művészek támogatását is.

A Műgyűjtők Galériája – Páczy Vilma illetve két társa, Marsó Diána és Virág Judit vezetésével, illetve közreműködésével – az évtized leghíresebb galériája lett. Ez időszakról Marsó Diana a következőket nyilatkozta:”Azt céloztuk meg, hogy jobbak legyünk, mint a BÁV. Sokkal jobban voltunk fizetve az állami cégekhez képest, így nem volt pult alól árulás. De régen a gyűjtők rögtön megtaláltak minket. (ti. a Műgyűjtők Galériájában – G.T.) Mert abban az időben nem lehetett valutához jutni. De ennek a cégnek volt export-engedélye. Abban az időben rengeteg francia, belga, holland kereskedő jött és vásárolt nagy számban festményeket dekorációnak. Hozták tehát nagy mennyiségben hozzánk az eladók az ilyen képeket, mi meg eladtuk őket valutáért. Forintban kifizettük a tulajdonosoknak, de adtunk igazolást, hogy ő ennyi valutát termelt az országnak, vagyis ennyit visszaválthat. És ezekkel együtt aztán elkezdtek jó képek is jönni. A gyűjtők segítettek a becserkés megállapításánál is – ami akkor nagy segítség volt, ma már terror – hiszen honnan tudtuk volna, hogy egy Anna Margitért lehet kérni 60 ezret, mikor a BÁV azt mondta, az csak 8 ezer. Udvariasak voltunk az eladókkal, szerettek minket. Ha drágábban tudtuk eladni, a megbeszéltnél osztoztunk a nyereségen. Ez a város azért nagyon kicsi, a gyűjtők nagyon kevesen vannak és a Műgyűjtők Galériája néhány éven belül ott volt a topon. Az árverésekhez is az vezetett, hogy annyi kép jött be” (Marsó, személyes közlés, 2013).

A Műgyűjtők Galériájának első, 1988-ban rendezett „nem BÁV-os aukciójától számítható a magyarországi műtárgypiac rendszerváltása” (Martos 2013. 82.). A galéria árverései nagy sikerrel zajlottak, természetesen része volt ebben a nyugati mintára készült műtárgyfotókkal teljes mértékben illusztrált katalógusoknak, a rugalmasabb fizetési módok bevezetésének, a telefonos licit meghonosításának. 1990 után a galéria (az Almássy utcából) a jóval impozánsabb Kossuth Lajos utcai helyiségbe költözött, és az átépítést követően vitán felül Budapest legszebb galériájává vált. A cég az Art Basel nemzetközi művészeti vásáron is sikert aratott (Babucsik). A hivatalos nevén A Műgyűjtők Galériája Aukciós Ház 1998-ban szűnt meg. Egykori vezetői közül Marsó Diana 1997-ben létrehozta a túlnyomórészt grafikákkal foglalkozó Arte Galériát, valamint az ő személyes közreműködésével indították be 2013 nyarán, a heti aukciókat rendező Műgyűjtők Házát.

Virág Judit előbb egy önálló kisebb galériát működtetett a Pasaréten, majd pedig férjével, Törő Istvánnal közösen a Mú-Terem (1997) elnevezésű vállalkozást, ennek utódja a nevével viselő híres galéria és aukciósház (2007) Budapesten, a Falk Miksa utcában.

A kortárs művészettel foglalkozó magángalériák legelsőjeként azonban nem csupán a hat kis tulajdonost számláló Műgyűjtők Galériáját, hanem a Várfok Galériát is említi a legtöbb művész és szakíró. Ennek alapítója Szalóky Károly, aki 1987-ben adta be galéria alapítási kérelmét „Török elvtársnak” az akkori Művelődésügyi Osztály vezetőjének. Az 1990-ben nyílt galéria még egy alkotó kerámikus művész csendestársra szorult, ugyanis hivatalosan nagyjából az ő műveit árulta, ezzel indokolva az akkori teljes nevét: Várfok Műhely Galéria. A tulajdonos, Szalóky Károly így emlékszik vissza ez időszakra: „A fiatalok, akik most nyitnak egy galériát, azoknak van egy elképzelésük. De hidd el, nekünk nem volt semmilyen elképzelésünk. Csak azt tudtuk, hogy valamit akarunk. Azt képzeltük felakasztjuk a képeket és kész. Nem volt tapasztalatunk. Legyünk őszinték, a hivatal sem tudta miről van szó... egyéni vállalkozóként kezdtem ezt a tevékenységet, de mivel a dolog nem abból indult, hogy én el is fogok adni, hanem inkább a bemutatásra, megszerveztem a működéshez szükséges dolgokat. Például az alkalmazottamat egy cég fizette, azzal támogatott engem. Más cég viszont meghívók készítésével támogatott. Valójában csak az alaprezsire kellett megtermelnem a pénzt, de mivel akkor még megtartottam a fő állásomat, abból ki tudtam gazdálkodni annak a nagyon kicsi helyiségnek a dolgát. De hozzá kell tennem, hogy nagyon sokat dolgoztam. Az volt az elvem, hogy mindig példát kell mutatni a munkában is. Ráadásul úgy fogtam fel, hogy ez egyfajta szolgáltatás. Meg kell az emberekkel szerettetni, meg kell mutatni nekik a kortárs képzőművészetet” (Szalóky, személyes közlés, 2013). A Várfok Galéria jelenleg több, különböző funkciójú galériából áll. Egy teljesen felújított, minden igényt kielégítő, vetítőberendezéssel, irodákkal, mozgatható falakkal felszerelt központi galériából, valamint egy Projectroom elnevezésű „Spiritusz” galériából, melynek feladata a cég jövőbeli tehetségeinek kinevelése, felzárkóztatása a galériával kizárólagos értékesítési viszonyban levő művészek közé. A harmadik „galéria” mely a Várfok 19 nevet viseli, az utcában levő 19 fát körülölelő kortárs művészek alkotásait bemutató reprodukciókat hordozó plexi paravánok vonulatát jelenti, melyeken az elsőbbségi küldeményhez hasonló matrica hívja fel a figyelmet a művészet elsőbbségére.

A további „első” magángalériák közül feltétlen meg kell említenünk még a Kováts Lajos által 1991-ben alapított Blitz Galériát. 1994-ben pedig Kiselbach Tamás Falk Miksa utcai galériájának megnyitása is fontos eseménye a képzőművészeti piac átalakulásának. A kortárs aukciók egy kicsit még váratnak magukra.

9. A KORTÁRS MAGÁNGALÉRIÁK PROBLÉMÁI

Az alábbiakban foglalhatnánk össze a kortárs magángalériák piaci problémáit. Jó részük már a kezdetektől kísért, míg a 2008-ban kitörő gazdasági válság alighanem önmagáért beszél. A fő gondok megítélésünk szerint a következők:

- az egy ár – két ár kérdése
- külföldi ár – hazai ár problémája
- kortárs művészet gyenge szereplése az árveréseken
- a vékony hazai műgyűjtői réteg
- a 2008-tól beköszöntő gazdasági válság

9.1. Az egy ár – két ár kérdése

A kortárs galériák túlnyomó része ma is élő kortárs művészek alkotásait forgalmazza. Művészekből és művekből azonban túlkínálat van a műtárgypiacon. Sokkal több, sőt egyre több, alkotás készül, mint amennyi gazdára lel. A laikusok számára is hamarosan világossá válik a műteremi vásárlás vonzereje, hiszen „valószínű, hogy olcsóbb”. „Az okostelefonok sem tettek jót nekünk. Nem egyszer láttam, hogy a vevő, aki persze nem lett vevő, még ki se lépett már beütötte a telefonba, hol lakik a művész, mi a telefonszáma, és hívta is. Aztán a műteremben vett tőle művet fél áron. Még azzal sem fáradt, hogy odébb menjen az ajtótól.” (forrás: a szerző interjúja Segesdi Borival a Képcsarnok Prestige galériájának vezetőjével 2013.).

Úgy tűnik, az „egy ár egy mű” (és a mindezekhez tartozó művész) elvének betartása, mely a kortárs galériások szívügye, nem egyszer nehézségekbe ütközik. Jankó Judit művészeti író szerint ez a kérdés a magángalériák egyik legnagyobb problémája. „Gyakran előfordult, hogy a művész eljött, a galériában kiállított képéért, hogy már régen itt van, úgysem adjuk el, egyébként is meggondolta, hazaviszi, stb., stb. Aztán kiderült, hogy otthon adta el fél áron, hiszen a galériában kinézte már magának a vevő. Pedig tudomásul kell venni, hogy a műnek csak egy ára van. Aki ezt nem fogadja el, az önmagát devalválja” (Horváth, személyes közlés, 2013). Pados Gábor az acb Galéria vezetője nem bizonyul ennyire engedékenynek. „Ha erre sor kerül (ti. a műteremben történő alacsonyabb áron történő vásárlásra – G.T.) konzekvens és könyörtelen vagyok, aki megszegi a mi viszonylag egyszerű megál-

lapodásunkat, attól megválok. Nincs mese, mennie kell. Hozzáteszem (...) 10 év alatt összesen néhány, talán öt ilyen eset volt.” (Jankó <http://artportal.hu/magazin/kortars/a-kortars-muveszet-energiai-es-figurai-erdekeltak>).

Lényegét tekintve ugyanezt vallja Kozák Gábor a Godot Galéria vezetője is: „...Nálunk alaptörténet az is, hogy senkivel sincs szerződésünk. Minek? Úgysem fogunk pereskedni egymással, ha valaki megszegi a szavát, akkor szépen elválunk.” (Jankó: <http://artportal.hu/magazin/kortars/janko-judit---ez-nem-foci--itt-a-neveloegyeselet-nem-kap-penzt---beszelgetes-kozak-gaborral--a-godot-galeria-vezetojevel>).

A Várfok Galéria vezetője, Szalóky Károly viszont nem éri be szóbeli megállapodással. Saját bevallása szerint szigorú és kevésbé szigorú írásbeli szerződéseket köt az anya galériához tartozó, illetve a feltörekvő tehetségeket gondozó Spiritusz Galéria tagjaival. A szerződésekben foglaltakat azonban üzleti titokként kezeli. Igaz, tesz kivételt is, első sorban azzal a számára baráti generációval, aki rossz tapasztalatai alapján fél az írásos szerződés megkötésétől. Az elmúlt idő azonban bizonyítja, hogy az ő esetükben szinte mindegy az írásos szerződés léte vagy nem léte, annyira tartják magukat az adott szóhoz. (Szalóky, személyes közlés, 2013) Szalóky az értékesítés anyagi veszteségén túl más, több veszélyt is lát az egy ár két ár kérdése mögött. Az ár bizonytalanságán túl, sok galéria csődjének okát is: „Hát nem bírták a gyűrődést. (ti. a galériák –G.T.) Mert a művészek úgy szocializálódtak (...): Én művész vagyok, a galéria meg nem érdekes. Az csak azért van, hogy bemutassa a dolgokat és kész. Én majd adok el otthon, hogy minden pénz nálam maradjon. Azóta persze már más világ van, tisztult a helyzet. Akkor azok a művészek nem ismerték fel, hogy már nem az állami rendszer van, tehát ezek a galériák, amelyek bezártak, a saját zsebüket kockáztatták, és szerették volna a pénzüket visszakapni. Van egy fontos állomása ennek a gondolatnak: hogy a műtárgynak egy ára van. Ami mindenütt ugyanannyi. A műteremben is, a galériában is, külföldön is. Mert amennyiben ez nem így van, akkor az egész nevetségessé válik. Ha te elmész egy üzletbe, hogy vegyél magadnak egy autót ott ki van írva árak, hogy 100, megegyezel az eladóval, hogy adja oda 50-ért, de mire hazagurulsz vele már azt gondolod, hogy 30-ért is elhozhattam volna... És akkor te beáraztad, ezt az egész dolgot. Annak a műnek az értékét is beáraztad, aminek az értéke ettől a perctől kezdve tök bizonytalanná vált. De ha te mindenhol azt fogod látni, hogy ez ennyi amennyi, természetesen tiszteletbe tartva azokat az alku pozíciókat, (galériásokra, múzeumokra ,régii gyűjtőkre vonatkoztatva – G.T.) akkor a helyzet egészen más” (Szalóky, személyes közlés, 2013). A nyugati/külföldi galériákkal szerződésben levő Birkás Ákos

Gréczi Emőke kérdésére, hogy mennyire épült be a műtermi eladás elkerülése a nyugati galériás világba így válaszolt: „Amíg te nem csalsz, nagy esélyed van arra, hogy téged sem csapnak be. Egy galériának számos lehetősége lenne arra, hogy átverjen, de ha látja, hogy korrekt vagy, nem teszi. Ha látja, hogy csalsz vagy harcolsz ellene, abból csak baj van. Hogy lehet együttműködni valakivel úgy, hogy közben szabadságharcot vívok ellene?”

(Gréczi:artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_galeriak_ideje_lejart.1841.html?module=38&pageid=0)

Ugyanakkor a hazai piac problémája, amit Marsó Diana is megfogalmaz valós, mely szerint Magyarországon valójában nincs tőkeerős műkereskedelem: „Ahol tőkeerős a vásárlóréteg, ahol tőkeerős az aukciósház, ott mindenféle műtárgytípusnak önálló piaca van. Itthon nincs tőkeerős műkereskedelem és nagyon szűk a vásárlóréteg. Még a nagy aukciós házaknak sincs ahhoz igazán tőkéjük, hogy diktálni tudják a klasszikus mesterek piacát. Arra pedig már végképp nincs senkinek sem pénze, hogy egy rendes piacot formáljanak az élő kortárs művészek eltartására. Hogy a művész ne legyen kiszolgáltatva annak, hogy hektikusan ad el a galéria. Mert mindenki bizományba vesz át, és akkor fizet, amikor eladja a művet. A művésznek viszont ott a gyereke, ott az autója, ott a számlája, azoknak folyamatos, biztos pénz kellene. (...) ha szerencséje van, kap erre lehetőséget (ti. a másodállásra –G.T.) ha viszont a másik oldalon van szerencséje, akkor becsönget hozzá a gyűjtő, aki vagy őt szereti valamiért, vagy együtt tud vele működni, vagy lát benne fantáziát ...vagy látta az adott galériában, hogy ennyibe kerül ott. És akkor elmegy a művészhez, és azt mondja, hogy én megvenném... No persze nem annyiért. Lehet, hogy kifele úgy tűnik, hogy próbálják építeni a piacot, de a háttér információkból egyértelműen látszik, hogy ez nem sikerül. A művész kénytelen eladni a műterméből” (Marsó, személyes közlés, 2013).

A kortárs művészet vásárlóinak és gyűjtőinek kétségbevonhatatlan helyzeti előnye, hogy a művészek jó része felkereshető a műtermében. A honi galériás háló viszonylagos lazaságának köszönhetően hazánkban a nemzetközi gyakorlatnál jóval gyakoribb a műtermi vásárlás. (Ébli,2008) Ugyanakkor a Szalóky Károly által meghatározott klasszikus galériás tevékenységet folytató magyar galériások is joggal érezhetik úgy, hogy a kiállítási költségek, bemutatkozási lehetőségek az ezekhez csatlakozó marketing-tevékenységek teljes körű mecenatúrájának is felfoghatók. A nemzetközi vásárokon való részvétel (mely kérdésről a későbbiekben részletesen lesz szó) távolról sem olcsó. A

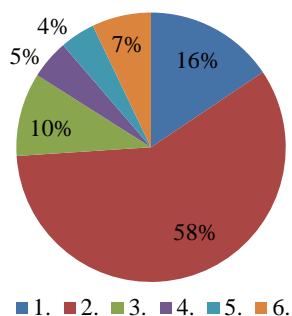
Várfok Galériának a legutóbbi párizsi művészeti vásáron (2013. Art Paris) való részvétele, a szállás és egyéb járulékos összegekkel kerekítve 6,7 millió forint volt (Szalóky, személyes közlés, 2013). Az acb galéria Hong Kong-i szereplése pedig 9 millió forintot emésztett fel (Pados, személyes közlés, 2013). Baselben például, a viszonylag szerény Listén 10-13 ezer, ám az elegáns és fontos Art Basel-en már 40 ezer euro egy stand. (Jankó) A költségek emelkedésére, a galériák anyagi helyzetének nehezedésére utal – igaz, az általános gyakorlattól még némiképp eltérően –, a Léna és Roselli Galéria tulajdonosa Orosz Ilona, mikor hitet tesz a mellett, hogy a nagyobb vásárookra való kijutás költségeiből a galéria mellett a művészek is vegyék ki részüket. A 2013-as Volta vásárra New Yorkba már ezen elképzelés jegyében jutott ki Mata Attila szobraival és Fürjesi Csaba festményeivel. (Jankó: <http://artportal.hu/magazin/kortars/a-muvesz-is-vallaljon-anyagi-felelosseget-a-karrierjeert>). E jelenség, noha még távolról sem tekinthető elterjedtnek, jelentősen szűkítheti a galériák részéről a művészeknek nyújtott anyagi juttatások körét. Mindeközben azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy míg a művész csupán „önmagát” árulja vagy árulhatja közvetítőn keresztül, addig a galéria, több művésszel dolgozik egyszerre, és dacára az ebből fakadó többletterheknek, az eladások lehetősége is esélyesebb. Nyilvánvaló persze, hogy a galériát is fel kell tartani és a galériásnak is élnie kell. „Sokszor tapasztalható a művészek tudatos, egyenrangúan cseles hozzáállása (ti. a gyűjtőkkel – G.T.), vagy a két fél cinkos összekacsintása a kölcsönös adóelkerülés örömén, illetve a galériás háta mögött” – írja Ébli Gábor

(Ébli: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2096/muzeumoktol-a-mutargypiac-fele-es-vissza>).

A 2013-as kérdőíves kutatás alkalmával az "Ön hol találkozott legtöbbször képzőművészeti alkotások vásárlásának lehetőségével?" kérdésünkre adott válaszok elemzése azt látszik bizonyítani, hogy a kortárs magángalériások félelme a műtermi eladásokkal kapcsolatban nem tűnik alaptalannak.

Frequencies

Statistics		
5. kérdés		
N	Valid	379
	Missing	0



5. kérdés				
	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	59	15.6	15.6	15.6
2	221	58.3	58.3	73.9
3	38	10.0	10.0	83.9
4	18	4.7	4.7	88.7
5	16	4.2	4.2	92.9
6	27	7.1	7.1	100.0
Total	379	100.0	100.0	

4. ábra: Ön hol találkozott leggyakrabban képzőművészeti alkotások vásárlásának lehetőségével?⁴

Forrás: saját szerkesztés

A grafikonon jól látható, hogy a kérdezettek számára a vásárlási lehetőségek megtapasztalása műterem : 4,7%, és magángaléria közt :10% nem bír oly számottevő különbséggel mint azt a galériák üzleti jelenléte indokolná. A galériák fölénye alig több, mint kétszeres, mely esetünkben alacsonynak mondható.

E helyütt kell szólnunk arról, hogy a galériák számára mindenhol és mindenkor konkurenciát jelentenek az utazó ügynökök, kiknek portfóliójával szemben (legtöbbször jogos) fenntartásaik is vannak. Nem téveszthetjük szem elől, hogy kérdezettjeink körében, mint műkereskedelmi szintér, a kiállítások (58,3%) után az utazó ügynök kirakodóvására (15,6%) következett, mint leggyakoribb ismert műtárgyvásárlási lehetőség. „Amiért nagy baj, hogy a Képcsarnok lényegében megszűnt és egyáltalán nincs egy rendes bolthálózat, hogy nem is találkoznak sehol. (ti.: képzőművészet és vevő –G.T.) Hol találkoznak? Találkoznak az iskola tornatermében, ahol egy ügynök 150 ezer forintért elad neki valamit, amire azt mondja, hogy ez műtárgy” (Marsó, személyes közlés, 2013)

4

5. Ön hol találkozott leggyakrabban képzőművészeti alkotások vásárlásának lehetőségével? (Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. utazó ügynök kirakodóvására
2. kiállításokon
3. magán galériákban
4. a művész műtermében
5. megvételre ajánlotta egy ismerős
6. egyéb válasz, éspedig:

Természetesen létezik a műtermi eladásnak olyan formája is, mely ellen a galériás sem emel kifogást. Nevezetesen mikor a mű ugyanannyiba kerül a műteremben, mint a galériában és a művész az eladás után a galériást is részesíti a bevételből az őt megillető százalékos arányban. Tagadhatatlan, hogy ezek az esetek is előfordulnak, nem is csekély számban, művész, galerista és vevő viszonylatában.

A kortárs művészeti árakról nagyon nehéz képet kapni, hiszen egy kép árának legalább három variációja létezik.

- A baráti beszélgetéseken megvallott árak, melyek vagy többek, vagy kevesebbek a valós áraknál.
- A valóságos ár, mely azonban sehol sem szerepel, sehol be nem vallott.
- Az adóhatóság felé bevallott ár.

Vélelmezhető, hogy a háromnak nem sok köze van egymáshoz, semmiféle matematikai elméletnek nem engedelmességek, átlag belőlük nem vonható. „Mindenesetre talányos – idézi fel Emőd Péter – hogy a válság kitörése után a négyszemközti beszélgetéseken a galériások csaknem sírtak, ha bevételeikről faggatták őket, ám a hivatalos nyilatkozataik ez időben is derűre adtak okot. Magatartásuk ugyanakkor emberi szempontból érthető volt, hiszen nem tudták mit mond a konkurencia” (Emőd, személyes közlés, 2013).

A gyenge üzletmentről történő hű beszámoló pedig könnyen válhat önbeteljesítő jóslattá az üzleti világban, ahol a veszteség ritkán erény.

9.2. A külföldi ár – hazai ár problémája

A galériai és műtermi ár egyezésének, egyeztetésének problémáján kívül legalább ugyanilyen neuralgikus pont a belföldi és külföldi ár kérdése is. Ha nem is sokan, de voltak magyar festők, akik sikerrel szerepeltek a hetvenes-nyolcvanas évek külföldi árverésein. Közéjük tartozik az arisztokrata, hányatott sorsú művész Battyhány Gyula is. Származása okán a nemzetközi szintér ismert terep volt a számára utazások és kiállítások szempontjából egyaránt. Érthető, hogy képei sokféle föllelhetők az általa földrajzilag bejárt világban. „1986-os német aukciós leütési ára egy nagyméretű, sérülésmentes (...) kvalitásos festmény esetében 10 ezer márka (3-400 ezer forint akkori árfolyamon) is lehetett. Ugyanez vagy párdarabja, itthon akkoriban 60 ezer forintot ért. Ennek a két összegnek, mikor a festményt már ki lehetett vinni az országból, közelednie kellett. (...) lassacskán lett a 60 ezerből 80 – 100 – 120 ezer forint. (Jankó, írásbeli közlés, 2013) A

közeledés tehát meglehetősen lassú, és az esetek zömében csupán közeledés, hiszen a 120 a 400 ezernek végtelen jóindulattal kerekítve is csupán harmada. Pados Gábor az acb Galéria vezetője a következőket mondja e kérdésről: „Nálunk egy Tót Endre kép ára 20.000 euro. Azt nem kérdezi senki, hányat adunk el egy évben... Igen, ennek ennyi az ára a nemzetközi piacon. Szigorúan tilos lejjebb menni az árral. A művész az otthonában sem adhatja olcsóbban, hiszen ezzel a saját árait rontja, nem is beszélve arról, ha egy galériához tartozik. Ez a piac farkastörvénye. Mondjuk kínálok egy New York –i vásáron a művet 20.000 euróért. Valaki megveszi. Aztán a vevőt elkapja a kétely és megkéri egy barátját, vagy ismerősét, próbáljon venni egy hasonlót Budapesten... Pillanat alatt meg lehet ezzel bukni és akkor az embernek vége. A rendszerváltás előtt és még egy ideig utána is, az ellenőrzés nehézsége okán ez még működött. Ma már teljesen kizárt ” (Pados, személyes közlés, 2013). Más kérdés azonban egy nemzetközi reputációnak örvendő művész, esetünkben Tót Endre és egy ismeretlen, vagy külföldön ismeretlen magyar művész esete a nemzetközi vásáron. „ A teljes magyar szcénára igaz, hogy küszködünk az alacsony ár-szinttel. Egy (nemzetközi – G.T.) vásár szervezője nem arra számít, hogy olyan műtárgyak fogják elfoglalni a standot, amelyek néhány ezer euro értékűek ” – állítja Surányi Mihály a Nessim Fotogaléria tulajdonosa. (Jankó: <http://artportal.hu/magazin/kortars/janko-judit---a-legfontosabb--hogyan-informacio-keruljon-ki-rolunk-a-nemzetkozi-piacra---beszelgetes-suranyi-mihallyal--a-nessim-fotogaleria-tulajdonosaval>). Az igazsághoz tartozik, hogy például a 2013-as Viennafairen, ha nem is tömegével, de találtunk műveket ebben a „néhány ezres” árkategóriában. (a szerző megjegyzése) Tény, hogy Orosz Ilona is úgy véli, a két és fél ezer dolláros ár alatt nem vesznek senkit komolyan a nemzetközi piacon (Jankó: <http://artportal.hu/magazin/kortars/a-muvesz-is-vallaljon-anyagi-felelosseget-a-karrierjeert>). Ugyanakkor e néhány ezer eurós vagy két és fél ezer dolláros árból az 50 százalékos jutalékot leszámolva hozzávetőlegesen 300 ezer forintos árbevételhez jut a művész, melynek adózás utáni összege is meghaladja egy gimnáziumi tanár havi jövedelmét. Erősen kérdéses, hogy a kényszerűségből rajzszakköröket, netán rajztanítást, vagy egyéb állást vállaló ismeretlen, kortárs festőművészek bírnak-e hasonló havi fizetéssel, vagy létezik-e olyan galéria Magyarországon, mely ezt az összeget minden hónap első felében biztosítja számukra? Szinte biztosra vehető, hogy a körülményeket figyelembe véve a hazai művészvilágban a fenti összeg erősen kívánatosnak tűnik. Persze vannak, akik nem töprengenek. Például az a Kováts Lajos a Blitz Galéria vezetője által név nélkül említett: „fiatal kortárs festő – minden referencia és szakmai múlt nélkül – egy 150 X 200 olaj vászon képért, ma egy kórházi orvos 4-5 havi fizetését kéri.” (Kováts:

<http://kovatslajos.wordpress.com/category/mugyujtes/>) Mégis, az extrémebb esetektől eltekintve, a nem utolsó sorban a hazai és külföldi jövedelmi viszonyokból eredő hazai és a külföldi árak közti szakadék, a fokozatos közeledés ellenére leküzdhetetlennek tűnik. Noha kivételek is akadnak, mint a már említett Pados Gábor üzletpolitikája. Ugyanakkor Deák Erika például saját bevallása szerint kénytelen a külföldi árait a hazaiaknál kissé feljebb vinni, hogy a külföldi vásárokon árai jobban megfeleljenek a többi kiállítónak. Tegyük hozzá, e megoldással a magángalériák világában egyáltalán nincs egyedül. (Kocsis <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=6203>) A 2009-es párizsi Fiacon viszont, a vásárigazgató kifejezett kérésére kellett a magyar műalkotások árait emelni. (Giró Szász Krisztina: *Kortárs* M1 2013. 05. 27.). Mindez azonban nem feledteti a tényt, hogy az „itthoni és a nyugati rendszer nem kompatibilis egymással.” (fogalmaz Kozák Gábor a Godot Galéria vezetője– G.T.). Az együttműködések ebből következően rövid távra vannak ítélve, melyet csak fokoz művészettörténeti beágyazatlanságunk. Kurátorok jönnek – mennek, fontosabb kiállításokra beválogatnak egy-egy művészt, de aztán általában ezek a történések elszigetelt képződményekké válnak. Amíg nem erősödik meg a belső piacunk, és nem érünk el megközelítőleg olyan magas árakat, mint a nyugatiak, addig semmi nem lesz.” (Jankó: <http://artportal.hu/magazin/kortars/janko-judit---ez-nem-foci--itt-a-neveloegyesulet-nem-kap-penzet---beszelgetes-kozak-gaborral--a-godot-galeria-vezetojevel>). Mindez persze nem csak a pénzről szól. A nyugati művészethez való csatlakozási problémákat a 80-as évek legendás művészettörténésze, az új szenzibilitás irányzatának hazai apostola Hegyi Lóránd a következőképp látja: „A nyugat európaiak vagy az amerikaiak egy-egy adott kulturális szituációból indulnak, és onnan akkumulálják az egyetemeset, ami aztán nemzeti érték is. Az egyetemességből azonban ami itt létrejött a 20-as évek végétől hiányzik a kelet európai hozzájárulás. Ezt most elsősorban a képzőművészetre értem. Ha most aztán egy kelet-európai művész, például egy magyar, mégis az egyetemességgel akar közösséget vállalni, akkor nagyon nehéz helyzetben van, mert egy olyan egyetemességről van szó, ami nélkülük absztrahálódott azzá, ami. Amiből már korábban is hiányzott a kelet-európai hozzájárulás. Ez azt jelenti, hogy csak akkor válhat egyetemessé, ha kilép a saját maga kultúrájából, szemben egy amerikaival, franciával, vagy némettel, ahol ez a törés nem olyan éles. Ez bizonyos értelemben skizofréniát okoz egy magyar művésznek.(...) Hogy egy olyan egyetemességet céloz meg, amiből egy bizonyos értelemben véve hiányzik a saját talaja...” (Mélyi: <http://www.szikm.hu>) E gondolatok máig érvényesek. Ha a nyugatiaknak sikerült, nekem miért nem? – kérdezheti az anoním kortárs és fiatal művész. Ritkábban vétetik észre, hogy

ott sem sikerült mindenkinek. Piroschka Dossi a „Don't give up your day job” című ausztrál tanulmányt idézi, mely bizonyítja, hogy a legtöbb művész nem tudna megélni polgári foglalkozás nélkül. A művészek nagy része még Németországban is a szegénységi határon él, hiszen a sikereken kevesen osztoznak, de oly sokan vágynak rá. (Dossi, 2007)

Kérdőíves vizsgálatunk azon kérdésére, hogy meg lehet-e élni ma Magyarországon a művészetből, a kérdezett felsőoktatásbeli hallgatók 29,4 %-ban ezt csak akkor valószínűsítették, ha a művésznak jó kapcsolatai vannak, és mindig kap megrendelést. 14,8 %-uk úgy vélte ez csak akkor lehetséges, ha a művész híres és neve van, és 6,6 % gondolta úgy, hogy amennyiben a művész olyan képeket fest amelyek tetszenek az embereknek, akkor megélhetése művészetéből biztosítva van. A kérdezettek 45 %-a másodálláshoz kötötte a művészek megélhetését, további 3,8% pedig teljesen elvetette a művészetet, mint kenyérkereseti forrást. Arra a fontos kérdésre, hogy, hogy mi által lesz híres a művész, mi által lesz neve, több felelet kínálkozik. Az egyik, amelyet Csontváry oly szép szavakkal fogalmazott: „mert soron van”. És vélhetőleg olyan is van, mikor a sorsnak némi manipuláció is segít. A kérdőív napjainkra kereste a választ, de aligha lehet vitatkozni azon, hogy a művészetből való megélhetés sem most, sem máskor nem volt könnyű. E megélhetési formának, talán nem túlzás, minden korban kevesen voltak a kiválasztottjai.

A hazai piac nehézségeinek legfőbb okát Kováts Lajos (is) a fizetőképes kereslet erőtlenségében látja. „Lehet vitatkozni az árakon, de a művészeti szcénát a kulturált középosztály feladata életben tartani. Ezt ilyen árszinten egy elszegényedett ország értelmisége képtelen teljesíteni.”

(Kováts: <http://kovatslajos.wordpress.com/category/mugyujtes/>)

Valljuk be, Kováts Lajoson kívül mások is akadnak, akik nem tekintik annyira olcsónak a kortárs magyar művészek alkotásait, például Spengler Katalin sem: „Kezembe került (...) egy fiatal művész árlistája, és megdöbbentem a számokon” (..) Szerinte (Spengler Katalin szerint – G.T.) piacképtelenül túlértékelt a kortárs alkotások java, a milliós tételek elrettentik a potenciális gyűjtőket. (Vajna: <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/mar-a-terkepen--de-meg-a-szelen->) Úgyszintén nem az elmúlt időszak árbarát műveire emlékszik Maklár Kálmán, aki a válság kapcsán következőképp jellemzi a hazai kortárs műtárgypiac árviszonyait: „A recesszió hatására Magyarországon végre kipukkadt egy olyan lufi, amelynek igazából már hamarabb kellett volna. Végre realizálódtak az árai azoknak a

művészeknek, akik Magyarországon kívül közel sem tudták hozni azt az árszínvonalat, amit itthon.”

(Szabó http://hvg.hu/kultura/20130517_Csak_a_kulfoldiek_menthetik_meg_a_muvesze)

Kováts Lajos a Blitz Galéria tulajdonosa – aki újra visszatért a hazai aukcióspiacra –, úgy látja az aukcióspiac mutatja meg, ha hozzávetőlegesen is a valós árakat. „A mai magyar kortárs műkereskedelem “retteg minden kortárs aukciótól” (Bak Imre). Miért is? Mert nem igazolja vissza a szabadpiac az áraikat. Szerintem nem is kell, csak egy bizonyos szintig. Senki nem gondolja azt, hogy ha ma megvesz egy munkát, azt holnap veszteség nélkül el tudja adni. A hangsúly az arányokon van. A félár szerintem ma egész jó, de ha tizedárért sem kell, akkor azért ott már lehet némi probléma az árképzésénél.” (Kováts: <http://kovatslajos.wordpress.com/category/mugyujtes/>)

Szalóky Károly két időszakot is említ a múltból, amikor a magyar képzőművészet számára kitörési lehetőség kínálkozott, illetve a nemzetközi érdeklődés középpontjába vagy annak közelébe került és ez az érdeklődés anyagiakban is megnyilvánult. Az első a *legvidámabb barakk* esete, mikor már lehetőség volt külföldre utazni és a nyugati világban majd mindenki úgy érezte kötelessége támogatni a magyar művészeket. „És a művészek horror áron adtak el a hazai árakhoz képest. Sarkítva, a privatizáció idején egy eladott képből lehetett venni egy lakást. De e mögött nem volt intézményesült háttér. Azokat a művészeket, akik kijutottak nem volt, aki képviselje. Nem voltak se galériák, se más, aki képviselje őket. Kinn meg addig foglalkoztak velük, amíg ez divat volt. Aztán jött a második időszak, amikor átvágták a vasfüggönyt. Akkor megint divat lett magyarnak lenni. De akkor se volt intézményesült háttér. Akkor kezdtek csak a galériák (...) a második divathullám nagyon hamar leáldozott. Csakhamar mindenki a jugoszláv háborúra figyelt, ráadásul az ottani művészet nagyon erős volt és mi eltompultunk ennek a szörnyűségnek a fényében. Aztán Ázsia is divatba került ” (Szalóky, személyes közlés, 2013). Sokan gondolják úgy, hogy a magyarországi képzőművészet relatíve ismeretlenségének oka nem utolsó sorban a műtárgyak törvénybe iktatott védelmének köszönhető. Jeles művészeink alkotásait ezért ismerik csak korlátozott mértékben a nemzetközi szinten, és így nem alakulhatott ki természetes jó hírünk sem a világban.

Ezt a nézetet osztja Marsó Diana is. „Igen, az egy nagyon rossz szemlélet.(ti. a védettség – G.T.) A közvélemény úgy látja, hogy kiviszik a magyar műtárgyat, micsoda tragédia. Nem biztos. Nekünk (a Műgyűjtők Galériájában – G.T.) nagyon fontosak voltak a második generációs magyarok. Tudták ki az a Glatz vagy ki az a Csók. A legjobb képeket ők tudták

megvenni az árveréseken és ezek nem is voltak védettek. Mindenki mondta milyen borzasztó dolog ez. Pedig ez egy jó dolog. Mert az, aki ott orvos, aki ott kinn társasági életet él, hazavisz egy jó műtárgyat és büszke rá. Csak megkérdezik tőle egyszer azt is, miért vagy te erre büszke? És lehet, hogy egy jó kép okán nem csak a művészre, nem csak a magyar művészetre, hanem az egész országra kíváncsiak lesznek.” (Marsó, személyes közlés, 2013) .

„Talán nem annyira egyértelmű, mint a magyar művészet népszerűsítése, bemutatása vagy eladása külföldön, de legalább ennyire fontos volna külföldi művészeket Magyarországra hozni” – véli Emőd Péter művészeti író. (Emőd, személyes közlés,2013) Megítélése szerint –mint sok másban is –, ebben Magyarországon a Várfok Galéria jár az élen. Nem egy olyan külföldi vevő akad, vagy akadna, aki kedvenc művészt követve akár Magyarországon is vásárolna, kihasználva a külföldi és a magyarországi árkülönbséget. Az idejövétel alkalmával esetlegesen jobban megismerné a hazai piacot, a magyar művészeket is, és lehet, hogy vásárlások indukálódnának. Harmadrészt, és ez lehet kevésbé publikus, de tudomásul kell vennünk azt a tényt, hogy a fiatal magyar értelmiség nem elhanyagolható része nyugatra vágynak, életét ott képzelel el, vagyis értelemszerűen, globális léptékben gondolkodva olyan gyűjteményt szeretne létrehozni, amely esetleg külföldön való letelepedésekor nem szenved el értékvesztést, és szervesen kapcsolódik az ottani művészethez. (Emőd, szóbeli közlés, 2013)

9.3. Az ár meghatározása

Akár belföldi, akár külföldi árról, akár a kettő egymáshoz való viszonyáról van szó, az ár megállapítása elkerülhetetlen. Mivel ez esetben az áru művészi termék, természetétől fogva eredendően őrzi a szubjektum lenyomatát, mely nyilván az árképzésben is helyt követel magának. Míg a műtermi vásárlásokat sokszor erősen meghatározták az elsősorban a művésztől függő hangulati elemek, vagy a vevő megjelenéséből levonható kézenfekvő pénzügyi következtetések, addig a galériák a kezdetektől jobbra az objektivitásra törekedtek. Létezik egy eljárás, mely az adott kép nagyságából, hosszúság, szélesség, valamint egy, a művészre jellemző szám szorzatából határozza meg az árat. Deák Erika Galériájában például Szűcs Attila kisméretű munkája 700 ezer, míg egy nagyméretű alkotása 4,2 millió forintot kóstál. (Gíró Szász Krisztina: Kortárs M1 2013. 05. 27.) Míg az objektív elemek, a kép méretei egyszerűen nyomon követhetők, a művészre jellemző szorzószám már nagyobb elmélyülést kíván. Függ a művész életkorától, éltebb művész

mögött természetesen jelentősebb életművet feltételezve. Befolyásolja a művész műveinek múzeumokban való előfordulása, a szakirodalomban való szereplése, fontosabb kiállításainak száma, részvétele nemzetközi vásárokon, jelentős hazai és külföldi művészi seregszemléken stb. Ezt a módszert alkalmazza többek közt például a Várfok Galéria (Kortárs c. tv műsor, ill. Szalóky, személyes közlés, 2013). Mivel e megoldás az objektív és szubjektív elemeket egyaránt magába olvasztja, számos követője akad a külföldi galériák között is. Hátránya, hogy a kortárs művészetben gyakorta megjelenő installációkra, illetve konceptuális, environmentekre nem alkalmazható, nem is beszélve a szobrokról. Az acb Galéria vezetője, és egyben az egyik legnagyobb hazai konceptuális műalkotás gyűjtő Pados Gábor szerint az utóbbi esetekben általában az alkotó és a galériás közösen határozza meg az árat. (Kocsis <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=6203>) A hazai kortárs művészet egyik emblematikus alakja Bak Imre hiányolja a „szorzószám” vagyis a művészi reputáció tényleges megnyilvánulását a honi műkereskedelmi árakban: „Azt is nyugodtan mondhatjuk, hogy a kezdő kollégák árai és az én áraim közötti különbség messze kisebb, mint ami Németországban, Franciaországban megfigyelhető, ahol az életművel és referenciával rendelkező művészek árai léptékekkel magasabbak, mint a kezdőké. Nálunk nem létezik hasonló különbség, a többszintű referenciák érdektelenek a gyűjtők számára.”

(Gréczi:http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/rettegek_minden_kortars_aukciotol.2016.html?pageid=86)

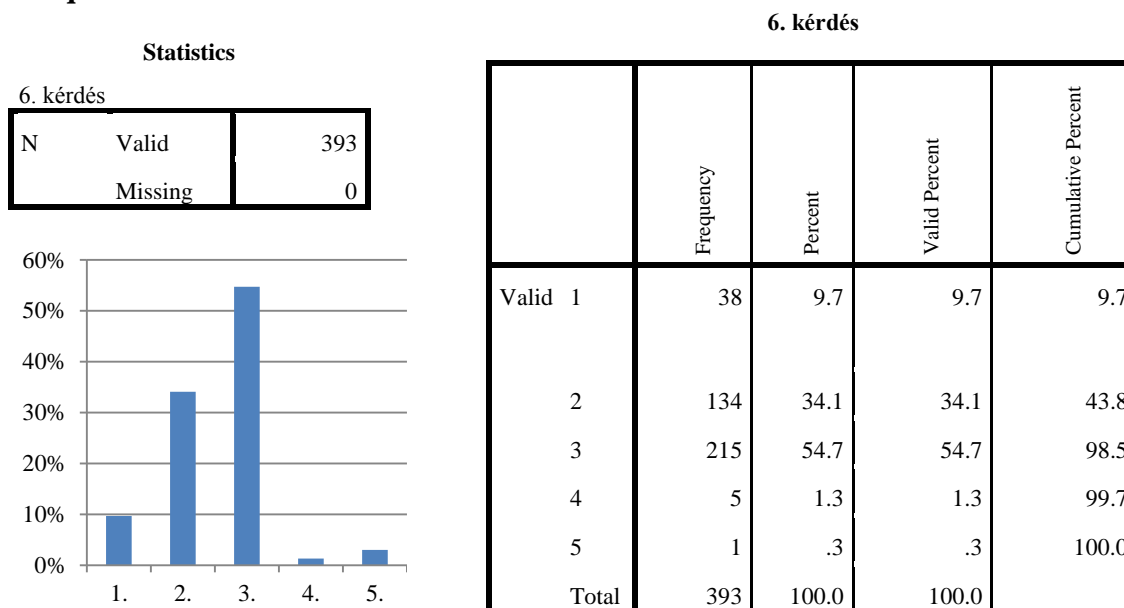
Az árak alakulásában azonban az alkudozás is nagy szerepet játszik: „Egy gyűjtő például kap kedvezményt. De ő pontosan tudja, hogy mennyit kaphat. Hogy mennyi jár neki, mint gyűjtőnek. De ez csak neki jár, más hiába próbálja ezt megkapni, mert neki ez nem jár” (Szalóky, személyes közlés, 2013). Az átlagos kedvezmény 10 százalék, de a nevesebb nemzetközi gyűjtők 25 százalékos kedvezményre tartanak igényt. Nem ritka, hogy a művészek ajándékba is felkínálják egy-egy művüket múzeumoknak, hiszen ez nemcsak egy későbbi vásárlás lehetőségét, hanem presztízst is jelent a nemzetközi léptékű gyűjtemények esetében, és jótékony hatással van a már említett szorzószámra. A múzeumok befogadási hajlandósága azonban nem automatikus, hiszen ha az lenne, súlyukat vesztenék. Igaz – mint arra Piroschka Dossi Hype című könyve is rávilágít –, nyugaton és az Egyesült Államokban ahol az alapítványi rendszer jóval nagyobb szerepet játszik a múzeumok fenntartásában, mint nálunk, a múzeumi befogadás tág teret nyit a műalkotások áraival való manipulációra. A szerényebb furfangok közé sorolható az

információval történő visszatartása. Mindig biztos tippnek számít például a műkereskedelem piacán egy kevésbé ismert festő műveinek jelentős számban történő felvásárlása, valamely neves múzeumban rendezendő gyűjteményes kiállítását megelőzően, lehetőleg másokat megelőzve. Az olyan kivételes városokban, mint New York, valamely frekventált helyen megrendezett kiállítás pedig hosszú évekre biztosítja a jövőt művészeknek, műalkotásnak egyaránt. (Dossi, 2007) Múzeum és gyűjtemény kapcsolatára magyarországi példaként említhetnénk Pados Gábor és Pajor Zsolt által összeállított Irokéz gyűjteményt, melynek legnagyobb darabjai 2008-ban a Magyar Nemzeti Galériában szerepeltek kiállításon. Ez az esemény minden bizonnyal növelte az acb Galéria hírnevét és rangját. Hozzátehetjük, a honi kortárs művészet egészére is pozitív hatással volt. Visszatérve a hazai és a nemzetközi műtárgypiac közti ellentmondásokra, tény, hogy míg a fiatal magyar művészek árai a jeles bemutatókon való részvételeket követően emelkednek, az idősebb alkotókra ez a tendencia kevésbé jellemző, hiszen náluk történelmi okokra visszavezethetően (valódi műtárgypiac és marketing hiánya, nemzetközi elzártság, hogy csak a legfontosabbakat említsük) hiányoznak az ármozgást pozitívan gerjesztő folyamatok, ők már „készen” kapcsolódtak a jelenlegi rendszerbe. (Kocsis) Létezik ugyanakkor egyszerűbb árképzés is, erre találunk példát a képkereskedelemhez közel álló Horváth és Lukács Galériában, ahol a keretezés is a galéria szűken vett profiljába tartozik. Az 50 ezer forintért bevett kép ára, mire megjelenik a galéria falán vagy a bemutatásra szolgáló festőállványon, kerettel együtt 250 ezer forintra kerekedik. Horváth László így indokol: „El kell tartanom azokat a műveket is, melyeket hiába vettem évekkkel ezelőtt, hiszen nem tudtam mindezülig eladni őket” (Horváth, személyes közlés, 2013). Tartozunk az igazságnak annyival, hogy a jelzett galériában a képkeretezés rendkívül igényes, ám távolról sem olcsó mulatság. A jelzett 50 ezer forintos kép minden valószínűség szerint körülbelül 30 ezer forintos keretben díszlik, *az egy mű, egy műtárgy, egy gondolat* jegyében. Látható, hogy az árak meghatározása távolról sem olyan egyszerű, mint az az első pillanatban látszik.

Orosz Ilona szerint 2 és fél ezer dollártól 5 ezer dollárig tartó sávban nem kell az eladáshoz nemzetközi ismertség, csak jó mű és tehetség. Az ezt meghaladó árakhoz viszont komoly művész CV, múzeumi kiállítások és nagy gyűjteményekben való jelenlét kívánatik. (Jankó, írásbeli közlés 2013.). A hazai kortárs műkereskedelem felpezsdüléséhez szükséges árszint, mely külföldihez képest vélelmezhetően alacsony, itthon mégis jóval a jelenlegi szint alatt lenne kívánatos. Mert lehet, hogy Szűcs Attila kisméretű munkája 700

ezerért (kb.3 ezer dollár) a nyugati piacon best buynak tűnik, itthon azonban kvalitásának kétségbevonhatatlansága mellett, kevesen engedhetik meg maguknak gondtalanul. Kérdőíves kutatásunk azon kérdésére, hogy „Ön szerint drágák a képzőművészeti alkotások?” az adatok feldolgozásakor azt az eredményt kaptuk, hogy a képzőművészeti alkotásokat a hazai közönség bizony drágának találja, legalábbis az általunk kérdezett felsőoktatásbeli hallgatók körében.

Frequencies



5. ábra: Ön szerint drágák a képzőművészeti alkotások?⁵

Forrás: saját szerkesztés

Mint a táblázatban és a grafikonon is látható, 54,7 %-ban viszonylagosan, 34,1 %-ban nagyon, illetve 9,7 %-ban pedig rendkívül drágának találták. Úgy is fogalmazhatunk ezen adatok összegzéseként, hogy kérdezettjeink 98,5 %-ban drágának tartják a műalkotásokat.

A jövőendő hazai vásárlóközönségnek e véleménye a hazai árakról – talán mondani sem kell- kedvezőtlen a magángalériák számára. Költségeik és egyéb presztizs szempontjaik miatt nem vehetik figyelembe a műtermi alacsonyabb árakat ugyanakkor fokozza a

5

6. Ön szerint drágák a képzőművészeti alkotások?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. rendkívül drágák
2. nagyon drágák
3. viszonylag drágák
4. nem drágák
5. egyáltalán nem drágák

problémát, hogy a külföldi, magasabb árakra is figyelniük kell így, mondhatni kettős szorításba kerülnek egy olyan piacon, ahol valójában csak egy ár létezhet, és ahol az ár képlékenysége a mű értékének bizonytalanságához vezet vagy vezethet.

Van azonban a műkereskedelemnek egy oly formája, mely a piac automatikája okán képes meghatározni az árakat és döntő sőt, sokszor meglepő módon egyik pillanatról a másikra változtatni azokat. Ez a forma az aukció, mely nem csupán műkereskedelmi forma, hanem jelentős áralakító tényező a műtárgypiacon.

Olav Velthuis gazdaságszociológus a galériák és aukciósházak összehasonlításakor (Magyarországon, mint azt többször említettük, nem ritka a kettő összekapcsolása) arra az eredményre jutott, hogy míg az előbbi a művészet, az utóbbi a piac értékrendje szerint igyekszik működni. Míg a galériák művészeket képviselnek, és művészettörténeti jelentőségüket igyekeznek kialakítani, addig az aukciósházak az aukciók során műveket árusítanak, ahol a kereslet és kínálat piaci mechanizmusa alakítja azok értékét (Velthuis 2005). A nyugati műtárgypiacon az aukciósházak egyre inkább igyekeznek a galériák, illetőleg a műkereskedők területére hatolni. Az aukciósházak részéről a kortárs művészetet érintő első ilyen kísérlet 1996-os baseli vásáron történt. Andre Emmerich new yorki műkereskedő és a Sotheby's szerződése eredményeképpen. A Sotheby's megvásárolta Emmerich adattárát – mely nagy kincset rejtett, részletezte ugyanis az általa felkarolt művészek és a vásárlásra hajlandóságot mutató lehetséges vásárlók adatait. Az e fajta akciók célja – írja Bellet – kettős, egyrészt a lelőhely (hiszen nem könnyű jó árura bukkanni sem) másrészt a vevőkör. (Kik azok, akik dollármilliókat engedhetnek meg maguknak festményekre?) Mindez az alapjait veti meg annak, amit private sale-nek, azaz magánüzletnek hívnak, s amelynek talán több köze van a galériákban történő eladáshoz, mint az aukciókhoz (Bellet, 2003). A private sale vagy magánüzlet lényegében arról szól, hogy az aukciósházak megjelennek azon a területen is, amely eddig a galériák kizárólagosságát képezte. A hazai aukciósházak két legnagyobbja a Kieselbach és a Virág Judit galériák és aukciósházak szintén foglalkoznak magánüzletekkel. Árveréseiken ugyanakkor a szigorú értelemben vett kortárs művészet (contemporary) a tételeknek csak a töredékét teszi ki, a klasszikus modernnek, illetve a klasszikus kortárs művészet alkotásai adják a kínálat gerincét. Az ő népszerűsítésüket, művészettörténeti értékelésüket viszont kiadványaikkal is komolyan támogatják. E téren különösen a Kieselbach Galéria könyvkiadói tevékenységét szükséges hangsúlyozni.

10. A KORTÁRS MŰVÉSZET VISSZAFOGOTT SZEREPLÉSE AZ ÁRVERÉSEKEN

10.1. Az árak és az aukciók

„Vegye tudomásul, hogy egyetlen olyan hely létezik, ahol a képek értéke megállapítható, az pedig az aukciósház” Ezt a mondatot nem kisebb személyiség fogalmazta meg, mint Auguste Renoir. (Dossi, 2007, p. 94.) Napjainkban az aukciós ár a műtárgyak piaci értékének fokmérője, következésképp egyúttal a művészek pozicionálásának egyik eszköze is. Bevallva, vagy bevallatlan az aukciók csábító lehetőséget nyújtanak a manipulációra, hiszen a potenciális vevők száma meglehetősen kicsi és „nem legtöbb szavazat, hanem a legtöbb pénz határozza meg, milyen drága lesz egy műtárgy” (Dossi, 2007, p. 95.) „A művészek árfolyama is a nyilvános aukciókon dől el, és az aukciósházak gyaníthatóan ezt is manipulálják. Jelenleg éppen felfelé - de semmi akadály, hogy lefelé tegyék ugyanezt.”– írja Bellet. (Bellet 2003. 19.) Ugyanakkor a vásárlókért folytatott küzdelem egyenlőtlen: „a galériás hosszan kapacitálja a tétova gyűjtőt, akit viszont könnyedén magával sodor az aukciók örvénylő hangulata. (...) az aukciók és az árverés hangulata izgalmasabb, mint a galériák csöndje.” (Bellet, 2003, p. 20.) A magyarországi árverések forgalma az európai piacnak mindössze 1,5 százalékát, míg a teljes világpiacnak csupán 0,1 százalékát teszik ki. „Egyetlen jelentős Van Gogh- vagy Cézanne-festmény leütési ára meghaladja az egész magyar árverési piac több éves bevételét” – idézi Martos Gábor Einspach Gábort (Martos, 2013, p. 84.). Mint ebből is látható, a hazai kortárs művészeti aukciók volumene összehasonlíthatatlanul a külföldiek alatt van, mégis, az aukciót azon magángalériások legtöbbször, kiknek galériája nem kapcsolódik aukciósházhoz, elutasítják az ármanipulálás lehetősége miatt. Többek közt Szalóky Károly a Magyar Kortárs Galériák Országos Egyesületének alelnöke, illetve etikai bizottságának tagja –egyben a Várfok Galéria tulajdonosa–, aki következőképpen indokol: „... ott van, például a Kovács Ödön, akivel a galéria foglalkozik egyébként, régen ki is van téve, mondjuk 100-ért, de nem kell a munkája senkinek sem. És egyszer csak az aukción hirtelen sokan jelentkeznek, és felmegy az ára 150-re, aztán 200-ra, esetleg 300-ra. Hát nem érdekes ez? És nem gyanús ez? De, gyanús. És akkor a galériás hivatkozik, hogy hát a Kovács Ödön elment 300-ért aukción... Arról nem biztos, hogy beszél, hogy a saját aukcióján ment el, netán telefonos licit volt... Nem állítom, hogy gyakori, de a lehetőség az ilyesmikre ott van. Ezért nem engedi a galériás szövetség, hogy ez a két dolog össze legyen kötve” (ti. – a galéria és az

aukciósház, - G.T.) (Szalóky, személyes közlés, 2013). Ugyanakkor, mint arra Kováts Lajos rámutat a galériák részéről sem idegen az áraknak, ha nem is „megcsinálása,” de védelme: „Ha egy, a galériához tartozó művész munkája felbukkan egy aukción, akkor a galéria megvédi az árakat. Nem engedi, hogy alacsony áron idegen kézbe kerüljön a munka. Addig licitál, amíg úgy látja, hogy az ár megfelelő, ha ezt a szintet nem éri el a licit, akkor ő lép fel vevőként. Persze a magyar galériák tökeszegények ahhoz, hogy ezt meg tudják tenni.” (Kováts: <http://kovatslajos.wordpress.com/category/mugyujtes/>)

10.2. Kortárs aukciók Magyarországon

„A 2000-es évek legelején az addig többnyire klasszikusokkal és modernnel foglalkozó aukciósházak, a Kieselbach és Virág Judit galériája óvatosan bár, de nyitni kezdtek a kortárs művészek felé. Az új piaci szegmens (amelynek *kortárs* definíciója persze nem feltétlenül esett egybe mondjuk a non-profit szakma ez irányú elképzeléseivel” (Gréczi: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mire_jo_a_kortars_arveres_.1704.html?pageid=81)

Az első kortárs aukcióját a BÁV 2000 májusában rendezte még a Lónyai utca 30 -32 sz. alatti kiállítótermében. A kínálatban még meglehetősen keveredett a post war és a contemporary kategória. Tegyük hozzá „a valódi kortársak” ezen aukción nagy számban visszamaradtak (pl. Fehér László).

1. táblázat: A 2000-es BÁV kortárs aukció legmagasabb leütései (95.000 forintig bezárólag)

<i>Műalkotás</i>	<i>Leütés értéke (Ft)</i>
Gyarmathy Tihamér: Színház	2.800.000
El Kazovszkij: Fel is út, le is út	580.000
El Kazovszkij: Tájkép szfinx-szel	360.000
Dienes Gábor: Szárnyas figura	250.000
Donáth Péter: Cím nélkül	250.000
Hegyi György: Hullámok	230.000
Szurcsik József: Pülaón	180.000
Bíró Antal: Cím nélkül 1973	150.000
Bíró Antal: Cím nélkül 3 '6' 1973	150.000
Patay László: Kiállítás	120.000
Schéner Mihály: Rhodosi utca	110.000
Kohán György: Gyümölesszedők	95.000

Forrás: Báv Katalógus, 2000. valamint a szerző saját kutatása Martos Gábor jegyzetei alapján

A képek jórészt a kikiáltási árakon keltek el (még nem alkalmazták a becsérték feltüntetésének szisztémáját) A legnagyobb emelkedést az aukció legdrágábban értékesített műve Gyarmathy Tihamér: Színház című alkotása produkálta 1.200.000 Ft-ról emelkedett

2.800.000 Ft-ig. E munkán kívül a fenti listán szereplők közül csak egynek, Szurcsik József Pülaónjának sikerült 100.000 Ft-ról 180.000-ig emelkednie. A második kortárs árverést 2001 áprilisában tartották ugyanazon helyszínen, viszont sokkalta több szigorúan vett kortárs (contemporary) kategóriába sorolható művel és sokkal jobb eredménnyel – amint azt a legmagasabb leütési árakat tartalmazó alábbi táblázatunk is bizonyítja.

2. táblázat: A 2001-es BÁV kortárs aukció legmagasabb leütései (400.000 forintig bezárólag)

<i>Műalkotás</i>	<i>Leütés értéke (Ft)</i>
Lossonczy Tamás: Tisztelet Márffy Ödönnek	1.000.000
Hencze Tamás: Sárga Tér	800.000
Lossonczy Tamás: Homage A Murel Jean	800.000
Váli Dezső: Múterem a Rippl kertben	800.000
Kondor Béla: A festő	750.000
Gyarmathy Tihamér: Bika	750.000
Gyarmathy Tihamér: Horizontális és vertikális összefüggések	700.000
Vilhelm Károly: Téli táj	650.000
Szász Endre: Piros kalapos portré	600.000
Fajó János: Pepe (1,2,3, és fél)	440.000
Hegedűs 2 László: A nagy Anser Fabilis	420.000
Barabás Márton: Lépcsős zsiráfszekrény billentyűvel	400.000
Szentgyörgyi József: Juss	400.000

Forrás: Báv Katalógus 2001, valamint a szerző saját kutatása Martos Gábor jegyzetei alapján

Ekkortól már a neves árverezők szemében is a festményaukciós piac tagjaivá váltak és biztos sikernek számítottak az olyan kortárs művészek, mint Fehér László, Bak Imre vagy Hencze Tamás.

„Kováts Lajos a műtárgypiac egyik nagy „forradalmáraként” az első művészeti galériát nyitotta az akkor még inkább belvárosi Ecseriként működő Falk Miksa utcában 1991-ben. A Blitz 1993-tól árvezett, ám lendületét éppen két korábbi munkatársának vállalkozása, a Kieselbach Galéria és Virág Judit (Törő Istvánnal közös) Mű-Terem Galériája törte meg: 1997-től a klasszikus festmények árverezését egy másik szintre emelték, magukhoz szippantván a beadókat és a tehetős vevőket egyaránt. Kováts Lajos először a Falk Miksa utcát, majd pár éven belül a klasszikusokat is hátrahagyta, és a kortársak különböző generációi felé fordult.”

(Gréczi: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mire_jo_a_kortars_arveres_1704.html?pageid=81)

A Falk Miksa utca klasszikusaival vagy klasszikus modernjeivel szemben Kováts Lajos galériájában az Ipartervesek műveitől kezdve, a kortárs közepgeneráció, vagy éppen a fiatalok műveit egyaránt árulta. A neves galerista 2001 májusában a Kongresszusi

Központban rendezte meg a – szakma véleménye szerint is – az első, minden ízében igazi, kortárs árverést. Az árverést nagy érdeklődésen túl nem utolsó sorban jelentős vásárlás kísérte. Bak Imre: Dombok, 2,4 millió (1974), Nyári István TMTM Madonna 3 millió (1993), vagy Kelemen Károly, Fajó János munkái 1,8, illetve 1,5 millióért voltak a csúcspontok. (Gréczi, 2013) De jócskán akadtak további leütések fél és egy millió forint között is. A szintén a Kovács Lajos nevéhez köthető MEO Kortárs Művészeti Gyűjtemény, mely 2001 őszén nyílt meg a látogatók előtt. „Alapításakor megfogalmazott küldetése az volt, hogy a művészetet kedvelők és a szakértő közönségen túl egyre nagyobb tömegek érdeklődését keltse fel a modern képzőművészet iránt.” (Wikimédia: <http://wikimédia.org/18000862/hu/volt-Meo-Kort%C3%A1rs-M%C5%B1v%C3%A9szeti-Gy%C5%B1jtem%C3%A9ny>).

Lehetőség nyílt az alapító által pártolt művészek részére kiállítások rendezésére és az épületben könyvesbolt is helyt kapott és volt mód kiállítások rendezésére, könyvkiadásra. (Míg a konkurencia a klasszikusok tekintetében gyönyörű kiadványokkal állt elő a Blitz a kortársak esetében csak néhány oldalas brossurákra szorítkozott). A Blitz Modern természetesen bemutatkozott itt is egy kortárs árveréssel, ami meglepő mód sikertelenségbe fulladt. (Gréczi, 2013) Megjegyzendő: Támogatás hiányában a MEO 2004 novemberében bezárt.

Ugyanakkor a kortárs művészet ázsiojának emelkedéséről tanúskodik a Virág Judit Galéria és Aukciósház 2007 őszén tartott aukciója.

3. táblázat: Virág Judit kortárs árverés 2007 ősz legmagasabb leütések (2.600.000 forintig bezárólag)

<i>Műalkotás</i>	<i>Leütési érték (Ft)</i>
Csernus Tibor: Abszolom	10.000.000
Nádlér István: Avar motívum	9.500.000
Siskov Ludmil: Rózsák	6.500.000
Bak Imre: Fényes 5.	4.600.000
Bálint Endre: Csodavárók	4.200.000
Bukta Imre: Locsol mindenki	4.000.000
Váli Dezső: Régi zsidó temető	3.800.000
Gyarmathy Tihamér: Labdázók	3.000.000
Birkás Ákos: Fej	2.800.000
Hantai Simon: Kalligráfia	2.600.000
Anna Margit: Bábu (A hóhér)	2.600.000
Ország Lili: Római falak	2.600.000

Forrás: Virág Judit Kortárs Galéria: Kortárs aukció (Katalógus 2007.), valamint a szerző saját kutatása Martos Gábor jegyzetei alapján

A felsoroltakon kívül szép számban keltek el képek az aukción a 2.400 000 és 1.400 000 forint közti sávban. Jól látható a legmagasabb leütések nagyságából és az árakból a kortárs művészet árainak emelkedő trendje. Nyilván szerepe volt ebben nemcsak a kortárs növekvő népszerűségének, hanem a marketingnek is. (Virág Judit Galéria). Mindazonáltal a kortárs művészet árai messze a klasszikusok vagy a klasszikus modernek árai alatt maradtak. Kováts Lajos cégét anno Blitz Modernnek hívták, és noha többször nevet változtatott (Bumbum, Galeria White) az irányvonal nemigen változott: az olyan patinás neveken túl, mint Bálint Endre, Barcsay Jenő, Tóth Menyhért, egészen napjainkig tart kortárs művészek névsora. (Kováts Lajos cégét újra Blitznek hívják és újra tart árveréseket. A 2013. tavaszi aukció árverési katalógusának bevezetőjében így ír:

„Hosszú szünet után, 2013 május 7-én ismét porondra lépünk, azzal a szándékkal, hogy előmozdítsuk a kortárs műkereskedelem másodlagos piacának megteremtését. Egy jól működő másodlagos piac adhat támogatást ahhoz, hogy kiszélesítsük a kortárs piacot, hogy új vevőket és gyűjtőket találjunk, hogy meggyőzzük a kételkedőket arról, hogy a kortárs művészet is érték...” (Kováts, 2013). Sajnos kirobbanó siker az aukción elmaradt, de ebben komoly szerepe volt a 2008–tól kezdődő gazdasági válságnak is, ami nem csupán a kortárs művészet kereskedelmét sújtotta.

4. táblázat: A Blitz Galéria 2013-as tavaszi aukciójának legmagasabb leütései 1.000.000 forintig bezárólag (A táblázatban csak a síkművészeti alkotások szerepelnek)

<i>Műalkotás</i>	<i>Leütési érték (Ft)</i>
Csernus Tibor: Műteremben	4 000 000
Nyári István: Who the fuck am I?	3 800 000
Kárpáti Tamás: Arkangyal	3 400 000
Földi Péter: A hiena törpeliliomokat látott	3 400 000
Földi Péter: Csemete ültető	2 600 000
Lars Leichman: The Order	2 400 000
Méhes Lóránt: Marietta hajnalkával	1 700 000
Bak Imre: Nyári éj	1 600 000
Lossonczy Tamás: Cím nélkül	1 300 000
Balla Attila: Base (Aircraft Graveyard)	1 200 000
Muzsnai Ákos: Hommage á Tarkovszkij	1 000 000
Alexander Tinei: Psalm N2	1 000 000

Forrás: Blitz Galéria 2013. Katalógus, valamint a szerző saját kutatása Martos Gábor jegyzetei alapján

A kortárs művészet válságbéli helyzetét azonban hűen demonstrálja, hogy az árverésre bocsátott művek két harmadára licit sem érkezett. Olyan hazai kortársak művei sem keltek el, mint Fehér László, El Kazovszkij, Deim Pál vagy Szűcs Attila.

Gréczi Emőke úgy véli, hogy a látnivaló kudarcok ellenére mindig akad jelentkező újra és újra kortárs árverés rendezésére, meglehetősen azért, mert az ilyenkor eladott 20-30 tétel (ami a száz kínált tételhez viszonyítva nem számít túl jónak) még mindig több mint amennyi műtárgyat egy galéria egy esztendő alatt el tud adni. Lehet, hogy ezek az aukciók hosszú távon nem növelik a kortárs művészet renoméját, de mint már említettük, a nehéz idők a teljes hazai műkereskedelmet sújtják.

10.3. Kortárs művek részvétele és eredménye a külföldi és hazai aukciókon

Martos Gábor Műkereskedelem – Egy cápa ára című könyvében közli a világon 30 millió dollárnál, illetve Magyarországon 30 millió forintnál drágábban leütött műtárgyak listáját. A nemzetközi és a hazai aukciók eredményeinek összehasonlításakor ezeket az adatokat használtuk fel. Az eredeti adatbázisban több műfaj szerepel, esetünkben azonban kizárólag a festmények vagy egyéb síkművészeti műfajok vannak feltüntetve, ezért a számozás, illetve a sorrend eltér az eredeti adatbázisban találhatóától (Az összehasonlítás és az áttekinthetőség megkönnyítése végett listáinkon csak az első 25 művet szerepeltetjük. A táblázatokban az ún. *private sale* vagyis magánüzlet keretében elkelt képek külön vannak jelölve. Mivel ezeknek a magánüzletek jó része is aukciósházak által szervezett, úgy véljük, joggal szerepelhetnek a felsorolásban.

5. táblázat: A világon 25 legdrágábban leütött festmény (71,5 millió dollárig bezárólag)

<i>Műalkotás</i>	<i>Leütés értéke (millió dollár)</i>	<i>Időpont/helyszín</i>
1.* Paul Cezanne: Kártyázók (1895)	250	2011. (private sale)
2. Pablo Picasso: La réve (Az álom, Marie Thérèse Walter portréja)	155	2013. tavasz (private sale)
3. Francis Bacon : Three Studies of Lucian Freud	142,405	Christie's New York 2013. november
4.* Jackson Pollock: No 5. (1948)	140	2006. november (private sale)
5.* Willem de Koonig: Woman III. (1952-1953)	137,5	2006. november (private sale)
6.* Gustav Klimt: Adele Bloch Bauer (1907)	135	2006. június (private sale)
7. Gustav Klimt: Wasserschlangen II. (Vizikígyók, Barátnők)	120	2013. (private sale)
8.* Edward Munch: Sikoly (1895)	119,922500	Sotheby's New York 2012. május

	<i>Műalkotás</i>	<i>Leütés értéke (millió dollár)</i>	<i>Időpont/helyszín</i>
9.*	Pablo Picasso: Akt, zöld levelek és szoborportré (1932)	106,482500	Christie's New York 2010. május
10.	Andy Warhol: Silver Car Crash (Double Disaster, Ezüst autóbaleset, kettős szerencsétlenség)	105,445	Sotheby's New York 2013. november
11.*	Pablo Picasso: Fiú pipával (1905)	104,168000	2004. május (private sale)
12.*	Andy Warhol: Nyolc Elvis (1963)	100	2008. október (private sale)
13.*	Gustav Klimt: Adele Bloch – Bauer II.	87,936	2006. november (private sale)
14.*	Mark Rothko: Narancs, piros, sárga (1961)	86,882500	Christie's New York 2012. május
15.*	Francis Bacon: Tryptych (1976)	86,281	Sotheby's 2008. május
16.*	Vincent Van Gogh: Doktor Gachet portréja	82,5	Christie's New York 1990. május
17.*	Claude Monet: Tavirózsák tava (1919)	80,559560	Christie's London 2008. június
18.*	Jasper Johns: False Start (1959)	80	2006. New York (private sale)
19.*	Auguste Renoir: Bál a Moulin de la Galette-ben (1876)	78,1	Sotheby's New York 1990. május
20.	Pablo Picasso: Child with a Dove (Gyermek galambbal)	76,8	2013. (private sale)
21.*	Peter Paul Rubens: Az ártatlanok lemészárlása (1610)	75,930440	Sotheby's London 2002. július
22.*	Mark Rothko: No. 1. (Royal Red and Blue, 1954)	75,122500	Sotheby's New York 2012. november
23.*	Mark Rothko: White Center (Yellow, Pink and Levander on Rose 1950)	72,8	Sotheby's New York 2007. május
24.*	Andy Warhol: Zöld autókarambol I. (1963)	71,7	Christie's New York 2007. május
25.*	Vincent Van Gogh: A művész arcképe szakáll nélkül (1889)	71,502500	Christie's New York 1998. november

Forrás: Martos 2013. A táblázatban csillaggal megjelölt sorszámú művek 2013-as eladási eredmények. Ez utóbbi adatok Martos Gábor kiegészítései könyvének 2013 tavaszán történt megjelenése után. /Martos, személyes közlés/*

E nemzetközi leütéseket érdemes összevetnünk Martos Gábor azon adataival, mely a legmagasabb magyar leütéseket tartalmazza. Az összehasonlítás végett e listából is a festményeket emeltük ki, illetve a legdrágább 25 alkotás adatait adjuk közre. Természetesen a lista sok átfedést tartalmaz a már bemutatott 2009. évi 10-es toplistával.

6. táblázat: A 25 legmagasabb magyarországi leütés (65 millió Ft-ig bezárólag)

<i>Műalkotás</i>	<i>Ár (millió forint)</i>	<i>Galéria/Időpont</i>
1. Csontváry Kosztka Tivadar: Traui tájkép naplemente idején (1899)	240	Virág Judit Galéria 2012. december
2. Csontváry Kosztka Tivadar: A szerelmesek találkozása (1902)	230	Kieselbach Galéria 2006. december
3. Munkácsy Mihály: Poros út I.	230	Mű–Terem Galéria 2003. december
4. Csontváry Kosztka Tivadar: Hídon átvonuló társaság	180	Mű–Terem Galéria 2006. május
5. Munkácsy Mihály: Az alvó nagyapó (1887)	180	Virág Judit Galéria 2007. december
6. Bortnyik Sándor: Lámpagyújtó (1921)	170	Kieselbach Galéria 2008. október
7. Munkácsy Mihály: A baba látogatói (1879)	160	Mű–Terem Galéria 2003. április
8. Tiziano Vecellio: Mária gyermekével és egy Szent Pál képében megjelenő donátorral (1550- 60)	140	Nagyházi Galéria 2005. május
9. Gulácsy Lajos: A púpos vénkisasszony régi emlékeit meséli Herbertnek (1911-12)	120	Virág Judit Galéria 2007. május
10. Gulácsy Lajos: Karosszékben ülő lány (1910)	120	Kieselbach Galéria 2008. december
11. Gulácsy Lajos: A bolond és a katona (1909-1911)	110	Virág Judit Galéria 2008. december
12. Gulácsy Lajos: Régi instrumentumon játszó hölgy	95	Mű–Terem Galéria 2002. december
13. Gulácsy Lajos: A mulatt férfi és a szoborfehér asszony (1912 k.)	95	Virág Judit Galéria 2009. május ⁶
14. Csontváry Kosztka Tivadar: Teniszező társaság (1900 k.)	90	Nagyházi Galéria 2005. december
15. Szinyei Merse Pál: Őszi színek (1904)	90	Kieselbach Galéria 2006. május
16. Munkácsy Mihály: Teát öntő nő (1879)	90	Virág Judit Galéria 2007. december
17. Aba-Novák Vilmos: A nagy vurstli (1930)	85	Virág Judit Galéria 2009.
18. Gulácsy Lajos: Nakonxipánban hull a hó (1910 k.)	80	Kieselbach Galéria 2002. december
19. Ferenczy Károly: Nyári est (1904)	80	Mű- Terem Galéria 2005. október
20. Munkácsy Mihály: Két család (1877)	75	Mű- Terem Galéria 2004. április
21. Bortnyik Sándor: Gépvog (1928)	75	Virág Judit Galéria 2008. december ⁷
22. Szinyei Merse Pál: Parkban (1910)	70	Kieselbach Galéria 1998. december

⁶ A Virág Judit Galéria 2012. decemberi aukcióján viszont 50 millió forintról indítva már nem kelt el

⁷ A képet Amszterdamban a Christie's árverésén 168.000 euróért ütötték le 2007. decemberében

<i>Műalkotás</i>	<i>Ár (millió forint)</i>	<i>Galéria/Időpont</i>
23. Munkácsy Mihály: Társalgás (1888-89)	70	Kieselbach Galéria 2006. május
24. Ferenczy Károly: Lovak a vízben (1900-1903 k.)	70	Virág Judit Galéria 2012 október.
25. Gulácsy Lajos: Nő kék kancsóval (1909)	65	Virág Judit Galéria 2008. október

Forrás: Martos 2013.

A legmagasabb magyar, és a legmagasabb külföldi leütéseket összehasonlítva azt látjuk, hogy sem a magyar, sem a nemzetközi listát nem kortárs művész vezeti. A magánüzletek kivételével az aukciók szinte mindegyikét két aukciósház a Sotheby's és a Christie's bonyolította le. Különös, hogy Magyarországon is a toplistás üzletek nagy része (a 25-ből 23 leütés) szintén két aukciósházhoz: a Kieselbachhoz és a Virág Judit Galériához (vagy régi nevén Mű-Terem Galériához) köthető. Noha mindkét aukciósház foglalkozik magánüzletekkel is, a listán egyetlen magánüzleti adat sem szerepel. A nemzetközi listán ugyanakkor 11 festmény, vagyis a top 25-nek nem sokkal kevesebb, mint a fele, magánüzlet keretében cserélt gazdát. A kortárs csúcsleütés is magánüzlet keretében történt: Jackson Pollock: No 5. (1948) című festménye 140 millió dollárért. E csúcs azóta megdőlt, ráadásul nem is magánüzlet keretében: Francis Bacon Lucian Freudot ábrázoló triptichonja (1969) 142,4 millió dollárért kelt el 2013 novemberében a Christie's New York-i árverésén. Mivel a magánüzletek nem kifejezetten szerény összegeikről híresek, vélelmezhető, hogy a magyar lista hiányos és nem éppen az adatgyűjtő mulasztása folytán. Elképzelhető, hogy történtek olyan vásárlások, amelyek befolyásolták volna a hazai top 25-öt, ha napvilágot látnak, de a vásárlók nem kívántak a fénybe lépni. Természetesen erre vonatkozólag bizonyítékunk nincsen, a magyar árverezőházak magánüzleteiről ugyanis nincs hozzáférhető adatunk.

Ugyanakkor a nemzetközi leütési toplista és a magyar lista között óriási különbség van a kortárs, és a nem kortárs művek képviselőit tekintve. Míg a magyar leütések esetében a némi jóindulattal kortársként felfogható Bortnyikon kívül nincs kortárs művész - vagyis a 25 műből mindössze egy leütést jegyzett kortárs alkotó - addig a külföldiek esetében meglehetősen más az arány a kortárs és a klasszikusok javára: a 25 leütés közül 7 kortárs művész alkotásait fedezhetjük fel. Picasso ugyan a tágabban értelmezett kortársak körébe tartozik, de a másik 6 művész esetében a kortárs művész fogalmának vegytiszta megjelenéséhez kétség sem férhet. Picasso 4 művel szerepel a 71,5 millió dollárnál

drágább festmények leütési listáján. A továbbiak: Mark Rothko 3 alkotással, Andy Warhol szintén 3 művel, W. Koonig, Jasper Johns, J. Pollock 1-1 és F. Bacon pedig 2 alkotással. Ez a 25 festményből 7 művész 15 alkotását jelenti, mely képviseli a kortárs művészetet. (A felsorolás Picasso nélkül is meglehetősen tekintélyes: 6 művész, 11 alkotás.) Ezzel szemben a magyar listán a kortársakat mindössze egy művész (Bortnyik Sándor) két művével képviseli, tehát a 25-ből mindösszesen 2 festmény, melyek alkotója sem szigorúan vett contemporary kategóriába tartozik. Kimondhatjuk, hogy a kortárs művészet „kemény magjából” a magyar „éllovasok” listáján egyetlen művész egyetlen alkotással sem szerepel.

A hazai kortárs művészet szempontjából érdemes az aukciókon elért legmagasabb árak listáját is szemügyre venni.

7. táblázat: Kortárs magyar művészek rekordárai

<i>Művész</i>	<i>Mű és keletkezésének ideje</i>	<i>Árverőház, árverés időpontja</i>	<i>Ár eredeti valutában</i>	<i>Ár millió forintban</i>
Hantai Simon	Etűd 1969	Sotheby's, Párizs 2012	720 750 EUR	215
Reigl Judit	Kitörés 1956	Christie's, London 2013	133 87 GBP	47,4
Reigl Judit	Tömbírás 1956-60	Erdész és Maklár Fine Arts 2008		33,6
Rozsda Endre	Görög templom és égő vaskályha 1939	Abigail Galéria 2009		21,8
Csernus Tibor	Piac 1994	Virág Judit Galéria 2008		19,2
Lakner László	Hajógyári munkások 1960	Virág Judit Galéria 2008		16,8
Hantai Simon	Cím nélkül 1963	Erdész és Maklár Fine Arts 2008		14,4
Rita Ackermann	The Ours 2002	Christie's, London 2007	33 600 GBP	11,9
Nádlér István	Avar motívum 1968	Virág Judit Galéria 2007		11,4
Bak Imre	Sávok 1968	Galéria White 2006		9,6
Fehér László	Brigádkirándulás 1979	Blitz Galéria 2003		7,2
Sándorfi István	Antigoné 1976	Belvedere 2008		6,6

Forrás: Műtárgy.com gyűjtés

Hantai Simon és Reigl Judit, esetében a nemzetközi és a hazai aukciókon elért legjobb eredmény is látható. forrás: http://www.portfolio.hu/vallalatok/kortars_magyar_muveszek_aukcios_rekordarai.192226.html

Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy a harc a galériák és az aukciós házak között csupán a vevő pénzéért folyik. Legalább annyira fontos kérdés, hogy ki határozza meg: mi a Művészet? A galéria vagy az aukciós ház? (Dossi, 2007) Míg külföldön e harc néha késhegyig menő, legalábbis virtuális értelemben, a hazai kortárs aukcióknak nem sikerült nyugati mintára pozicionálniuk a kortárs művészeket. Sőt, azon neves hazai kortárs művészeink „akiktől viszonylag rendszeresen kerülnek művek kalapács alá, általában galériás értékesítésben, esetenként közvetlen műtermi eladásban érik el a legjobb árakat - itt példaként többek között Bak Imre, Birkás Ákos, Fehér László, Nádler István, Konok Tamás említhető. (...) Külön kategóriát képeznek a külföldön élt vagy élő magyar művészek, így pl. Hantai Simon, Reigl Judit, Lakner László vagy Rita Ackermann (Bakos Rita) (forrás: http://www.portfolio.hu/vallalatok/kortars_magyar_muveszek_aukcios_rekordarai.192226.html) A kérdés csupán az, hogy miért? Nagyon valószínű, hogy azért, mert a sikeres aukciós szereplés hosszú munka és főképp kitartó anyagi investálás, nem ritkán tudatos felvásárlás gyümölcse, melyet csak a nemzetközi mércével mérve gazdag galériások engedhetnek meg maguknak. Ilyesfajta segítséggel a magyar kortárs művészek feltehetőleg nem rendelkeznek. (lásd Damien Hirst - Charles Saatchi féle konstelláció). Mindezek ellenére, vagy éppen ezért, mint a mellékelt adatokból is kitűnik, a hazai kortárs művészek csúcсарai, külföldi sikereiket is figyelembe véve, alatta maradnak a magyar klasszikusok, vagy klasszikus modernek itthoni sikereinek. Egyetlen kivétel akad: a magyar származású Hantai Simon. Etűd című 1969-es vásznáért 720.750 eurót fizettek 2012-ben, ami 215 millió forintnak felel meg. Noha ez az összeg is alatta marad a Csontváry rekordoknak, *1960-ban készűlt alkotása az M.A. 5 (Mariale) viszont már 2,561,500 euróért (kb. 740 millió forintért) kelt el a Sotheby's 2013. december 3-án tartott párizsi árverésén.*

(<http://www.sothebys.com/en/auctions/2013/art-contemporain-pf1315.html#&i=0>). Ezzel megdöntötte Miklós Gusztáv 1.607.500 millió eurós nemzetközi (és természetesen hazai) rekordját is a magyar művész alkotásáért valaha fizetett legnagyobb összeg terén, amit a szobrászművész Fiala lány című 1927-ben készűlt szobrával tartott. Az 1949 óta Párizsban élő Hantai helyzete azonban művészi nagyságától függetlenül is értelemszerűen más, mint a Magyarországon élő kortárs művészeké, különösen műkereskedelmi szempontból. Hogyan látja a nemzetközi és a hazai aukciók egymáshoz való viszonyát egy neves magyar

galériás? „... A nemzetközi piacon nagyon jelentős az eladás kortárs aukciókon, Magyarországon ez nullának tekinthető. Ha csinálnak is, nem jótékony célú kortárs aukciót, az az estek többségében bukással szokott végződni. Én azért sem pártolom Magyarországon a kortárs aukciók meghirdetését, mert mindenki ezt a következtetést vonja le belőle, hogy nem áll jól. (ti. : a kortárs képzőművészet – G.T.) Holott ezeket az aukciókat nem pártolják sem a művészek, sem a galeristák, így gyakorlatilag eleve halálra vannak ítélve. Az ilyenkor történő megmérettetés, sokszor visszájára sülhet el. Pedig ez bonyolult kérdés. Az aukciókon nem a legjobb művek szerepelnek. Megszorult gyűjtemények, megszorult művészek nyilván nem a legjobb műveiket adják. Többek közt ezért sem sikeresek ezek az aukciók. A magam részéről nekem is nagy kockázatot jelent hiszen, ha beadok egy nagyon jó munkát egy nagyon jó művésztől és az valamilyen oknál fogva nagyon alacsony áron megy el, annak utána hatása van a művész áraira a piacon. Jönnek majd, hogy de hát ez ennyiért ment el.” –mondja Pados Gábor (Pados, személyes közlés, 2013). Szavait a Magyarországon nem túl nagy számban rendezett, ám többször meglehetősen sikertelenül zárult kortárs aukciók illusztrálják. A hazai kortárs aukciók sikere a külföldiekével összehasonlíthatatlan. A magyarországi aukciókkal Bak Imre sem elégedett: „Külföldön a galériák kialakítják egy művész renomóját és árszintjét, az aukciók pedig már ezen módosítanak, többnyire felfelé. Magyarországon nem alakultak ki közmegegyezéssel áruk, (...) Az árverések közönsége többnyire a klasszikus modernnek iránt érdeklődik, (lásd Kieselbach, Virág Judit árverések – G.T.) sokszor nincs olyan vevő a teremben, aki kortársat gyűjtene, így a negyed árra még licit semérkezik.”

(Géczi:

http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/rettegek_minden_kortars_aukciotol.2016.html?pageid=86)

Kováts Lajos viszont az igazság pillanatában hisz: „... a kortárs árképzés varázslat és meggyőzés kérdése. Nagyobb összegekbe fogadnék, hogy a ma sztárolt barkácművészek egy ruppót se fognak érni hosszú távon, printeket, videókat el lehet felejteni. Az árakat nem a kurátorok fűjják hosszútávon, hanem a műkereskedelem. Végző soron pedig a közönség...” (Kováts: <http://kovatslajos.wordpress.com/category/mugyujtes/>)

Marsó Diana részben ugyan másképp látja a hazai kortárs aukciók történetét, de az anyagiak esetében ő is szerénységre int: „Na de mitől nem lettek sikeresek? (ti. a kortárs aukciók – G.T.) Nincs mögöttük egy galériás hálózat, ami folyamatosan tudna működni. Mitől tudna folyamatosan működni? Attól, hogy olcsón vesz a galériás a festőtől, de sokat,

hogy el tudja tartani a művészt, ugyanakkor ne akarjon hirtelen meggazdagodni belőle. Kis haszonnal adjon el sokat, hogy a pénzt vissza tudja forgatni. Ha sok ilyen kis galéria lenne, sok jó minőségű műtárggyal lehetne egy aukciós piacot létrehozni. Mert már olyan sok műtárgy van, hogy csináljunk egy aukciót belőle, ahol le lehet értékelni, és aztán majd meglátják. Fél... de fél szeme minden vevőnek ott lehetne a galériás piacon, hogy megnézzék, milyen becsértékük van ezeknek? Most az van, hogy kihagyjuk a galériás hálózatot – mert az nincs - bemegyünk az aukciós piacra és megpróbáljuk manipulálni azokat az árakat” (Marsó, személyes közlés, 2013).

A hazai kortárs művészet szerény szereplése a magyar művészeti aukciókon alighanem köszönhető, a kortárs művészetnek az iskolai vizuális nevelésen belüli mostoha helyzetének is, melynek oka legfőképp e fontos tantárgy csekély óraszámában keresendő.

A klasszikus galériások legtöbbször, noha maga is folytat értelemszerűen műkereskedelmi tevékenységet, megkülönböztetik magukat azoktól a galériáktól „boltoktól” melyek csak műkereskedelmi vagy műkereskedelmi és aukciós tevékenységet folytatnak. Szalóky úgy érzi, hogy a műkereskedővel szemben a galériás igen sok pénzt fordít a művészre az értékesítésekből befolyt pénzből. Nem csupán a galéria külső és belső környezetét ápolja és fejleszti belőle, hanem működteti magát a galériát is, valamint támogatja a művész alkotó tevékenységét. A támogatás nem feltétlen jelent vásárlást – a hazai gyakorlatban ez a legritkább eset –, de anyagi áldozatot jelent például katalógusok készítésekor, vagy a nemzetközi vásárokon történő bemutatkozás költségeinek fedezése esetén. (Szalóky, személyes közlés, 2013).

Szalóky gondolataival csengenek egybe Pierr Huber genfi galériatulajdonos szavai (a bázeli vásár egyik fő szervezője), aki lehetőség szerint az aukciós házakat zárná ki a nagy nemzetközi vásárokról: „Szó sem lehet arról, hogy beengedjük ide az aukciósházakat. A kereskedők nem kevés pénzt ölnek abba, hogy népszerűsítsék a művészeket, nem hagyjuk, hogy az aukciósházak elvigyék őket. Ha kiszorítanak bennünket, nem lesz többé, aki felfedezze az új tehetségeket” (Bellet 2003, p. 16.). Nem valószínű, hogy a kortárs művek sikertelen hazai aukcióinak okán, de tény, hogy míg az árak alacsonynak tűnnek, vagy tűnhetnek a külföldi piacokon, (ez, mint láttuk, szemlélet kérdése) a honi kereskedelemben mégis borsosnak számítanak.

11. AZ ÉRTÉK

A műkereskedelemben (is) a vevő a tranzakciót követően gyakorta szembesül a kérdéssel, hogy vajon a vásárolt mű csakugyan megérte-e az árát? Nem arra az egyszerű, ám sokszor figyelmen kívül hagyott igazságra gondolunk ez esetben, hogy egy aukción a nyertes mindig többet fizet az adott műtárgyért, mint a többi licitáló, hanem sokkalta inkább arra, hogy az esetleg drágán vásárolt művet, újbóli eladáskor csupán a régi ár töredékért vagy legalábbis jóval kevesebbért sikerül értékesíteni. „Egy műalkotás értékét a kapitalista társadalomban csak akkor ismerik el, ha pénzzé konvertálhatósága szavatolható. A galériások és műkereskedők (...) változtatják pénzzé a művészetet.” (Dossi, 2007, p. 72.) Mint azt Martos Gábor kifejti a *Cápa ára* című könyvében a 19. századig az emberek a műtárgyakat elsősorban szépségük, unikális jellegük miatt szerették, vagyis mindazon tulajdonságok összességéért melyért a művészetet szeretni érdemes. (Martos, 2013)

11.1. A műtárgyaknak megítélése a „szakma” szerint

A műtárgyaknak kezdetben alapvetően kétféle irányból történő megítélésük volt: egy a „szakma és egy a „közönség felől”. A szakma alatt értendők mindazok, akik létrehozták, megalkották a műveket, valamint azok, akik hivatásszerűen foglalkoztak velük. Ez utóbbiakhoz később egyre többen csatlakoztak: műértők, esztéták, művészettörténészek, műkereskedők, galériák, gyűjtők vagy éppen kurátorok. E körbe kapcsolódtak továbbá az intézmények és szakértők, gyűjtemények, múzeumok, galériák (19. századtól), művészeti rendezvények, kiállítások és vásárok, nemzeti és nemzetközi léptékűek egyaránt. A szakma kritikát mondott. Tehette közvetlenül: vagy kiállította a művet és szerepeltette kiállításon, galériában, esetleg múzeumban, illetve gyűjteménybe fogadta, vagy nem. Tehette közvetve, mikor kritikát mondott róla szóban és/vagy írásban. (Martos, 2013) 1970-től jelenik meg a német *Capital* c. folyóirat gondozásában a *Kunstkompass*, mely minden évben közreadja a 100 legismertebb művész nevét. A legismertebb nem jelenti automatikusan a legdrágábbat. A *Kunstkompass*-ban a hierarchiát a rangos művészeti folyóiratokban való szereplés, múzeumokban való jelenlét, jelentős kiállításokon való részvétel alapján állítják fel és a „dicsőséglistát” pontokká konvertálják. Egy kiállítás a MOMA-ban például 400 pont.. A *Kunstkompass* kezdetben a műkereskedők és a művészek részéről heves ellenzésre talált. Ám az idő igazolni látszik a kiadványt – a *Wall Street Journal* például a kortárs művészet legmegbízhatóbb indikátorának tartja. Egy példány

mindenestre az Art Cologne majd minden látogatójánál ott van. (Bellet, 2003). A kiadvány segíthet, vagy segít megválaszolni az égető kérdést: „Ez vagy az a művész vajon megér-e annyi pénzt, amennyit kérnek érte, s főleg többet ér-e később?”

Ha a műgyűjtésben nem is, de a nemzetközi kortárs és a hazai kortárs művészetben való tájékozódás szempontjából a magyarországi folyóiratok közül meg kell említenünk az *Új Művészetet* (1990), a *Balkont* (1993), a *Műértőt* (1998), a nemrégiben 10 éves fennállását ünneplő *Artmagazint*, illetve a *Flash Art* nemzetközi kortárs magazinnak 2012-től hozzáférhető magyarországi változatát és a Kieselbach Galéria kiadványait, vagy éppen az artportal című internetes magazint.

11.2. A műtárgyak megítélése a közönség szerint

A közönség kezdetben a felkentekből állt, akik bebocsájtást nyertek egy-egy főúri vagy egyházi gyűjteménybe, később pedig a közönség múzeum, illetve kiállítás látogatóvá nevelkedett. Voltak, akik látták a kiállított műveket és voltak, akik nem. Több alkalommal vásárlóként is szavaztak. A festők jó része a mai napig úgy gondolja – nem biztos, hogy tévesen –, hogy a legőszintébb tetszésnyilvánítás a vásárlás. A szakma és a közönség kettős megítélése hosszú századokon át kiválóan jelölte az egyes művek és az őket létrehozó művészek helyét a világban. E kettős megítélés lényegében napjainkra sem szakadt meg, de a kortárs művészet esetében előfordul, hogy a szakma ítélete és a közönség konzervatívabb ízlése nem mindig találkozik. A szakmai áldás hiánya ilyenformán kétségtelen nem hat ösztönzőleg a műtárgyvásárlásra.

11.3. A műtárgyak megítélése a műtárgypiacon forgó pénz szerint

A műtárgypiacon forgó pénz, „Ami ekkor már nem (vagy nem csak) a művekért alkalmanként korábban is kifizetett egyszerű, hétköznapi vételár lett, hanem a műkereskedelem által lassan az egyetlen igazi „értékmérőnek” elfogadott (...) rendszerint, természetesen nagyon nagy pénz, ami szép lassan átvette a művészetet kanonizáló összes korábbi szerepet a „szakmától” és a „közönségtől” (ha másutt nem is, de a médiában mindenképpen). ” (Martos, 2013, p. 14.) „Végül is, amiből az újságokban főcím lesz és a siker atmoszféráját árasztja, az a művészetnek nem a tartalma, hanem az ára” fogalmaz Piroschka Dossi. (Dossi, 2007, p. 88.) Azonban egy kérdés továbbra is fennmarad. Végző soron ki tölti meg az árat tartalommal? Másképpen fogalmazva ki az, aki a tartalmat beárazza? A szakma vagy a közönség? Úgy tűnik a kettőből a közönség az, amelyik fizet, a

szakma pedig a műtárgypiacca karöltve áraz. A pénzszerzésre kínálkozó lehetőségek az ismeretlen, még be nem futott művészekben rejlenek. A galériás Leo Castelli felesége, Ileana Sonnabend, aki kezdetben férje legfőbb támasza és segítője volt, majd később maga is önálló galériát nyitott, nem sokat kertetel, amikor kimondja: „Az én elvem egyszerű: fiatal és olcsó művészeket választok, majd drágává és híressé teszem őket”. (Bellet, 2003, p.105.) Lehet, hogy a kortárs művek jó részének igazi tartalma csupán a marketing által szerzette pénz? De hogyan jön létre e tartalom? Judith Benhamou-Huet műtárgypiaci szakértő a művészeti piac és a terrorizmus közös nevezőjét a médiában látja. „Mindkettő csak a médiával való szoros együttműködésben létezik. Mi értelme volna a túszejtésnek, ha a televízió nem lenne ott? (...) A média egyben az árverés hitelességének záloga is. Segítségével nemcsak a gyűjtemények és az egyedi műalkotások értéke nő, hanem a vásárlási vágy is. A média jelen van az árverés után is, hiszen pozitív visszhangját kelti a legnagyobb összegű eladásoknak“ (Judith Benhamou-Huet, 2002, p. 10.)

„Tudomásul kell vennünk azt is, hogy a 20. század második felétől nincs egyetlen kortárs művész sem, aki ne a média közreműködésével jutott volna hírnévhez a nemzetközi piacon, de azt is tudnunk kell, hogy a művész nevét nem a média építi fel, hanem a galériása. A művészt egy kizárólagossági, kölcsönösen előnyös szerződésre épülő kapcsolatban a galériás stratégiája „csinálja meg „. Ebben a folyamatban mindkét fél tehetségére egyenlően szükség van „ – állítja Béla György az Artchivum Művészeti Kutatóintézetet és Adatbázis alapítója, maga is jelentős gyűjtő. (Ébli : <http://www.hhrf.org/europaiutas/6869/EbliMarosan.pdf>), „Egy tárgy akkor számít műalkotásnak, ha a művészek, kritikusok, galériások, múzeumigazgatók, kurátorok, szakértők és gyűjtők egyetértenek abban, hogy művészet.” (Dossi, 2007, p. 134.) A minőség kérdése szintén az előbbi alanyok megegyezésének kérdése. „ Egy műalkotás értéke társadalmi konstrukció. A művészeti rendszerben úgynevezett kulturális tőkével rendelkező művészeti szakértők döntenek művészeti értékekről. A piacon a pénzzel vagy úgynevezett gazdasági tőkével rendelkező szereplők tekinthetők mérvadónak. Minthogy a galériások és kritikusok, múzeumigazgatók és gyűjtők, aukcionátorok és művészet-történészek személyes kapcsolatain révén a két rendszer szorosan össze van fonódva egymással, és kölcsönösen hat egymásra, a szavazatok az idők során ideálisan egybehangolódnak” (Dossi, 2007, p. 134.) Mindebből persze olyan eredeti alkotók, mint Banksy a világhírű, ám a közönség előtt rejtőzködő brit grafikusművész, csúfot is üznek. Nemrégiben Banksy honlapján számolt be arról, hogy a Central Parkban felállított standján

saját, szignózott műveit árusította és az akció során bevallása szerint összesen csupán 420 dollárt kasszírozott. A történethez tartozik ugyanakkor, hogy „komolyban” Banksy *Love is in the Air* című munkája a Bonham's aukciós ház londoni árverésén viszont 249.000 dollárért kelt el a nyáron. (forrás: <http://www.npr.org/blogs/thetwo-way/2013/10/14/234023611/collectible-art-at-street-prices-banksy-sells-pieces-for-60>)

A nyugati világban, a múzeumok sem maradnak ártatlanok a művészek pozicionálásában és alkotásaik felértékelésében. Legegyszerűbb módja ennek a mű melletti táblácska ami a legfontosabb adatokat :a művész nevét, a mű címét, méretét,technikáját, készítésének idejét tartalmazza. E táblácska - mint arra Dossi rámutat - újabban további adattal gazdagodott. Ha van ilyen, akkor a mű kölcsönzőjének nevét is feltünteti. Például Sigmar Polkének 2003-október és 2004 január közt a Tate Modernben bemutatott képei (*History of Everything*) mellett a felirat adott esetben tudatta, hogy a képek a kölni Michael Werner galériájából származnak. Ilyenformán pedig, nemcsak az adott művek, nemcsak az adott művész, hanem az adott galéria (és galériás) is bekerült a Tate Modern történetébe, mely rang magáért beszél a művészet világában s mely rangból értelemszerűen részesül mindenki, aki a későbbiekben Michael Werner galériájában művészként megfordul, vagy megfordulhat. Ennél tökéletesebb és célravezetőbb az a módszer amit például Emmanuel Perrotin párizsi galériás alkalmazott. „A lyoni kortárs művészeti múzeumnak részfinanszírozóként ingyenesen házhoz szállította az általa képviselt japán művészek (...) munkáiból készült kész kiállítást és a múzeumot galériája showroomjává tette. A múzeum honlapján ott található egy link a galériájához.“ (Dossi, 2007, p. 68.)

11.4. A művész neve

A galériákhoz nem egy esetben művészettörténészeket, szakértőket is alkalmaznak, hangsúlyozván a kvalitást, illetve klasszikus művek esetén igazolván az eredetiséget. A márka tényét. Hiszen, miként Bourdieu írja „a mester neve tényleg fétis” (Bordieu, 2007, p. 16.) Más szóval: az alkotásnak eredetinek kell lennie. De vajon csakugyan az, mindig? Kevés gyötrőbb dolog lehet egy fanatikus gyűjtő számára, ha az évekig dédelgetett alkotásról kiderül, hogy hamis. Hogy a féltve őrzött ereklye, mely tegnap még gyémántnak látszott, különösen alkonyatban, a reggel ébredésében nem több mint olcsó üvegyöngy. Az *Abigail Galéria* sikerét például nagymértékben a bizalomban véli megtalálni. A galéria tulajdonosa, Hajdú Katalin szerint legtöbb pénzük az ellenőrzésre megy el, hiszen a műtárgypiacon szinte egybehangzóan vélekednek úgy (és ő is közéjük tartozik), hogy 10-

ből 6 kép hamisítvány. A galéria ezért több neves szakértővel való konzultáció után garantálja a kiállított munkák eredetiségét. Ha mindezek ellenére mégis előfordulna, hogy az alkotás nem a nevesített művész munkája, a képet visszavásárolják (Hajdú, személyes közlés, 2013).

A művész neve valóban fétis: *Rembrandt Saskia mint Minerva* című képéért 1965-ben 125.300 fontot fizettek. 1975-re a kép kvalitása jottányit sem változott, mégis csak 2500 fontért sikerült ismét eladni. Az ok: időközben több jeles szakértő is megkérdőjelezte a festmény eredetiségét (Martos 2013). Magyarországon a hamisítványok kiszűrésében jelentős lépés volt, a 2010-ben megalakult az Első Magyar Festmény és Műtárgyszakértő Iroda Kieselbach Galéria keretében, Kieselbach Tamás művészettörténész és galérista, Einspach Gábor igazságügyi műtárgyszakértő illetve Molnos Péter művészettörténész vezetésével. Az iroda honlapja szerint legfontosabb célkitűzésük a magyar festészet elismeretése, valamint a magyar festészet megvédése itthon és külföldön az egyre gyakrabban felbukkanó hamisítványoktól.

Az iroda kiemelten fontosnak tartja az újonnan felbukkanó képek beazonosítását, elhelyezését a magyar művészet folyamában, mindezzel tevékenyen hozzájárulva a magyar festészet presztízsének emeléséhez (<http://www.kieselbach.hu/ertekbecsles/eredetisegvizsgalat>). A hamisítványok persze a külhoni műtárgy kereskedelemnek is gyakori vendégei. És az igazság nagyon kevesek érdeke: „Gyakran megrökönyödést váltok ki azzal, ha azt mondom, még a jó szándékú kereskedőnek se érdeke, hogy kiderüljön az igazság. Melyik múzeum szeretné felvállalni, hogy éveken keresztül hamisat mutatott a nagyjérdeműnek? És melyik aukciósház vállaná be szívesen, hogy hamisat árult? A Gettys például elküldte az egyik vezető művészettörténészét, mikor már a harmadik középkori rajzról bizonyította zsinórban, hogy hamisítvány.” – mondja Emőd Péter (Emőd, személyes közlés, 2013). Szigorúan vett kortárs (contemporary) művészek alkotásai közt nyilván szerényebb számban fordulnak elő az értéküket egyik napról a másikra elvesztő hamisítványok különösen, ha a művész a hírnévnek valamely alacsonyabb lépcsőfokán áll. Nem utolsó sorban ezért is lehet vonzóbb a kortárs alkotók műveinek gyűjtése, mint erre gyűjtőik gyakorta hivatkoznak is. Egy – egy nevesebb magángaléria művészei közé tartozni a festő számára rangot jelent, ami képeinek áraira is pozitív hatással van. A galéria művészei a galéria nevének keresztül megtestesülő „brand”-ben egymást erősítik, hasonlóan a nívós kiállításokon közösen szereplő alkotókhöz, de annál hangsúlyosabb és állandóbb jelleggel. Ez a jelenség nemcsak a klasszikus értelemben vett galériáknál, hanem a

kizárólag műkereskedelmi gyakorlatot folytató galériáknál is tetten érhető. A folyamatot csak segítik az interneten elérhető honlapok, melyek abc rendbe szedett listát közölnek az egyes galériák művészeiről. Az életrajzokon túl, műveiknek jó minőségű reprodukciót is tartalmazza a keresőprogram, kiegészülve az alkotó által elért eredmények és díjak felsorolásával., hatásosan prezentálva a kapcsolatot művész és a galéria többi művésze, illetve művész és elismertség között.„Abszolút normális, hogy bízunk a galériás szakértelmében. Bízunk benne, hogy 10 év múlva is ott lesz a piacon” (Marsó, személyes közlés, 2013).

Ez különösen fontos szempont, hiszen mint Ébli Gábor figyelmeztet: „A kortárs művek újbóli értékesíthetősége a másodlagos piacon kérdéses; a nagy túlkínálat miatt itt rövidtávon inkább illikvid, s esetleg évtizedes viszonylatban majd újra pénzzé tehető „befektetés” értelmezhető. A kockázat is elkerülhetetlen, amelynek kivédésre a portfóliószerű vásárlás (sokféle művésztől, egymást kiegészítő irányokból) nehéz, idehaza nem is jellemző.” (Ébli: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2096/muzeumoktol-a-mutargypiac-fele-es-vissza>)

11.5. A mítosz hatása az értékre

Néhány szót kell ejtenünk a művész mítoszokról is. A híres alkotás az alkotó iránt is érdeklődést generál. Minden érdekessé lesz, ami a művésszel történt, amit felkaphat a média vagy a bulvár, ami cselekménye, gyakran erősen valórizált cselekménye lehet regénynek, filmnek egyaránt. E történeteknek a művészek alkotásaiban is megnyilvánuló anyagi vetületük van. Ha van tragikus művészsors – Van Goghé az. Szenvedésekkel és szenvedéllyel teli életét mind az irodalom, mind a filmművészet sokszor feldolgozta. Ez a tény a remekműveken túl, kétségtelen közrejátszott abban, hogy Van Gogh a világ egyik legismertebb művészévé vált. A kortársak közül Basquiat és Pollock életét bemutató filmek szintén sokat lendítettek mindkettőjük posthumus karrierjén. J.B. Huet Matthias Waschecket a Louvre munkatársát idézi, aki úgy véli még az „isteni“ Michelangelo hírnevére is hatott kiváló életrajzírója, Giorgio Vasari és nem kevésbé nagy jelentőségű mecénása II. Gyula pápa. (Judith Benhamou-Huet, 2002, p. 14.) A magyar művészek közül a legdrámaibb életút alighanem Csontváryé. Sorsa egyike a legismertebbeknek, ha másképp nem, epizódok szintjén. Életéről a kiváló filmrendező, Huszárik Zoltán forgatott filmet, mely film önmagában is mestermű. Akár van összefüggés, akár nincs, mindenesetre Csontváry alkotásai az első és a második helyezettek a Magyarországon legdrágábban

eladott festmények listáján. (Munkácsy a harmadik és az ötödik hely. A kettő közt a negyediken ismét egy Csontváryt találunk.)

11.6. A mű szerepe az értékben

Egyre inkább úgy tűnik a művész és alkotása csak egy része - és nem is biztos, hogy a legfőbb része - a sikernek. A kortárs műalkotások esetében ráadásul gyakori a kvalitással kapcsolatos bizonytalanság. A nonfigurális ábrázolás, az absztrakt, a konceptuális művészet esetében néha – különösen a laikusnak – nehéz tetten érni a mesterségbeli tudást. A magyar származású hiperrealista festő, vagyis Sándorfi István (Sándorfi Etien) úgy véli: „Manapság divat azt mondani, hogy a rossz a jó, és a jó a rossz, mert a kereskedők építik fel a kultúrát, nem a művészek.” (Portréfilm Sándorfi Istvánról, <http://www.youtube.com/watch?v=xzx4jpAhAcw>) Tény, minél inkább a hagyományos művészet végét kiáltják, annál inkább szerephez jutnak az értékítéletben a szakírók, kritikusok, kurátorok és művészettörténészek. E kérdésről írt vitriolos hangvételű könyvet a neves amerikai újságíró, Tom Wolfe *Festett malaszt* címmel, melyben Hilton Kramer műkritikust idézi: „Hívekben nem szűkölködik a realizmus, meggyőző elméletekben annál inkább... S ha ismerjük a művészeti piac intellektuális értékszabályozóit, tudnivaló, hogy a meggyőző elmélet hiánya sorsdöntő.” (Wolfe, 1984, p. 6.) A mű eredeti címe: *The Painted Word*, azaz *A festett szó*, talán még inkább kifejezi a könyv tartalmát, mely szerint hangzatos elmélet híján a kortárs művészet jó része nem túl sokat ér. György Péter „már egyenesen azt állítja, hogy nemcsak a „művészi karrier”, de az egész „kortárs művészet ma részben egy jól körülhatárolt érdekcsoport (...) által diktált és fenntartott piaci termék.” (Martos, 2013, p. 107.) A kortárs műalkotások áraival kapcsolatos bizonytalanság tág teret nyújt az aukciósházak számára (is) a művek árainak befolyásolására, és ezen keresztül a művészet, különösen a kortárs művészet pozicionálására. „Az aukciósházak olyan gazdasági vállalkozások, amelyek a művészeti piac ingoványos talaján lavíroznak.(..) ügyfeleik nem mindig veszik számba az aukciósházak saját érdekeit, és naív módon továbbra is annak tartják őket, amik már régen megszűntek lenni: műtárgyak alkuszainak, akik nagykereskedelmi áron viszik piacra áruikat” (Dossi, 2007, p. 96.)

Minél nagyobb a bizonytalanság az értéket illetően, (értsd: zavarosabb vízben könnyebb a halászni) annál inkább szerephez jut a *Veblen hatás*, vagyis, hogy az ár kifejezi a minőséget. Másképpen szólva, ami drágább az nyilván jobb, illetve értékesebb. „A klasszikus modernnek karrierjére való hivatkozás, és az ide sorolható művek ára vagy a

tekintélye a legfontosabb marketing fogás a legújabb kori művészet menedzseléséhez. – írja Pernecky Géza. (Pernecky: <http://mek.oszk.hu>.) Az ár minőséghatározó szerepe kétségkívül igazolja Martos Gábor gondolatmenetét a műtárgypiacon forgó pénzekkel kapcsolatosan. A galériák esetlegesen döcögő üzletmenetének olajozására, az árcsökkentés könnyen életveszélyes lépéssé válhat ezen a piacon, egyenértékű a devalválódás bevallásával, egyben örökre leszámolva a jó befektetésnek még az illúziójával is. „Ez nem cipő vagy ruha, hogy tavaszi, nyári, téli kollekciója legyen. Ez más kategória. Föl sem merülhet, hogy csökkentjük az árakat. Kortárs képzőművészetről lévén szó, a galériának az a feladata, hogy építse a művészek árait” (Pados, személyes közlés, 2013).

11.7. A „hely szelleme”

Természetesen az sem mindegy, hol, milyen környezetben jelenik meg az eladandó műtárgy. Akadt rá példa, hogy aukciókon „megfuttatnak” bizonyos megkérdőjelezhetetlen kvalitású műveket, amelyeket valójában nem szándékoznak eladni, csupán azért, hogy ezáltal emeljék a kínálat értékét is. A környezet árfelhajtó erejére, a hely „marketingjére” Marsó Diana is említ hazai példát a galériás világból, melynek eszközei tisztességesek ugyan, és hosszú évek munkájának eredményeként jöttek létre, de hatásukat tekintve tagadhatatlan a hasonlóság: „Mi nagyon régről ismerjük egymást Judittal, nagyon jóban voltunk, együtt indultunk a műtárgy kereskedelemben a Műgyűjtők Galériájában huszonegynéhány évvel ezelőtt. Amikor én elkezdtem a saját árveréseket ő beengedett a galériájába a grafikai anyaggal. Odavittem a 20 ezer forintos, 8 ezer forintos meg az 5 ezer forintos munkákat. Amikor körbesétáltak a vevői és megnézték az áraimat, nem értették a dolgot. Mi az, hogy ő ugyanezt az alkotót a Judit kezéből 400 ért veszi, itt meg, ráadásul a Judit galériájában csak 120, 160 vagy 90 ezer? Rájöttem, hogy elmagyarázni ezeknek a vevőknek nem tudnám, hogy a Judit kezéből ez a műtárgy ennyi, az én kezemből ugyanez a műtárgy annyi. Esze ágába se jusson átjönni hozzám, mert maga Judit mellett tette le a voksot, az ő bizalmasa, neki hisz, ő építi magának a gyűjteményét, ő garantálja magának azt, amit garantál” (Marsó, személyes közlés, 2013). Szinte természetes, hogy a bizonytalanságban a vevők, és a gyűjtők nem utolsósorban a galériásoktól várnak útmutatást és bizonyosságot.

11.8. A művész nemzetisége

Judith Benhamou-Huet: A Művészet, mint üzlet című könyvében Alain Quemin francia szociológusnak a műtárgypiac sajátosságaival kapcsolatos kutatásait idézi, mely szerint

nemcsak a művészek tehetsége és a műalkotások minősége számít, hanem sokat jelent a művészek nemzetisége is. Állítása szerint meghatározóan sokat, és e szerint az országok a művészet ranglétráján hierarchikus rendbe állíthatóak, mely szerint az első az Egyesült Államok, a második Németország, utána Nagy Britannia, Franciaország és Olaszország következik. Az összes többi nemzet csak nagyon korlátozott, vagy semmilyen szerephez nem jut. (Judith Benhamou-Huet, 2002, p. 75.) E kutatás eredményei nem túl biztatóak kortárs magyar művészet nemzetközi gazdasági esélyeit illetően. Quemint igazolta az ARTINVESTOR művészeti befektetési folyóirat is, mikor összeállította a világ 200 legjelentősebb, kortárs galériájának listáját. (A rangsor egyetlen kritériuma a legrangosabb nemzetközi vásárokon való részvétel az elmúlt öt évben, persze nem mindegy, melyiken. „Az Art Basel minden évben 5, az Art Basel Miami Beach, a londoni Frieze, a madridi ARCO 4-4, a new yorki Armory Show és az Art Cologne 3-3, a párizsi FIAC 2, az Art Karlsruhe pedig 1 pontot ér.” (Fejes Júlia: <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/a-siker-tenyleg-a-vasarokon-at-erheto-el>)

Az amerikai galériák közül 46-an vannak a listán, a második helyen viszont Németország található 37 galériával. Talán meglepő, hogy: „nem a műkereskedelmük összvolumenét tekintve legfontosabb országok, Kína, Nagy-Britannia és Franciaország(...) A magyarázat egyszerű: Kínában egyelőre (mint már a dolgozat elején említettük – G.T.)csak az aukciós piac erős, a galériák szerepe még nagyon kicsi, de azért ketten már feljutottak onnan is a listára, s számuk minden bizonnyal nőni fog a jövőben.” (Fejes Júlia: <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/a-siker-tenyleg-a-vasarokon-at-erheto-el>)

Quemin, a vele készült angol nyelvű interjúban (<http://www.fondazioneratti.org/mat/mostre/VII.%20From%20the%20Eighties%20until%20Tomorrow:%20The%20French%200FRACs/SchedaAlainQuemin.pdf>) felhívja a figyelmet Kína egyre növekvő szerepére. Tudvalevő, hogy az aukciós piacokon Kína évről évre rohamléptekben emelte részesedését. A 2008-as 10 százalékról 2012-re elérte a 30 százalékot. (forrás: <http://www.v-pearl.hu/az-aukciok-vilaga-a-vartnal-szilardabb.asp> valamint: http://index.hu/gazdasag/2012/03/16/mara_kinai_a_legjelentosebb_mukincspiac/) 2013-ban azonban az aukciós eladások meredeken csökkenni kezdetek és ennek eredményeképpen Kína részesedése 25 százalékra esett. (forrás: Rossz éve volt tavaly a kínai művészeti piacnak <http://hungarian.cri.cn/261/2013/08/21/202s163354.htm/>) „Az USA 2013-ra 33 százalékkal visszaszerezte 2012-ben elvesztett vezető szerepét, míg az Egyesült Királyság 23 százalékkal maradt a harmadik helyen. Az European Fine Art

Foundation jelentése szerint a Kínában tapasztalt komoly visszaesés egyik oka a gazdasági növekedés lelassulása, a másik pedig az, hogy kevés jó minőségű és magas értékű műtárgy érkezik a piacra” (<http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/mutargypiac--ujra-az-usa-a-legnagyobb>) A visszaeséssel kapcsolatban megemlíthetjük, hogy az nem csak Kínára jellemző. A teljes EU-s piac három százalékkal esett vissza, amit az euro övezet országainak gyenge gazdasági teljesítménye, a 2012-ben újra erősödő recesszió magyaráz. Látható, hogy pusztán az aukciós forgalom nem mutatja meg az adott nemzet súlyát a világ globális művészeti életében. A súlyt még mindig inkább a szakma, illetve a magángalériák határozzák meg, és egyáltalán nem mindegy hogy e szakma képviselői mely nemzetnek fiai, mely nemzet galériáihoz ezen keresztül mely nemzet művészeihez, vagy mely nemzet gazdaságához kötődnek. Talán az sem mindegy, hol élnek. Legalábbis erre utalnak Bak Imre szavai: „1968-ban elindultak a nemzetközi galériás kapcsolataim, és ezek a referenciák fokozatosan emelték meg az áraitam, miközben végig világos volt, hogy azért, mert itthon élek, az áraim más léptékűek, mint az osztrák vagy német, hasonló referenciákkal rendelkező kollégáimé.” (Gréczi: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/rettegek_minden_kortars_aukciotol.2016.html?pageid=86)

12. A GYŰJTŐ ÉS A VÁSÁRLÓ (A MŰGYŰJTEMÉNY)

Noha minden gyűjtő vásárló, ha másképp nem, csere útján, ám nem minden vásárló nevezhető gyűjtőnek. Szalóky Károly következőképpen írja le a különbséget: „A vásárló azért vesz képet, mert úgy gondolja, hogy a komód fölé kell neki egy kép, akárkitől. Lehet az jó is, bárki képe lehet. Az igényes vevőt nem kell lenézni. De ha megszerezte azt a két vagy három jó képet, amit a tervező javasolt, kész. Ő többé nem néz képre. A gyűjtőben meg egy kényszer van, hogy valamilyen rendezési elv alapján ő hozzá akar tenni egy tárgyat a már meglévőkhöz. És mindig hozzá akar tenni még egyet a meglévőkhöz. Nem azt nézi, hogy ez hogy illik, a nem tudom mihez, hanem azt nézi, hogy neki az az egy tárgy még kell. Ez egy folyamatos viszony” (Szalóky, személyes közlés, 2013). Nagyon hasonlóan határozta meg Ledényi Attila az *Edge Communications* igazgatója, a *Budapesti Art Market* művészeti vásárok szervezője is a gyűjtő fogalmát: „Azt szoktam mondani, hogy a gyűjtőnek az egyik legfontosabb ismérve az, hogy nagy valószínűséggel a birtokában levő művek mellé újabb műtárgyat fog beszerezni. Identitásának része, hogy saját tulajdonú műtárgyak vegyék körül” (Ledényi, személyes közlés, 2013). Ledényi szavainak igazát nem cáfolja, de engedékenyebb környezetbe helyezi Ludman Lajos műgyűjtő, Ébli Gábor interjújában, mikor a szerző a képvásárló, a gyűjtő és a befektetési céllal felhalmozó közti különbségről faggatja: „Nem látom be, hogy miért kellene bármilyen megkülönböztetést tenni a különböző attitűdök között. Bízom benne, hogy egyre többen fognak műtárgyat vásárolni, és közülük sokaknak válik ez hobbijává és szenvedélyévé. Motivációtól függetlenül igazi értékek felkutatása és megőrzése történik közben.” (Ébli, 2008, p. 90.) Mint látjuk, az első műalkotást kell csak megvásárolni, vagy megszerezni valahogy. Igaz, nem feltétlenül lesz az első művet követőből gyűjtemény, mert miként azt szintén Ébli Gábor írja: „Műalkotásokat halmozni csupán pénz kérdése, önálló művészettörténeti üzenettel (ízléssel, felfogással, a művek értékelésével, újszerű csoportosításával, ismert összefüggéseik átrendezésével) kecsegtető együttes viszont csak valódi gyűjtőktől, gyűjteményektől telik. A privát kollekciónak otthon őrző egyénnek is érdemes mérlegelnie, (csak) művei vannak-e (akár nagyon sok), avagy ezek összessége többletjelentést is hordoz;” (Ébli: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2096/muzeumoktol-a-mutargypiac-fele-es-vissza>) Itt kell megjegyeznünk, hogy egy gyűjtemény súlyát nem feltétlenül a művek száma adja. Mravik László a műgyűjteményekkel foglalkozó művészettörténész például a három darabból álló gyűjteménynek is

jogosultságát érzi, ha az meghatározott szándékkal jött létre és a képek egymás mellettsége határozott koncepcióra utal. Az egész több a részek összességénél. A gyűjtői tevékenység kialakulásának folyamatát Marsó Diána a következőképpen fogalmazza meg: „A gyűjtő (...) veszi magának a szépet. Aztán egyszer csak csiszolódik az ízlése, és egyszer csak körvonalazódik a számára valami, hogy ezek jobban összetartoznak, mint amazok, ez jobban tetszik neki, mint az. Akkor ezt már beválasztja a gyűjteményébe, azt visszateszi a piacra és így tovább, fokozatosan kezd kirajzolódni merre halad” (Marsó, személyes közlés, 2013). Valóban a jó gyűjtemény, hasonlatosan a montázshoz, egyfajta műalkotás is, hiszen az elrendezés, illetve komponálás új értelmet, más üzenetet adhat az egészet alkotó részeknek, magasabb szinten fogalmazza újra azokat. Gyakorta a teljesség emeli ki a részek és részletek tökéletességét. Ám a gyűjtés lendülete, energiája, ha tetszik *ős oka* miként Dossi írja „az érzések élettelen tárgyakra történő átvitelében gyökerezik” (Dossi, 2007, p. 40.). Mint a katolikus kultúrkörben az ereklye, valami hasonlót jelent a műgyűjtő számára is a művészi világlátás és alkotóerő tárgyiasult formájának, a műalkotásnak birtoklása. Nem a műgyűjtő lenne az első és az egyetlen, aki az isteni és művészi teremtőerő közt párhuzamot vél felfedezni. E párhuzam mellett természetesen remélve azt, hogy e birtoklással valami mód, ha nem is az isteni, de a művészi tulajdonságoknak birtokosává válik, egy vágyott személy álarcát is megvásárolja magának. "Ez egy igazán szerethető kép. Olyan, amibe bele lehet szeretni, amit haza akar vinni az ember, hogy kitegye. Mert ezek a tárgyak ereklyék. Ha ezt beemeled az életedbe, akkor úgy érzed, istenből vagy abból a zseniből birtokolsz valamit. Ez a műgyűjtés. Magunkhoz vonzani, birtokolni a szépséget, hogy bármikor odamehess hozzá és megérinthesd" – mondta Kieselbach Tamás Csontváry Szerelmesek találkozása című festménye kapcsán. (Földes: <http://index.hu/kultur/klassz/csontvary112/>)

A nemzetközi léptékű gyűjtők a galériások, művészettörténészek, kritikusok múzeumigazgatók mellett vásárlásaikkal egyre jobban beleszólnak nemcsak a művészek, hanem a művészet sorsába is. „Korábban, a 20. század közepén a gyűjtők csak a műtárgyak megvásárlása révén támogatták a művészeket és a kultúrát. Napjainkban azonban már uralják ezt a piacot. Mivel bizonyos értelemben a művészekből áll a gyűjtők részvényportfóliója, nekik emiatt gazdasági érdekük a művészeti világ irányítása” (Helguera, 2010, p. 26.). A valóban legnagyobb gyűjtők múzeumot alapítanak, mint Peter Ludwig. „Amikor jelentős gyűjtők megállapítják, hogy jó lóra tettek ez a kijelentés figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a művész nem utolsó sorban attól vált jó lóvá, hogy ők rá tettek.” – mondja Werner

Klein kölni galériás. (Dossi, 2007, p. 53.) A művészet szeretete a művészet birtoklásán túl sok más dologban, például társadalmi presztízsből is kifizetődik. Judith Benhamou-Huet A művészet, mint üzlet című könyvében Patricia Marshall francia származású amerikai közvetítőt idézi: „Az Egyesült Államokban, aki magas fokon űzi a műgyűjtést, részt kap a „hatalomból”, városának egyik elismert személyisége lesz.” Néhány sorral odébb pedig egy művészeti szakértő szavaival folytatja: „A modern, vagy kortárs művészet iránti érdeklődéssel tiszteletet lehet kivívni és műveltebbnek is látszik az ember” (Judith Benhamou-Huet, 2002, p. 27.).

13. A MŰGYŰJTÉS GAZDASÁGI HASZNA

A műgyűjtés gazdasági haszna legtöbbször a művészet és a marketing tevékenység összekapcsolásából származik. Hiszen a műalkotás kapcsolódása valamely magasabb szférához, a művész viszonya a rendkívülihez, az olyan evilági dolgoknak, mint az üzlet, vagy üzletkötés, kifejezetten hasznára van. Gyakran használják cégek, vállalkozások a művészek nevét, alkotásainak címét, vagy műveik reprodukcióit termékeikhez kapcsolva, vagy arculatuk illusztrációjaként. (lásd Citroen Picasso).

A Műgyűjtés elsősorban a média által jut hasonló szerephez, de szerepe szinte mindig másod, vagy harmadlagos, hiszen első a mű, majd a művész. A lényeg ez esetben is a műalkotás és a gazdaság közös nevezőre hozásán van, sugallva természetesen, hogy az üzlet sosem csupán a pénzről szól. Ha pedig mégis, az jobb, ha titokban marad, hiszen ha kiderül, valószínű a lényeg veszik oda. Bill Gates például a *Leonardo da Vinci Hammer kódex*-ének aukcióján 30.802.500 millió dollárért vásárolta meg a kéziratot. Merő véletlenségből éppen akkor zajlott a Microsoft „Meddig kíván elmenni?” címet viselő reklámkampánya. És Gates bebizonyította, hogy akármeddig, még az olasz kormányon is túl, aki a legfőbb riválisa volt az aukción. A hírt bejárta a világsajtó... Itt ott, a Microsoft nevét is megemlítették persze... (Bellet, 2003, p.143.) Hasonló a félvak amerikai milliárdos műgyűjtő Stephen Wynn 400 millió összértéket képviselő műtárgyvásárlásainak története is, új szállodájának megnyitása idején. Kijelentette, hogy a műalkotásokkal új Las Vegas-i szállodáját a Bellaggiót kívánja díszíteni, hogy vendégei eredeti műtárgyak között tartózkodhassanak. Ezt, az egyedülálló mutatványt, az óriási összegű aukciós vásárlásokkal természetesen sokan megírták, akkora hírverést csapva ez által az új vállalkozásnak, melytől kifejezetten olcsóvá vált, hiszen a gyűjtemény hírének reklámhozadéka dollármilliók megtakarítását jelentette. (Martos, 2013, p. 170.) A reklám és a művészet, illetőleg a műgyűjtés kapcsolata Magyarországon leginkább a szponzorálási tevékenységekben merül ki. A nagy neveket vonzó kiállítások: Monet, Cezanne, Schiele természetesen nem szűkölködnek szponzorokban.

A kortárs művészet helyzete már nem ilyen rózsás. A mecenatúra szempontjából megemlíthetjük, a kifejezetten kortárs művészek számára kiír Strabag pályázatot a Strabag Artaward International művészeti díj odaítélésére. Pályázni festményekkel és rajzokkal lehet. Az öt nyertes alkotó műveiből önálló kiállítást rendeznek Bécsben. A díjra jelölt művészek részt vehetnek a Strabag Artstudio ösztöndíjprogramjában is. Hazánkban, igaz nem olyan nagy számban, mint Nyugat-Európában vagy az USA-ban, de akadnak vállalati

gyűjtemények is, leginkább a bankszférában: Unicredit Bank, Raifeissen Bank, KH Bank, de például az Allianz Biztosító is rendelkezik műgyűjteménnyel (Einspach, személyes közlés, 2013).

14. A MAGYARORSZÁGI MŰGYŰJTÉS AZ ÖTVENES ÉVEKTŐL NAPJAINKIG

„Ezer példája van annak, hogy a létező szocializmus leszámolt a polgári csökevényekkel, és földre fektette a társadalmi ranglétrát, hogy azon mászni ne lehessen, csak araszolni. Ilyen volt a műgyűjtés is.” (Varjasi Farkas 2013. 11.26.). Az esemény melynek kapcsán Varjasi Farkas Csaba e sorokat megfogalmazta Kövesi István gyűjteményének a Kieselbach Galériában történő bemutatása volt. „A szocializmusban létrejött nagy gyűjtemények mind felbomlottak. Ez egyben maradt, szinte hiánytalanul “ (Varjasi Farkas 2013.11.26.) – mondja a Mauthausen poklát megjárt mészárosnak a hús melletti csalamádéárusításon megspórolt pénzén összeállított, lélegzetelállítóan gazdag, döbbenetes minőségű festményekből álló, nyilvánosságot kerülő kollekcijáról Kieselbach Tamás.

A Kádár éra szenvedélyes gyűjtői az orvosok, tanárok, ügyvédek és kisiparosok voltak. Meglehetősen részben a szocializmus szomorú öröksége, amit napjainkban Konok Tamás festőművész keserűen megfogalmaz: „A gazdagok elenyészően kis hányada elvben gyűjtő lehetne. De mire elhatározzák, hogy műtárgyakat vásároljanak, addigra sikerült házaikat vérfagyasztóan ízléstelen és drága bútorokkal elcsúfítani.(...) Zordon rémségbe borult otthonaikban boldogok, és hasonlóra vágyó és irigykedő barátaiknak büszkén mutogatják.” (Konok: <http://mozgovilag.com/?p=5254>) Szalóky mindösszesen körülbelül ötvenre becsüli a hazai kortárs gyűjtők számát (Szalóky, személyes közlés, 2013). Einspach Gábor a Kieselbach Galéria és Aukciósház festményszakértője 100 és 200 közé teszi a számukat, kiterjesztve a Szalóky által meghatározott kört a nem kortárs művek gyűjtőire is. (Einspach, személyes közlés, 2013). A nemzetközi érdekltségű és léptékű gyűjtők számát viszont már Ébli Gábor sem teszi 20-nál többre (Ébli, 2008). Ahogy a két világháború közötti időszak gyűjtői számára a Hatvany vagy a Kohner gyűjtemény példaként szolgált, úgy kínálnak mintát napjainkban is a gyűjtők egymásnak. Az azonos érdeklődés, ha nem is szorosan, de mindenképpen összeköti őket, és lehetőséget kínál a társadalmi kapcsolatok építésén túl az üzleti kapcsolatok építésére is. „a gyűjtők között a művészet a networking alapja.” (Ébli: [http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2096 /muzeumoktol-a-mutargypiac-fele-es-vissza](http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2096/muzeumoktol-a-mutargypiac-fele-es-vissza)). Marsó Dianna galériás a jelenlegi nagy volumenű gyűjtőkkel kapcsolatosan így fogalmaz: „Nagyon kicsi ez a piac (ti. a műtárgypiac –G.T.)és a válság hatására különösen összeesett. Azért épült fel tíz évvel ezelőtt, mert volt néhány ember (két kezemen megszámlálhatom, mennyi) akiknek nagyon sok pénze volt, amit el kellett

költenie. Az, hogy ezt most autóba, házba, vagy műtárgyba teszi-e, az szinte majdnem mindegy volt. Viszont a műkereskedés egy elég rugalmas piac, ami vonzotta őket. Valószínű (a rendszerváltás nyertesei voltak –G.T.) Csak ott volt olyan sok felhalmozott pénz, amivel egyáltalán nem tudott a gazdája mit kezdeni, sőt, már a gazdaságba sem volt értelme visszatenni”. (Marsó, személyes közlés, 2013) A kortárs művészet legalizálódása azonban az árak emelkedését is magával hozta. A rendszerváltást követően a klasszikus alkotások vásárlási és eladási sikerei után a vevők az anyagi ösztönzés hatására előbb a második világháború utáni, majd az ezredforduló után a kortárs művészet felé fordultak. A kortárs művek gyűjtése ugyanakkor szellemi kalandnak is felfogható a spekulatív befektetésen túl. Ezzel magyarázható a műfajok bővülése is, hiszen megjelennek a gyűjteményekben az installációk, a média valamint a print... Ahogy más művészeti ágak, műfajok kedvelése, ha tetszik követése, pl. a rock zene, a képzőművészeti alkotások gyűjtése a velük való foglalkozás is a személyiség kifejezőjévé, jellemzőjévé válik. (Ébli) A műtárgyak birtoklásának rangja konvertálható az üzleti világ hierarchiájába is. Ezt a jelenséget világítja meg a Marsó Diannával készült interjú részlet: „Odateheti a Virág Judit impozáns katalógusát az asztalra, és rá tud böki benne, mondjuk egy Egryre, hogy látod, ami itt van, az az, amit én vettem. És nyilván az a kör, aki hozzá jár üzletileg vagy magánemberként az pontosan tudja, onnantól az ő státuszát ebben a világban: hogyha ezt a képet Te ott vitted, és ennyiért, akkor beszélhetünk, másról is” (Marsó, személyes közlés, 2013).

A szakmában leginkább „*Műgyűjtő füzetek*”-nek nevezett kiadványsorozat 2008-tól jelenik meg Ledényi Attila szerkesztésében az *Edge Communications* gondozásában. A céghez a már említett *ART MARKET* szervezésén túl olyan kortárs művészeti projectek fűződnek, mint például a *MEO* megnyitásának megszervezése. „Az *Aba Novák kiállítás a Modemben* (2008) volt azonban az, amit az első ötlettől a teljes megvalósulásig, a kurátor kiválasztásától a hely meghatározásáig mi terveztünk és kivitelezünk.” – emlékszik Ledényi Attila (Ledényi, személyes közlés, 2013). A „*Műgyűjtő füzetek*” nyugodtan kijelenthetjük, hiánypótló kiadványok, és a kornak mindenben megfelelő, esztétikus kivitelben készültek illetve készülnek. Az *Edge Communications* által (elsősorban exkluzív) terjesztésüket nem számítva, a *HVG*, a *Napi Gazdaság* valamint a *Műértő* mellékleteként láttak és látnak napvilágot. Nem titkoltan az ún. véleményvezéreket szeretnék leginkább megszólítani. Ennek az „A” státuszú célcsoportnak tagjai, akik szinte valamennyien felsőfokú végzettséggel rendelkeznek, a felső és közép managementben

foglalnak helyet, és nem ritkák köztük sem a saját vállalkozással bírók, sem a bankvezérek. A füzet sorozatban 2008-tól ez idáig körülbelül 100-120 gyűjtő lett bemutatva. Tény, a sorozatba nem minden, magát komolyan vevő gyűjteménynek sikerül bekerülnie a jelenlét tehát kétségkívül dicsőségnek számít. További cél, hogy a kiadvány forgatója ne essen ki saját, megszokott komfortzónájából, magától értetődik hát, hogy a füzet sorozatban előforduló szállodákat, zenei és egyéb rendezvényeket hirdetőket is alkalmazkodnak ezen irányvonalhoz.

A műgyűjtő füzetek lapjairól ránk köszönnek napjaink kiemelkedő magángyűjtői. A teljesség igénye nélkül: Gulyás István, (médiák) Kishonthy Zsolt (művészettörténész/ Mission Art Galéria/) Reszeg Judit (közgazdász) Kepecs György (mérnök, közgazdász) Rátvai Attila (egyetemi tanár) Kovács Gábor (bankszféra), illetve Rác István jogász, aki alighanem minden ötvenes-hatvanas évek óta tevékenykedő magángyűjtő példaképévé vált. „Ugyanakkor kétségkívül jellemzi a kiadványokat bizonyos fokú voyörizmus is, hiszen a közönség kíváncsi arra, hogy mit gyűjt például Alföldi Róbert”. (Ledényi, személyes közlés, 2013) Mintha Ledényi Attilát igazolná Judith Benhamou-Huet sorai: „A művelt gyűjtők vásárolnak (...) lehetséges, hogy ha egy ismert személy érdeklődik egy bizonyos fajta műtárgy iránt, rögtön további vásárlók tömege követi. A jelenlegi műtárgypiacot a következő szállóigével jellemezhetjük talán a legjobban: Az vagyok, amit vettem”. (Judith Benhamou-Huet, 2002, p. 22.) Az érzés, mely formát önt ebben az utolsó mondatban, jól ismert a marketingben és talán nem túlzás azt állítani, hogy rokonságban áll a mágiával. Ha ezt, vagy azt veszed, ha ezt vagy azt a művet birtoklod, olyan leszel vagy legalábbis nagyon hasonló ahhoz, aki elgondolta, aki megalkotta, vagy aki éppenséggel megengedheti magának, hogy birtokolja. Mindezen folyamatok, némi képzavarral élve, az anyagiak révén indukálódnak ugyan, ám céljukat tekintve az intellektus Parnasszusára kívánkoznak.

Megfigyelhető egy olyan trend is, mely szerint a leggazdagabbak lakáskultúrájának lényegi részévé válik a kortárs művészet birtoklása és jelenléte, a technika és lakberendezés kötelező naprakészségén túl. „Míg Kohner Adolf szobabelsőinek kissé kaotikus, nagyon személyes és szeszélyes, ám meghitt világát nézzük, felismerhetjük a nagyfokú hasonlóságot a történelmi arisztokrácia szabadabb szellemű palotabelsőivel, elsősorban Andrassy Gyuláéval, a Herzog- és a Hatvany-gyűjtemények már sokkal rendezettebbek, s nem nehéz észrevenni a múzeumok belső tereit alakító vizuális elképzelések megjelenését. A dolgok áttekinthetőek, a főbb darabok kiemelése tudatos, a szobák és termek nem mindig

túlságosan lakályosak. Ez épp a legnagyobb kollekciókra jellemző, amelyek kialakításánál, mint tudjuk, hazai és külföldi szakértők működtek közre.” (Mravik: http://bfl.archivportal.hu/id-433-mravik_laszlo_budapest_mugyujtemenyei.html) Hasonló megállapítást fogalmaz meg Ledényi Attila is korunk gyűjtőiről: „A gyűjtőnek persze szakértőnek sem kell lennie egy kvalitásos műgyűjtemény létrehozásakor, szakértők, művészettörténészek segíthetik szenvedélyében”. (Ledényi, személyes közlés, 2013)

A nyolcvanas években a kortárs művészet gyűjtése a hajdani polgári szalonok alternatívája volt, egyben valamely fajta rendszerrel szembeni ellenállást is megtestesített. A regnáló rezsim akarva-akaratlan egy szekértáborba terelte az őt megdönteni kívánókat és ennek művészi megnyilvánulása a kortárs művészetben is megfogalmazást nyert. Az eszme és az eszmei azonosság fénye a művek gyűjtőire is sugárzott. (lásd. Pl. Erdélyi Miklós) A belterjesség elmúltával a kaland érzése is megszűnt, a lendület is lankadt. (Ébli) A két világháborút követő és a rendszerváltást megelőző, különösen a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évtizedekre jellemző értelmiségi gyűjtői kör már régóta nincs jelen a piacon (Szalóky, személyes közlés, 2013). A főként ügyvédekből, mérnökökből, tanárokból álló – a rendszerváltás előtti, gyűjteményükkel, a néhai rendszerrel szembeni ellenállást demonstráló –, tagok mára csak elvétve akadnak a vásárlók között. Ők a műveket részben a műteremből, közvetlenül a művésztől szerezték be, vagy a kortárs műveket árusító Képcsarnoktól sok esetben részletre vásárolták. Ugyanakkor, mint azt a legtöbb galériás és képkereskedő is vallja, a műtárgyak, különösképp a festmények vásárlásának eredendő lényege a lakásban történő elhelyezés, a környezetformáló hatás. E nélkül nincs gyűjtemény, legfeljebb befektetés. Napjaink hazai gyűjtőire az Ébli által említett forradalmi lelkület már kevésbé jellemző, legfeljebb a birtokolt művek tanúsítják tárgyiasult emlékként a hajdanvolt szellemet. Az általunk meginterjúvált galériások közül azonban majd mindannyian egyetértettek abban, hogy nem csupán az anyagiak, hanem sokkalta inkább a művészet iránti lelkesedés és az abban való elmélyülés köti őket össze a műgyűjtők táborát. A kortárs művészet iránti közös érdeklődés érdekcsoportok létrejöttének lehetőségét rejti magában, vagy valósítja meg. A szenvedély útja pedig az esetek legtöbbszörében a tudáshoz is elvezet: „Úgy látom, a gyűjtők 90 százaléka többet tud, és jobban tudja a művészettörténet vonatkozó részeit, mint a hivatásos művészettörténészek.” – vallja Ledényi Attila (Ledényi, személyes közlés, 2013). A gyűjtők a kollekciónak a létrehozását is az alkotás valamely formájának tekintik, ennek vagy annak az alkotónak előtérbe állításával, irányzatának érvényre juttatásával vagy éppen lecserélésével, mivel az egész többet jelent a részek összességénél. Mind

e mellett fontos része a műgyűjtésnek a művésszel való személyes kapcsolat ápolása, barátságok létrejötte, esetleg az alkotási folyamatba történő szervülése is a gyűjtőnek, akár a lábjegyzet szintjén. „Ha valaki gyűjtője lettél, valóságos szenvedély alakul ki, látni akarsz az új munkáit, be akarsz menni a művész műtermébe, utazol utána a kiállításokra.” – mondja Mihai Pop, a Plan B galéria vezetője. (<http://m.transindex.ro/?subdom=eletmod&cikk=4382>) A gyűjtési cselekedet hasonlatos a vadászat vagy a horgászat öröméhez, ősi érzeteket hoz a felszínre, de az öröm nem csupán a birtoklásé, hanem magában a szerzési folyamatban való részvételé. A vizuális önképzés, kapcsolati tőke, státuszérték mind a műgyűjtés hozadékának számít, de „Az önkifejezésen túl a kortársgyűjtők szívesen gyakorolnak hatást másokra is: ilyen közeg a család, a munkahely és a baráti kör. A családi vizuális nevelés, főként a gyerekek fogékonyságának fejlesztése fontos szempont. A ma aktívan gyűjtő generációk fiatalokorukban nélkülözték az otthoni, iskolai, városképi környezetben a színvonalas és izgalmas esztétikumot, s most a gyűjtők ezt szeretnék végre a jövő generációnak biztosítani. Nem egy művészettörténész és galériás azt várja, hogy a ma felcseperedő, második gyűjtői generáció lesz majd „az igazi”, akik szüleik sikeréhségének hibáiból tanulva, s az otthonról hozott vizuális érzékenységre építve „jobban” gyűjtenek majd.” (Ébli: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2096/muzeumoktol-a-mutargypiac-fele-es-vissza>)

Arra a kérdésre, hogy kik tulajdonképpen korunk, vagy napjaink kortárs művészetének gyűjtői a galériások neveket nem említve válaszoltak: „Nem merném ezt pontosan meghatározni. Mondhatnám, hogy aki a pénz világából jött, aki a reklám világából. De soha nem merek. Mert tudod, ez egy annyira változó dolog.” – mondja Szalóky Károly. Pados Gábor, aki Jankó Judit mikrofonja előtt még teljes mértékben kitért a válasz elől a következőképpen felelt, igaz az általánosságok szintjén: „Vásárlóink jómódú, jó ízlésű emberekből állnak. Üzletemberek, bankárok.” Az Abigail Galéria tulajdonosa viszont kérdésünkre igyekezett felosztani a vásárlói kört, sajnos neveket nem említve: 1. A fiatal manager, bróker réteg, 2. a fiatal, nem túl gazdag, ám a művészet iránt fogékony értelmiségi kör (mely elsősorban és egyelőre az olcsóbb és megfizethetőbb grafikákat keresi), 3. a befektetők, 4. orvosok, ügyvédek 5. és külföldiek, valamint Magyarországon élő külföldiek. (Szalóky, Pados, Hajdú, személyes közlés, 2013) A műgyűjtő füzetek által rajzolt kép szerint a hazai kortárs magángyűjtők 90 százaléka a második világháború után született, jelentős számban 1950 után. Noha jó részük meglehetősen vagyonosnak mondható, gazdagságuk nem állítható a Kohner vagy Hatvany vagyonokkal egy sorba.

Igazolja ezt az is, hogy a kollekcióikban világsztárnak számító külföldi művész elvértve akad, sajnos Pollock, Rauschenberg, Johns, vagy Rothko képei leginkább az Egyesült Államokbeli vagy a Nyugat Európai gyűjteményekben találhatóak. Kivétel nyilván van. Az említett nemzetközi érdekeltségű gyűjtők számát gyarapítja például Bak Imre festőművész. Tegyük azonban hozzá, léteznek ún. rejtőzködő gyűjtemények is, melyeknek tulajdonosai nem kívánnak gyűjteményükkel a nyilvánosság elé lépni, s mely gyűjteményekben nem kizárt, érhetnek meglepetések a szakértőket. Amit szintén fontos megemlíteni, ha képzőművészeti gyűjteményekről esik szó, az a vizuális nevelés kérdése, hiszen a művészet, a szép iránt való elkötelezettségben a nevelés, jelesül a vizuális nevelés megkerülhetetlen szerepet játszik. A műgyűjtő füzetekben Ledényi Attila idézi Gróf Andrassy Gyulát, „kinek szavai nincsenek is oly távol tőlünk.” „Csak kevesen érzik annak szükségét, hogy magukat műalkotásokkal környezzék, hogy otthonukat szebbé, ízlésesebbé tegyék. A luxus és a kényelemszeretet nem hiányzik náluk. A túlságos takarékoság nem tartozik hibáink közé (...) Vagyonosaink házában márványra, aranyra, drága kelmékre eleget találunk, de ritkán valódi egyéni ízlésre valló műtárgyakra”. (szerk. Ledényi 2012. p. 7.)

Napjainkkal kapcsolatban Konok Tamás nyers és szókimondó: „Értelmiségünk majdnem száz százaléka vizuális analfabéta.” (Konok: <http://mozgovilag.com/?p=5254>) (A honi vizuális nevelés gondjaira a későbbiekben kérdőíves vizsgálataink elemzésekor visszatérünk.)

A rendszerváltás utáni időszak és a válság (2008) közti, illetve az azóta eltelt időszakot a következőképpen korszakolja Ébli Gábor a hazai műgyűjtés szakértője: Az 1988-2008 közötti évtizedek kétségtelenül az újkori magyarországi műgyűjtés kibontakozásának tekinthetők. „...a folyamat nem is tekinthető lezártnak. Bár a 2008 derekától idehaza is elismerten jelen lévő gazdasági válság jócskán megtörte, mégsem szakította meg teljesen a műgyűjtés felfutását.” (Ébli: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2096/muzeumoktol-a-mutargypiac-fele-es-vissza>) Noha a műtárgypiac ún. deep pocket piac, a galériások, a kortárs művészettel foglalkozó szakértők ugyanakkor szinte egybehangzóan állítják, hogy a műgyűjtés, bár kétségtelenül erősen meghatározott az anyagiak által, nem csupán a gazdagok szenvedélye lehet. Olcsóbb technikák, műfajok, mint például a grafika vagy a foto kiválóan szolgálhatják egy jövőbeli gyűjtemény alapját, de önmagukban is teljes értékű, kvalitásos kollekciónak jelenthetnek, vagy más dimenzióba emelhetik egy enteriőr színvonalát. „az első vásárlásaim a nyolcvanas években voltak, amikor még volt a Kép-

csarnok. Főleg grafikákat, részletre... Hincz, Gross, Kass. De nem gyűjtés jelleggel, hanem azért, hogy a környezetemet változtassam meg velük. És ez még ezerszer jobb megoldás volt, minthogy ma elmész az Ikeába és vásárolsz egy 80 millió példányban elkészült nyomatot.” – emlékszik vissza Szalóky Károly. (Szalóky, személyes közlés, 2013) A neves művészek festményeivel rendelkező gyűjtemények létrehozásához természetesen pénz kell. Mégis a megkérdezett galériások, művészeti írók egybehangzó állítása szerint a gyűjtők közt sokan vannak - talán meglepő módon - akik bérből és fizetésből élnek. Vannak olyan galériák, ahol a részletfizetés gyakorlata bevett dolog. Természetesen a vevő ismertségétől erősen függő, mikor viheti haza a művet. Az első részletkor, vagy a teljes kifizetéskor. Nincs tipikus gyűjtő, noha a közvélekedésben – ami nem esik minden esetben messze a valóságtól –, a gyűjtő az ún. felső tízezer vagy inkább százezer tagja. „Ezek a gyűjtők sokszor szakértő segítségét is segítségül hívják gyűjteményük építéséhez, és nem ritka az sem, hogy nem szeretik, amit gyűjtenek. Sokszor csupán befektetők. A műkereskedő, a művész és szempontjából azonban igenis hasznosak ezek a befektetők, mert pénzük a művészetet szolgálja, hiszen nem várható el egy gyűjtőtől sem, hogy csupán szenvedélyből gyűjtsön. Az viszont joggal várható el, hogyha az anyagi szükség úgy hozza a későbbiekben, ne vesztéssel idegenítse el a gyűjteményt. Más szavakkal szólva, a művészeti elvárásokon túl feleljen meg a befektetési elvárásoknak is.” – mondja Emőd Péter. (Emőd, személyes közlés, 2013)

Külön fejezetet érdemelne a galériások műgyűjteménye. A műgyűjtés és műkereskedelem összekapcsolódásával kapcsolatban Ébli Gábor két markáns egymással ellentétes nézőpontot különböztet meg: az egyik önellentmondást feltételez a kereskedő gyűjtése mögött, hiszen a gyűjtői szellem arra sarkallja, hogy a legjobb munkákat magának tartsa meg, a másik szerint viszont a kereskedő saját gyűjtői tevékenységével hitet tesz a műgyűjtés értelme mellett. Magyarországon ez utóbbi a gyakoribb. Ezt a felfogást vallja Kieselbach Tamás, Virág Judit és Törő István, Nagyházi Csaba, Körmendi Galéria, hogy csak néhányat említsünk. Az általunk megszólított galériások majd mindegyike rendelkezik kisebb nagyobb gyűjteménnyel. Közülük Pados Gábor különösen híres műgyűjtői tevékenységéről (Irókéz gyűjtemény), mely tulajdonképpen megalapozta ez irányú tevékenységét. A műgyűjtés szempontjából feltétlenül meg kell említenünk még a művészeknek művésztől történő gyűjtését. Az e fajta gyűjtemény szólhat a tiszteletnek, de lehet anyagi befektetés is, vagy felelhet éppen a „hogyan csinálta ” tanulmány jellegű kérdésére. Bak Imre, Fehér László vagy Konok Tamás gyűjteményének léte kapott e kérdésben nagyobb publicitást.

15. A GAZDASÁGI VÁLSÁG (2008)

15.1. A 2008-as gazdasági válság hatása a nemzetközi műtárgypiacra

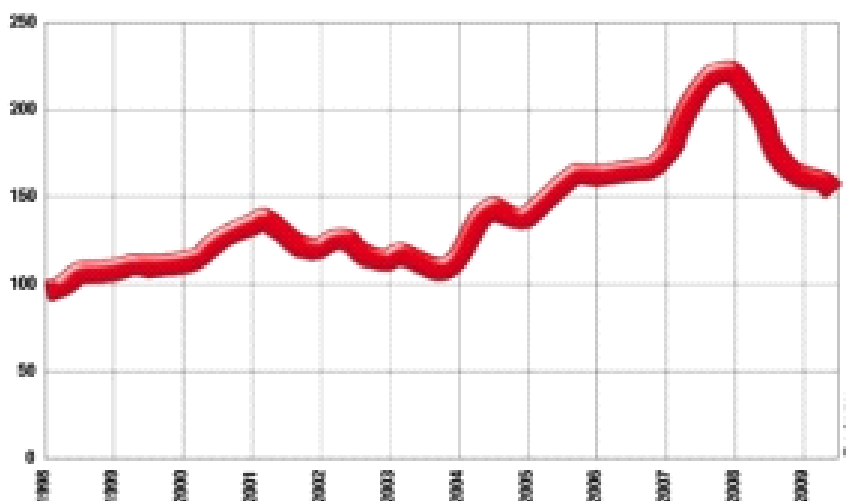
„2005-ben a képzőművészeti tárgyak árverési piacának 95 százalékát birtokolta a Christie's és a Sotheby's” (Martos, 2013, p. 59.)

„2002 januárjától 2008 januárjáig folyamatosan születtek az új aukciós rekordok, az árak 85%-kal növekedtek, miközben az árverésre bocsájtott kortárs tételek száma is egyre gyarapodott, főleg a legfelső régióban. 2005-ben a 100 ezer dollár feletti kortárs művészet a teljes aukciós forgalom 8%-át tette csak ki, 2008-ban már 19,5%-át!” (R.G.: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mutargypiaci_helyzet.583.html?module=38&pageid=0) A 2007-es év első 6 hónapjában például a Christie's összeladása 3,25 milliárd dollár volt, míg a Sotheby's-é 2,9 milliárd. A Christie's londoni, impresszionista festményeket értékesítő képárverése 2008-ban 105,4 millió fontot hozott (36 milliárd forint) míg a Sotheby's kortárs képek árverése ugyanekkor 95 millió fontot termelt (32 milliárd forint) az első félévet tekintve. (Martos, 2013.) A vázolt kondíciókkal rendelkező műtárgypiacot érte a 2008-as szeptember 16.-ával kezdődő gazdasági válság. „2008 októbere és 2009 márciusa között az új vásárlóközeg komoly vagytonokat veszített (háromszázzal kevesebb lett a világon a milliárdos), a bankok nem adtak többé kölcsön műtárgyvásárlásra, nagy hagyományú vásárok zártak be és komoly múzeumok bocsátották el az alkalmazottaikat. A nagy aukciósházak bevétele messze elmaradt a várakozástól”.

(R.G.: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mutargypiaci_helyzet.583.html?module=38&pageid=0).

2008-ban a válság napját megelőző időszakban a „műtárgypiacon az egymillió dollár alatti kikiáltási árról indított művek 80 százalékára akadt vevő, szeptember 17-től az év végéig ez az arány 55 százalékra esett vissza.(...) a világ mintegy 2900 árverezőházának csaknem 5.5 millió 2008-ban megrendezett aukciója összesen 8,3 milliárd dolláros összfordalmat ért el, ami kereken 1 milliárddal volt kevesebb, mint 2007-es összeredményük.(...) Míg 2007-ben összesen 1254 műalkotás ára lépte át az 1 millió dolláros leütéshatárt (...) addig 2008-ban már „csak” 1090 alkalommal licitálták egymillió dollár fölé az árakat a vásárlók” (Martos, 2013, p. 62.) És bár voltak igazán jól sikerült licitálások, melyek olykor meg is duplázták a becsértékeket tény, hogy: „2009 első félévében a Sotheby's aukciós összfordalma 87 százalékkal maradt el az előző év azonos időszakától, a Christie's

esetében 49 százalékos volt a visszaesés” (Martos, 2013, p. 63 -64.). Az esztendő végére (2009) a félévkor mutatkozó hátránynak csaknem a felét sikerült lefaragniuk. a Christie’s 24 százalékra csökkentette a 2008 évi összbevételhez viszonyított lemaradását, a Sotheby’s pedig 47 százalékra.



6. ábra: A kortárs művészet árnövekedése (1998 és 2009 június között)

Forrás: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mutargyiaci_helyzet.583.html?module=38&pageid=0

2010. „Az Art price által közzétett statisztikák szerint az árverési bevételek 2010 első felében 70 százalékkal haladták meg az előző esztendő hasonló időszakáét (2009), ám az ő adataik szerint a Christie’s és a Sotheby’s összforgalma még mindig 25 százalékkal maradt el 2007-es eredményeiktől.” (Martos, 2013, p. 65.)

15.2. A nemzetközi műkereskedelem konszolidációja

A világ legnagyobb kortárs képzőművészeti vásárán, az *Art Basel* –en lejátszódó folyamatok 2010-ben a válság múlásáról árulkodnak. A rendezvényen 2500 művész alkotásait kínálták eladásra 37 országból. „Egyértelműen megállapítottuk, hogy a galériák és az aukciós házak az utóbbi hónapokban kezdenek magukra találni. A válság nekünk minőségi növekedést jelentett” – mondta Marc Spiegler a vásár társigazgatója. Valóban, a nyitás után alig pár órával Picasso és Schiele egy-egy alkotása már elkelt, igaz jócskán maradtak a vásár elmúltja után eladatlan művek is. (<http://www.deluxe.hu/art-basel-2010/20100621>)

2012 első félévére már a Sotheby’s és a Christie’s is a 2008-as csúcsevüket követő legjobb tavaszi szezonjukat 704 millió dollár (153 milliárd forint), illetve 616 millió dollár (134

milliárd forint) összebevételét könyvelhettek el. „A Sotheby’s –nek sikerült *Munch: Sikoly* című híres pasztelljét, az utolsó magánkézben levő változatot 119.922.500 millió dollárért elárverezni, ezzel új világcsúcsot felállítva a legdrágábban elárverezett képzőművészeti alkotások terén. A további pontosítások végett még hozzátehetjük: a Christie’s az év első hat hónapjára 13 százalékos emelkedést produkált az előző évhez képest, addig a Sotheby’s 15,8 százalékos visszaesést. Mindketten nagy hangsúlyt fektettek a magánüzletekre. a Sotheby’s galériát is nyitott, a Christie’s úgyszintén, igaz csak online. (Martos 2013)

A kortárs művészet értékesítése, legalábbis a Christie’s és a Sotheby’s árverései szerint, magához térni látszik sőt, 2013- ban új csúcsoakat állított fel. Jackson Pollock *Number 19* című kompozíciója 58,3 millió dollárt hozott; Barnett Newman *Onement VI* (1953) c.műve 43,8 millió dollárért talált gazdára. A pop art művész Lichtensteinnek is sikerült az új csúcsbeállítás 56 millió dollárral. A neo-expresszionista Jean-Michel Basquiat rekordjai gyakorta és folyamatosan megdőlnek, az új eredmény: 48,8 millió dollár. Az utóbbi két évben rendszeresen csúcsot döntő Gerhard Richter sem panaszkodhat, a *Dóm-tér* című munkájával már 37,12 millió dollárig jutott. „Itthon a felső ársávban értékesített művészek közül eddig egyedül Kernstok Károly javított eddigi legmagasabb árán; *Hazafelé* című nagyméretű ifjúkori munkája jutalékkal együtt 78,65 millió forintért cserélt gazdát.” (Fejes: <http://artportal.hu/magazin/klasszikus/a-2013-as-ev-eddigi-arveresi-rekordjai>)

A kortárs művészeti eladásokról nemzetközi kitekintésben elmondható, hogy visszaállt egy normális üzemi hőfokra, hiszen 2006 -2008 közötti időszakban kétségtelenül túlpörgetett volt. A válság óta magához tért, de a korábbi eszelős árait nem érte el (Emőd, személyes közlés, 2013). A nemzetközi műtárgypiacnak a válságból való kilábalását több tény is bizonyíthatja. Mint azt már az előző oldalakon említettük Francis Bacon *Lucian Freudot* ábrázoló triptichonja (1969) 142,4 millió dollárért kelt el 2013 novemberében a Christie’s New York-i árverésén, mely összeggel megdöntötte az addigi kortárs rekordot. (A kép nem azonos az 1976-os triptichonnal, melyet 2008-ban Abramovich orosz milliárdos vásárolt a Sotheby’s-nél.) Mindezen felül Bacon rekordja maga mögé utasította az eddigi „hagyományos” aukciók listavezetőjét, Edward Munch: *Sikoly* című alkotását is. A világon 71,5 millió dollárnál drágábban elkelt művek listája pedig öt új taggal bővült 2013-ban (lásd a vonatkozó táblázatot).

15.3. A 2008-as gazdasági válság hatása magyarországi műkereskedelemre

A nyugati világban oszlani látszik a válság, ezt igazolják az aukciók leütési árai is a műtárgypiacon. Vagyis azon túl, „hogya a művészet követi a pénzt” úgy tűnik a művészet a pénzforgalom hiányát és létét is egyaránt jelezni képes. A hazai műtárgypiacon sajnos még nem ad valódi derűre okot a helyzet.

Szalóky Károly a *Várfok Galéria* vezetője úgy érzi a válság hatása azért erősebb Magyarországon, mert a piac a válságot megelőzően is elég gyenge volt, végső soron ugyanazon a néhány gyűjtőn osztozott az összes galéria (Szalóky, személyes közlés, 2013). A hazai műkereskedelmi felfutás (sokan robbanásnak mondják) 1997 és 1998 között kezdődött. Tehát nem egy időben a rendszerváltással, hanem pár év fáziskéséssel mikor a jövő gyűjtők már túl voltak a vagyon olyan „fontosabb” elemeinek megszerzésén, mint ház, nyaraló, kocsik, (luxuskivitelben) földbirtok, virágzó cég stb. Létezett tehát az a bizonyos Marsó Diana szavaival élve „felesleges pénz”.

15.3.1. Az aukciók és a válság

Az 1997 és 1998 közti időszak a Kieselbach – Virág Judit aukciók virágzása. a „húzófestmények” ára sokszorosára nőtt. 2005-ig bezárólag szezonzóról szezonzóra dőltek meg az életművek illetve a festők eladási rekordjai. Először Rippl-Rónai utána Aba-Novák, majd Vaszary árazódott be, majd mások is követték őket. „1998-ban Aba-Novák Subiaco kezdő árát megnégyszerezve 22 millió lett. Vaszary János Dinnyés csendélete 7 és fél milliós kikiáltási áráról 60 millióig ment fel 2001-ben, vagy a Hölgy rózsás kalapban című festménye, ugyanebben az évben 2,6 millióról 20 millióig meg sem állt. Rippl-Rónai Józsefnek Az Arno partján című festménye 2002-ben már 46 millió forintért kelt el, és nemcsak az olajképeinek, de a pasztelljeinek ára is elérte a 10 -12 milliót. A korábban soha nem látott árakkal együtt elindult a galériák versenye is (...) Hideg, befektetői aggyal ez minimum óvatosságra kellett, hogy intse a szereplőket, a túlfűtött helyzetek ritkán kedveznek a biztos befektetéseknek.” (Jankó, 2013) Ám a gazdasági alap messze nem volt olyan jó, mint amit az aukciók, leütések tükröztek. Nagyon jó marketingtevékenység jellemezte ezeket az aukciókat, színes, igényes katalógusok, elegáns borok ajándékba a nyertes licitálónak, stb., ám a hirtelen jött fejlődésnek, a rekordáraknak nem volt valódi alapjuk. E fejlődés pl. a szomszédos Szlovákiában a miénkénél lassabb volt, de nem fulladt ki úgy, mint nálunk. Ami a klasszikus modernnek esetében nálunk (pl. Egrý) ugyanaz

játszódott le a szigorú értelemben vett kortárs művészet esetében (contemporary) külföldön (Gréczi, személyes közlés, 2013). A kortárs a klasszikus moderneknél is érzékenyebben reagált. „Magyarországon drasztikusnak bizonyult a válság a kortárs művészet szempontjából és ebben talán mi, művészeti újságírók is vétkesek vagyunk, hiszen hűségesen tolmácsoltuk azt a drámai és drasztikus ársuhanást, ami nyugaton a kortárs művészeti eladásokat jellemezte. Nálunk nem volt olyan magas a kortárs ára. Míg mondjuk, külföldön egy Richter ára elérte a Van Goghét, Magyarországon például Fehér László ára nem érte el Csontváryét. Az üzenet azonban, hogy a ki kortárshoz nyúlt, megégette magát, határok nélkül átjött. És míg nyugaton a kortárs művészet magához tért, ez nálunk nem történt meg”. (Emőd, személyes közlés, 2013) Bonyolította a helyzetet, hogy míg külföldön inkább szétválasztani akarták a kortárs művészetet a *post war* (háború utáni) és a *contemporary* (kortárs) kategóriákra, addig Magyarországon a kortárs művészet határait inkább szeretnék mind jobban és jobban tágítani a klasszikus kortársak felé, mert ez esetben a fajsúlyát is növelni tudják az új kortárs műveknek, melyekből bő utánpótlással rendelkeznek, szemben a vészesen csökkenő klasszikusokkal. (Gréczi, személyes közlés, 2013) Csakhogy ilyenformán a kortárs művészetek válsága részben a klasszikusokra is átragadt. Dr. Körmendi Anna ügyvéd és műgyűjtő bevallása szerint ők rengeteg pénzt öltek a kortárs művészetbe (műgyűjtésbe). 2002-2008 között jó időszak volt a magyarországi műkereskedelem és műgyűjtés szempontjából (nem is szólva a nemzetköziről – G.T.) Dr. Körmendi Anna megfogalmazásában ez volt a „Nagy Bumm”. A reménybeli megtérülés realizálódott, mivel a Körmendi Galéria, nem csak a kortárs művészet gyűjtésében, hanem értelemszerűen az értékesítésében is jeleskedett. Köszönhető volt ez nem utolsósorban annak is, hogy ez időszakban sok nyugati cég települt Magyarországra, amelyek magukkal hozták a kortárs művészet mecenatúrájának divatját. (NyME KTK előadás 2013. március 13.)

2008 után azonban sok cég csődbe jut, a tőzsde összeomlik, bankbezárások és megszorítások következnek, melyek közül különösen a távközlésben történő megszorítások érintik érzékenyen a műkereskedelmet, csakúgy, mint a médiában történő átalakulások. E két réteg anyagilag jól fizetett vezetői, valamint a bankszférában dolgozók, tették ki a gyűjtők jelentős részét. Az üzleti (vásárlói) kör tehát jelentős zsugorodásnak indul. Volt olyan, aki eladta a gyűjteményét, és külföldre távozott. Az említett körülmények természetesen erősen lenyomták az árakat, az aukciók is inkább bukások, mint sikertörténetek lettek. Néha sikerült ezt palástolni, és néha akadtak kivételek is. A válság és

a változások az új vevőkör kialakulását nehezítették, és úgy tűnt, a megszólaltatott galériások és művészettel foglalkozó szakemberek véleménye alapján, hogy, legalábbis egyelőre, a politikai jobb oldal gazdasági nyerteseit a kortárs képzőművészet nem igazán érdekli (Gréci, személyes közlés, 2013).

Jankó Judit szakíró is úgy látja, hogy a válság hatására a magyar műtárgypiacon kihunyott a tűz, stagnál a hazai piac, szemben a külföldi tendenciával. (Jankó, 2013) Az okot viszont, hogy a nevesebb kortárs magángalériák közül a válság dacára egy sem ment tönkre abban lája, hogy gazdaságilag több lábbon álltak, ha máshogy nem, családon belül. (Jankó, személyes közlés, 2013) Úgy tűnik azonban a válság némi fáziskéséssel csapott le a magyar műtárgypiacra.

8. táblázat: A műkereskedelem összforgalmának alakulása a válságig Magyarországon

<i>Évek</i>	<i>Éves összforgalom</i>
1992	220 000 000 Ft
1996	1 182 600 000 Ft
2000	4 800 000 000 Ft
2001	5 100 000 000 Ft
2003	6 310 089 000 Ft
2004	4 578 319 000 Ft
2005	5 851 552 000 Ft
2006	6 380 133 000 Ft
2007	7 560 000 000 Ft
2008	elérte a 8 milliárdot egyes források szerint a 10-et is

Forrás: Jankó Judit: Műkereskedelmi árak. Jankó Juditnak a Napi Gazdaság szakújságírójának közlése.

A 2008-as év végén még arról cikkezett a hazai sajtó, hogy a válság nem rázta meg a hazai műtárgypiacot, sőt a hagyományos karácsonyi aukciókon még az előző évinél is 30-40 százalékkal többen vettek részt. A Virág Judit Galéria 246 tételének nagy része gazdára talált s az esemény végére elérték az egymilliárdos bevételt. A debreceni Villás Galéria és Aukciósháznak pedig a 2008-as karácsonyi aukcióján sikerül 63 milliós összforgalmat produkálnia, megdöntve ezzel saját 2006-ban felállított csúcsát a 44 millió forintot. (S-Tóth:

http://hirszerzo.hu/profit/2009/1/6/92942_profitaljon_a_valsgbol_most_erdemes_mukinc)

A hazai műtárgypiacot jól ismerő Takács Gábor így ír: „A hazai eladásokat tekintve a műkereskedelem egészéhez hasonlóan gyengülés jellemezte 2009 tavaszát, de ez korántsem volt olyan mértékű, mint az irreálisan felpumpált árszintű nyugat-európai és amerikai kortárs piacon. Van olyan galéria, amelyiknek információink szerint drasztikusan csökkentek az eladásai, másutt pedig hullámmzóbbá vált a forgalom, tehát az egyik

kiállításról egy gyűjtő több alkotást is „besöpör”, a következőnél viszont elmarad a szerencse.”

(Takács: <http://www.vg.hu/penzugy/befektetes/eloremenekulo-galeriak-276073>)

Valóban, például a 2009-es gazdaságilag „nehéz évnek” kiemelkedő eseménye és váratlan sikere volt az a karácsonyi aukció a Kongresszusi Központban, ahol *Aba-Novák Vilmos Nagy vurstli* című festménye 80 millió forintért kelt el (Virág Judit Galéria). Ennek ellenére, 2009-től a szakértők szerint jóval csendesebb lett a műtárgypiaci mozgás. Konkrét adatokhoz nehéz hozzáférni többek közt azért „mert a nyilvános aukciók mellett jelentős szürkezónában is zajlanak tranzakciók (...), és a piac egyik fő szereplője a Kieselbach Galéria, amelyik eddig a piac 30 százalékát adta, nem árverez.(azóta már újra igen –G.T.) Ennek az “elveszett” forgalmi adatnak a hiányában, bármilyen adatot mondani fals lenne. A másik 30 százalékos szereplő, a Virág Judit Galéria 20-25 százalékos forgalom visszaesést regisztrált, s a galéria társtulajdonosa Törő István azt mondja, ezen a szinten fognak maradni 2010-ben is.. (...) jelentős potenciális műtárgyvásárlóink vannak krízishelyetben” –írja Jankó Judit ezen időszakról. (Jankó, 2013) Földvári Gábor gyűjtő és befektető, befektetési tanácsadó reméli, hogy a külföldi fellendülés előbb vagy utóbb Magyarországon is jelentkezik. Az örök tanács, hogy minőségi műtárgyakat, lehetőleg főműveket, érdemes venni még mindig él. Igaz, ezekből egyre kevesebb van. Marsó Diana úgy véli Magyarországon jelenleg nem a műkereskedők diktálnak, hanem, a gyűjtők. Akkor is, amikor venni akarnak, és akkor is amikor eladni. Ha jó tétel van a kezükben, például egy Aba Novák vagy egy Anna Margit az aukciós házak is meghajlanak a kívánt ár előtt és beveszik a művet 2 helyett 8 millióért még ha tisztában is vannak vele, hogy ez az ár irreálisan magas, annyira kevés a jó minőségű műtárgy a klasszikusoktól a piacon. (Marsó, személyes közlés, 2013) Törő István (Virág Judit Galéria társtulajdonosa) és Földvári Gábor (gyűjtő és befektetési szakértő) is elismerik, hogy a főművekhez nehéz hozzájutni. Hiszen igaz ugyan, hogy a válság súlyos, de nem olyan mértékben, hogy jelentős gyűjtemények felszámolását, vagy főművek kétségbeesett eladását kiváltsa. Ez utóbbiak gazdái egyébként is óvakodnak e műveket a nyomott árak idején aukciókra vinni. Létezik kereslet is - állítják a szakértők -, kiváló művekhez lehet jutni kedvező áron, vélelmezhetően jobbra a szürkegazdaságban. (Jankó, írásbeli közlés, 2013)

A Kieselbach galéria - mint említettük - hosszabb ideig szüneteltette aukcióit. Virág Judit alacsonyabb kikiáltási árakkal, redukált tételszámmal, de végig folytatta az aukciókat. Stratégiájuk annyiban közös volt, hogy – mint már említettük–, hogy mindketten

bevezették a *privat sale* eladási formát, vagyis a magánüzletet. „Ez a zárt ajtók mögötti kínálat meglepően jó eredménnyel zárult. Kieselbach Tamás is hasonló tapasztalatokról számolt be, miszerint a válság alatt is van aki hajlandó áldozni minőségi műtárgyakért, és nem feltétlen a nyilvánosság előtt akarja ezt megtenni“. (Jankó, írásbeli közlés, 2013)

Külföldön különösen, de itthon is komoly érdeklődés mutatkozik a private sale-ok, azaz a magánüzletek iránt.(Talán, mert senki sem szereti a nagy nyilvánosság felé mutatni a nehezebb időkben a hivalkodó jólétet, szerencsésebb, ha e tény csupán a beavatottak közt marad.) Az aukciós házak felismerték, hogy a galériák értékesítési szokásai felé terjeszkedve növelhetik bevételeiket, így összekapcsolták a kettőt. E kapcsolódás csak az aukciós házak irányából volt lehetséges, hiszen az ő nemzetközi ismertségükkel, publicitásukkal, kapcsolati hálózatukkal a galériák nem versenyezhettek. Ugyanakkor a privat sale megoldás vonzotta azokat, akik nyugalomban, kényelemben óhajtottak műalkotást vásárolni, és nem kedvelték az aukciókkal járó izgalmakat. Általában kényelmes fotelből, kellemes körülmények közt töpreng a célszemély a neki, –és még esetlegesen a későbbiekben néhány további kiválasztottnak–, bemutatásra került mű felett, hogy e kurrens alkotás tulajdonképp mennyit is ér, személy szerint neki? Magyarországon a legnagyobbak: a Virág Judit és a Kieselbach galériák rendelkeznek a *private sale* -ra alkalmas elkülönített helyiséggel és jelenleg leginkább az ő nevükhöz kapcsolódik ez az értékesítési forma. (Emőd, személyes közlés, 2013)

15.3.2. A galériák és a válság

Segesdi Borinak a Képcsarnok Falk Miksa utcában levő üzletvezetőjének szavai nem adnak okot igazán az optimizmusra. Tény, hogy a Képcsarnok problémái a válságon túl messzebbre is visszavezethetőek, de mint megállapítja: ” Nem mintha a magángalériáknak jól menne mostanság. Az utca tele van velük.(A hazai műkereskedők fellegvárának számító Falk Miksa utca – G.T.) De senkinek se megy. Én jóban vagyok szinte mindenkivel. Tudom. A Maklárynak, (ti. a Makláry Galériának – G.T.) sikerült a külföld. De ő az egyetlen. (...) Pénzt itt régen nem láttak. Még a Kossuth tér átalakítása előtt voltak a nyári hónapok. Azok még jók voltak. Azóta az is megszűnt” .(Segesdi, személyes közlés, 2013)

Dr Körmendi Anna ügyvéd és kortárs műgyűjtő mindenkinek azt tanácsolja, ne ijedjen meg a mostani válságtól, ellenkezőleg, éljen a lehetőségekkel a művészek szüksége és kényszere által kialakult alacsony árakkal, hiszen ha jó szemmel válogat, befektetése a jövőben busásan megtérül majd. Természetesen kortárs műalkotások vásárlására gondolt. (NYME KTK előadás 2013 márc. 13.)

Pados Gábor az acb Galéria vezetője az anyagi válságnál súlyosabbnak tartja a lelki válságot.: „Sokszor mondtam már, nem a recesszióval van a probléma, hanem a recesszió okozta depresszióval. Egy cégvezető, aki egész nap költséget csökkent, vagy embereket küld el, ha délután betér ide, vagy bármelyik galériába, nem tud igazán nagy kedvvel műveket vásárolni, mert esetleg arra gondol, hogy ebből a pénzből még pár hónapig megtarthatná azt az embert, akit épp aznap rúgott ki. Ez azért elég deprimáló azok számára is, akiket érint ugyan anyagilag a válság, de nem annyira, hogy erről a hobbyjukról lemondjanak. Nyilván vannak, akik nem engedhetik már meg maguknak, hogy vásároljanak. De jelentős számban akadnak olyanok, akik megengedhetnék maguknak, mégsem teszik. A depresszió erősebb és ráadásul sokkal tovább tart, mint a recesszió. Mikor majd lábra áll a gazdaság valószínű, akkor is éreztetni fogja még a hatását. Sok pozitív dolognak kell történnie ahhoz, hogy feloldódjon ez az érzés”. (Pados, személyes közlés, 2013) Lényegében Pados Gábor véleményét osztja Ledényi Attila is: „A mostani válság okozta pangásnak nem annyira a pénzhiány az oka, hanem a hangulat. Mivel a műgyűjtőt sokan a nagyon gazdag ember szinonimájaként is szokták értelmezni, és noha ez teljesen nem igaz, mégis érthető, hogy kevesebben akarják mutatni, hogy van műalkotásokra is pénzük, és lelkiismeret által vezérelt visszafogottság is jellemző rájuk” (Ledényi, személyes közlés, 2013). A jelenség korántsem egyedi, hasonlóról, ha nem ugyanerről ír Judith Benhamou-Huet: A művészet mint üzlet c. könyvében: „Megfigyelhetjük egyébként, hogy recesszió idején a büntudat győz. Gazdasági visszaeséskor azt tapasztaljuk, hogy a műtárgypiac leggazdagabb vevői sem szívesen vásárolnak drága műkincseket, noha megengedhetnék maguknak”. (Judith Benhamou-Huet, 2002, p.17.)

15.3.3. A válság hatása az aukciós leütések tükrében

Míg a galériák pénzügyi adatait homály borítja, az aukciók terén szerencsére valamelyest jobb a helyzet.

A nyilvánosságra került leütési árak szintén árulkodóak, hiszen a galériákkal (és a magánüzletekkel –G.T.) szemben ezek egyértelműen nyilvánosságra került adatok. Íme a 2009-ig záródó Magyar aukciós örökranglista:

9. táblázat: Magyar aukciós örökranglista (2009-ig)

<i>Festő</i>	<i>A mű címe</i>	<i>Árverezőház/ Időpont</i>
1. Csontváry Kosztka Tivadar	Szerelmesek találkozása (Randevú)	Kieselbach, 2006.
2. Munkácsy Mihály	Poros út I.	Mű-Terem*, 2003.
3. Csontváry Kosztka Tivadar	Hídon átvonuló társaság	Mű-Terem*, 2006.
4. Munkácsy Mihály	Alvó nagyapó	Virág Judit, 2007.
5. Bortnyik Sándor	Lámpagyújtogató	Kieselbach, 2008.
6. Munkácsy Mihály	A baba látogatói	Mű-Terem*, 2003.
7. Tiziano Vecellio	Mária gyermekvel...	Nagyházi, 2005.
8. Gulácsy Lajos	A púpos vénkisasszony régi emlékeit...	Virág Judit, 2007.
8. Gulácsy Lajos	Karosszékben ülő lány	Kieselbach, 2008.
9. Gulácsy Lajos	A bolond és a katona	Virág Judit, 2008.
10. Gulácsy Lajos	Régi instrumentumon játszó hölgy	Mű-Terem*, 2002.
10. Gulácsy Lajos	A mulatt férfi és a szoborfehér asszony	Virág Judit, 2009.
11. Csontváry Kosztka Tivadar	Teniszező társaság	Nagyházi, 2005.
11. Szinyei Merse Pál	Őszi színek	Kieselbach, 2006.
11. Munkácsy Mihály	Teát öntő nő	Virág Judit, 2007.
13. Aba-Novák Vilmos	Nagy vurstli	Virág Judit, 2009.
13. Ferenczy Károly	Nyári est	Mű-Terem*, 2005.
13. Gulácsy Lajos	Nakonxipánban hull a hó	Kieselbach, 2002.
13. Ferenczy Károly	Nyári est	Mű-Terem*, 2005.
14. Munkácsy Mihály	Két család	Mű-Terem*, 2004.
14. Bortnyik Sándor	Gépvog	Virág Judit, 2008.
15. Munkácsy Mihály	Társalgás	Kieselbach, 2006.
15. Gulácsy Lajos	Nő kancsóval	Virág Judit, 2008.
16. Vaszary János	Dinnyés csendélet	Mű-Terem*, 2001.
16. Munkácsy Mihály	Dülő szénásszekér	Mű-Terem*, 2003.
17. Rippl-Rónai József	Sárga zongoraszo	Kieselbach, 2003.

Megjegyzés: * 2007 óta Virág Judit Galéria

Forrás: NAPI-gyűjtés, 2009. december 19.

A Virág Judit Galéria és Aukciósház karácsonyi árverésén *Aba-Novák Vilmos Nagy vurstli* című festménye 80 millió forintért kelt el a Budapest Kongresszusi Központban. (2009. december)

10. táblázat: A 2010. év legmagasabb leütései

<i>Műalkotás</i>	<i>Leütési ár</i>	<i>Helyszín</i>
Szinyei Merse Pál: Rokokó	50 millió forint	Belvedere Galéria
Paál László: Naplemente	38 millió forint	Belvedere Galéria
Patkó Károly: Subiaco	34 millió forint	Abigail Galéria
Czóbel Béla: Fauve-os csendélet	32 millió forint	Virág Judit Galéria
Tihanyi Lajos: Trencsén vára	32 millió forint	Abigail Galéria

Forrás: Napi Gazdaság-gyűjtés

11. táblázat: A 2011. év legmagasabb leütései

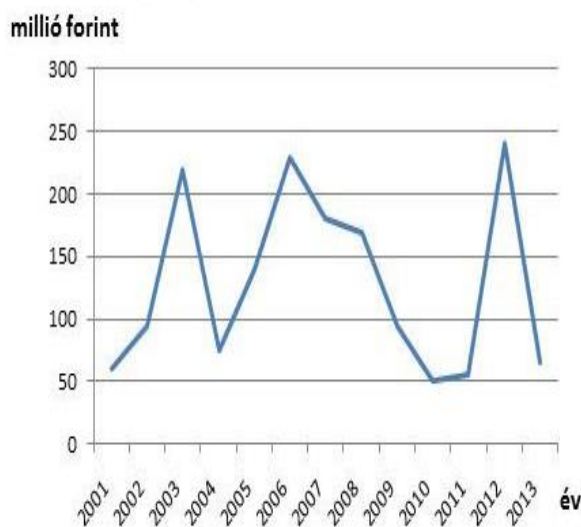
<i>Műalkotás</i>	<i>Leütési ár</i>	<i>Helyszín/Időpont</i>
Szinyei Merse Pál: Szerelmespár II.	56 millió forint	Polgár Galéria 2011. december
Berény Róbert: Gyümölcs csendélet	44 millió forint	Kieselbach Galéria 2011. december
Czóbel Béla: Csendélet	32 millió forint	Virág Judit Galéria 2011. október
Czóbel Béla: Lehel Ferenc Nagybányán	30 millió forint	Kieselbach Galéria 2011. december
Patkó Károly: Törökkoppányi táj	26 millió forint	Biksady Galéria 2011. december
Vaszary János: Pihenő a kertben	24 millió forint	Virág Judit Galéria 2011. december

Forrás: Jankó Judit

„Ha összehasonlítjuk évről évre a legmagasabb leütési árakat, abból látható, hogy 2006-ban 230 millió volt Csontváry Szerelmesek találkozása című műve, 2008-ban 170 millióért kelt el Bortnyik Sándor Lámpagyújtogatója. 2009-ben Gulácsytól A mulatt férfi és a szoborfehér asszony, 2010-ben pedig csak 50 millió volt Szinyei Merse Pál Rokokó című alkotása. Öt év alatt 230 millióról 50 millióra változott a csúcsár, - ami persze sok összetevőn, sok véletlenül múlik -, de jelez valamit.“ - írja Jankó Judit 2010-ben. (Jankó, 2013) A 2011-es adatok ismeretében hozzátehetjük, a csúcsár 56 millióra nőtt, és további optimizmusra adhat okot, hogy 2012-ben új csúcstartó született mely szintén Csontváry Kosztká Tivadar alkotása (tehát a csúcstartó személye nem változott). A festő *Traui Tájkép naplemente idején* (1889) című műve 240 millió forintért kelt el a *Virág Judit Galéria árverésén* 2012 decemberében. Az új csúcsárakat akár a sötét felhőkön áttűnő nap első sugaraként is értelmezhetjük. Az is ígéretes jel, hogy a Kieselbach Galéria 2012-ben újra-indította árveréseit, de a 2013-as árverési leütések adatait nézve megállapítható, hogy csak a 2011-es csúcsárakat sikerült kismértékben meghaladniuk. A további kiemelkedő leütések szintén 2011 adataival paralelek 46 és 24 millió közti csúcsárakkal.

A 2013-as tavaszi aukciók kitüntetett szereplői ismét a Virág és a Kieselbach galériák voltak. Az előbbi fogalma 360 millió forint volt, az utóbbié közel 500 millió, közel 95%-os értékesítési arány mellett. (Kieselbach) Sajnos az árak sokszor nem érték el a becsérték alsó határát sem. Az érdeklődés és a kiemelkedő vásárlások Munkácsy leányportréját nem számítva, továbbra is a múlt század első évtizedeire (1900-1930) és ismert nevekre összpontosultak. A szezon legmagasabb leütését viszont a Biksady Galéria produkálta: „Kernstok Károlynak a László Károly-gyűjteményből való, fontosnak számító korai festményét értékesítették 56 millió forintért. (...)

A legdrágább tételek, így Munkácsy, Gulácsy és Vaszary művei az említett házak mellett ezúttal a Csók Antikvitas kínálatában szerepeltek, kevés sikerrel. A kortársakra, különösen az élő művészek munkáira továbbra is nehéz idők járnak. A Blitznél (mely hosszabb kihagyás után tért vissza az aukciós piacra – G.T.) alacsony volt az elkelési arány és a megvásárolt tételek ára is többnyire megmaradt kikiáltási szinten. A millió feletti leütés itt már jónak számított; a legmagasabb árat, 3,8 millió forintot Nyári István 2004-es vásznáért fizették, míg Földi Péter és Kárpáti Tamás egy-egy munkája 3,4 millióig jutott. A többi ház kínálatában csak elvétve szerepeltek élő művészek munkái.”
http://www.portfolio.hu/befektetesi_alapok/mutargy/keves_mutargy_kelt_el_komoly_haszonnal_tavasszal.184740.html)



7. ábra: A legmagasabb magyarországi leütések változása 2001- 2013. között

Forrás: Martos Gábor

Ha megnézzük „A 25 legmagasabb magyarországi leütések (65 millió forintig) a leütési évek alapján” című táblázatot látjuk, hogy 2010-ben és 2011-ben egy mű leütési ára sem érte el a 65 millió forintot, míg az előző évek leütései többször is meghaladták ezt az összeget, igaz a csúcsárak a következő években újra emelkedésnek indulnak.

Tagadhatatlan, hogy a jelenlegi magyarországi rekord: Csontváry Kosztka Tivadar: Traui tájkép naplemente idején 240 millió forinttal 2012-ben született, de az is az igazsághoz tartozik, hogy az év további rekord leütései : Ferenczy Károly :Lovak a vízben (70 millió), illetve Perlrott Csaba Vilmos : Verőfényes udvar Nagybányán (50 millió) már jelentősen elmaradnak ettől az összegtől.

12. táblázat: A legmagasabb magyarországi leütések a leütési évek alapján

<i>Év</i>	<i>Műalkotás</i>	<i>Ár (millió forint)</i>	<i>Galéria</i>
2002	Gulácsy Lajos: Nakonxipánban hull a hó	80	Kieselbach
2002	Gulácsy Lajos: Régi instrumentumon játszó hölgy	95	Mű - Terem
2003	Munkácsy Mihály: Poros út I.	220	Mű- Terem
2003	Munkácsy Mihály: A baba látogatói	160	Mű- Terem
2004	Munkácsy Mihály: Két család	75	Mű- Terem
2005	Tiziano Vecellio: Mária gyermekével	140	Nagyházi
2005	Csontváry Kosztka Tivadar: Teniszező társaság	90	Nagyházi
2005	Ferenczy Károly: Nyári est	80	Mű- Terem
2006	Csontváry Kosztka Tivadar: Szerelmesek találkozása (Randevú)	230	Kieselbach
2006	Csontváry Kosztka Tivadar: Hídon átvonuló társaság	180	Mű- Terem
2006	Szinyei Merse Pál: Őszi színek	90	Kieselbach
2006	Munkácsy Mihály: Társalgás	70	Kieselbach
2007	Munkácsy Mihály: Alvó nagyapó	180	Virág Judit
2007	Gulácsy Lajos: A púpos vénkisasszony régi emlékeit....	120	Virág Judit
2007	Munkácsy Mihály: Teát öntő nő	90	Virág Judit
2008	Bortnyik Sándor: Lámpagyújtó	170	Kieselbach
2008	Gulácsy Lajos: Karosszékből ülő lány	120	Kieselbach
2008	Gulácsy Lajos: A bolond és a katona	110	Virág Judit
2008	Bortnyik Sándor: Gépvog	75	Virág Judit
2008	Gulácsy Lajos: Nő kék kancsóval	65	Virág Judit
2009	Gulácsy Lajos: A mulatt férfi és a szoborfehér asszony	95	Virág Judit
2009	Aba – Novák Vilmos: Nagy vurstli	85	Virág Judit
2010	—		—
2011	—		—
2012	Csontváry Kosztka Tivadar: Traui tájkép naplemente idején	240	Virág Judit
2012	Ferenczy Károly: Lovak a vízben	70	Virág Judit
2013	Kernstock Károly: Hazafelé	65	Biksady

Megjegyzés: a Mű-Terem Galéria 2007 óta Virág Judit Galéria

Forrás: saját szerkesztés

A legmagasabb aukciós festményárak 2013 I. félévében című táblázatban található leütési árak szintén az aukciókon elért legmagasabb árak csökkenéséről árulkodnak a korábbi időszakokhoz viszonyítva.

13. táblázat: A legmagasabb aukciós festményárak 2013. év I. félévében

<i>Műalkotás</i>	<i>Galéria</i>	<i>Ár (millió forint)</i>
Kernstock Károly: Hazafelé, 1903 körül	Biksady Aukciósház	65
Ziffer Sándor: Nagybányai főtér, 1908.	Kieselbach Galéria	46
Batthyány Gyula: Párizsi kokottok, 1930 körül	Kieselbach Galéria	30
Bortnyik Sándor: Raum, Frau, Ich, 1924.	Kieselbach Galéria	30
Berény Róbert: Napsütéses villakert, 1928-30 körül	Virág Judit Galéria	26
Tihanyi Lajos: Három fa, 1922.	Virág Judit Galéria	26
Munkácsy Mihály: Fiatal lány fehér fodros blúzban, 1877 körül	Kieselbach Galéria	26
Vaszary János: Hölgy ciklámennel	Kieselbach Galéria	26
Vaszary János: Déli pihenő, 1905.	Kieselbach Galéria	25
Vaszary János: Verandán, 1930 körül	Virág Judit Galéria	24
Schönberger Armand: Aktkompozíció kutyával, 1929.	Kieselbach Galéria	24

Forrás: Jankó Judit

„A válság kitörése után eleinte mindenki igyekezett megtartani a műtárgyait, mára azonban fogynak a tartalékok, sokan kényszerülnek lenyelni a veszteségeket. Döntésüket segíti, hogy tavaly már megnyugodott a piac – 20-25 százalékkal alacsonyabb szinten állt be, de a fő művekért méltó árakat lehet kapni. (...) Nehéz pontosan meghatározni, mennyit süllyedt az árszint – szegmensenként más az arány – , de nagy esésre is volt példa: Czigány Dezső Csendélet almákkal, narancsokkal című műve 12 millió forintos leütést ért el idén Virág Juditnál, pedig 2008-ban a Kieselbachnál 38 millióért ütötték le.” (Jankó: http://www.napi.hu/nincs_rovat/a_tulkinalat_uralta_a_tavaszi_aukcios_szezont.556701.html/2013/ „A régi vevőkör sokszor anyagi megszorultságában – természetesen itt nem kenyérgondokról, hanem mondjuk a harmadik generáció támogatásáról van szó egy nagyobb tőkét igénylő projektben – inkább elad, mintsem vásárol. (...) „És, mondhatni az aukciós piacnak sem tesz jót, hogy a 130 millióért vásárolt kép 10 év múlva 30 millióért kerülhet az aukcióra...” (Gréczi, személyes közlés, 2013)

A magyar műtárgypiacon régebben is markáns módon tetten érhető volt a kortárs és a klasszikus művek piacának kettéválása, mely a válság óta úgy tűnik, tovább mélyül. ” Míg a klasszikus művészettel foglalkozó hazai galériákat és aukciós házakat csak 30-40%-

al vetette vissza 2008 után a válság, addig a kortárs piacot ennek duplájával.” (Szabó: http://hvg.hu/kultura/20130517_Csak_a_kulfoldiek_menthetik_meg_a_muvesze Tamás :Csak a külföldiek menthetik meg a művészeket)

A *Virág Judit Galéria* 2013-as őszi aukciójának eredményei sem idézték éppen a „régis szép idők” ragyogását. Az árak inkább a becsértékek alsó határán mozogtak sőt, gyakorta a leütések a becsértékek alatt realizálódtak. Némiképp borúra adhat okot, hogy a katalógusban több reprodukcióval és művészettörténeti tanulmányokkal kísért két slágergyanús kép, *Hollósy Simon: Vidám helyőrség /Mulatózó bakák/* (becsérték: 12 000 000 – 18 000 000, kezdő ár: 6.000.000) *Berény Róbert: Pipás csendélet* (becsérték: 30 000 000 – 40 000 000, kezdő ár: 15.000.000) visszamaradt. Az alábbi lista az 5 millió illetve az ez összeg feletti leütések listáját tartalmazza. A hazai kortárs művészet számára viszont talán biztató lehet, hogy az élbolyban két, (contemporary) kortárs művész is akadt, Tóth Menyhért és Keserű Ilona alkotásai 9 500 000 és 5 000 000 forintos leütéseket értek el. Nem a legrosszabb eredmény akkor, ha mint az adatokból is látszik a klasszikusokra, a klasszikus modernekre, a klasszikus kortársra egyaránt nehéz idők járnak.

14. táblázat: A Virág Judit Galéria 2013-as őszi aukciójának legmagasabb leütései

<i>Műalkotás</i>	<i>Leütési érték (millió forint)</i>
Nemes Lampérth József: Folyóparti táj	34
Patkó Károly: A Római Magyar Akadémiában, 1931	26
Rippl- Rónai József: Pierre Bonnard és egy párizsi modell, 1910 körül	12
Kádár Béla: Art Deco hölgy csendélettel	10,5
Tóth Menyhért: Noé bárkája	9,5
Rippl – Rónai József: Maillol festi feleségemet, 1899	8,5
Aba Novák Vilmos: Zazar part Felsőbányán, 1925	8,5
ifj. Markó Károly: Firenze látképe, 1872	8
Perlot Csaba Vilmos: Kék vázás virágcsendélet	5,5
Csók István: Múteremsarok, 1919	5
Keserű Ilona: „Mind” 1980	5

Forrás: saját szerkesztés

16. A KORTÁRS MAGÁNGALÉRIÁK HELYZETE 2008 UTÁN

16.1. A hazai helyzet

A világra 2008-ban köszöntő gazdasági válság hatása a kultúrára nézve sem maradt el. Az európai országok számára, azért is ad aggodalomra okot e helyzet, mert az USA-val ellentétben, ahol a kultúra áruként történő kezelésének hagyományai vannak, Európában a kultúrára közös örökségként tekintenek, melyet akkor is ápolni és védeni kell, ha nem jár közvetlen piaci haszonnal. „*A Kultúra alapvető emberi szükséglet*” – fogalmaz Andreas Stadler a New Yorki Osztrák Kulturális Fórum igazgatója. (<http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/5006/> vaskarika.hu). A 2008 végén kirobbanó gazdasági válság egész Európát régen látott módon és erővel sújtja. A sokak által kivezető útnak hitt, vagy legalábbis a további erodálódás megállítását célzó „megszorító intézkedések” elsődleges célpontja is a kultúra illetve a művészet, pontosabban a rájuk fordítandó pénzüsszeg erőteljes megkurtítása volt. A kultúra pedig, mint ahogy azt már Szalóky Károlytól idéztük, válság idején általában az első csapást kapja és a válság multával utoljára tér magához (Szalóky, személyes közlés, 2013). Pedig „Európa polgárai számára a kultúra az egyik legfontosabb identitásformáló erő. Európának lenni annyi, mint kulturáltnak lenni. Az igazi válság akkor kezdődik, ha ezt elfelejtjük” – mondja Christoph Lieben-Seutter az ECHO (European Concert Hall Organisation) elnöke. (<http://figaro.postr.hu/csucsfejek-a-mupaban>) Véleménye szerint a komolyzene, a képzőművészet ismerete a klasszikusoktól a kortársakig, fontos szerepet játszhat egy közös nyelv megtalálásában és alkalmazásában az európai országok számára. Talán más irányból, de az előbbi gondolatot erősítik Riccardo Muti világhírű olasz karmester a Chicagai Szimfónikus Zenekar művészeti vezetőjének szavai is: "Egy kultúra nélkül maradt nemzet elveszíti az identitását; és bár még nem értünk el erre a pontra, de a veszély egyre közeleg". (<http://szinhaz.hu/opera/49239-riccardo-muti-szerint-a-kultura-jot-tesz-a-gazdasagnak>)

Kétségtelen, hogy válsághelyzetben nem várható el egy államtól a kultúra és ezen belül a művészetek teljes körű finanszírozása. A megszorításokat ellensúlyozandó, kívánatos volna a pénzüsségi kivonulással párhuzamosan, a tehetős rétegek megnyerése a művészetek számára. Sajnos ennek Európában nincs akkora hagyománya, mint mondjuk az USA-ban és akkor még nem is beszéltünk a volt keleti tömb országairól, ezen belül pedig Magyarországról sem, ahol e probléma, legalábbis a második világháború utáni időszakot

tekintve sokszoros. A magyarországi műgyűjtést, a kortárs művészet magánvagyonból történő mecenatúrájának helyzetét tekintve pedig még nagyobb a gond. A magyar kortárs galériák fájlóan érzik egy, a mainál szélesebb, kulturált és tehetős gyűjtői kör, és ezáltal a pénz hiányát. Faur Zsófi, a *Faur Zsófi Galéria* vezetője így jellemzi a kialakult helyzetet: „A válság előtt már volt egy kialakult fiatalabb réteg, amely elkezdett érdeklődni a kortárs művészet iránt, és főleg befektetési céllal rendszeresen vásárolt is galériákban. A vevők úgy, mint Európában máshol is, elsősorban a középosztályból kerültek ki. Míg azonban külföldön ennek a rétegnek vásárló ereje csak 20-30%-al csökkent, addig ez itthon 90%-os visszaesést jelentett.”

(Szabó: http://hvg.hu/kultura/20130517_Csak_a_kulfoldiek_menthetik_meg_a_muvesze)

Csak a nagyon elszánt és kitartó gyűjtők maradtak meg, ők viszont sokkal jobban meggondolják, hogy mit vesznek. Miként Gréczi Emőke művészeti szakíró nyilatkozta: „A rendszerváltás idején hazai műtárgypiacon kb. 60 - 70 százalék külföldi vásárló volt, ma alig van” (Gréczi, személyes közlés, 2013). Igaz, tegyük hozzá, hivatkozva a Marsó Dianával készített interjúnkra, hogy e külföldi vásárlók zöme Magyarországon nem igazán az élő kortárs művészek alkotásait kereste, hanem elsősorban dekoratív céllal, régebbi mesterek, hagyományosabb festményeit vásárolta. A külföldi vásárlókkal kapcsolatban Szalóky Károly sem táplál vérmes reményeket.: „A turizmus szempontjából első osztályú helyen vagyunk. De tudnod kell, a turista soha nem vásárol. Te például, mikor vásároltál külföldön műtárgyat? Soha. Bizonytalanba nem rak az ember sok pénzt. Akár van pénze, akár nincs. Más kérdés, hogy egy műtűrt veszel. Az egy emléktárgy. De itt nálam nem emléktárgyak vannak, hanem művek, amelyek egy más kategóriát képviselnek”. (Szalóky, személyes közlés, 2013)

„Valkó Margit, a nagy külföldi vásárookra is bejutó Kisterem Galéria vezetője szerint hiányzik a tőke, a nagy gyűjtők leálltak vagy külföldön vásárolnak, új vevő csak néha bukkan fel.”

(Jankó: http://www.napi.hu/nincs_rovat/a_kulfoldiek_tartjak_eletben_a_magyar_kortars_piacot.558121.html)

Az is nyilvánvaló, hogy a magyar aukcióspiac nem képes olyan formán befolyásolni a kortárs művészet árait, mint azt nyugaton teszi. Szerepe van ebben részint az ottani évtizedes hagyományoknak (Pados, személyes közlés, 2013), valamint a marketing hiányának, mely olyannyira jellemzi és újabb és újabb csúcsárak elérésére ösztönzi

(legtöbbször sikerrel) a külföldi kortárs művészeti piacot. További ok még az a Valkó Margit által is említett tőkeszegénység, ami a hazai műtárgypiacot mindennemű csúcsárak elérésének ellenére jellemzi. Tovább súlyosbítja a hazai kortárs művészet helyzetét, (legalábbis gazdasági téren) hogy a hazai aukciókat látogató közönség fogékonysága a kortárs művészet iránt, finoman szólva csekély. A fizetőképes réteg érdeklődésének középpontjában leginkább a magyar klasszikusok, legfeljebb a klasszikus modernek, a művészeti lexikonokban, képzőművészeti albumokban sűrűn felbukkanó patinás nevek művei állnak.(lásd a mellékelt legnagyobb leütések listáit). E művészek alkotásai a későbbiekben nagyobb eséllyel értékesíthetők a piacon is, hiszen az érdeklődés irántuk folyamatos. Nem elhanyagolható tény az sem, hogy míg külföldön, az ottani marketingnek köszönhetően a kortárs művészet alkotásainak gyűjtése számít státusszimbólumnak, nálunk inkább a már említett klasszikusok. Betöltetlen szegmens lenne a piacon az ún. bútorkép kategória, ha nem lenne a kortárs művészet szellemétől teljesen idegen. Viszont a kortárs képzőművészet kedvelt műfajainak: video art, installáció, koncept, lakókörnyezetben való kiállítása, gyűjtése néhol problémás, néhol lehetetlen. A kortárs alkotók jelentős része számára a szépség nem oly lényegi része a műnek, mint az eredetiség vagy a gondolat. Ez utóbbi felfogás érthető mód többször találkozik a szakma, mint a közönség elismerésével. Az általunk Martos Gábor megfogalmazásában ismertetett, a műtárgypiacot meghatározó kettős pólus: a szakma és a közönség közül a kortárs képzőművészet számára az utóbbi, főként vásárlási szándékát tekintve és elsősorban a külföldhöz viszonyítva, csekélyebb mértékben van jelen Magyarországon. Az a réteg, amely a kortárs művészet eszmeiségével leginkább rokonszenvezett, alkotásait gyűjtötte, a gazdasági válság hatására anyagi erőforrásait átcsoportosította, napjainkra már nem rendelkezik azzal a Szalóky Károly kifejezését kölcsönözve „bónusszal” amelyet régebben műtárgyak vásárlására fordított. A harmadik tényezőről, illetve annak hiányáról, az aukciókban megjelenő műtárgypiaci pénzről, már szóltunk. E pénz tehát szintén nem árképző tényezője a kortárs művészeti piacnak.

„A gazdasági válsággal egy időben Magyarországon válságba került a nyugati keresztény alapú, hagyományosan európainak nevezett *erkölcs*, a *klasszikus műveltség* (...) a kultúra perifériájára szorult s mindezekről nem függetlenül az értékteremtő művészet (amit magas művészetként szokás aposztrofálni) identitása megingott. Az okok számosak: az az egyszerű magyarázat, mely szerint mindenről a pénztelenség tehet, messze nem kielégítő – még akkor sem, ha tudjuk, hogy az anyagi források szinte minden területen olyannyira

megcsappantak, amely korábban elképzelhetetlen volt” (Gulyás: <http://artportal.hu/nyomtatás/cikk/mit-lehet--kortars-kepzo-muveszet-magyarorszagon---gulyas-gabor-eloadasa>).

Gulyás a megoldást szakértő művészi monográfiák megjelentetésében látja, ismereteket nyújtva ily módon főként a külföld számára, továbbá a közoktatás korrekciójában, mely a vizuális nevelés tematikájába a kortárs művészetet a mainál előbb módon építené be, az új mesterszintű kurátor és művészettörténész képzésben, illetve a kortárs művészet támogatásában, pl. adókedvezmények eszközével.

Meg kell említenünk, hogy 2013-tól mind a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen, mind a Magyar Képzőművészeti Egyetemen megindult a kurátor képzés.

A további lépések, a monográfiák terén is megtörténni látszanak. A 2013-as Art Market-en mutatták be a nagyközönségnek a Hungart és a MAOE közös kiadványát, a magyar kortárs művészekről szóló, igényes monográfia sorozatot. Butak András, Csernus Tibor, Kopasz Tamás, Barabás Márton, Lovas Ilona, Zsemlye Ildikó, néhány név a listáról a teljesség igénye nélkül.

A válság dacára akadnak galériák, melyek az országon belül sikeres harcot folytatnak a vásárlókért. Közéjük tartozik az Abigail Galéria, mely számára a 2008 óta elmúlt időszak a szakírók és saját bevallásuk szerint is nem a veszteség, hanem a nyereség ideje volt. Mindez köszönhető többek közt annak, hogy a galéria frekventált helyen, szép és izléses környezetben (Váci utca) megfizethető áron, eredeti, kvalitásos műalkotásokat kínál. Ilyenformán megtalálják az utat a vevőkhöz. És, ahogy Hajdú Katalin a galéria vezetője mondja, a válságnak nem csak vesztesei, hanem nyertesei is vannak, valószínű őket is az egyre nagyobb számú vásárló közt találjuk. (Hajdú, személyes közlés, 2013). A Maklár Galéria is az elégedett cégek közé tartozik, igaz külföldi szereplései is okot adnak az optimizmusra, mivel a tulajdonos, Maklár Kálmán jórészt magyar származású, ám nemzetközi hírű alkotókra építi üzletpolitikáját. Ő ezt nyilatkozta: „A világban a háború utáni absztrakt festészet az utóbbi tíz évben egyre népszerűbb, és mivel én elsősorban ezzel foglalkozom, nem kerültem kínos helyzetbe a válság beköszöntével sem. Ekkoriban sokan visszavitték festményeiket abba a galériába, ahol azt eredetileg vették. Míg a legtöbbször csak a vételi ár felét tudták megkapni érte, az én ügyfeleim általában több pénzt tudtak hazavinni annál, mint amennyiért eredetileg a képet vették.” (Szabó: http://hvg.hu/kultura/20130517_Csak_a_kulfoldiek_menthetik_meg_a_muvesze)

Szerényebben, de szintén pesszimizmus nélkül szól Horváth László nagycenki galériás, aki nem látja egyértelműen reménytelennek a helyzetet: „A válság valóban visszavetette a forgalmat, de tévedés lenne azt hinni, hogy megszűnt a képeladás” (Horváth, személyes közlés, 2013).

16.2. A nemzetközi lehetőségek

A válságos időben a galériák egy része az államtól várna segítséget, hiszen kiállításaiikkal fontos kulturális szerepet töltenek be, művészek egzisztenciáját teremtik meg. Mindehhez a lehetőséget – a számukra a menekülési útvonalat jelentő – nemzetközi vásárookra való kijutásban látják. A nemzetközi vásáron való szereplés nemcsak a külhoni piac reményét jelenti, hanem hatással van a belföldi keresletre is. Mint Faur Zsófi fogalmaz: „A vásárlás befektetési jellege sokkal inkább előtérbe került, ezáltal csak olyan művésztől vásárolnak, akit a galériája promótál külföldön is. Ha ez nincs, akkor hiába tetszik valakinek egy mű, azt csak emiatt már nem veszi meg.”

(Szabó:http://hvg.hu/kultura/20130517_Csak_a_kulfoldiek_menthetik_meg_a_muvesze)

A vásárokon való részvétel kérdésében a kortárs magángalériák valóban segítségre szorulnak. E vásárokon való részvétellel ráadásul joggal érzik úgy, hogy nem csak a maguk hasznára szerepelnek. „Rengeteg dolog dől el ezeken a vásárokon - mondja Pados Gábor (*acb Galéria*) Egy Hong Kong-i vásáron való részvétel díja 9 millió forint. Ezt az összeget nem lehet kidolgozni azokkal a magyar, illetve kelet európai árakkal, melyekkel mi a művészeinkkel dolgozunk, ugyanakkor egy képzőművész (kereskedelmi galériás szempontokat nézve) csak így, ezeken a vásárokon való részvétellel tud kikerülni a nagy nyilvánosság elé. Ezeket a nemzetközi csúcsvásárokat a gyűjtőkön kívül ugyanis a világ legjobb, legnevesebb múzeumigazgatói és kurátorai látogatják. Mindez nem csupán a kereskedelemről szól, hanem egyfajta kapcsolatépítésről is. Tavaly az állam 18 millió forinttal támogatta az összes magyar galéria szereplését. Örülnék, ha az idén (2013-ban – G.T.) is megkapnánk ezt az összeget, de nem vagyok ebben sem biztos. Hat galéria van Magyarországon, mely rendszeresen nagy nemzetközi vásárookra megy. Ha feltételezzük, hogy egy galéria egy évben 15 milliót költ el az e fajta szereplésre, és ha ezt az összeget teljes egészében mind a hat galériától átvállalná az állam, az nem lenne több, mint 90 millió, (...) ezzel a 90 millió forinttal egy olyan országimázs lenne kialakítható, mely úgy szólván megfizethetetlen” (Pados, személyes közlés, 2013).

A magyarországi állami támogatások azonban szerények és utófinanszírozással történnek. Politikai megszűrés az elbírálásnál nincs, az elosztási arány a költségek nagyságával mutat párhuzamot. Ebből kifolyólag pl. a hazánk szempontjából kiemelten fontos Viennafair-en résztvevők szinte alig kaptak támogatást, hiszen ez a vásár volt a legközelebb, az ezen való részvétel volt a legolcsóbb, ám szükségtelen hozzátenni azért mégsem volt ingyen... (a Viennafairen való részvétel költsége 1-2 millió forint közötti összeg -G.T.) (Emőd, személyes közlés, 2013).

„Egyértelműen versenyhátrányból indulunk, hiszen egy ilyen (nemzetközi – G.T.) vásáron az újonnan résztvevő európai és kelet-közép-európai galériák közül sokat az állam támogat, esetenként akár a standdíj 50%-ával is.” – mondja Faur Zsófi. (Szabó: http://hvg.hu/kultura/20130517_Csak_a_kulfoldiek_menthetik_meg_a_muvesze)

Szalóky Károly inkább a múltból tud példát mondani, mely igaz a jelenre is kihatással van: „98-ban amikor kinn voltunk egy nagy vásáron az osztrák galériák költségeinek 50 százalékát átvállalta az állam. Az osztrák galériákból pedig jónéhányan pozícionáltak magukat a különböző grémiumokba, ami azt jelenti, hogy meghatározó személyiségei lettek ezeknek a vásároknak” (Szalóky, személyes közlés, 2013).

Ledényi Attila is egyetért azzal, hogy a külföldi vásárokon való szereplés, a külföldi piac ma a túlélés egyik biztosítéka lehet. De a vásárokon való szereplés nem megoldás, hanem lehetőség. Aki egyszer nem ad el és nem megy többet, az hibát követ el (a szerző interjúja Ledényi, személyes közlés, 2013). Az egyszeri részvétel legfeljebb ötletszerű véletlen üzleteket eredményezhet, semmiképpen sem nagyléptékű művek eladását. Tanulságos a Vintage (foto) galéria esete, akit meghívtak az *Art Basel*-re, de erkölcsi sikernél az első alkalommal többet a jelenlét nem hozott, viszont a részvétel és a kapcsolatos kiadások 10 milliós költségét állnia kellett. Kellő támogatás híján a második alkalommal már nem vett részt a vásáron. Értelemszerűen több meghívást nem kapott, viszont más galéria sem, Magyarországról, az *Art Basel*-re. (Emőd) Az igazi eredményeket a rendszeresség, a folyamatos szereplés hozza. Gyakran kifogy a galéria a pénzből, nem tudja magát tovább finanszírozni, nem megy többet, feladja a további próbálkozást. „A nagyobb központokban, mint Párizs, vagy London egy jó vásári stand ára körülbelül 5 millió forint, amihez még jön jó pár járulékos költség. Elég kevés esély van arra, hogy az első egy-két alkalommal ezt a befektetett összeget egy magyar kortárs galéria megkeresse. A helyi vevők bizalmatlanok, és csak akkor kezdenek el vásárolni, amikor már látják, hogy egy galéria több éves munkája és jelenléte által komolyan veszi magát és képviselt művészeit is.(...)”

Elmúlt a rendszerváltáskori újdonság-effektus, és ma már csupán azért nem vesznek fel egy nagy művészeti vásárra, mert a „távoli” Magyarországról jelentkezünk.” (mondja Faur Zsófi – G.T.)

(Szabó: http://hvg.hu/kultura/20130517_Csak_a_kulfoldiek_menthetik_meg_a_muvesze)

Ledényi Attila úgy vélekedik, hogy a jó értelemben vett lobby hiányzik a szakmából. Az aczéli örökség szelleme él, pedig meg kell tanulni, hogy a támogatás nem jár, – tenni kell érte (Ledényi, személyes közlés, 2013). Szalóky Károly viszont az olyan távoli helyszíneken való üzletelést, mint például Hong Kong kivitelezhetetlennek tartja. A Várfok Galéria is rendelkezik külföldi társgalériával, igaz, az Ázsiánál jóval közelebbi Párizsban. Szalóky lemondana az állandó támogatásról, úgy gondolja, hogy ennek szüksége csak a valóban ínséges időkben lenne égetően fontos. Ugyanakkor úgy látja, hogy a mostani (2013) kétségkívül a legnagyobb szükség ideje. „Az, amiben az állam elsősorban segíteni tudna, az a felismerés lenne. Ha felismerné azt, hogy ezek a galériák nagyon sok feladatot vesznek át az államtól, tehát az állam költségeit csökkentik, másrészt a tevékenységük által próbálják a művészek egzisztenciális problémáit enyhíteni. Márpedig ebben az országban sok művész van. Az állam egyedi megnyilvánulásokkal, különleges eseményekkel ennek fejében némi támogatást nyújthatna, mely persze virágzó piaci viszonyokat feltételezve nem is lenne szükséges.” – fűzi hozzá (Szalóky, személyes közlés, 2013). Megfigyelhető, hogy a magyar kortárs galériák a 2008 szeptemberében kirobbant válság óta fokozott lendülettel fordultak a nemzetközi vásárok felé

A nemzetközi vásárookra való kijutás lehetősége kapcsán szólnunk kell még a Bagyó Anna nevéhez köthető VISITORS programról, melynek lényege elsősorban a legnagyobb és legfontosabb fontos nemzetközi vásárok igazgatóinak/kurátorainak meghívásán keresztül a nemzetközi személyes és szakmai kapcsolatok kibontakozását segítette elő. „...a vásárok között is hatalmas a verseny. Minden évben újra és újra bizonyítaniuk kell, innovatív programokkal folyamatosan pozicionálni a rendezvényeket, odacsábítani a világ legbefolyásosabb galériáit, gyűjtőit és művészeti szakembereit. Az elmúlt néhány évben gigantikussá fejlődött a kortárs műtárgy piac, számtalan új vásárral, a kortárs művészet pedig a társasági élet részévé, státusszimbólummá nőtte ki magát.” – nyilatkozta Bagyó Anna 2009-ben.

(Winkler: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_visitors_program.718.html Boros Gézának, az OKM Művészeti Főosztályának főosztályvezető-helyettesének

közbenjárásával a reneszánsz évben (2008) már 6 millió forintot ítéltek meg a programnak. A Múcsarnok, mint háttérintézmény különösen akkori igazgatója Petrányi Zsolt, valamint a LUMU és más jelentős magángyűjtemények is támogatták a projectet, melynek deklarált célja elsősorban a hazai kereskedelmi galériáknak megjelenését és támogatását szolgálta a külföldi vásárokon.

(Winkler: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_visitors_program.718.html) A VISITORS program ezen kívül nem utolsó sorban a hazai kortárs magángalériák számának bővüléséhez is hozzájárult, különösen, hogy az NKA is bekapcsolódott a kortárs magángalériák támogatásának ügyébe. E támogatásról már szövegtünk.(forrás: beszélgetés Jankó Judittal.) Ugyanakkor új szín a támogatási rendszerben, hogy 2013 augusztusában Dán Bernadette kurátor a „kortárs magyar művészek külföldi bemutatására, népszerűsítésére” nyert el 10 millió forintot Balog Zoltán miniszter (EMMI) keretéből másfél évre, nemzetközi vásárokon való jelenlét támogatására. A kurátor saját koncepciója mentén, kortárs galériákkal keres együttműködést. Támogatva a galériák megjelenését a vásárokon, egyúttal olyan művészeket is be szándékozik mutatni a partnerség jegyében, akik nem tartoznak egyetlen galériához sem, mégis tehetségük okán kiérdemlik a nemzetközi megjelenést. Az NKA természetesen a „hagyományos” pályázatait is fenntartja a nemzetközi vásárokon való részvétellel kapcsolatosan. (forrás: <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/kortars-vasarok-sok-vagy-keves-tizmillio>)

A Kortárs Galériák Szövetsége 2013-ban összesen 38 nemzetközi vásáron való részvétellel számol. Néhányan azonban nem fűznek nagy reményeket a külföldi vásárokhöz. Közéjük tartozik Kováts Lajos a Blitz Galéria vezetője is. Blogbejegyzésének néhány ironikus sora vall erről: „Azt az illúziót kergetni, hogy majd felkap minket a nyugat, kár lenne hinni. Öröm, hogy egyre többen próbálják tolni a magyar kortárművészet szekerét a nagyvilágban, akár kényszerből, akár küldetéstudatból, mindkettő igazán jó dolog. Túlzott elvárásaink azért ne legyenek, itt is jót tenne a józanság, a helyes és reális értékítélet, akárcsak az élet egyéb területein a mai Magyarországon.” (Kováts: <http://kovatslajos.wordpress.com/category/mugyujtes/>)

Mindezek dacára a szakírók jelentős része például Emőd Péter is úgy gondolja, hogy a magyar kortárs magángalériák számára a menekülési útvonalat egyértelműen a külföld jelentheti. Az a külföld, mely egyenlő a nemzetközi vérkeringéssel, más szóval a rangos művészeti vásárokon való jelenlét. Különösen jogosnak tűnik ez az elképzelés a nemzetközi és a hazai műalkotások színvonalának összehasonlításakor, legalábbis két

jelentős szaktekintély, két neves galériás véleményének tükrében: „... a magyar műalkotások semmiben nem maradtak el a külföldiektől. Ezt a Hegyi Lóránd egy bécsi kiállítással bizonyította is, amit a 90-es években csinált közép kelet európai művészek munkáiból. Ugyanaz volt a levegőben, mint Nyugat Európában volt. De ha visszagondolsz az Ipartervre ugye... Akkor sem voltunk mi semennyire elmaradva. A trend benne volt a levegőben.” – állítja Szalóky Károly. „Ha a művészeti termék minőségét nézzük, úgy gondolom, semmi különbség nincs a kettő között...” – fogalmazott Pados Gábor a nemzetközi és a hazai kortárs művészet színvonalának összehasonlításakor. (Emőd, Szalóky, Pados, személyes közlés, 2013)

16.2.1. A magyar kortárs magángalériák szereplése a nemzetközi vásárokon 2009 óta

2009-es Viennafairen fél tucat galéria szerepelt. A NexArt Galéria a világ egyik legpatinásabb képzőművészeti vásárán kölni Art Cologne-on is jelen volt. (Takács: <http://www.vg.hu/penzugy/befektetes/eloremenekulo-galeriak-276073>)

2010-ben az Art Dubain a Nessim és a Viltin galéria is szerepelt. Az Art Hong Kong-on pedig az acb mutatkozott be. Az Essenben szervezett C. A. R. (Contemporary Art Ruhr) vásáron 4 hazai galéria: Nessim, a Viltin és a Videospace valamint a Várfok volt jelen. A Viennafairen 5 magyar galéria képviseltette magát. .

(Takács: <http://www.vg.hu/penzugy/befektetes/oda-mennek-ahol-van-penz-321517>)

Mint már említettük 2013-ra az MKMGOE összesen 38 nemzetközi vásáron való részvételt vár, melynek jelentős hányada már megvalósult, másik része pedig szerződésekből rögzített és minden a megvalósulásuk mellett szól. A 2013-as esztendőben két félév adatait összesítve, az első félévi 18 vásári szerepléssel (10 galéria, 12 féle vásáron) együtt, 2013-ban minden eddiginél több, összesen 38 nemzetközi vásári szereplés várható - 15 galéria, 24 féle vásáron.

(http://www.kortarsgaleriak.hu/pdf/MKMGOE_2013_vasarok_art_fairs.pdf;

http://www.kortarsgaleriak.hu/pdf/MKMGOE_2013_1_felev_sajtokozlemenye.pdf)

Valkó Margit szerint a magyarok a pár ezertől 20 ezer euróig terjedő szegmensbe törhetnek be külföldön. Akik itt vásárolnak, azoknak ennyi pénze mindig lesz műtárgyra és ennyit kiadnak az alkalmi vásárlók is a nyugati polgárság szintjén. A százezer eurós kategóriába betörni Budapestről szinte lehetetlen – a kivételt a Makláry-galéria jelenti. (Jankó:

http://www.napi.hu/nincs_rovat/a_kulfoldiek_tartjak_eletben_a_magyar_kortarspiacot.558121.html

16.2.2. Viennafair – Art Market Budapest 2013

2013 Viennafair (okt.10 - 13.) A Viennafairen a 127 kiállító galéria közül hét, Az acb, az Inda, a Kisterem, a Molnár Ani, a Trapéz, Deák Erika, és a Viltin galériák képviselték Magyarországot. A mottójául félig- meddig ironikusan a boldogságot választó vásár fókuszában már hagyományosan a közép, a kelet, az északkelet és délkelet európai országok képzőművészete állt. Az értelemszerűen legnagyobb számban résztvevő osztrák galériák után hangsúlyosan az orosz galériák következtek, utalva a tulajdonosok, illetve a tulajdonos nemzetiségére (A vásár jogát 2 éve megvásárló Dmitrij Akszjonov Szergej Szkatercsikov párosból mára csak az előbbi maradt). A vásárra jellemző: A kortárs képzőművészet egész palettája jelen van. Erős szerephez jutnak a hagyományos olajképek, melyek vagy absztrakt, vagy a naturalisztikus ábrázolásmódot preferálják, kulcsszerepben a figurával és olykor nem idegen tőlük a kollázsszerű megoldás sem. A kortárs festményeknek a múlttal szembeni hadüzenete azonban itt is megtestesült: Mindent, csak tájképet és csendéletet nem! E témák legfeljebb csak valamifajta ironikus társítással illetve felhanggal jutottak szóhoz. Talán a múltnál kevésbé frekvenciált szerephez jutott a video, viszont gyakori volt a foto. Mindezek mellett hangsúlyos szerepet játszott a plasztika, melynek anyaga a fától az alumíniumon át, az üvegig terjedt. Az árak 350 eurótól 80.000 euróig egyaránt megtalálhatóak voltak. Sarah Palin videóművész vegyes technikát is alkalmazó alkotásait a Bécs – Budapest székhelyű Knoll Galéria standján például 2100 - 2600 euro között kínálták. Míg az Alfred Bernard Galériában már 600 – 800 euró között lehetett offset nyomatokat kapni. Johanna Kandl nagyméretű absztrakt festménye (tempera-fa) már 30.000 euróért kellett magát. Mellette Alois Mosbacher hasonló méretben, naturalisztikus elemekkel és merész képkivágásokkal komponálva, (olaj-vászon), ár: 18.700 euro. Az 1966-os születésű Maria Bussman felnagyított vonalas papírra készült rajzai 3.300 euróba kerülnek. Gerhardt Rühm foto és ceruza vegyes technikával létrehozott művei kicsit többbe, vagyis 3.850 euróba. Yuri Albert konceptművész tisztára mosott befőttesüvegben árulta műtermének levegőjét, 2013-ból, gondosan címkézve és aláírva, darabját csupán 500 euroért, szerény érdeklődés mellett. A Galerie Lang Bécsből Lucia Ricelli (akrill – alapozatlan vászon) portréit kínálta 5.500 és 3.500 euró között mérettől függően. A galéria eladási toplistájának élén kétségkívül Zsaisits Stefan (1981) állt szürrealisztikus meseillusztrációival: nagyméretű ceruzarajzok 1300 eurós áron.

Többet, mint tízet, vagyis majdnem valamennyit sikerült eladni. A magyar művészek árai kétségtelen, valamelyest szerényebbek voltak a külföldiekénél, vagyis azok, melyek birtokunkba jutottak.. Ha valaki rendelkezett 2000–5000 közti euro összeggel, a 2013-as Viennafair egészét tekintve sok munkából válogathatott, sőt, akár egy egész falat megtölthetett képzőművészeti alkotásokkal. Rálátásunk tükrében a magyar éllovas az árak terén Birkás Ákos volt a már említett Knoll galéria színeiben, 13.400 euro illetve 7900 euro közti áraival. A Viltin Galéria árlistája élén József Balázs Tamás alumínium és acél plasztikája állt 4000 euróért. A síkművészeti munkák közül, igaz meglehetősen nagy méretben, Galambos Áron festményei voltak a legdrágábbak, 2000 euro körüliek. A legolcsóbbak Tranker Kata foto kollázsai voltak: 320 euro-ért kínálták őket. (forrás: a szerző jegyzetei)

A magyarok közül mindenki elégedetten tért haza. Az Inda galéria Kamen Stoyanovtól adott el, a Trapéz Szörényi Beatrixtól egy és Damir Ockótól két művet. Az acb-nél Bak Imre műve talált gazdára, a Viltinnél az először vásároló Galambos Áron és Tranker Kata munkái, Deák Erikánál Szűcs Attila festményei, a Kisteremnél Jovánovics fotói és Szirtes János műve iránt volt érdeklődés.

(Jankó: http://www.napi.hu/nincs_rovat/regi_profilja_menten_ujult_meg_a_viennafair.567641.html)

Art Marketet Budapestet Kelet Európa vezető képzőművészeti vásárát viszont 2013 november 28. és december 1. között rendezték meg a Millenárisban, immáron harmadik alkalommal. Az Edge Communications szervezésében. Míg Viennafair 23 ezer látogatót, az Art Market 21 ezer látogatót jegyzett (Jankó 2013). Viennafairen az ifjúsági kedvezményen kívül 18 euro volt a jegy, az Art Marketen leginkább a kortárs művészet népszerűsítése okán, ingyenes. Lehet, hogy ami ingyen van, kevésbé tűnik értékesnek, annyi azonban bizonyos, hogy a tömegben forgolódva mindkét vásár egyformán látogatottnak tűnt. Dacára annak, hogy majd mindegyik neves hazai kortárs galéria képviseltette magát, először fordult elő a vásár történetben, hogy több külföldi galéria vett részt a vásáron, mint magyar. Húsz országból, főképpen természetesen Európából, több mint 500 művész 91 galériában képviseltette magát. A hagyományos műfajok domináltak: festmény, szobor, foto, grafika. Videók, installációk, environmentek alig vagy elvétve akadtak, jelezve az idők változását. Az árak– már ahol feltüntették –, 450 eurótól felfele indultak. (Papageorgiu Andrea) Az olyan ismert művészek, mint Mulasics László vagy

Károlyi Zsigmond alkotásai az 5000 euró körüli árkategóriában keresték gazdáikat. Az Erdész Galériában viszont Kucsora Márta Mare Marium c. nagyméretű olajképét már 3 millióért (10.000 euro) kínálták. Egészében tehát nem volt miért szégyenkezni a császárvárossal szemben, sem az árak, sem a színvonal terén. Nem bizonyultak tragikusak a hazai kortársak árai sem, legalábbis a középmezőnyben. Tény, „horror” árakkal sem találkozhattunk, melyeknek szele – némi képzavarral élve – Bécsben már helyel-közzel érezhető volt, de ez alighanem valóban a hazai kortárs és a nemzetközi kortárs művészet árkülönbszetéből adódik. Az is igaz, hogy az eladást jelző piros pontocskákból – mely köztudomásúan az eladás tényét jelzi a művek alatt – Bécsben több volt látható. (forrás: a szerző jegyzetei)

A Gulyás Gábor által vázolt céloknak a megvalósulása természetesen nem megy máról holnapra, de minden valószínűség szerint akármelyikük (és már írtuk, vannak kedvező jelek) beteljesedése komoly segítségére lenne a honi kortárs képzőművészetnek, illetve műkereskedelemnek. Ugyanakkor a hazai kortárs magángalériák számára a külföldi magángalériák eladási árai jelen idejű példák a létező, az elérhető sikerről, különösen a nemzetközi vásárokon való szereplés kapcsán. Érthető hát, hogy erőteljesen a külföld felé fordultak, de kérdéses, mennyire lesznek képesek megfinanszírozni az ehhez szükséges marketinget és egyéb költségeket. Annyi bizonyos, hogy a 2013-as Viennafairen, ahol a standok már 1-2 millió forint körüli összegből bérelhetőek, rekordszámban vettek részt a hazai kortárs galériák. Amennyiben valóságos Alain Quemin francia szociológusnak a műtárgypiac sajátosságaival kapcsolatos kutatásai, mely szerint a műtárgypiacon a művész nációjának is fontos szerepe van az értékesítés eredményeit illetően, –márpedig Bak Imre szavai szintén ezt látszanak igazolni –, a magyar magángalériáknak kemény harcra kell felkészülniük a külföldi piacon.

16.2.3. Magyar kortárs művek nemzetközi aukción

„November 25-én a Sotheby’s Londonban önálló aukciót szentel közép- és kelet-európai kortárs alkotók munkáinak; a kalapács alá kerülő 99 tétel között kilenc magyar művész tizenegy munkája is szerepel.” írta 2013 késő őszen az artportal (<http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/contemporary-east-magyarok-a-sotheby-s-nel>)

A művészek a hazai kortárs művészet kiemelkedő alkotói voltak és a becsértékek sem alakultak éppen rosszul. Többek között Csernus Tibor alkotását 40-60 ezer fontra, Szabó Ákosét 15-20 ezer fontra taksálták. Bak Imre munkái 10-15 ezer font körül, míg

Gyarmathy Tihamér, Orosz Gellért művei 13-5 ezer font körül becsültettek. A Contemporary East árverés Orosz Hét eseménysorába illeszkedik, mely árveréssorozat főképp az ilyenkor idesereglő tehetős orosz gyűjtőket célozza. Sajnos a felkínált művek egyikére sem érkezett licit. A fájdalmas tényre több magyarázat kínálkozik, többek közt az, hogy az „East block” koncepció dacára az orosz műgyűjtők az orosz műveket keresték. A másik, ennél fájdalmasabb és valószínűbb ok az, amit Kováts Lajos fogalmazott meg: „a magyar kortárs művészet szinte teljesen ismeretlen a nemzetközi aukciós piacon. Ebből az következik, hogy nem is lesznek vételek csak azért, mert valaki elismert festő Magyarországon, még akkor se, ha a művek színvonala megüti a nemzetközi mércét”. (Kováts: <http://kovatslajos.wordpress.com/2013/11/28/megint-bukta-igy-kis-betuve/>)

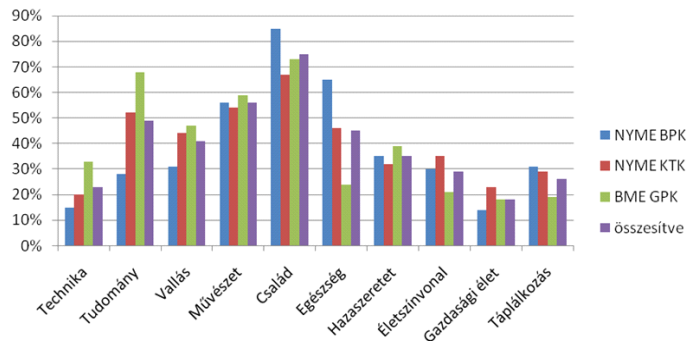
Az árak „megcsinálása” mely bizony (és sajnos) a manipuláció műfajába tartozik, törvényszerű feltétele az érvényesülésnek, legalábbis a kortárs művészet terepén. A helyes módszer ez esetben nyilván a felvásárlás lett volna akár a művész, akár egy galéria egy gyűjtő, akár az állam részéről, mely felvásárlás később, nem biztos, hogy holnap, de lehet holnapután, nem csupán anyagi, hanem tágabb értelmű haszonnal járt volna, akár az állam, akár egy galéria, akár egy gyűjtő akár egy művész számára a közös érdek jegyében. A lehetőség elmúlt, a következőre feltehetőleg újra és sokáig várni kell, hiszen a „siker” mértéke Sothebynek sem mindegy. Mint a becsértékekből is látható a hazai kortárs művészet színvonala megüti a nemzetközi mércét, a vele kapcsolatos marketing azonban semmiképp. A valódi boldoguláshoz – úgy tűnik – ez utóbbi, természetesen az anyagiakkal karöltve, mindenképp szükségeltetik.

17. A HAZAI PIAC LEHETŐSÉGEI

Mint azt az eddigiekben kifejtettük a hazai kortárs magángalériák menekülési útvonalukat a válság szülte szoros helyzetükből leginkább a külföld felé való orientációban, a nemzetközi vásárokon való fokozottabb részvételben látják. Vannak azonban más hangok is, hiszen mint Szalóky Károly mondja: „... a helyes arányokat kellene megtalálni. Tehát ha nekem választanom kéne, hogy a vásár, vagy itthon működtetem tisztességesen a galériámat, akkor én lemondanék a vásárokról, még akkor is, ha azt gondolom, hogy ezzel nem feltétlen teszek magamnak jót. De nekem fontos az, hogy itt ebben a városban, ez az adott hely évekig működjön még” (Szalóky, személyes közlés, 2013). Kérdőíves kutatásunk éppen ennek, a hitünk szerint nemes szándéknak a jövőbeli realitását szeretne volna feltérképezni. (Az értekezésben, annak szerkezete miatt, a kérdések számozása nem a kérdőíveken található számozást követi. A kutatásban felhasznált 2011-es és 2013-as eredeti kérdőíveket a mellékletben csatoltuk. A mellékletben található részletes elemzések, címmel és számmal egyaránt az eredeti kérdőívekre utalnak.)

1. KÉRDÉS (A 2011-es kérdőív 14. kérdése) A kultúrához rendelhető 10 fogalom közül kellett a hallgatóknak az 5 legfontosabbat kiválasztaniuk, és rangsorolniuk.(2011-es vizsgálat) A fogalmak a következők voltak: Technika, Tudomány, Vallás, Művészet, Család, Egészség, Hazaszeretet, Életszínvonal, Gazdasági élet, Táplálkozás.

Feltételezésünk, hogy a hallgatók a kultúrát és a művészetet egymástól elválaszthatatlannak érzik értelemszerűen helytállóan bizonyult. A művészet mindegyik vizsgált karon az első három hely között szerepelt, NYME BPK 56%, NYME KTK 54 %, BME GPK 59%, összesítésben pedig a másodikon 56% (A fogalmak százalékos arányai karonként eltérőek voltak és az egyes karok közt nem voltak egymásba fordíthatók). 2011-es kérdőíves kutatás (kultúrához rendelhető fogalmak) eredményei:



8. ábra: A kultúrához rendelhető fogalmak aránya a hallgatók szerint a vizsgált karokon

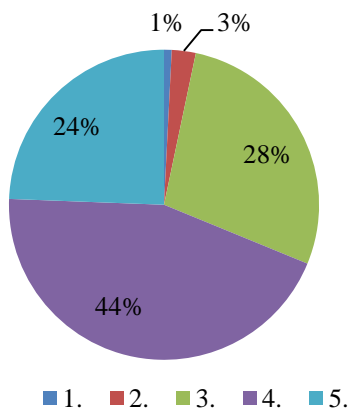
Forrás: saját szerkesztés

A 2013-as kérdőívek a 2011-esnél szélesebb mintavétellel éltek melynek bővülése nem utolsó sorban további karok bevonását jelentette a kutatásba, ugyanakkor a KTK technikai okok folytán ez alkalommal kikerült a vizsgálatból. A kérdés azonban már nem a művészet egészére, hanem csak a képzőművészetre irányult.

2. KÉRDÉS (2013-as kérdőív 1. kérdés.): „Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete? Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző értéket! 1-től (Egyáltalán nem) 5-ig (Nagy mértékben)

Frequencies

Statistics		
1. kérdés		
N	Valid	394
	Missing	0



	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	3	.8	.8	.8
2	10	2.5	2.5	3.3
3	110	27.9	27.9	31.2
4	175	44.4	44.4	75.6
5	96	24.4	24.4	100.0
Total	394	100.0	100.0	

9. ábra: Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete?

Forrás: saját szerkesztés

Mint a fenti táblázaton és grafikonon látható, legtöbben a felsőoktatási intézmények hallgatói közül, a 4-es számot karikázták be 44,4 %, vagyis a képzőművészetnek a kultúrához való tartozását jelentősnek ítélték. A megkérdezettek 24,4 %-a kultúra és a képzőművészet között ennél is jelentősebb kapcsolatot vélelmezett (5-ös érték). A kérdezettek 27,9%-a közepes kapcsolatot vélt találni kultúra és képzőművészet között. A válaszok vizsgálata után rendkívül figyelemreméltónak és ugyanakkor örvendetesnek találjuk, hogy a csekély kapcsolatot 2,5%, illetve a kapcsolat teljes hiányát feltételezők aránya 0,8% együttesen is igen alacsony volt (3,3%). Összességében, a rendelkezésünkre álló mintázat vizsgálata alapján úgy gondoljuk kijelenthetjük, hogy a hallgatók, a jövő értelmiségének általunk kikérdezett rétege a képzőművészet és a kultúra közti összefüggést szorosnak véli.

A képzőművészet és a kultúra közti kapcsolat megítélését a kérdezett felsőoktatási hallgatók körében intézmények szerinti megoszlásban is vizsgáltuk. Azt tapasztaltuk, hogy meglehetősen csekély az intézmények szerinti függés. Úgy gondoljuk, hogy azonosságuk jelentős mód iskolai végzettségükben feltételezhető. Meglátásunk szerint a kérdezetteknek a kérdésben való állásfoglalásuk általános és középiskoláikban kialakult. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy nézetük az elkövetkezőkben változatlan marad, hiszen mostani felsőoktatási intézményük, valamint egyéb, például társas kapcsolataik még tovább alakíthatják azt. A szóban forgó kérdésre adott válaszokat vizsgáltuk még településtípusok szerint is, de nem találtunk igazán számottevő eltérést a különböző településtípusokon élő felsőoktatási hallgatók véleményében a településtípusok függvényében. (E két vizsgálat részletes táblázatait, adatait és grafikonjait az 1. sz. melléklet tartalmazza.)

A képzőművészet és a kultúra közti kapcsolat megítélését a kérdezett felsőoktatási hallgatók körében a nemek szerint is vizsgálat alá vetettük. Itt viszont jelentősebb eltérésekre bukkantunk (Cramer's $V = 0,379$). Kérdezettjeink körében a kultúra és a képzőművészet közti kapcsolatot a nők jóval jelentősebbnek vélték, mint a férfiak.

15. táblázat: Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete? – kérdésre adott válaszok nemek szerint

Case Processing Summary

1. kérdés Nem	Cases					
	Valid		Missing		Total	
	N	Percent	N	Percent	N	Percent
	394	100.0%	0	.0%	394	100.0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	56.642 ^a	4	.000
Likelihood Ratio	53.854	4	.000
Linear-by-Linear Association	49.474	1	.000
N of Valid Cases	394		

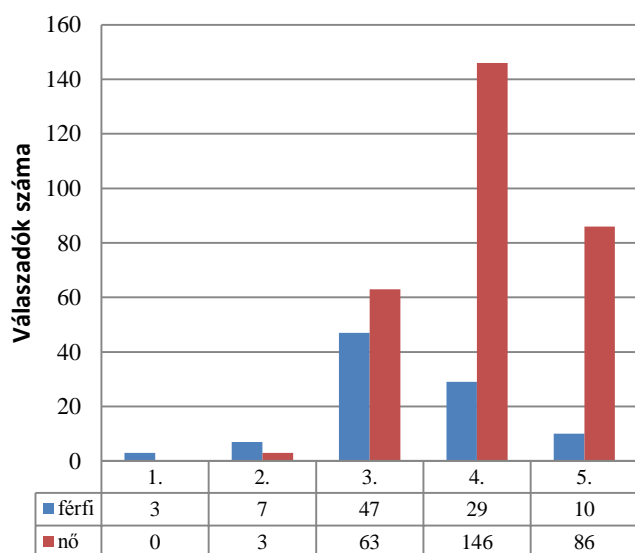
Symmetric Measures

	Value	Approx. Sig.
Nominal Phi	.379	.000
by Nominal Cramer's V	.379	.000
N of Valid Cases	394	

1. kérdés * Nem Crosstabulation

		Nem		Total
		Férfi	Nő	
1	Count	3	0	3
	Expected Count	.7	2.3	3.0
	% within Nem	3.1%	.0%	.8%
	Adjusted Residual	3.1	-3.1	
2	Count	7	3	10
	Expected Count	2.4	7.6	10.0
	% within Nem	7.3%	1.0%	2.5%
	Adjusted Residual	3.4	-3.4	
3	Count	47	63	110
	Expected Count	26.8	83.2	110.0
	% within Nem	49.0%	21.1%	27.9%
	Adjusted Residual	5.3	-5.3	
4	Count	29	146	175
	Expected Count	42.6	132.4	175.0
	% within Nem	30.2%	49.0%	44.4%
	Adjusted Residual	-3.2	3.2	
5	Count	10	86	96
	Expected Count	23.4	72.6	96.0
	% within Nem	10.4%	28.9%	24.4%
	Adjusted Residual	-3.7	3.7	
Total	Count	96	298	394
	Expected Count	96.0	298.0	394.0
	% within Nem	100.0%	100.0%	100.0%

Forrás: saját szerkesztés



10. ábra: Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete? – kérdésre adott válaszok nemek szerint

Az eredmény alapján úgy gondoljuk, hogy a kultúra és a képzőművészet közti kapcsolatot a nők jóval jelentősebbnek vélték, mint a férfiak. Többek közt úgy véljük, bizonyíthatjuk ezt azzal, hogy míg a férfiak kultúra és képzőművészet esetében az erős kapcsolatot (4-es, 5-ös szám együttes jelölésének aránya) 40,6%-ban, addig a nők 77,9%-ban jelölték. Az elutasítás mértéke (Az 1-es és a 2-es szám együttes jelölésének aránya) a

férfiaknál 10,4%, míg a nőknél csupán 1% volt. A középérték, (3) melyet akár az érdeklődés hiányának is vehetünk férfiaknál 49%, míg a nőknél csak 21% volt. Magyarazatként a női világlátás érzékenysége és a művészet közti közismert párhuzam kínálkozhat. (A kérdésre a kérdőívek további kérdéseire adott válaszok vizsgálatakor a későbbiekben még visszatérünk)

2011-es vizsgálatunk eredményei szintén szoros kapcsolatot mutattak kultúra és művészet között, az összes művészeti ágra vetítve. 2013-as vizsgálódásunk viszont kizárólag a képzőművészetre kérdezett rá. Ezt a problémát szeretnénk volna árnyalni a következő kérdéssel.

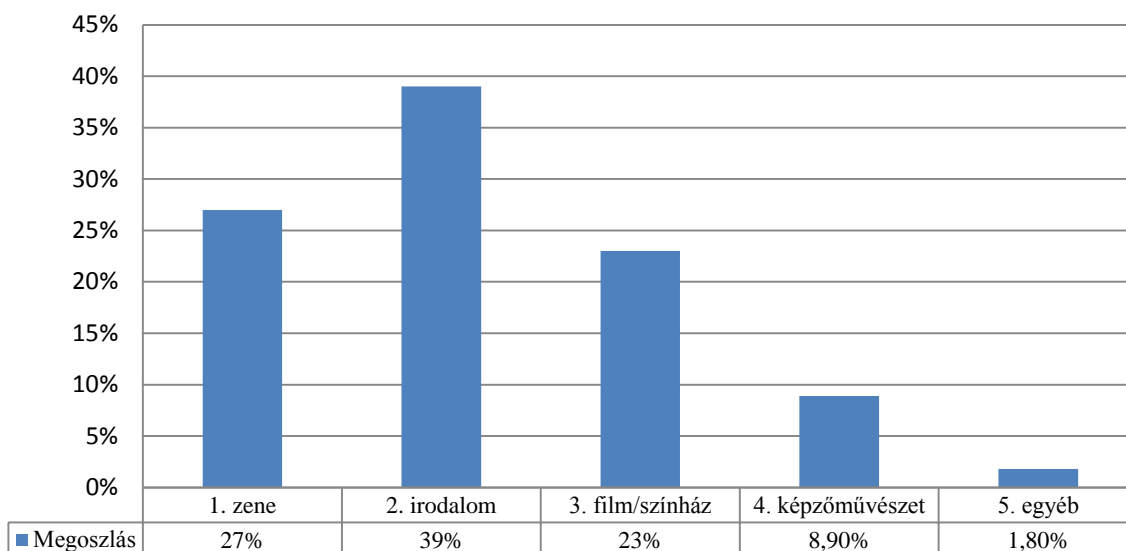
3. KÉRDÉS (A 2013-as kérdőívben 2. kérdés):

2. Egy művészeti vetélkedőn melyik kérdéscsoportból húzna legszívesebben?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. zenei
 2. irodalmi
 3. film- és színháztörténeti
 4. képzőművészeti
 5. egyéb, éspedig:
-

A kérdés a művészeti ágak *ismertségére* szándékozott rákérdezni. Kutatásunk szempontjából a képzőművészetnek, mint művészeti ágak a művészetek rangsorában elfoglalt helyére. A mintavétel alapján az egyes művészeti ágak az a hallgatók önértékelésének tükrében a következő százaléértékeket kapták, melyek úgy gondoljuk jelentősen összhangban vannak ismertségük szintjével:



11. ábra: Vetélkedőn választott témák eloszlása

Forrás: saját szerkesztés

Mint a fentiekből látható a képzőművészet a művészeti ágak ismertsége – legalábbis az önreflexió fokmérője szerint – a sereghajtó szerepére kárhoztatott. Úgy véljük az irodalom első helyéhez jócskán köze van ahhoz, amit Martos Gábor egy kérdéssel világított meg egy magán galériában zajlott beszélgetésen: „Vajon hányan érettségiztek önök közül rajzból, és hányan irodalomból?” *A tévedések elkerülése végett, hangsúlyozni szeretnénk egyáltalán nem a magyar nyelv és irodalom ellen szólunk, hanem az iskolai oktatás hatékonysága mellett.*

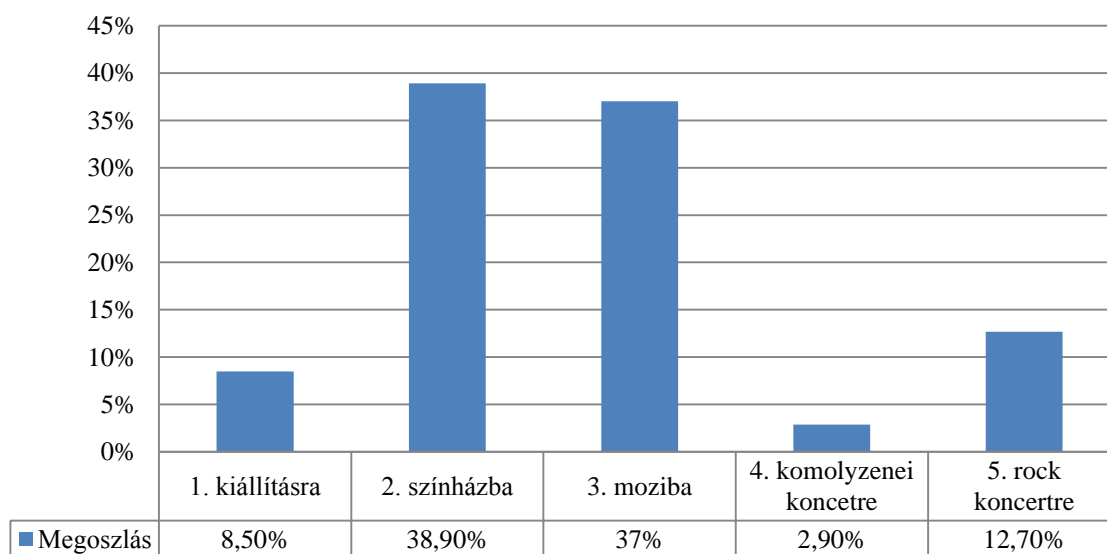
4. KÉRDÉS (A 2013-as kérdőívben 3. kérdés):

3. Ha lenne egy szabad délutánja, hova menne legszívesebben?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. kiállításra
2. színházba
3. moziba
4. komolyzenei hangversenyre
5. rock koncertre

A válaszok a következőképpen rangsorolták százalékos arányukat tekintve a lehetőségeket:



12. ábra: Szabadidős cél szerinti eloszlás

Forrás: saját szerkesztés

Látható, hogy a kiállítás látogatás, mint szabadidős cél háromszorosa a komolyzenei koncert látogatásának. Hogy a 4. helyen való szereplését nem (vagy nem csupán) a komolyzene elutasításának köszönheti, arra bizonyíték, hogy az összes kérdezett választát tekintve csupán 4,2%-kal marad el a rock koncert mögött melyet, tekintve a mintavétel korosztályát, mindenképpen előbbre soroltunk volna a kérdőívek kiosztása előtt. A komolyzenei hangverseny rendkívül szerény szereplése viszont meglepő Kodály országában. Kedveltségének csekély 2,9% - a problémákat jelez és semmiképpen nem áll arányban a vele kapcsolatos ismeretek 27,2% -os arányával. (A kedveltség és ismertség viszonya a képzőművészet esetében 8,5 % és 8,9 % jóval harmónikusabb viszonyt jelez.) A kapott válaszokból a továbbiakban az is kiderül, hogy az általunk vizsgált közel 400 felsőoktatásban tanuló diák közösségének háromnegyede, vagyis nagyjából és körülbelül 300 hallgató a mozi vagy a színházlátogatást választaná szabadideje eltöltése végett legszívesebben. (Itt is jelezni kívánjuk, hogy mindkét művészeti ág bőségesen használja a képzőművészet eszköztárát.) Lehet, a nagyfokú érdeklődésben szerephez jut a marketing is, Pados Gábornak az acb Galéria vezetőjének véleménye szerint ugyanis „A zenét, az irodalmat, a filmet, a színházat sokkal jobban odafigyelve támogatják, valószínű azért, mert ezek a művészeti ágak több szavazópolgárt szólítanak meg. Ha tízezrek járnának például a Ludwig Múzeumba kiállításokra, valószínű a döntéshozók is jobban megfontolnák ezt a kérdést” (Pados, személyes közlés, 2013).

Hajlunk arra, hogy a színházlátogatást (38,9 %), inkább e művészeti ággal kapcsolatos imázsnak, illetve a mozi esetében (37%) a könnyedebb szórakozás gyakorlatának tudjuk be. A színházzal és a mozival kapcsolatos véleményünk igazolását abban látjuk, hogy ugyanezen kérdezettek a képzeletbeli műveltségi vetélkedőn a film és színháztörténeti kérdéskört csak 23 %-ban választották. Tudjuk, bizonyítéknak ez kevés. Mindenkit óvnánk attól, hogy szavaink mögött a művészeti ágak értékítéletét sejtsek, csupán az egyes művészeti ágak iránt megnyilvánuló érdeklődést szeretnénk volna feltérképezni. Tisztában vagyunk azzal is, hogy kérdettjeink nem reprezentálják, nem reprezentálhatják a teljes magyar felsőoktatás hallgatóságát, inkább csak trend jellegnek megfelelő következtetések levonására alkalmasak.

Szembeszökő az említett képzeletbeli vetélkedőn, mely az egyes művészeti ágak ismertségét volt hivatva az önértékelés eszközével reprezentálni, a képzőművészet szerény, mondhatni legszerényebb szereplése. Míg a többi művészeti ág (vagy művelői, persze) vizsgáztalódhatnak azzal, hogy ismerjük ugyan, de nem kedveljük olyannyira, (komolyzene) esetleg: nagyon kedveljük, bár csak jobban ismernénk (színház), addig a képzőművészet 4. helyezése, mely mind a 3. mind a 4. kérdés esetében meglehetősen hasonló, a szomorúságra okot adó százalékarányokat mutat. Az ok feltehetően az oktatási szerkezet hangsúlyaiban is keresendő, melyben a vizuális nevelés tárgya gyaníthatóan nem jelentőségének megfelelő súllyal szerepel. A reál tárgyakkal hasonlítani már régen nem merjük, de a fenti eredményekből úgy tűnik a művészetek terén is jogos lehet az észrevétel, hogy a képzőművészetnek/vizuális művészetnek komoly hátránya van. Ahogy Bak Imre, a neves kortárs művész fogalmaz: „Rendszeresen találkozom művelt emberekkel, akik naprakészek és szívesen beszélgetnek színházról, irodalomról, filmről, ugyanakkor büszkén jelentik ki, hogy a képzőművészethez nem értenek. Hogy a képzőművészettel kapcsolatos ismeretek nem képezik az általános műveltség részét Magyarországon, az rendkívül károsan érinti a műkereskedelem világát is.”

(Grézi: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/rettegek_minden_kortars_aukciotol.2016.html?pageid=86).

2011-es vizsgálatunkban a képzőművészet tárgyának fontosságát (mely igaz, nem kizárólagos része a vizuális nevelésnek) vizsgáltuk a kérdezett hallgatók körében.

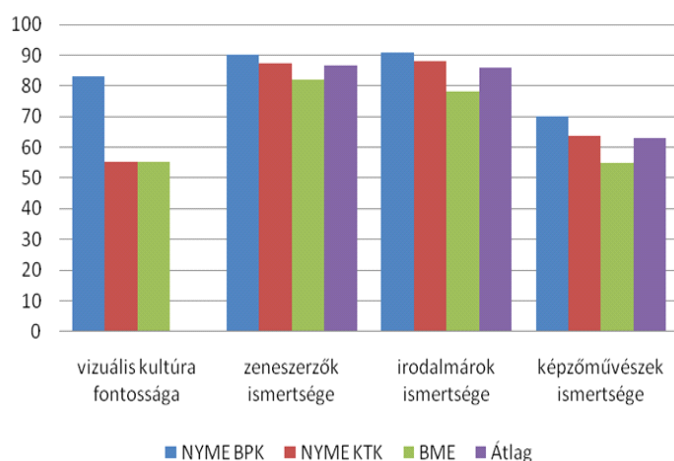
5. KÉRDÉS (A 2011-es kérdőívben 11. kérdés):

**Mennyire fontos ön szerint a képzőművészet tárgyának oktatása az iskolában?
Kérjük, értékelje 1 – 10-ig terjedően!**

Az eredményeket százalékká alakítottuk. A NymE Benedek Elek Pedagógiai Karán ez az érték 83%, a BME Gépész karán 55,2 %, míg a NymE Közgazdaságtudományi Karán 55,2% volt. A fontossági sorrend természetesen erős párhuzamot mutatott azzal, (az itt nem prezentált kérdéssel és eredménnyel) hogy a hallgatók az adott karon, illetve egyetemen mennyire érezték, látták fontosnak a tárgyat eljövendő diplomájuk szempontjából. Ezt követően megpróbáltuk összehasonlítani a különböző művészeti ágak képviselőinek ismertségét.

6. KÉRDÉS (A 2011-es kérdőívben 15., 16., 17. kérdések):

Soroljon fel zeneszerzőket, képzőművészeket, illetve írókat, költőket.(max. 5-5 név)!



Tény, a kérdés nem fedi le a hallgatóknak az egyes művészeti ágakban való kompetenciáját. A művészeti oktatás nem lexikális ismeretek átadása, de az általános műveltség, a szakmai tudás szempontjából teljesen független sem lehet attól. Továbbá azt sem felejtethetjük, hogy felsőoktatásban tanuló növendékekről van szó. A kérdés alapján a művészeknek a

13. ábra: A 2011-es vizsgálat eredménye

Forrás: saját szerkesztés

zenében, irodalomban és képzőművészetben való ismertségét, százalékokban az alábbi táblázat mutatja. Mindhárom karon messze a képzőművészeké az utolsó hely és ezt mutatja az összesített eredmény is. (Gáspárdy, 2011)

16. táblázat: Művészek ismertségi aránya művészetek szerint

Intézmény	zeneszerzők	írók, költők	képzőművészek
NYME BPK	90,3%	91,0%	70,0%
NYME KTK	87,3%	88,0%	63,7%
BME GK	82,0%	78,3%	55,0%
ÖSSZESÍTVE	86,5%	86,0%	63,0%

Forrás: saját szerkesztés

„Hazánk művészetét az elmúlt évszázadokban elsősorban az irodalom és a zene iránti affinitás határozta meg” – írja Konok Tamás. (Konok: <http://mozgovilag.com/?p=5254>)

Tény – és ez igen fontos – a tanáron is nagyon sok múlik. „Nekünk van két pedagógusunk, akik rendszeresen hozzák a gyerekeket. De csak ez a két pedagógus. Más sosem. Ők rendszeresen. Mert ők ilyenek. Ha a pedagógusban megvan a vonzalom a kortárs művészet iránt, akkor idővel valószínű a gyerekekben is meglesz. Aztán van olyan, aki máshova viszi őket. És van olyan, aki nem viszi sehova. Tehát ez embertől függ, hogy ő mit akar a diákjainak átadni.” – mondja erről Szalóky Károly a Várfok Galéria vezetője (Szalóky, személyes közlés, Károllyal 2013).

Igaz, az alma mater falain túl sem rózsás a helyzet. Legalábbis mint azt Pados Gábor acb Galéria vezetője megfogalmazta: „Ami még itt nehezíti a helyzetünket más, kelet európai országokkal ellentétben az az, hogy Magyarországon a politikát és a kultúrpolitikát totális mértékben hidegen hagyja a vizuális művészet” (Pados, személyes közlés, 2013). Pados szavai talán a színházlátogatottság kedveltségének magas százalékarányára is részbeni (mindenképpen hangsúlyoznunk kell: részbeni) magyarázatára is szolgálnak. Nem szabad elfeledkeznünk a zenei ismeretanyag terén mért magas százaléértékek kapcsán az iskolák által a színházbérletekhez mintájára szervezett hangversenybérletekről. Hasonló mód szervezett kiállításlátogatási sorozatok a tanulóifjúság részére ritkán akadnak. Mindenesetre az oktatás és a kortárs képzőművészet viszonyának jelenlegi helyzetéről az acb Galéria vezetőjének szintén van véleménye: „A kortárs művészetekre történő odafigyelésre az oktatásban még nagyon sokáig kell várni. Meggyőződésem és tapasztalatom is, hogy a rajztanárok, vagy képzőművészettel foglalkozó pedagógusok 90 százalékát nem érdekli a kortárs képzőművészet. Azt hiszem, a tanárok sokat segíthetnének a kortárs művészet megismertetésében, népszerűsítésében kiállítás látogatások, beszélgetések formájában” (Pados , személyes közlés, 2013).

Mivel a dolgozat szerzője pedagógusi tevékenysége folytán személyesen is érintett a problémával kapcsolatosan, néhány további gondolatot fűznénk a kérdéshez, mely némiképp talán túlmutat témánkon, de tőle el nem vonatkoztatható. „Amikor a gyerekember gondolkozni kezd, elkezd rajzolni. Gondolkodását rajzaival kíséri” – fogalmaz ezzel kapcsolatban Sándorfői István kortárs festő.

(István Sándorfői in the artist's studio, <http://www.youtube.com/watch?v=xzx4jpAhAcw>)

Kárpáti Andrea (Kárpáti, 2001) szerint, azoknál a primitív törzseknél, melyeknél nem állnak rendelkezésre olyan hagyományos eszközök, mint például ceruza és papír, megfigyelték, hogy a gyermekek homokba rajzolják, vagy kergekbe karcolják ábráikat. Vagyis a vizuális nyomhagyás ősi, veleszületett vágya az embernek. Megfigyelhetjük, hogy, akik büszkén, vagy éppen lemondóan jelentik ki, hogy sem a rajzoláshoz, sem a festéshez nem értenek, milyen kategorikusan vallják magukat gyakori szófordulattal vizuális típusnak. Kétséget kizáróan igazuk van, hiszen az emberek túlnyomó többsége számára a képi világ meghatározó. Mindezekon túl, kevés kivételtől eltekintve, a vizuális nyelvet alapfokon mindenhol egyformán beszélik. A reklámok leghatásosabban vizuális úton hatnak ránk, de a TV- képernyőkön és számítógép monitorokon megjelenő agresszió is jórészt ezen a módon fejt ki hatását, még hozzá magas színvonalon. Strohner József (Strohner, 2005) napjainkra a két hagyományos nevelési formán a családi, az iskolai nevelésen túl egy harmadikat: a mediális vagy virtuális nevelést is megkülönbözteti. Mindinkább jogosnak látszik, ez utóbbinál szükség van valamely fajtavédekezésre, vagy orvoslatra. Nem túlzás azt állítani, hogy a vizuális neveléssel foglalkozó tanórák Deszpot Gabriella (Deszpot: <http://www.ofi.hu/tudastar/deszpot-gabriella>) kifejezésével élve – egyfajta mentális, sőt kriminális prevenciónak is felfoghatók. Fontos, hogy azok, akiket ez a mediális kultúra legjobban befolyásolni akar, vagyis az ifjúság, megismerje a képi eszköztár lehetőségeit, hatásmechanizmusait. Annál is inkább oda kell figyelni e problémára, mert – mint arra Bodócky István (Bodóczy : <http://www.oki.hu/oldal.php?tipus=cikk&kod=2002-11-hk-bodoczky-rajz>) rámutat, - a vizuális nemcsak nagy általánosságban, a mindennapi életben játszik kiemelkedő szerepet, hanem a szabadidő eltöltésében is. E szabadidőnek az eltöltése azonban, napjainkra erősen virtuálissá vált. Határozottan állítható, hogy a képzőművészet tanítása létező színtere az érzéki tapasztalásnak. Magyarországon a 4 -12 éves gyerekek napi átlagban 3 és fél órát nézik a televíziót, ráadásul több mint 50 százalékuk szülői felügyelet nélkül, derül ki egy felmérésből (AGB Nielsen, 2011). A tárgynak a kreativitásra nevelésre, a problémamegoldó képesség fejlesztésére, kulturális identitás erősítésére való köztudottan pozitív hatása ellenére úgy tűnik, a vizuális művészetek még a többi művészeti ágénál is hátrányosabb helyzetben vannak. (Gáspárdy, 2011) Sokak számára a művészet felé szinte csak az iskolán keresztül vezet az út. „A művészeti és kulturális oktatás a gyermekek és a fiatalok oktatásának lényeges eleme azért, hogy hozzájárul a szabad akarat, az érzékenység és a mások iránti nyitottság fejlesztéséhez.” – rögzíti az Európai Parlament 2009. március 24-i állásfoglalása a művészeti tanulmányokról az Európai Unióban

<http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:117E:0023:0026:hu.pdf>) A vizuális kultúrát tanító, vizuális nevelést folytató pedagógusok védelmében szeretnénk megjegyezni, hogy a tantárgy oktatott óraszama a középiskolákban és hovatovább már az általános iskolában is riasztóan kevés. Az alapvető, gyakorlati oktatásra alig jut idő. A művészettörténet kronológiáját, ismeretanyagát napjainkig bezárólag végigvinni szinte lehetetlen. A szerző tapasztalatai szerint (a NYME BPK karára felvett hallgatók évről évre - és ez több mint 20 esztendő jelent - történő kikérdezése alapján) a középiskolákban, mely az esetek többségében gimnázium, a művészettörténeti oktatás az impresszionizmussal általában befejeződik.

A hazai vizuális nevelés gondjait a következőkben foglalhatjuk össze:

- *kevés óraszám,*
- *a tárgyi feltételek hiánya,*
- *a múzeumpedagógiában rejlő lehetőségek nem kellően hatékony kihasználása.*

A múzeumpedagógiában rejlő lehetőségek terén meglátásunk szerint a kortárs magángalériák kiemelkedő lehetőségekkel bírnak. Ugyanakkor újfent említést érdemel a modern művészet meglehetősen szerény jelenléte a képzőművészeti oktatásban, noha épp ez a művészet lenne leginkább rokonítható a szellemi tevékenységgel, problémamegoldással. Elgondolkodtató például, hogy a 2013-as középszintű rajz érettségi egyetlen kérdése sem (!) foglalkozott a kortárs művészettel, sem nemzetközi, sem hazai viszonylatban. (http://www.oktatas.hu/kozneveles/erettsegi/feladatsorok/kozepszint_2013tavas/kozep)

A hazai kortárs magángalériák szempontjából, nem is beszélve a jövő műgyűjtő nemzedék alakulásáról, a vizuális nevelés jelenlegi helyzete nem éppen örömteli. Jelen dolgozat szerzője, e témakörrel foglalkozó pedagógus, szeretné felhívni a figyelmet arra is, hogy a vizuális nevelés súlya és gondjai túlmutatnak a magángalériákon, vagy a műgyűjtés gyakorlatán. Rudolf Arnheimre hivatkozik a neves művészetpszichológusra: „Szemünk pusztán eszközzé silányult, mely kizárólag megmér és azonosít, s ez okozza aztán, hogy alig akad képekben kifejezhető gondolatunk, s abban, amit látunk, képtelenek vagyunk felfogni a jelentést.(...) A látás útján való megértés velünk született képessége kihunyott bennünk, s újra fel kell szítanunk.” (Arnheim, 2004, 7. p.) Ebben a megújulási folyamatban a magángalériák, mint a kortárs művészet bemutatkozásának napra kész szinterei rendkívül

hasznos feladatot láthatnak/láthatnának el, kiállításokkal, rendezvényekkel. Nem egy esetben kiadványaikkal is, melyekről a dolgozatban már írtunk.

Míg az oktatásban, de akár a hétköznapi értékítéletek terén is hátrányosnak tűnik a vizuális nevelés helyzete, kevésbé fontosnak a képzőművészet ismerete, mi 2011-ben egy játékosnak tűnő próbát végeztünk a hallgatók körében, hogy vajon milyen fontossággal bír a ma embere számára a képmás?

7. KÉRDÉS (A 2011-es kérdőívben 18. kérdés):

18. **Ha hosszabb ideig el kéne válnia barátjától/férjétől/barátnőjétől/feleségétől mi az, ami leginkább rá emlékezteté? (a választ kérjük, karikázza be)**

1. a kedvenc zeneszáma
2. egy fontos, vagy emlékezetes levél
3. a fényképe

17. táblázat: A különböző emléktípusok aránya a vizsgált karokon

	<i>zeneszám</i>	<i>levél</i>	<i>fénykép</i>
NYME BPK	13,3%	10%	76,7%
NYME KTK	18,4 %	10%	71,6%
BME GPK	32%	15%	53%
ÖSSZESÍTVE	32%	11,7%	67%

Forrás: saját szerkesztés

Talán nem kell hangsúlyoznunk, hogy e banális, de a mindennapi élettel kapcsolatos kísérletben (gondoljanak a tárcák ezreiben lapuló fényképekre!) a vizuális emlék, vagyis a foto sikere elsőprő volt 67%, szemben a zene (32%) vagy a levél (11,7%) százalékarányával. /összesített/ (Gáspárdy, 2011)

Hisszük, hogy sikerült mintavételünk korlátainak dacára, ha nem is bizonyítanunk, de legalább érzékeltetnünk, a vizualitás, a vizuális nevelés fontosságát. Ugyanakkor úgy gondoljuk, hogy ennek gyakorlata, melybe a múzeumpedagógia módszerei is beletartoznak, nem is annyira az anyagiaknak, mint a ráfordított időnek függvénye.

8. KÉRDÉS (A 2013-as kérdőívben 10-es):

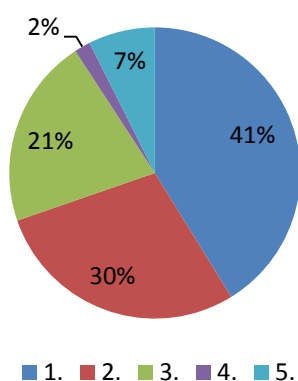
10. Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. Nem, a festészet örök, mindig képes a megújulásra.
2. Nem, hiszen a festészet legalább annyira a belső világ, mint a külső látvány leképezésével foglalkozik.
3. Nem, de a régmúltban játszott kiemelkedő szerepét mára már elvesztette.
4. Nem tudom.
5. A vizualitás napjainkra már túllépett a festészetten, más kifejezési formái vannak, pl. fotó, videó, számítógépgrafika.
6. Egyéb válasz, éspedig: _____

Frequencies

Statistics		
10. kérdés		
N	Valid	393
	Missing	0



10. kérdés

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1	162	41.2	41.2	41.2
	2	112	28.5	28.5	69.7
	3	83	21.1	21.1	90.8
	4	7	1.8	1.8	92.6
	5	29	7.4	7.4	100.0
	Total	393	100.0	100.0	

14. ábra: Ön szerint idejétmúlt kifejezőeszköz a festészet?

Forrás: saját szerkesztés

Az eredményekből látható, hogy a kérdezettek messze nem találták a festészetet divatjamúlt műfajnak. Ha úgy tetszik a festészet, illetve a festmény napjainkra is vonzó árucikk maradt, melynek a művészetten túl a műkereskedelemben továbbra is jócskán van keresnivalója. Az örökérvényűségére voksolók voltak a legtöbben: 41,2%-ban. A festészetnek, mint igenis fontos művészeti műfajnak a jelentőségét erősíti, hogy a nem tudom válaszlehetőséggel, vagyis a véleménynélküliséggel kevesen, jelesül 1,8 %-ban éltek,

fogalmazhatunk úgyis, keveseket hagyott hidegen a kérdés. A második válaszlehetőség, mely szerint a festészet a belső világot, legalább oly mértékben ábrázolja, mint a külsőt, igen tekintélyes szavazati arányt mondhat magáénak (28,5%). A kérdéssel szeretnénk volna információt kapni arról, hogy mennyire érzik a válaszadók a festészet eszközét alkalmasnak arra, hogy a téma ürügyén a művészi személyiség belső világát is felmutassa. Utalnánk ugyanakkor a képről írottakra is, felidézve, hogy a technikai kép megjelenése az egyik legfontosabb állomása volt a kortárs művészet felé vezető útnak. Némiképp a kortárs festészet fogalmi szinonímájaként is ajánlottuk ezt a választ, természetesen kompatibilitásának fogyatékoságait nem feledve. A kért felsőoktatásbeli hallgatók körében a harmadik alternatíva nyerte el legnagyobb százalékarányt, 21,1%-ot, mely ugyan szintén nem tartotta divatjamúlt vizuális kifejezőeszköznek a festészetet, de megvonta tőle múltbéli vezető szerepének rangját. Véleményünk szerint, a kérdésre érkezett válaszok összessége a mintavétel korlátai ellenére arról informál, hogy közel sincs szó a festészet „haláláról” melyet oly sokan és oly nagy előszeretettel hangoztatnak. Összességében a kérdezettek 90, 8 %-a nem tartja a festészetet az idők által meghaladott technikának. Jelezni szeretnénk, hogy a 2013-as Viennafairen és a Budapest Art Market 2013 nemzetközi kortárs művészeti vásárokon is tapasztalható volt a műfaj virágzása. (forrás: a szerző jegyzetei) A szakma részéről Pados Gábor határozottan fogalmaz: „Eleve az olajvásznon képek határozzák meg 90 százalékban az egész kortárs képzőművészeti piacot”(Pados, személyes közlés, 2013). A festészet szempontjából negatív zöngéjű válaszadók arányairól is szólnunk kell. „A vizualitás napjainkra már túllépett a festészetten, más kifejezési formái vannak” válasszal nagyon kevesen, mindössze 7,4%-ban éltek.

A festészetnek, mint korszerű vizuális kifejezőeszköznek a létjogosultságát vizsgáló kérdéseinkre adott válaszokat intézmények, lakóhelytípusok és nemek szerinti válaszarányokban is megvizsgáltuk. Azt, hogy a válaszokat jelentősen módosította volna az intézmény (Cramer's $V = 0,186$), illetve a lakóhelytípus (Cramer's $V = 0,141$), nem tapasztaltuk. (Az ezzel kapcsolatos részletes táblázatokat, adatokat és grafikonokat lásd a 2. sz. számú mellékletben). A nemek szerinti megoszlás viszont hatással volt a válaszokra (Cramer's $V = 0,392$), vagyis azt gondoljuk, hogy a az adott kérdésben a nők és férfiak véleménye, legalábbis mintázatunkat tekintve, eltérő.

18. táblázat: Ön szerint idejétmúlt kifejezőeszköz a festészet?

Crosstabs

Case Processing Summary

	Cases					
	Valid		Missing		Total	
	N	Percent	N	Percent	N	Percent
10. kérdés Nem	393	100.0%	0	.0%	393	100.0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2- sided)
Pearson Chi-Square	60.252 ^a	4	.000
Likelihood Ratio	56.401	4	.000
Linear-by-Linear Association	47.763	1	.000
N of Valid Cases	393		

a. 1 cells (10.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1.71.

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	.392	.000
Nominal	Cramer's V	.392	.000
N of Valid Cases		393	

10. kérdés * Nem Crosstabulation

		Nem		Total	
		Férfi	Nő		
10. kérdés	1	Count	22	140	162
		Expected Count	39.6	122.4	162.0
		% within Nem	22.9%	47.1%	41.2%
		Adjusted Residual	-4.2	4.2	
	2	Count	15	97	112
		Expected Count	27.4	84.6	112.0
		% within Nem	15.6%	32.7%	28.5%
		Adjusted Residual	-3.2	3.2	
	3	Count	39	44	83
		Expected Count	20.3	62.7	83.0
		% within Nem	40.6%	14.8%	21.1%
		Adjusted Residual	5.4	-5.4	
	4	Count	3	4	7
		Expected Count	1.7	5.3	7.0
		% within Nem	3.1%	1.3%	1.8%
	Adjusted Residual	1.1	-1.1		
5	Count	17	12	29	
	Expected Count	7.1	21.9	29.0	
	% within Nem	17.7%	4.0%	7.4%	
	Adjusted Residual	4.5	-4.5		
Total	Count	96	297	393	
	Expected Count	96.0	297.0	393.0	
	% within Nem	100.0%	100.0%	100.0%	

Forrás: saját szerkesztés

Az első két válaszlehetőség összességét, mely legerősebben utal a festészet kortalanságára (A festészet örök... illetve a festészet nem idejétmúlt, hiszen legalább annyira a belső világ, mint a külső látvány leképezésével foglalkozik) a nők inkább, nevezetesen 79, 8 %-ban, míg a férfiak csak 38,5 %-ban helyezték. Ugyanakkor az elutasítást, mely az ötödik

válaszlehetőségben fogalmazódik meg, a nők mindössze 4%-ban, míg a férfiak 17,7 %-ban vallották magukénak.

Pados Gábor az acb Galéria vezetője a festészet jövőjét firtató kérdésünkre a következő választ adta, (mely válasz magában foglalta a festészetnek a többi vizuális kifejezőeszközzel szembeni kvalitásbeli különbségeit is): „Feltétlenül van. (ti. a festészetnek jövője – G.T.) Ez sose volt kérdés. Mit jelent egyébként az, hogy jövő? Ha azt nézzük, hogy bizonyos múzeumokban hány százalékban szerepelnek festészeti alkotások, akkor valóban úgy tűnik, mintha nem lenne jövője. De én személy szerint sosem hittem abban, hogy ez a műfaj eltűnik. Több évszázados hagyományokról van szó, melyeket nehéz eltörölni. És mindig lesznek időszakok, mikor újra és újra felfedezik ezt a technikát. (...) a komputerművészet vagy a video egész más. Itt van például Kis Róka Csaba képzőművészünk, aki ilyen borzalmas véres dolgokat fest... Az ember ugye simán végignéz például egy Tarantino filmet a moziban – tegyük hozzá jobbik esetben, mert az efféle filmek nagy része amolyan ZS kategóriás film – tehát végignézzünk egy csonkolást vagy egy lefejezést és még csak nem is álmodunk rosszat utána. Viszont, ha ez egy vászonra festve jelenik meg, alig bírjuk elviselni. Amikor a Kis Rókának kiállítást rendeztünk, volt, hogy valaki üvöltve szaladt ki a galériából. Igen, a festészet sokkal plasztikusabb, erőteljesebb. Nehezebben bocsájtják meg. Miközben végignézzük az interneten, hogy a szír ellenálló kitépi a kormány hű katona szívét és megeszi. Festményen ugyanezt nem bírjuk elviselni”. (Pados, személyes közlés, 2013)

A számunkra igen fontos kérdésre, mely művész és galériás, művész és közönsége, illetve galériás és vásárlói között egyformán sorsdöntő, nevezetesen, hogy idejétmúlt vizuális kifejezőeszköznek számít – e napjainkban a festészetet, az általunk kérdezettek több mint 90 %-a elutasítással felelt. E válasz úgy véljük mindenképp megfelelő origója lehet minden további vizsgálódásunknak, akkor is, ha a mintavétel okán leginkább csak a trendre hivatkozhatunk. E trendet azonban személyes tapasztalataink tovább erősítették, akár a nemzetközi vásárokon látottak, akár a galériásokkal készített interjúink. Végző soron, amiért a kérdést feltettük, hogy van-e létjogosultsága a mai világban Magyarországon jövőre értelmisége szerint a festészetnek, arra valóban szívünknek és lelkünknek tetsző, magas százalékarányú igenlő választ kaptunk. Kicsit olyasfélé, mint amit Szalóky Károly a Várfok Galéria vezetője adott a művészet végével és az igényes festészettel kapcsolatban: „Mindenki a dolgát végzi. A művészet a sajátját, él és létezik, valaki meg megírja, hogy haldoklik. Én megtagadni magam nem tudom. Csak koncepttel foglalkozni nem fogok,

mert más azt mondja, hogy a festészet felett eljárt az idő. Ezt már nagyon sokszor mondták egyébként. Ezt tudjuk. Másrészt azt látom, egyre jobban keresik ezt a fajta igényes festészetet, amit mi is próbálunk képviselni. Kibújik a szög a zsákból mindig. Te is meg tudod különböztetni, hogy mi az, aminek itt nem lenne helye. Annak nincs jövője. De annak, amit mi képviselünk, annak azt hiszem, van. És az a néhány száz év, amíg én ezt a galériát még csinálni akarom, hát azt hiszem, addig mindenképpen van a festészetnek jövője”. (Szalóky, személyes közlés, 2013)

9. KÉRDÉS (A 2013-as kérdőívben 7. kérdés):

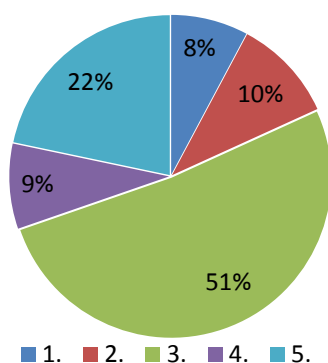
7. Személy szerint Ön vásárolna eredeti képzőművészeti alkotást?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. Igen, már vásároltam is.
2. Igen, szándékomban áll, a jövőben mindenképpen.
3. Igen, ha megtehetném, de ez az, amire biztosan nem futja egyhamar...
4. Nekem tulajdonképpen egy poster is megfelel, keretben.
5. Nem tartom igazán fontosnak, nem hiszem, hogy valaha erre költenék.

Frequencies

Statistics		
7. kérdés		
N	Valid	396
	Missing	0



7. kérdés

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1	31	7.8	7.8	7.8
	2	41	10.4	10.4	18.2
	3	204	51.5	51.5	69.7
	4	34	8.6	8.6	78.3
	5	86	21.7	21.7	100.0
	Total	396	100.0	100.0	

15. ábra: Eredeti műtárgy vásárlására irányuló szándék mérése

Forrás: saját szerkesztés

Ami az adatokat szemlélve az első pillanatban feltűnik, az az ellentéteknek, a vágyakozásnak és a teljes elutasításnak az egyszerre, ha nem is egyformán magas

százalékaránya, szinte bizonyítékot szolgáltatva arra, hogy a képzőművészet napjainkban is, megannyi vizuális üzenethordozó mellett, még mindig képes szélsőséges, akárha végletes vélemények kiváltására. Öröndetes, hogy az eredeti műtárgytulajdonlásra vágyakozók szerepelnek a legmagasabb százalékarányban (több mint kétszerese az ugyanezt elutasítóknak.) Ha a műtárgyvásárlást illetően „fizetőképesebben vágyakozók” (a jövőben mindenképpen vásárolni szándékozók) százalékarányát is hozzáadjuk azok százalékarányához, akik a vásárlást a vágyak szintjére helyezik finánciális háttér nélkül, akkor az együttes százalékarány $(10,4 + 51,5) = 61,9\%$. Míg az ellenoldalon a posterrel beérők (8,6%), illetve műtárgy vásárlását a jövőben is kizárók (21,7%) , azaz együttesen **30,3%-a** áll.

Az eredeti műtárgy vásárlásának szándékakor az „Igen, ha megtehetném, de ez az, amire biztosan nem futja egyhamar” választ jelölők 51,5%-át azonban mi potenciális vásárlóknak tekintjük, mely réteget a szándéktól a tettig, valószínű nem teljes egészében, de az ország gazdasági helyzetének javulása a vásárlás felé mozdíthatja. Az eddigi válaszokból az látszik kirajzolódni, hogy elsősorban az életszínvonal jelenlegi helyzete az, amely a legfőbb akadályt gördíti a műtárgyvásárlás elé. Ennek okát nem tisztünk eldönteni és semmiképp sem jelöltük azt a jelen értekezés céljának. Nyilván, e sorok írásakor (2013) a nyomtatott és sugárzott médiából, vagy ismerőseitől valójában mindenki megfelelő formában tájékozódott vagy tájékozódhat világnézete, jobb vagy baloldalisága szerint, ennek vélt vagy valós okairól. A 2008 ősztől kezdődő gazdasági válság azonban objektív tény, és negatív hatásai a fentebb vázoltakon túl, az életszínvonalra nézvést megkérdőjelezhetetlenek.

Öröndetes ugyanakkor, hogy vásároltak már eredeti műtárgyat a kértzett felsőoktatásbeli hallgatók. A 7,8 % akár biztató jelnek is felfogható. A műgyűjtéssel a kortárs képzőművészettel való kapcsolatának kezdetéről, az eredeti különbözéséről, így vall a dolgozatban már többször idézett Szalóky Károly a VárfoK Galéria vezetője: „Főleg grafikákat vásároltam, részletre... Hincz, Gross, Kass... De nem gyűjtés jelleggel, hanem azért, hogy a környezetemet változtassam meg velük. És ezt még ma is ezerszer jobb megoldásnak tartom, minthogy ma elmész az Ikeába és vásárolsz egy x millió példányban elkészült nyomatot” (Szalóky, személyes közlés, 2013). Hogy a fiatalok műgyűjtése nem ördögtől való, arra éppen külföldi példákat is hívhatunk bizonyíték gyanánt. „Aki viszonylag fiatalon be akar kerülni a nemzetközileg számon tartott gyűjtők közé, annak korán kell kezdenie a munkát: a hamburgi Rik Reinking és az amszterdami Maurice van Valen

spórolt pénzéből 16 évesen vette az első képet; utóbbi még nem múlt el 18 akkor sem, amikor már egy Christie's aukción értékesítette alakuló kollekciójának egyik első darabját.” (Emőd: <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/emod-peter--a-fiatal-mugyujtok-nemzetkozi-elitje>) Nyilván az idézett személyek más anyagi kondíciókkal rendelkeznek, mint a magyar felsőoktatásban tanulók túlnyomó része, sőt. Tény, a műgyűjtés első lépéseihez kell valamennyi, de nem feltétlen óriási összegű pénz. Sokkalta inkább jó ízlés és szándék. (Említettük már, hogy mindkettő ébresztése, illetve pallérozása a vizuális nevelés feladata.) Fiatal, még ismeretlen alkotók munkái, illetve olcsóbb technikák: sokszorosított grafika, foto már fiatalon realizálhatják a műgyűjtéssel kapcsolatos vágyakat, amennyiben ténylegesen léteznek azok. A nemek közti összefüggésre ennél a kérdésnél is kíváncsiak voltunk.

19. táblázat: Személy szerint ön vásárolna eredeti képzőművészeti alkotást? – kérdésre adott válaszok nemek szerint

Crosstabs

Case Processing Summary

	Cases					
	Valid		Missing		Total	
	N	Percent	N	Percent	N	Percent
7. kérdés * Nem	396	100.0%	0	.0%	396	100.0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	32.480 ^a	4	.000
Likelihood Ratio	31.630	4	.000
Linear-by-Linear Association	12.631	1	.000
N of Valid Cases	396		

0 cells (.0%) have expected count less than 5.

The minimum expected count is 7.59.

Symmetric Measures

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Nominal Phi	.286	.000
Nominal by Nominal Cramer's V	.286	.000
N of Valid Cases	396	

Forrás: saját szerkesztés

20. táblázat: Személy szerint ön vásárolna eredeti képzőművészeti alkotást? – kérdésre adott válaszok nemek szerint II.

7. kérdés * Nem Crosstabulation

		Nem		Total	
		Férfi	Nő		
7. kérdés	1	Count	6	25	31
		Expected Count	7.6	23.4	31.0
		% within Nem	6.2%	8.4%	7.8%
		Adjusted Residual	-.7	.7	
	2	Count	12	29	41
		Expected Count	10.0	31.0	41.0
		% within Nem	12.4%	9.7%	10.4%
		Adjusted Residual	.8	-.8	
	3	Count	29	175	204
		Expected Count	50.0	154.0	204.0
		% within Nem	29.9%	58.5%	51.5%
		Adjusted Residual	-4.9	4.9	
	4	Count	16	18	34
		Expected Count	8.3	25.7	34.0
		% within Nem	16.5%	6.0%	8.6%
		Adjusted Residual	3.2	-3.2	
	5	Count	34	52	86
		Expected Count	21.1	64.9	86.0
		% within Nem	35.1%	17.4%	21.7%
		Adjusted Residual	3.7	-3.7	
Total	Count	97	299	396	
	Expected Count	97.0	299.0	396.0	
	% within Nem	100.0%	100.0%	100.0%	

Forrás: saját szerkesztés

7. Személy szerint Ön vásárolna eredeti képzőművészeti alkotást?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. Igen, már vásároltam is.
2. Igen, szándékomban áll, a jövőben mindenképpen.
3. Igen, ha megtehetném, de ez az, amire biztosan nem futja egyhamar...
4. Nekem tulajdonképpen egy poster is megfelel, keretben.
5. Nem tartom igazán fontosnak, nem hiszem, hogy valaha erre költenék.

Azt tapasztaltuk, hogy hasonlóan mint a kultúra és képzőművészet és a festészet iránti vonzódás után tudakozódó kérdések esetében (nem nélkülözve a logikai összefüggést) a nők jobban vágytak eredeti műtárgyra, mint a férfiak. A nők 58,8 %-ban vásárolnának eredeti műtárgyat, ha anyagi körülményeik engednék, míg a férfiak csak 29,9 %-ban. A műtárgyat helyettesítő posterrel a férfiak 16,5 %-a beéri a nők 6 %-ával szemben. A férfiak 35,1 %-a nem tartja igazán fontosnak és nem hiszi, hogy valaha műtárgyra költene, míg a nőknek csak 17,4 %-a.

10. KÉRDÉS (A 2013- as kérdőívben 14. kérdés):

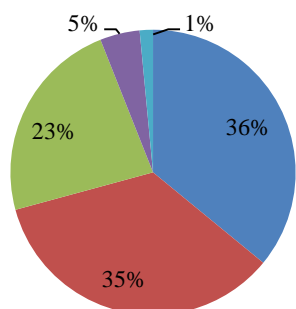
14. Mennyire ért egyet a következő megállapítással? „Aki tehetős, és ugyanakkor egyáltalán nincs eredeti műalkotás a lakásában, az műveletlen ember.”

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. egyáltalán nem ért egyet
2. nem ért egyet
3. egyet is ért, meg nem is
4. egyetért
5. teljesen egyetért

Frequencies

Statistics		
14. kérdés		
N	Valid	396
	Missing	0



■ 1. ■ 2. ■ 3. ■ 4. ■ 5.

14. kérdés

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1	142	35.9	35.9	35.9
	2	138	34.8	34.8	70.7
	3	92	23.2	23.2	93.9
	4	18	4.5	4.5	98.5
	5	6	1.5	1.5	100.0
Total		396	100.0	100.0	

16. ábra: Mennyire ért egyet a következő megállapítással: „Aki tehetős, és ugyanakkor egyáltalán nincs eredeti műalkotás a lakásában, az műveletlen ember”

Forrás: saját szerkesztés

A kérdezettek túlnyomó része, 70,7 %-a (hangsúlyosan, vagy kevésbé hangsúlyosan) a műveltség feltételül, **megfelelő anyagi kondíciók mellett** nem szabta meg egyetlen eredeti műalkotás birtoklását sem. Az eredmény nem pusztán a művészek vagy a magángalériák szempontjából szomorú. Meglehet, a már idézett Gróf Andrássy Gyula kinek sorai, az anyagiaknak és a művészetszeretnek ritka együttállásáról tanúskodnak, ma is aktuálisak. A helyzet úgy tűnik hasonlít, és a műgyűjtők széles körének kialakulásával aligha bíztat.

A kérdezettek körében a nyert válaszok alapján összességében kijelenthető, hogy noha a képzőművészetnek és a kultúrának, vagyis értelemszerűen a műveltségnek is, a kapcsolatát a kért felsőoktatásbeli hallgatók szorosnak, ha nem is elválaszthatatlannak tartják,(68,8 %) mégis, jelenleg úgy vélik ennek nem feltétele az eredeti műtárgy birtoklása. Kutatásunknak ezen a pontján és eddigi elemzéseink birtokában megkockáztatjuk a vizuális nevelés is adósuk maradt jó néhányukkal szemben.

Eredeti műtárgyra, a kapott százalékarányok tanúsága szerint, sokan vágyódnak, ennek korlátait leginkább az anyagiakban vélték felfedezni (51,5 %) Tény, hogy némiképp provokatív kérdésünk, mely a műveltséget és a műtárgy tulajdonlását egyenes ágon kapcsolta össze, s melynek titkolt szándéka volt, hogy a műtárgy iránti valódi elkötelezettség felől tudakozódjon, ezzel szemben alacsony százalékarányú helyesléssel találkozott.

A válaszok alapján látható, hogy sokkalta magasabb azok százalék aránya, akik valamely módon szeretnének tulajdonolni eredeti műalkotást, mint azoké, akik egyetértenek, vagy teljesen egyetértenek azzal, hogy a műveltség és az eredeti műtárgy tulajdonlása egymástól elválaszthatatlan. Úgy gondoljuk, (lehet, csupán reméljük) kérdéseink sorozatával sikerült - nyilván több-kevesebb sikerrel – az eljövendő esetleges vásárlók (a vágyódók, akik ha pénzhez jutnak, még sok kísértéssel néznek szembe, amíg ténylegesen műtárgyvásárlásba fognak, és valószínű csak bizonyos hányaduk jut célba) –, és gyűjtők (jóval kisebb, ám elszánt) hányadát meghatározni. (a kettő közti különbséggel kapcsolatban lásd a dolgozat vonatkozó részeit) A vágyódók nagy, 51,5 %-os csapatából kerülhetnek ki az esetleges vásárlók. Valószínű azonban, hogy amint pénzhez jutnak – hiszen hivatkozási alapjuk elsősorban az anyagiakban való szűkösségük volt – csak sokadjára fognak azon műalkotást vásárolni. Festőművészek szájából gyakran halljuk: „Régen sokkal több képet vettek!” Ez valószínű igaz, de a rendszerváltás előtti éra műtárgyvásárlási lelkülete többek

közt a nem volt más „mit vegyek ballagásra, házasságkötésre, születésnapra stb..” kényszerének is betudható, legalábbis a hagyományosabb munkák terén.

Úgy hisszük gyűjtők majdan azokból válnak, akik a műveltség és a műtárgytulajdonlás között nagyon erős kapcsolatot feltételeznek. Azokból, akik a 4-es vagy az 5-ös választ választották, tehát összességükben a kérdezettek: 6,06 % -a. Százalékarányuk feltűnően közel van azokhoz, akik már vásároltak műalkotást: 7,8%, és mely arány nagy valószínűséggel megegyezik a kérdezetteknek azon százalékarányával, mely potenciális műgyűjtőnek tekinthető.

A nemek szerinti összefüggéseket ismét megvizsgáltuk, hiszen az előzőekben láttuk a nők nagyobb elkötelezettséget tanúsítottak a kultúra- képzőművészet, a festészet időtállósága, az eredeti műalkotás iránti vágy kérdéseiben.

21. táblázat: Mennyire ért egyet a következő megállapítással: „Aki tehetős, és ugyanakkor egyáltalán nincs eredeti műalkotás a lakásában, az műveletlen ember” – kérdésre adott válaszok nemek szerint

Crosstabs

Case Processing Summary

	Cases					
	Valid		Missing		Total	
	N	Percent	N	Percent	N	Percent
14. kérdés * Nem	396	100.0%	0	.0%	396	100.0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	29.618 ^a	4	.000
Likelihood Ratio	29.090	4	.000
Linear-by-Linear Association	3.362	1	.067
N of Valid Cases	396		

a. 3 cells (30.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1.47.

Symmetric Measures

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Nominal Phi	.273	.000
Nominal by Nominal Cramer's V	.273	.000
N of Valid Cases	396	

14. kérdés * Nem Crosstabulation

		Nem		Total	
		Férfi	Nő		
14. kérdés	1	Count	52	90	142
	Expected Count	34.8	107.2	142.0	
	% within Nem	53.6%	30.1%	35.9%	
	Adjusted Residual	4.2	-4.2		
	2	Count	20	118	138
	Expected Count	33.8	104.2	138.0	
	% within Nem	20.6%	39.5%	34.8%	
	Adjusted Residual	-3.4	3.4		
	3	Count	14	78	92
	Expected Count	22.5	69.5	92.0	
	% within Nem	14.4%	26.1%	23.2%	
	Adjusted Residual	-2.4	2.4		
	4	Count	9	9	18
	Expected Count	4.4	13.6	18.0	
	% within Nem	9.3%	3.0%	4.5%	
	Adjusted Residual	2.6	-2.6		
	5	Count	2	4	6
	Expected Count	1.5	4.5	6.0	
	% within Nem	2.1%	1.3%	1.5%	
	Adjusted Residual	.5	-.5		
Total	Count	97	299	396	
Expected Count	97.0	299.0	396.0		
% within Nem	100.0%	100.0%	100.0%		

Forrás: saját szerkesztés

Úgy véljük, legalábbis az általunk vizsgált felsőoktatásbeli hallgatók válaszai alapján, hogy igaz ugyan (és lehet, valamennyire bizonyítanunk is sikerült) a nők erősebb kötődése a képzőművészet iránt, a majdani gyűjtők valószínűsíthetően mégis inkább a férfiak köréből kerülnek, kerülhetnek ki. A 4 –es és az 5 ös válaszok együttese ugyanis, mely a műveltség és a műtárgy tulajdonlása közt szoros kapcsolatot tételez fel, a férfiaknál 11,4%, míg a nőknél 4,3 % csupán. Az eredeti műtárgy vásárlási igénye iránt érdeklődő kérdés esetében igaz ugyan, hogy a válaszadók által legnagyobb arányban jelölt „igen, ha tehetném...” választ a nők 58,5 %-ban választották a férfiak 29,9 %-a ellenében, de a „jövőben mindenképpen műtárgyat vásárolni szándékozók esetében viszont a férfiak 12,4 %-os

aránya volt magasabb a nők 9,7 %-ánál. Feltételezésünket a műgyűjtők személyét illetően a múlt és a jelen gyakorlata szintén igazolni látszik.

Fiatal, még ismeretlen alkotók munkáinak, illetve olcsóbb technikáknak: sokszorosított grafika, foto gyűjtése, vásárlásai már fiatalon realizálhatják a műgyűjtéssel kapcsolatos vágyakat, amennyiben ténylegesen léteznek azok.

Az értekezésünkben felhasznált interjúk keretén belül erről szólt Szalóky Károly és Ledényi Attila is, az előbbi saját pályájára is hivatkozva. A vizuális nevelés, a múzeumpedagógia, ezenkívül a média feladata, hogy az eredeti műtárgy tulajdonlásának nem csupán az értékeit bizonyítsa, hanem marketing kérdéseit is megválaszolja. Biztosra vehető, reprodukciókban fuldokló – lásd Van Gogh Álmai kiállítás – virtuális világunkban akár a múzeumpedagógiának, akár a galériák marketingjének fontos feladata van abban, hogy rávilágítson az eredeti műtárgy semmihez nem hasonlítható aurájára, mely, kétségtelen, nem az első pillanatban mutatkozik meg, hiszen lényege éppen abban áll, hogy mindig képes újat mutatni, új párbeszédet kezdeni a szemlélővel, akármikor is fordulunk hozzá. Többek közt ebben rejlik a művészet csodája, holt anyagból fakadó elevensége, amely már az olcsóbb, de eredeti műalkotásokban is tetten érhető.

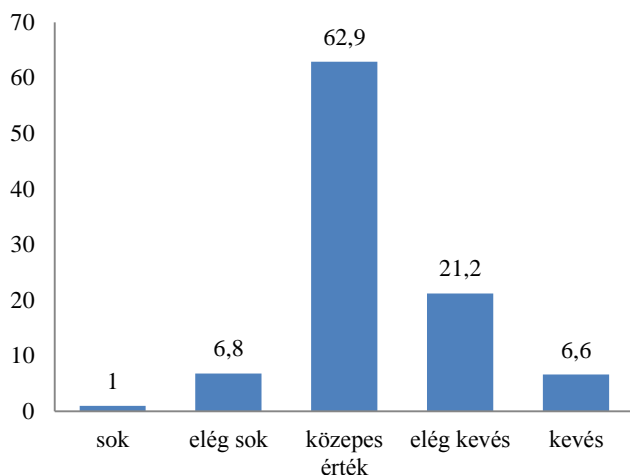
Többször hangsúlyoztuk, hogy az anyagi javakban való dúskálás nem feltétlen kulminál műtárgyvásárlásokban, mégis úgy véljük, hogy a magángalériák számára a fizetőképes kereslet hiánya okozza a legfőbb gondot, mely nem válogat a településtípusok között, s melyre fény derült a magángaléristákkal készített interjúink kapcsán is. Javulást nyilván csak az ország gazdasági fejlődésével párhuzamosan remélhetnek. Természetes ugyanakkor, hogy ennek hatása nem fog rögtön jelentkezni a magángalériák életében, érthető hát, ha a külföld felé keresik a kiút lehetőségét, mint azt már az értekezés előző fejezeteiben tárgyaltuk.

12. KÉRDÉS (A 201-as kérdőívben a 4. kérdés):

4. Ön szerint elegendő ma Magyarországon a magángalériák száma?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző értéket!)

1	2	3	4	5
sok				kevés



17. ábra: Ön szerint elegendő ma Magyarországon a magángalériák száma?

A felsőoktatásban tanuló megkérdezettek túlnyomó része 62,9 %-a közepes számúnak ítélte a hazai magángalériák számát. E választ felfoghatjuk úgy, hogy a válaszadók jó része se soknak, se kevésnek, nem találja a galériák számát, vagyis kielégítőnek találja azok mennyiségét, de jelezheti azt is, hogy igazából nincs kiforrott véleménye a kérdésben.

Forrás: saját szerkesztés

13. KÉRDÉS (2013-as kérdőívben a 8. kérdés):

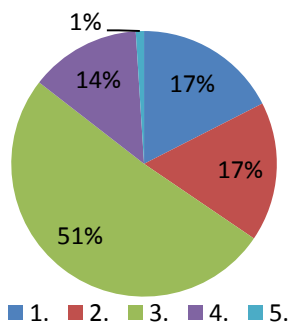
8. Megfogadná –e a galériás vagy az eladó tanácsát egy műalkotás esetleges vásárlásakor? (Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. Igen, hiszen biztosan ért hozzá, végtére is ez a szakmája.
2. Ha szimpatikus és őszinte embernek tűnik, akkor igen.
3. Kikérném a tanácsát, de végül én döntenék.
4. Nem, inkább a saját ízlésemre hallgatok.
5. Semmiképpen, mert valószínű valami értéktelen holmit sózna a nyakamba.

Statistics

8. kérdés

N	Valid	394
	Missing	0



8. kérdés

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	69	17.5	17.5	17.5
2	67	17.0	17.0	34.5
3	201	51.0	51.0	85.5
4	53	13.5	13.5	99.0
5	4	1.0	1.0	100.0
Total	394	100.0	100.0	

18. ábra: Megfogadná-e a galériás vagy az eladó tanácsát egy műalkotás esetleges vásárlásakor?

Forrás: saját szerkesztés

Kotler, kinek tanácsait kérdőívünk összeállításakor is követtük, kommunikációs mixében nem elhanyagolható szerepet szán a personal sellingnek. (Kotler,1998) A művészetet áruuló kereskedelemben talán még a hagyományosnál is fontosabb szerephez jut a kereskedő, illetve műkereskedő. „Gazdasági szempontból (...) ez egy épp olyan iparág, mármint a műkereskedelem, mint a mezőgazdaság vagy a vegyipar.” – fogalmaz Marsó Diana. (Marsó, személyes közlés, 2013) Úgy tűnik, a leendő vásárlókban a bizalom a galériásokat illetően minden bizonnyal megvan, hiszen csupán elenyésző arányban tartottak attól, hogy naivitásukat kihasználva értéktelen tárgy vásárlására beszélik rá őket. Legtöbben, tulajdonképpen bölcsen, kikérik ugyan a galériás tanácsát, de végül önmaguk döntenének: 51 %. A válaszadók 17,5 %-a teljesen megbízik a galériás szakértelmében. Ha ehhez még megnyerő modor is társul az további 17%-ot jelent, megerősítve a tényt, hogy végső soron a galériában a műtárgy árucikk, melynek árusítása nem nélkülözheti az eladó személyiségéből fakadó marketinget. Szakértelem +szimpátia = 34,5%. Így vall erről Pados Gábor az acb Galéria tulajdonosa: „Eleinte hallgatnak rám. Van, aki később is, de van, aki úgy érzi, hamar beletanulhat ebbe. Születnek ebből néha csalódások. Aki megvesz egy műtárgyat, hazaviszi, kirakja otthon a falra, és ez egy olyan szempont, amelyet alapvetően nem respektálhatok. Ugyanis az inkább lakáskultúra, mint progresszív képzőművészet. Nagyon sok múlik a gyűjtő ízlésén. Én nem erőltetem magam senkire. Egy kiállításon a 8-10 legjobb művet szoktam kínálni, vagyis azokat, melyeket én a legjobbnak tartok. Ha ezt nem veszik figyelembe, akkor nyilván hátrább lépek.” (Pados, személyes közlés, Gáborral 2013)

A galériások személyével kapcsolatos kérdésre adott válaszokat nemek szerint is összehasonlítottuk.

22. táblázat: Megfogadná –e a galériás vagy az eladó tanácsát egy műalkotás esetleges vásárlásakor? kérdésre adott válasz nemek szerint

Crosstabs

Case Processing Summary						
	Cases					
	Valid		Missing		Total	
	Z	Percent	Z	Percent	Z	Percent
8. kérdés * Nem	394	100.0%	0	.0%	394	100.0%

Chi-Square Tests			
	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	21.385 ^a	4	.000
Likelihood Ratio	21.476	4	.000
Linear-by-Linear Association	15.506	1	.000
N of Valid Cases	394		

a. 2 cells (20.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is .97.

Symmetric Measures			
	Value	Approx. Sig.	
Nominal by Phi	.233	.000	
Nominal Cramer's V	.233	.000	
N of Valid Cases	394		

8. kérdés * Nem Crosstabulation				
		Nem		Total
		Férfi	Nő	
1	Count	11	58	69
	Expected Count	16.8	52.2	69.0
	% within Nem	11.5%	19.5%	17.5%
	Adjusted Residual	-1.8	1.8	
2	Count	7	60	67
	Expected Count	16.3	50.7	67.0
	% within Nem	7.3%	20.1%	17.0%
	Adjusted Residual	-2.9	2.9	
3	Count	55	146	201
	Expected Count	49.0	152.0	201.0
	% within Nem	57.3%	49.0%	51.0%
	Adjusted Residual	1.4	-1.4	
4	Count	20	33	53
	Expected Count	12.9	40.1	53.0
	% within Nem	20.8%	11.1%	13.5%
	Adjusted Residual	2.4	-2.4	
5	Count	3	1	4
	Expected Count	1.0	3.0	4.0
	% within Nem	3.1%	.3%	1.0%
	Adjusted Residual	2.4	-2.4	
Total	Count	96	298	394
	Expected Count	96.0	298.0	394.0
	% within Nem	100.0%	100.0%	100.0%

Forrás: saját szerkesztés

A kapott adatok alapján, igaz viszonylag gyenge kapcsolt szint mellett (Cramer's V = 0,233) mégis úgy tűnik a férfiak nagyobb százalékban ragadnak magukhoz a végső döntést: (57,3%; 49%) és az eladó szakmai hozzáértésének is kevesebb hittel adóznának: (11%; 19,5%). Még abban az esetben is, ha a galériás őszinte és szimpatikus embernek tűnik (sőt!): (7,3%; 20,1%). Jobban hallgatnának a saját ízlésükre: (20,8%; 11,1%). Végezetül óvatosabbak, jobban tartanak ugyanis attól, hogy valami értéktelen holmit

sóznak a nyakukba: (3,1%; 0,3%). Eredményeink alapján megkockáztatnánk a kijelentést, hogy a nőkkel szemben a férfiak nem rajonganak oly nagy számban a képzőművészetért, ám ha mégis, akkor tudatosabb élvezői annak.

A kérdéskörre kapott válaszok alapján mindenképpen úgy gondoljuk a képzőművészettel, műalkotással, műtárgyvásárlással, műgyűjtéssel kapcsolatban a férfiak és nők közti különbségek, eltérések részletesebb vizsgálata további kutatások alapja lehet, illetve lehetne.

Zárszóként, a jelen és a jövő vásárlóit illetően, gazdasági helyzettől függetlenül újfent Szalóky Károlyt idéznénk: „Amíg a vágy él, nincs nagy baj. De amikor tompul a vágy, akkor bizony kezdődik a gond. Mikor valami másra vált... Szerintem minden galériásnak foglalkoznia kéne az emberi lélektannal...” (Szalóky, személyes közlés,2013)

ÚJ TUDOMÁNYOS EREDMÉNYEK

Az elsősorban primer kutatás alapján a következő felvetett hipotézisekre adhatunk válaszokat.

1. Első hipotézis (H1):

A magyarországi magángalériák egyik legfőbb problémája az egy ár – több ár kérdése, hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt. A különböző árak jelenléte – a különböző műkereskedelmi formák dacára – a műalkotás értékbizonytalanságához vezethet.

Kutatásunk alapján a következő tézis (T1) fogalmazható meg:

A kortárs magángalériák számára a különböző műkereskedelmi formákban történő értékesítés okozza az egyik legnagyobb gondot. Ezzel a problémával szemben eszközeik korlátozottak. A művésszel történő szerződésbontás, különösen az anyagi investálás után, számukra is veszteséget jelent. A hazai gyakorlatban a galériák, főképp tőkeszegénységük okán, bizományi értékesítésre veszik át a műalkotások legtöbbszörét. Gyakori anyagi szorultságuk miatt viszont a művészek nem mindig tudják a galériák kizárólagosságát az értékesítésben elfogadni, következésképp a műteremben is árulják munkáikat, természetesen olcsóbban. Ezt támasztja alá kérdőíves kutatásunk is, hiszen az „Ön hol találkozott legtöbbször képzőművészeti alkotások vásárlásának lehetőségével?” kérdésre adott válaszok elemzéskor kiderült, hogy a magángalériákban való vásárlási lehetőséget csak 3. helyre rangsorolták a kérdezettek.

A különbség a vásárlási lehetőség megtapasztalását tekintve a műterem és a galériák közt nem olyan számottevő, mint azt a galériák üzleti jelenléte indokolná. A kérdezettek 4,7%-a találkozott műteremben műtárgyvásárlási lehetőséggel, s csupán alig kétszer annyian (10%) magángalériákban. A legnagyobb arányú vásárlási lehetőséget a megkérdezettek 58,3%-ának a kiállítások jelentették. Mint azt a dolgozat vonatkozó részében kifejtettük, a kiállítások is sok esetben műtermi eladásoknak felelnek meg. A galériásokkal készített interjúkból egyértelműen kiderült, hogy a külföldi kiállításokon árait gyakran kénytelenek a hazainál magasabb szinten megállapítani. A kérdőívünk vonatkozó kérdésére kapott válaszok alapján kiderült, hogy a műalkotások árát a kérdezettek túlnyomó része drágának találja. (Cumulative Percent : 98,5%)

A jövődő vásárlóközönségnek e véleménye a hazai árakról kedvezőtlen a magángalériák számára, melyek költségeik és egyéb presztízs szempontjaik miatt nem vehetik figyelembe a műtermi alacsonyabb árakat, ugyanakkor növeli gondjukat, hogy a külföldi magasabb árakra is figyelniük kell, így mondhatni, kettős szorításba kerülnek. A kortárs művészet piacán azonban, ahol a pénz már nem pusztán vételár, hanem elsősorban a médiának köszönhetően a műalkotás értékének egyik fő – ha nem a legfőbb – meghatározója, az ár képlékenysége könnyen a mű értékének bizonytalanságához vezet.

2. Második hipotézis (H2):

A 2008-as válság megtörte a magyarországi műkereskedelem fejlődési ívét, aminek negatív hatása a mai napig érezhető.

Elemzésünk alapján a következő tézis (T2) fogalmazható meg:

A 2008 őszén kezdődő gazdasági válság a műkereskedelemre is hatással volt, és a nagy aukciósházak (a Sotheby's, Christie's) összforgalma drasztikusan csökkent.

Néhány év leforgása alatt azonban úgy tűnik, kiheverték a válságot, és az új csúcsok beállításán túl a műtárgypiac egésze is magához térni látszik. A kortárs művészeti eladásokról nemzetközi kitekintésben elmondható, hogy visszaállt egy normális üzemi hőfokra, hiszen a 2006–2008 közötti időszakban kétségtelenül túlpörgetett volt. A kutatásunk részét képező interjúk feldolgozásából megerősítést nyert az a hipotézisünk, hogy a válság hatása azért erősebb Magyarországon, mert a piac a válságot megelőzően is elég gyenge volt: végső soron ugyanazon a néhány gyűjtőn osztozott az összes galéria. A magyarországi műkereskedelem összforgalma az 1992-es 220 000 000 forintról 2008-ra 8 milliárd forintra emelkedett, némely források szerint még többre (Jankó, 2013). A válság elhúzódását az aukciók eredményei is tükrözik. Néhány kiemelkedő leütéstől eltekintve, a válságot megelőző időszak vásárlási lendülete egyelőre nem jelentkezik a hazai aukciós piacon.

Ehhez kapcsolható a gazdasági válság következményeként megjelenő lelki válság, aminek szintén mérhető gazdasági hatása van, és amely vélelmezhetően lassabban múlik el a gazdasági válságnál (Pados, 2013).

A hazai vevők Európához hasonlóan főként a középosztályból származnak, de a külföldi középosztály vásárlóerejénél (20–30%) a magyar jóval jelentősebb csökkenést szenvedett el (90%) (Szabó). Az elszánt gyűjtők vásárolnak ugyan, de vásárlásaikat sokkalta inkább

megfontolják, mint a válságot megelőző időben. Nem elhanyagolható tény az sem, hogy míg külföldön, az ottani marketingnek köszönhetően a kortárs művészet alkotásainak gyűjtése számít státuszszimbólumnak, nálunk inkább a klasszikusok jelenítik meg ugyanezt, melyben szerepet játszik a másodlagos piacon való biztosabb értékesítésük ígérete.

3. Harmadik hipotézis (H3):

Napjaink vizuális eszközeinek technikai fejlődése ellenére a festészet továbbra is a képi világ egyik legfontosabb kifejezője maradt.

Kutatásunk alapján a következő tézis (T3) fogalmazható meg:

A kortárs művészeti vásárokon, így az értekezésben részletesen bemutatott 2013-as Viennafairen és a Budapest Art Market 2013 nemzetközi kortárs művészeti vásárokon is tapasztalható volt a műfaj virágzása, szemben az environmentek, videoinstallációk, land és body art műfajaival. Nyilván nem utolsó sorban annak felismeréseként, hogy az utóbb említettek meglehetősen körülményesen gyűjthetők.

A kérdőívnek azon kérdésére kapott válaszokat, hogy: „*Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?*” az alábbi táblázat foglalja össze:

23. táblázat: Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?

Frequencies

10. kérdés

Statistics

10. kérdés

N	Valid	393
	Missing	0

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid 1	162	41.2	41.2	41.2
2	112	28.5	28.5	69.7
3	83	21.1	21.1	90.8
4	7	1.8	1.8	92.6
5	29	7.4	7.4	100.0
Total	393	100.0	100.0	

Forrás: saját szerkesztés

10. Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. Nem, a festészet örök, mindig képes a megújulásra.
2. Nem, hiszen a festészet legalább annyira a belső világ, mint a külső látvány leképezésével foglalkozik.
3. Nem, de a régmúltban játszott kiemelkedő szerepét mára már elvesztette.
4. Nem tudom.

5. A vizualitás napjainkra már túllépett a festészen, más kifejezési formái vannak, pl. fotó, videó, számítógépgrafika.

A válaszok, mely szerint a festészet örök és mindig képes a megújulásra, illetve legalább annyira alkalmas a belső, mint a külső világ leképezésére, a kérdezett felsőoktatási hallgatók körében összesen 69,7% -ot értek el. Ugyanakkor azok a válaszadók, akik szerint a vizualitás már túllépett a festészen, és jobbra már más kifejezési formái vannak, csupán 7,4 %-ban képviseltették magukat a kérdezettek körében. Nagyon alacsony volt a véleményt nem nyilvánítók százalékaránya is (1,8%). A kapott válaszok alapján úgy véljük, kijelenthetjük, hogy a festészet napjainkban is aktuális és érvényes vizuális kifejezőeszköz. Megítélésünk szerint hipotézisünk további bizonyítását jelentik a disszertáció kutatási részét képező interjúkban elhangzott kijelentések, melyek elsősorban Szalóky Károlyhoz, az egyik első és legjelentősebbek közé tartozó kortárs magángaléria tulajdonosához és vezetőjéhez fűződnek. Az ő szavait erősítette további interjúink egyikében Pados Gábornak az acb Galéria tulajdonosának állásfoglalása is, mely szerint „eleve az olaj-vászon képek határozzák meg 90 százalékban az egész kortárs képzőművészeti piacot” (Pados, személyes közlés, 2013).

4. Negyedik hipotézis (H4):

A hazai vizuális nevelés jelentőségéhez képest hátrányos helyzetben van a magyar oktatási szerkezetben. Helyzetéből fakadóan a magángalériák számára fontos műgyűjtői réteg növekedésében sem tud hathatós szerepet vállalni.

Kutatásunk alapján a következő tézis (T4) fogalmazható meg:

A vizuális nyelv nem kizárólag a képzőművészet megnyilvánulásának módja, hanem napjaink kommunikációjának egyik legfontosabb eleme is. Nem csupán az olyan művészeti ágak számára nélkülözhetetlen kifejezési forma, mint a film vagy a színház, de technikai világunk korszerű eszközei: számítógép, okostelefon – nem is beszélve a digitális kamerákról – sem nélkülözhetik.

A „világról alkotott kép”, vagy a „teljes kép” kifejezések nyelvünkben is utalnak a képnek, és azon keresztül a vizualitásnak életünkben betöltött szerepére.

Ennek ellenére a kérdőív azon kérdésére adott válaszok alapján, mely a kérdezetteknek a zenében, irodalomban és képzőművészetben való tájékozottságának mértékét kívánta meghatározni, a képzőművészeké volt az egyik utolsó hely.

(1. irodalom: 39,0%, 2. zene: 27,2%, 3. film/színház: 23,0%, 4. képzőművészet: 8,9%, 5. egyéb: 1,8%.)

A 2013-ban kapott válaszok összezsengenek a 2011-es vizsgálatunk eredményeivel (Gáspárdy, 2011), mely a művészeti ágak művelőinek ismertségére irányult. A kapott eredmények alapján kijelenthető, hogy a művészek közül a képzőművészek a legkevésbé ismertek.

Ugyanakkor a gyakorlatra, az élethelyzet szimulálására irányuló kérdésre adott válaszok döntően a vizualitás fontossága mellett foglaltak állást (67,0%).

Tudvalevőleg a kortárs művészet sűrűn él a gondolat képi kódolásával, sok esetben éppen e kódolás minőségi foka adja művészi lényegét, de dekódolásához a képi nyelv ismerete szükségeltetik (lásd konceptuális művészet). Nem elhanyagolható azonban a kortárs galériák vizuális nevelésben betöltött szerepe sem, hiszen kereskedelmi tevékenységük mellett színterei az eredeti műalkotásokkal való találkozásnak is.

A kortárs magángalériák markáns különbséget tesznek vásárló és gyűjtő között. A vásárló számára néhány kép megszerzése a műtárgyvásárlás folyamatának végét jelenti. A gyűjtő ellenben örökkön rabja a vágnak, hogy kollekcióját egy további darabbal gazdagabbá tegye. E folyamatban nemcsak a személye, hanem ezzel egyidejűleg gyűjteménye is formálódik, és gyakorta, „az egész több, mint a részek összessége” elv alapján szintén műalkotássá válik, ezért is fájdalmas veszteség egy-egy neves kollekció széthullása.

Felmérésünkben – többek között – az eredeti műtárgy vásárlására törekvés szándékának erősségét, a műalkotás birtoklása iránti elkötelezettség fokát is igyekeztük mérni. Kérdőívünkön – némiképp provokatív módon – megfelelő anyagi kondíciók esetén a műveltség feltételévé tettük az eredeti műalkotás birtoklását. Az erre papíralapon adott válaszok esetén – melynél a választ adók kizárólag a felsőoktatás hallgatói közül kerültek ki – megállapítható, hogy összességében 6,0 %-ban értettek felvetésünkkel egyet (teljesen egyetért: 1,5%, egyetért 4,5%). A válaszokat összevetettük azon kérdésünkkel, hogy vásárolna-e a kérdezett a jövőben eredeti műtárgyat. E kérdésre 61,9%-ban kaptunk pozitívnak tekinthető választ (igen, ha tehetném 51,5%, a jövőben mindenképp 10,4 %).

Noha a kérdezettek legnagyobb arányban az anyagiak hiányát jelölték meg, mint a műtárgyvásárlásban akadályozó körülményt, valószínűsíthető, hogy a vásárlóvá, még inkább gyűjtővé válásuk elé nem pusztán ez gördít akadályt. Szerepe lehet benne a vizuális nevelésnek, mely elsősorban a csekély óraszámok okán nem képes a képzőművészet, esetünkben leginkább a festészet iránti tényleges, akár tárgyiasnak is nevezhető vonzalmat kialakítani.

Úgy gondoljuk, hogy azok közül, akik a műveltség és az eredeti műtárgy közti tulajdonlás között szoros párhuzamot látnak, nagy valószínűséggel kerülnek ki a galériák számára fontos, majdani műgyűjtők, vagy legalábbis a „biztos” vásárlók, aki nem csupán „néhány” műalkotásra tartanak igényt. Sajnos ez a százalékarány (6,0%) sokkalta szerényebb, mint a kérdezetteknek azon aránya (51,5 %), akik az anyagiakat okolták, mint a műtárgyvásárlást kizáró körülményt. Annál az aránynál (10,4 %) is kevesebb, akik a jövőben ígérték a vásárlást. Az eredeti műtárgy hatása, mely mindig képes a holt anyag dacára új párbeszédet kezdeni a szemlélővel, akármikor is fordul hozzá, semmihez sem hasonlítható. Mint azt az értekezésben kifejtettük, léteznek olcsóbb technikák, még ismeretlen művészek, szerényebb árak is. Természetesen e kérdésben kulturális szempontból a szándék megléte a legnagyobb öröm. A szándéké, mely a jövőre nézve a vásárlás gyakorlatát illetőleg is rejt magában további lehetőségeke

Meggyőződésünk szerint a vizuális nevelésnek lennének eszközei a hipotézisben megfogalmazott probléma orvoslására, például a vizuális üzenetek kódolásában és dekódolásában való kompetencia anyanyelvi szintű elsajátíttatása, kiállításoknak mind sűrűbb látogatása, mely folyamatban a kortárs magángalériák is szerepet vállalnának/vállalhatnának. A jelenlegi körülmények közt, különösen a már említett alacsony óraszám, illetve a tárgyi feltételek hiánya miatt e törekvés nem tud igazán eredményes lenni.

KÖVETKEZTETÉSEK ÉS JAVASLATOK

A hazai kortárs magángalériák egyesítik magukban a kereskedelmet, a kultúrát és a művészetet. Szerepük a vizuális nevelésben elsősorban az eredeti műalkotások kiállításainkon történő bemutatásával határozható meg, mely sok esetben kihasználatlan marad. Mindezek mellett az is nyilvánvaló, hogy a hazai kortárs magángalériák számára a hazai vizuális nevelés helyzete távolról sem közömbös, hiszen a vizuális nevelés által megteremtett alapokon kibontakozó, vizuális kultúra vásárlóközönségük, gyűjtői körük növelését jelentheti. Természetesen nem kritikátlanul, hanem épp ellenkezőleg, hiszen mindannyian érdekeltek vagyunk egy vizuálisan kultúrált, tudatos közönség kialakításában. Ennek első, és egyben legfontosabb eleme a kortárs galériák számára a kortárs művészet hangsúlyosabbá tétele lehetne a vizuális nevelésen belül. (Az értekezésben példaként utaltunk arra, hogy a legutóbbi középszintű rajz érettségi tételsora egyetlen kortárs művészettel foglalkozó kérdést sem tartalmazott.) A második természetesen a vizuális nevelésnek jelentőségéhez mért hangsúlyosabbá tétele lehetne a teljes oktatási szerkezetben, mert ahogy értekezésünk elején Paul Klee-t idéztük, „*A művészet nem a láthatót ábrázolja, hanem láthatóvá tesz.*” E láthatóvá tétel pedig megítélésünk szerint nem csupán a művészetre, hanem napjaink teljes, vizuális kommunikációjára igaz, annak megannyi útvesztőjével egyetemben.

A magyar kortárs galériák számára a külföldi piacon való megjelenés – különösen most, 2008 után, mikor a hazai műtárgyvásárlási kedv jelentősen alábbhagyott– egyértelmű menekülési útvonalat jelent. A nemzetközi kortárs művészeti vásárokon való részvételhez, a nyilatkozó galériások egybehangzó véleménye alapján, nagyobb mértékű állami támogatásra volna szükségük, hiszen az egyszeri jelenlét kevés, a rendszeresség teszi az ismertséget, mely végül konkrét vásárlásokhoz vezethet. A hazai galériák jelenléte a nemzetközi vásárokon nem merül ki pusztán az üzleti, a kereskedelmi tevékenységgel, hiszen ottani jelenlétükkel az ország számára is fontos, pozitív képet alakíthatnak/alakítanak ki. Ennek elismerése a nagyobb mértékű állami támogatással jelentősen tágítaná a magyar kortárs galériák külföldi lehetőségeit, egyúttal növelve a magyar kortárs képzőművészet, a magyar kortárs művészek nemzetközi hírnevét is a világban.

ÖSSZEFOGLALÁS

Értekezésünkben a műkereskedelmi formák közül a galériákban történő értékesítéssel, azon belül is a kortárs magángalériák helyzetével foglalkoztunk. Kutatásunkban felhasználtuk a műkereskedelmi aukciók eredményeit is, ezekkel igazolva a hazai műkereskedelem forgalmának változásait. Értekezésünk nagymértékben támaszkodik forrás értékű saját kutatásokra, melyeknek fontos részét képezik neves hazai magángalériásokkal, művészeti menedzserekkel és művészeti írókkal készített interjúink. Bemutattuk, hogy az ötvenes évektől a műkereskedelem három forrása a *BÁV*, a *Képcsarnok* valamint a *feketepiac* (Mely elsősorban művészek és gyűjtők, illetve gyűjtők és gyűjtők közti magánkereskedelemben nyilvánult meg), átalakult. A rendszerváltás után a már meglévő kereskedelmi formák jóval kisebb jelentőséggel ugyan, de továbbéltek, ugyanakkor megjelentek a festménypiacból is részt kérő, *magánműkereskedők* valamint a *kortárs magángalériák*. Az ötvenes évek utáni hazai kortárs művészet részben a rendszerrel való szembenállást is megtestesítette, így e művészek alkotásai aukciós értékesítésbe nem kerülhettek, hiszen az ár érték viszonylatában alkotóik közül valószínűleg többen a hatalom által nem kívánt népszerűsége tettek volna szert. A kortárs magángalériák, különösen a kezdetekkor, éppen e kortárs művészek számára nyitották meg a legális értékesítési csatornákat.

Az értekezésben kifejtettük, hogy a hazai kortárs magángalériák legfőbb problémái közé tartozik az egy ár, több ár kérdése. A galériák árai a hazai vásárlók számára magasnak, míg a külföldi vásárokon, a külföldi galériák áraihoz viszonyítva alacsonynak bizonyulnak.

Míg a hazai piacon a művészek alacsonyabb áron történő műtermi eladásai jelentik a veszélyt, a mecenatúrával, marketinggel, valamint magával a műkereskedelmi tevékenységgel kapcsolatos kiadásokat felvállaló, klasszikus értelemben vett galériák számára, addig a külföldi vásárokon az ottani alacsony ár devalválhatja a mű értékét. Ennek oka nem csak a külföldi – elsősorban nyugat európai – gazdasági és életszínvonalbeli különbségekből fakad, hanem a tőkeszegénységből is, hiszen a magyarországi kortárs magángalériák nem engedhetik meg maguknak, hogy az aukciókon vásárlásaikkal befolyásolják a velük kapcsolatban álló művészek árait. A külföldi alacsony árak okaként megemlíthetjük még a magyar művészek relatív ismeretlenségét is a nemzetközi piacon.

Az ár bizonytalansága ugyanakkor könnyen fokozott értékbizonytalanságot okozhat a művészet piacán, hiszen ott, a szakma és a közönség véleményén kívül, mint azt értekezésünkben is kifejtettük, a pénz a legfőbb értékmérő tényező. Ez utóbbi szerepe a kortárs művészet alkotásai esetében, a műfaj jellegzetességei folytán, sokszoros.

A hazai vásárlásokra, különösen a 2008-as válság kitörése óta, de az azt megelőző időszakra is, a nemzetközi érától eltérően, nem a kortárs, hanem a klasszikus, legfeljebb a klasszikus modernek vásárlása jellemző. A vásárlások sokszor befektetés jellegűek, mely leginkább a klasszikus alkotásokra nézve kedvező, mint erről az árverések is tanúskodnak.

A hazai műgyűjtői réteg nem túlzottan széles a tehetősek közül is csekély számban vásárolnak műalkotást igaz e tény nem pusztán jelenünkre jellemző.

A műtárgyak birtoklása iránti igény kialakításában ugyanakkor a vizuális nevelésnek kiemelt szerepe van. Még inkább igaz ez a kortárs művészet esetében, hiszen annak kód és jelrendszere sokszor nem csupán esztétikai üzenet, hanem azon túli élmény, mely élmény viszont a kód és jelrendszer ismerete okán válik nyilvánvalóvá a szemlélőben.

Az értekezésünkben bemutatott kérdőíves kutatás éppen ez utóbbi gondokkal foglalkozik, és a feltárt eredményekkel bizonyítja, hogy a vizuális nevelés, a képzőművészet jelentőségéhez mérten a hazai oktatási rendszerben más művészeti ágaknál nehezebb helyzetben van.

Primer kutatásunk igyekezett feltérképezni a hazai kortárs magángalériák eljövendő piacát, mert úgy véljük, mind a jelenben, mind a hazai művészet a hazai közönséget kívánja és tudja megszólítani elsősorban. E kérdés természetesen felveti az eredeti műtárgy tulajdonlásának fontosságát, az ez ügyben való elkötelezettséget, különbségtételt vásárló és műgyűjtő között. A festészetnek, mint vizuális kifejezőeszköznek időszerűségét gyorsan változó korunkban, illetve a magángalériák ismertségének, és a feljük megnyilvánuló bizalom mértékének kérdését.

Az értekezésben bemutatott primer kutatás a szerzőnek saját – a felsőoktatásban történt – kérdőíves adatgyűjtésén alapszik és azok elemzését tárja fel a fentebb vázolt kérdéskörökben.

A művészet által nyújtott egzisztenciális alapokkal kapcsolatos kérdésekre válaszok tovább erősítették annak a dolgozat szerzőjének is rendelkezésre álló tapasztalatnak az igazát, hogy Magyarországon csak igen keveseknek sikerül megélni kizárólag a művészetből (ez nemzetközi vonatkozásban is igaz). Másfelől viszont bebizonyosodott, hogy ma emberét

igenis érdekli a képzőművészet, és ez napjainkra sem csupán hobbi. Még akkor is igaz ez, ha ez érdeklődés nem feltétlen fejeződik ki egyedi műtárgy birtoklásában, vagy a művészeti ismeretek lexikális elsajátításában. Hogy a műalkotásokat illetően ki marad érdeklődő, ki lesz vásárló és kiből lesz gyűjtő, minden bizonnyal a jövőben fog eldőlni és szerepet játszanak benne a majdani anyagi lehetőségek is, sőt a kérdés a nem (férfi – nő) szempontjából sem tűnik közömbösnek. Mégis úgy gondoljuk a művészet iránti igény léte és ápolása a legfontosabb. Úgy véljük képi úton rengeteg megkérdőjelezhető minőségű információ érkezik az otthonokba, háztartásokba vagy éppen egy kollégiumi szobákba, esetleg egy okostelefonokra. A kép törvényeinek, a képzőművészet hatásmechanizmusának ismerete nélkül azonban ezen információknak sokszor csupán elfogadásuk történik meg a tudatos befogadás vagy elutasítás helyett.

Értekezésünkkel aláhúzni szeretnénk volna annak a ténynek igazságát, hogy a magasművészet jeles képviselői (többek közt) a magángalériák, melyek kereskedelmi tevékenységükön túl a művek bemutatásával nemcsak a képi látás és gondolkodásmód formálásában hanem a külföldi vásárokon való szereplésükkel egy pozitív országimázs kialakításában is komoly szerephez juthatnak.

SUMMARY

In our dissertation we dealt with trade in art galleries and with the position of private galleries. In our research we relied on the results of art trade auctions, using them as indicators of the changes in Hungarian art trade turnover. The paper heavily relies on own research, of which interviews with renowned Hungarian gallery owners, art managers and art schools are a significant part. We have also shown how the three main sources of art trade – BÁV, KÉPCSARNOK and THE BLACK MARKET (which primarily meant trade between artists and collectors and between collectors and collectors) have changed since the fifties. After the political change the already existing trade forms had much less significance but lived on, on the other hand new PRIVATE ART TRADERS and PRIVATE GALLERIES, which also demanded their share of the market for paintings appeared. After the fifties, the representatives of contemporary art embodied resistance against the political system and power, so their works were not sold at auctions, as the value of these works would have lent them popularity unwanted by the authorities. Contemporary galleries - especially in the first period of their existence – offered a chance for these artists to sell legally.

We also explained that one of the most significant problems for private galleries is the question of one price versus several prices. Prices proved to be too high for Hungarian bidders, while they were really low compared to prices abroad.

These galleries, which take on expenses created by protectorate, marketing and trade itself, are endangered by low price sales by artists directly from studios in Hungary, and by the low price of the work of art at markets abroad. The phenomenon is caused not only by the huge differences in economy and living standards between western Europe and Hungary, but also by the lack of capital, which makes it impossible for the galleries to influence the price of works of art by purchasing them at the auctions. Hungarian artists are relatively less known at international markets – another possible reason for low prices.

The changing price can easily lead to a changing value at art market as, apart from the opinion of the audience and the trade – as we have explained it in our paper – only money is the factor that sets the standards. Due to the characteristics of the genre, its role is several times more important when talking about contemporary art.

Hungarian purchases – especially after the 2008 crisis – show an interest in classic or classic modern pieces (as opposed to international markets). The purpose of the purchases is mostly investment, which is advantageous for classic pieces too. The results of auctions stand as evidence for it.

The number of Hungarian art collectors isn't high and only a few of the rich buy artworks – although this applied to the past as well.

Visual education has a vital part in forming a need for getting and owning original artworks. This is even more relevant in case of contemporary art, the code and sign system of which doesn't only carry an aesthetic message but an experience beyond that, which can only be understood (decoded) by the viewer by deciphering the given code and sign system.

The questionnaire survey presented in the paper deals with the problems mentioned above and the results prove that visual education – taking into consideration the significance of applied arts – is, compared to other branches of art, in an extremely difficult position in the Hungarian educational system.

Our primary research ventured to map the future markets of private galleries as we believe that Hungarian art in the present can principally call on Hungarian audience. This question brings forth the importance of owning an original artwork, being devoted to the purpose and making a difference between a customer and an art collector. Also it urges us to talk about the relevance of painting as a form of visual expression in our fast changing era and the reputation of private galleries and the amount of trust in them.

The primary research presented in the paper is based on data collection by questionnaire and was carried out by the author. The survey involved university students and its results dealt with the problems mentioned above.

The answers given to questions which dealt with the existential possibilities offered by art proved that it is very difficult to make a living exclusively of art trade or artistic creation. The author can justify the fact relying on his own experience. On the other hand, we can also see that people today are interested in arts and dealing with them is not only a hobby any more. This is true even if this interest is not manifested in owning an artwork or being knowledgeable about arts. The future and the financial situation and seems like gender matters as well will decide who remains and interested viewer who becomes a customer and who turns into a collector. The most important activity is to kindle and maintain the

need for art. We are aware that there are a lot of visual information arriving into households, hostel rooms and on smartphones which are of uncertain quality. If we don't acquire the rules of the picture and the mode of action of applied arts we can only accept these images instead of consciously welcoming or rejecting them.

The paper aimed at emphasizing the truth of the fact that the representatives of high quality art are (amongst others) galleries, which beyond their art trade, shape visual thinking and by appearing at markets abroad improve the image of our country.

IRODALOMJEGYZÉK

Szakirodalom:

- AGB Nielsen médiakutató intézet felmérése 2011. *Magyar Nemzet*, 2011. március 12.
- Arnheim, Rudolf (2004): A vizuális élmény Aldus Kiadó, Budapest 303 p.
- Az aukciók világa a vártnál szilárdabb GZ online London, <http://www.v-pearl.hu/az-aukciok-vilaga-a-vartnal-szilardabb.aspx> , 2013. október 20.
- Babucsik Anna: Interjú Pátzay Vilmával http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/interju_patzay_vilmaval.351.html , 2013. október 26.
- BÁV RT.(2000) Első kortárs aukció, 2000 május katalógus, Cream Kft. Budapest
- BÁV RT. (2001) Második kortárs aukció, 2001 április katalógus, Cream Kft. Budapest
- Beke László: Neoavantgárd és posztmodern a képzőművészetben. <http://villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12409>), 2013. június 20.
- Bellet, Harry (2003): Összeomlás fél hétkor (A műkincspiac tényei és titkai) HVG Rt. Kiadó, Budapest 200 p.
- Belting, Hans: Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben. <http://apertura.hu/2008/osz/belting> ,2012. október 27.
- Benhamou-Huet, Judith (2002): A művészet mint üzlet. A műkereskedelem és az aukciók világa. Glória Kiadó, Budapest 127 p.
- Berecz Ágnes: A kilencvenes évek művészetének diszkrét bájai http://www.balkon.hu/balkon_2002_1_2/02berez.html), 2013 szeptember 18.
- Bihalji-Merin Oto (1988) : Él-e még a művészet a tudomány korszakában? Corvina Kiadó, Budapest 130 p.
- Blitz Galéria (2013): Tavasz aukció 2013. május 7. katalógus, East and East KFT.
- Bodóczy István: Kortárs művészet vagy populáris kultúra? http://www.tani-tani.info/kortars_muveszet, 2012. szeptember 22.
- Bodóczy István: A rajz, vizuális kultúra tantárgy helyzete és fejlesztési feladatai. *Új Pedagógiai Szemle*, 2002. 52. 10. sz [URL:http://www.oki.hu/oldal.php?tipus=cikk&kod=2002-11-hk-bodoczky-rajz](http://www.oki.hu/oldal.php?tipus=cikk&kod=2002-11-hk-bodoczky-rajz), 2012. szeptember 22.
- Nicolas Bourriaud (2007) Relációesztétika Műcsarnok kiadása Budapest 94 p.

Bunge, Matthias: Képkategóriák a 20. század művészetében. http://www.balkon.hu/balkon03_10/01bunge.html 2012. október 30.

Burke, Peter (1994): Az olasz reneszánsz Osiris –Századvég Kiadó, Budapest 310p.

Christie's in Bombay: first sale..

artprice.com/artmarketinsight/953/Christie's+in+Bombay%3A+first+sale?l=en

Collectible Art At Street Prices: Banksy Sells Pieces For \$60 by Bill Chappel / October 14, 2013./

<http://www.npr.org/blogs/thetwo-way/2013/10/14/234023611/>

collectible-art-at-street-prices-banksy-sells-pieces-for-60

Czakó Gábor (2008): Isten családja. Cz. Simon Bt. Kiadása

Csizmadia Alexa: Kor-kérdés, avagy mi a kortárs művészet?

http://hvg.hu/kultura/20070404_muerto_kortars), 2013. március 10.

Deszpot Gabriella: Képtelen keretben *Új Pedagógiai szemle* 2001. január 17-30. old. <URL:<http://www.ofi.hu/tudastar/deszpot-gabriella>> , 2011. november 10.

Dossi, Piroshka (2007) : Hype! Művészet és pénz. Corvina Kiadó, Budapest 171 p.

Ébli Gábor: Marosán Gyulától a kortárs művészetig – beszélgetés Béla Györggyel, az Artchivum létrehozójával <http://www.hhrf.org/europaiutas/6869/EbliMarosan.pdf> , 2013. március 20.

Ébli Gábor: Múzeumoktól a műtárgypiac felé – és vissza? <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2096/muzeumoktol-a-mutargypiac-fele-es-vissza> , 2013. március 17.

Ébli Gábor (2008) : Műgyűjtés, múzeum, mecenatúra Corvina Kiadó, Budapest 444 p.

Emőd Péter: A fiatal műgyűjtők nemzetközi elitje <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/emod-peter--a-fiatal-mugyujtok-nemzetkozi-elitje> 2012. szeptember 10.

Extract from an interview with Alain Quemin done for the Brazilian sociology magazine 2008.<http://www.fondazioneratti.org/mat/mostre/VII.%20From%20the%20Eighties%20until%20Tomorrow:%20The%20French%20FRACs/SchedaAlainQuemin.pdf> , 2013. október 28.

Európai Parlament 2009. március 24-i állásfoglalása a művészeti tanulmányokról az Európai Unióban [online] [URL:http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:117E:0023:0026:HU:PDF](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:117E:0023:0026:HU:PDF) 2012. szeptember 03.

Faa Balázs: Gyakori kérdések a művészettel kapcsolatban <http://www.faa.hu/faq/index.html> , 2013. március 02.

Fejes Júlia: A siker tényleg a vásárokon át érhető el? <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/a-siker-tenyleg-a-vasarokon-at-erheto-el> , 2013. augusztus 10.

Fejes Júlia: Contemporary East: magyarok a Sotheby's-nél <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/contemporary-east-magyarok-a-sotheby-s-nel>, 2013. november 20.

Fejes Júlia: A 2013-as év eddigi árverési rekordjai <http://artportal.hu/magazin/klasszikus/a-2013-as-ev-eddigi-arveresi-rekordjai> , 2013. július. 21.

Flusser, Vilém: A fotográfia filozófiája. <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html>, 2012 november 12.

Földes András: Érintsd meg Csontváryt 85 millióért <http://index.hu/kultur/klassz/csontvary112/> , 2013. szeptember 10.

Fukuyama, Francis (2007): Bizalom. Európa Kiadó, Budapest 615 p.

Gáspárdy Tibor (2011): Művészet és személyiség *Képzés és gyakorlat* 9.(1–2.) 163 – 171. p.

Gombrich, E.H. (1972): Művészet és illúzió. (A képi ábrázolás pszichológiája) Gondolat Kiadó, Budapest 402 p.

Gréczi Emőke: A galériák ideje lejárt. Beszélgetés Birkás Ákossal. artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_galeriak_ideje_lejart.1841.html?module=38&pageid=0 , 2013. szeptember 25.

Gréczi Emőke: Mire jó a kortárs árverés? 1. rész Viszonyok. artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mire_jo_a_kortars_arveres_.1660.html?pageid=81 ,2013. július 20.

Gréczi Emőke: Mire jó a kortárs árverés? http://www.artmagazin.hu/_online/viszonyok/mire_jo_a_kortars_arveres_.1666.html?pageid=81 1 2. rész ,2013.augusztus 17.

Gréczi Emőke: Mire jó a kortárs árverés? 3. rész. artmagazin_hirek/mire_jo_a_kortars_arveres_.1704.html?pageid=81 , 2013. augusztus 17.

Gréczi Emőke: Mire jó a kortárs árverés? 4. rész. http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mire_jo_a_kortars_arveres_.1704.html?pageid=81, 2013. augusztus 30.

Gréczi Emőke: Mire jó a kortárs árverés? 5. rész.
http://www.artmagazin.hu/_online/viszonyok/mire_jo_a_kortars_arveres_.1740.html?pageid=81, 2013. augusztus 30.

Gréczi Emőke: Rettegek minden kortárs aukciótól! (Beszélgetés Bak Imrével)
http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/rettegek_minden_kortars_aukciotol.2016.html?pageid=86, 2013. október 26.

Gulyás Gábor :Mit lehet? Kortárs képzőművészet Magyarországon
<http://artportal.hu/nyomtatas/cikk/mit-lehet--kortars-kepzo-muveszet-magyarorszagon---gulyas-gabor-eloadasa> 2013.január 30.

Hegyi Lóránddal készült interjú : <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredkezdet/hegyi.htm>
, 2013. október 05.

Helguera, Pablo (2010): Stílus a kortárs képzőművészetben Műcsarnok kiadása Budapest 115 p.

Jankó Judit: A külföldiek tartják életben a magyar kortárspiacot http://www.napi.hu/nincs_rovat/a_kulfoldiek_tartjak_eletben_a_magyar_kortarspiacot.558121.html , 2013 augusztus 29.

Jankó Judit interjúja Orosz Ilonával: A művész is vállaljon anyagi felelősséget a karrierjéért.
<http://artportal.hu/magazin/kortars/a-muvesz-is-vallaljon-anyagi-felelosseget-a-karrierjeert>
,2013. augusztus 24.

Jankó Judit: „A legfontosabb, hogy információ kerüljön ki rólunk a nemzetközi piacra”-
beszélgetés Surányi Mihálllyal, a Nessim fotógaléria tulajdonosával
<http://artportal.hu/magazin/kortars/janko-judit---a-legfontosabb--hogy-informacio-keruljon-ki-rolunk-a-nemzetkozi-piacra---beszelgetes-suranyi-mihallyal--a-nessim-fotogaleria-tulajdonosaval>, 2013. június 12.

Jankó Judit: „Ez nem foci, itt a nevelőegyesület nem kap pénzt” - beszélgetés Kozák Gáborral,
a Godot Galéria vezetőjével <http://artportal.hu/magazin/kortars/janko-judit---ez-nem-foci--itt-a-neveloegyesulet-nem-kap-penzt---beszelgetes-kozak-gaborral--a-godot-galeria-vezetojevel>
, 2013. június 13.

Jankó Judit interjúja Pados Gáborral: „A kortárs művészet energiái és figurái érdekeltek”
<http://artportal.hu/magazin/kortars/a-kortars-muveszet-energiai-es-figurai-erdekeltak> , 2013.
június 13.

- Jankó Judit: Régi profilja mentén újult meg a Viennafair http://www.napi.hu/nincs_rovat/regi_profilja_menten_ujult_meg_a_viennafair.567641.html , 2013 október 30.
- Jankó Judit: A túlkínálat uralta a tavaszi aukciós szezon http://www.napi.hu/nincs_rovat/a_tulkinalat_uralta_a_tavaszi_aukcios_szezont.556701.html , 2013 június 28.
- Joó Tibor: A kritika szempontjai /<http://mort.hu/> , 2011. március 2.
- Kálmán Peregrin OFM (2004): Szakrális művészet. In.: Culmen et fons. Malezi – Szent István Társulat Budapest
- Karikó Sándor (2006): A gazdaság és kultúra heterogenitása. in Gazdaság és/vagy kultúra. Gondolat, Budapest
- Kárpáti Andrea (2001): Firkák, formák, figurák – a vizuális nyelv fejlődése a kisgyermekkortól a kamaszkorig. Dialóg Campus Kiadó, Budapest
- Kieselbach Galéria és Aukciósház Eredetiségvizsgálat <http://www.kieselbach.hu/ertekbecsles/eredetiseg-vizsgalat>, 2013. július 17.
- Kocsis Katica: Hogyan határozható meg a műalkotás ára? <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=6203> , 2013. június 10.
- Kotler, Philip (1998): Marketing menedzsment Műszaki Könyvkiadó, Budapest
- Kínába tartanak a nagy aukciósházak, Artportal <http://artportal.hu/magazin/nemzetkozi/kinaba-tartanak-a-nagy-aukcioshazak> , 2013 május 10.
- Konok Tamás: Vizuális művészetünk jelene és jövője <http://mozgovilag.com/?p=5254> , 2013 augusztus 10.
- Kortárs Aukció (2007) Virág Judit Kortárs Galéria katalógus, Virág Judit Galéria és Aukciósház kiadása, Budapest
- Kortárs magyar művészek aukciós rekordárai http://www.portfolio.hu/vallalatok/kortars_magyar_muveszek_aukcios_rekordarai.192226.html), 2013. november 30.
- Kortárs vásárok: sok vagy kevés tízmillió? <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/kortars-vasarok-sok-vagy-keves-tizmillio> , 2013. október 20.
- Kováts Lajos: A kortárs műkereskedelem is egy piac. <http://kovatslajos.wordpress.com/category/mugyujtes/> , 2013. október 25.
- Kováts Lajos: Megint bukta, így kisbetűvel. <http://kovatslajos.wordpress.com/2013/11/28/megint-bukta-igy-kis-betuvel/> 2013. december 2.

A kultúra alapvető emberi szükséglet <http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/5006/> vaskarika.hu. ,2013. január 22.

Középszintű érettségi feladatsorok 2013.
http://www.oktatas.hu/koznevelas/erttsegi/feladatsorok/kozepszint_2013tavasz/kozep
2013 október 15.

L. Simon László: Egy kiállítás margójára. Fejér Megyei Őszi tárlat megnyitója.
http://www.balkon.hu/2007/2007_11_12/07fejer.html 2003.03.11.) 2013. február 7.

Lakner József: Néhány gondolat a hazai műgyűjtés és műkereskedelem jelenlegi helyzetéről
<http://www.spanyolnatha.hu/print.php?id=668&menu=archivum> , 2013. június 19.

Ledényi Attila 2011 (szerk.): Kortárs műgyűjtők, Edge Communications, Budapest

Ledényi Attila 2012 (szerk.): Klasszikus magángyűjtemények Magyarországon, Edge Communications , Budapest

Martos Gábor (2013): Műkereskedelem Egy cápa ára Typotex Kiadó, Budapest

Martos Gábor: „Nem a semmiből jött elő a mai magyar műkereskedelem” – Sinkó Katalin művészettörténész, a BAV volt becsüese, a Magyar Nemzeti Galéria Nyilvántartási Főosztályának volt munkatársa
http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/nem_a_semmibol_jott_elo_a_mai_magyar_mukereskedelem__sinko_katalin_muveszettortenesz_a_bav_volt_becsuse_a_magyar_nemzeti_galeria_nyilvانتartasi_foosztalyanak_volt_munkatarsa.1199.html , 2013. július 22.

Már a kínai a legjelentősebb műkincspiac/
http://index.hu/gazdasag/2012/03/16/mara_kinai_a_legjelentosebb_mukincspiac/, 2013 április 30.

Mélyi József: Mit kezdünk a 80-as évekkel? Az új szenzibilitás mai megítélése
<http://www.szikm.hu> 2013. április 9.

Molnos Péter: TOP 10 A legdrágább festmények, melyek egykor magyar tulajdonban voltak
<http://www.kieselbach.hu/magazin/mugyujtes/top-10> , 2013. július 26.

Mravik László: Budapest műgyűjteményei a két világháború között archivportal.hu/id-433-mravik_laszlo_budapest_mugyujtemenyei.html , 2013. július 26.

Riccardo Muti szerint a kultúra jót tesz a gazdaságnak <http://szinhaz.hu/opera/49239-riccardo-muti-szerint-a-kultura-jot-tesz-a-gazdasagnak>, 2013. január 30.

műtárgy.com. Kevés műtárgy kelt el komoly haszonnal tavasszal <http://www.portfolio.hu/befektetes>

[alapok/mutargy/keves_mutargy_kelt_el_komoly_haszonnal_tavasszal.184740.html](http://www.portfolio.hu/befektetes/alapok/mutargy/keves_mutargy_kelt_el_komoly_haszonnal_tavasszal.184740.html)),

2013.szeptember 10.

Műtárgypiac: újra az USA a legnagyobb <http://artportal.hu/magazin/mugyujtes/mutargypiac--ujra-az-usa-a-legnagyobb> , 2013. szeptember 10.

Nem az állam váltja meg a kultúrát <http://figaro.postr.hu/csucsfejek-a-mupaban> , 2012. december 15.

Pernecky Géza (szerk) : A művészet vége ? Európai füzetek Első szám. <http://mek.oszk.hu>. 2013. szeptember 21.

Rényi András: Eredeti vagy hamis? <http://mindentudas.hu/elodasok-cikkek/item/128-eredeti-vagy-hamis?-a-m%C5%B1%C3%A9rt%C3%A9s-tudom%C3%A1nyos-alapjair%C3%B3l.html>), 2013.május 18.

Rieder Gábor: [Műtárgypiaci helyzet](http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mutargypiaci_helyzet) http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/mutargypiaci_helyzet.583.html?module=38&pageid=0 , 2013.május 20.

S-Tóth András: Profitáljon a válságból. Most érdemes műkincsbe fektetni. http://hirszerzo.hu/profit/2009/1/6/92942_profitaljon_a_valsgabol_most_erdemes_mukinc), 2013. február 10.

Sajtos László – Mitev Ariel (2007): SPSS Kutatási és adatelemzési kézikönyv Aliena Kiadó, Budapest

Szabó Tamás: Csak a külföldiek menthetik meg a művészeket http://hvg.hu/kultura/20130517_Csak_a_kulfoldiek_menthetik_meg_a_muveszeket, 2013.november 28.

Szilágyi Ákos: Az ikon eseménye. http://www.kieselbach.hu/muveszek-alkotasok/korszakok_2003.03.11.), 2010. március 5.

A színjátéknál "tisztességesebb dolog a kinevezés" - interjú a Múcsarnok új igazgatójával origo.hu/kultura/20110130-gulyas-gabor-nem-a-penzen-mulik-interju-a-mucsarnok.html, 2012.december 7.

Szokolay Sándor (2005): Gáspárdy Tibor tárlata elé. Várhely 9. évf. 1-2. szám,.

Strohner József (2005): Társadalmi szerepek a vizuális kommunikáció folyamataiban és vizuális nevelés. Magyar pedagógia 105./ 3. 2005.

Takács Gábor: Előremenekülő galériák <http://www.vg.hu/penzugy/befektetes/eloremenekulo-galeriak-276073> , 2013 január 29.

Takács Gábor: Oda mennek ahol van pénz <http://www.vg.hu/penzugy/befektetes/odamennek-ahol-van-penz-321517> , 2013.június 8.

Thurzó Katalin (2013) : Az internetre költöznek a boltok Magyar Nemzet 2013.11.5.

Vajna Tamás: Már a térképen, de még a szélén? <http://artportal.hu/magazin/mugyjtes/mar-a-terkepen--de-meg-a-szelen-> , 2013 július 2.

A válság hatásai a világ legnagyobb kortárs művészeti vásárán, az Art Basel 2010-en <http://www.deluxe.hu/art-basel-2010/20100621> , 2013. március 19.

Varjasi Farkas Csaba: Titkos gyűjtemény egy hétig a Kieselbach Galériában. Népszabadság 2013.11.26.

Velthuis , Olav (2005) :Talking Prices : Symbolic Meanings of Prices ont he Market for Contemporary Art Princeton University Press, 3 Market Place Woodstock, Oxfordshire OX 20 1 SY

VIENNAFAIR 2006. <http://m.transindex.ro/?subdom=eletmod&cikk=4382> , 2012. december 10.

Volt Meo Kortárs Művészeti Gyűjtemény (Budapest)

<http://wikimapia.org/18000862/hu/volt-Meo-Kort%C3%A1rs-M%C5%B1v%C3%A9szeti-Gy%C5%B1jtem%C3%A9ny> , 2013. augusztus 17.

Winkler Nóra: A Visitors Program http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_visitors_program.718.html , 2013. augusztus 17.

Wolfe, Tom (1984): Festett malaszt Európa Könyvkiadó, Budapest

Zeisler Judit: A galériák kommunikációja http://elib.kkf.hu/edip/D_10173.pdf) , 2013. február 05. .

A dolgozat szerzője által készített interjúk jegyzéke:

Einspach Gábor igazságügyi festményszakértővel, Budapest 2013

Interjú Emőd Péter művészeti íróval, Budapest 2013

Interjú Gréczi Emőke művészeti íróval, Budapest 2013.

Interjú Hajdú Katalinnal az Abigail Galéria vezetőjével, Budapest 2013.

Interjú Horváth Lászlóval a Horváth és Lukács Galéria vezetőjével, Nagycenk 2013

Interjú Jankó Judit műkereskedelmi szakíróval, Budapest 2013.

Interjú Ledényi Attilával az Ledényi Attila, az Art Market Budapest és az Edge Communications, ügyvezető igazgatójával, Budapest 2013.

Interjú Marsó Dianával az Arte Galéria vezetőjével, Budapest 2013.

Interjú Pados Gáborral az acb Galéria vezetőjével, Budapest 2013.

Interjú Segesdi Borival a Képcsarnok Prestige galériájának vezetőjével, Budapest 2013.

Interjú Szalóky Károllyal a aVárfok Galéria vezetőjével, Budapest 2013.

Egyéb források:

Filmek:

Gíró Szász Krisztina Kortárs című műsora. M1 sugárzás: 2013. május 27.

István Sándorfi in the artist's studio, <http://www.youtube.com/watch?v=xzx4jpAhAcw>)
megtekintés: 2103. október 20.

További internetes források:

ARTPORTAL honlap <http://artportal.hu/lexikon/intezmenyek>

Artprice. Com. The World Leader in Art Market information <http://www.artprice.com/>

MKMGOE honlap <http://www.kortarsgaleriak.hu>

http://www.kortarsgaleriak.hu/pdf/MKMGOE_2013_vasarok_art_fairs.pdf;

http://www.kortarsgaleriak.hu/pdf/MKMGOE_2013_1_felev_sajtokozlemenypdf

Sotheby's Art Contemporain: <http://www.sothebys.com/en/auctions/2013/art-contemporain-pf1315.html#&i=0>

Christie's Auctions and Private Sales : <http://www.christies.com/>

Előadások:

Dr Körmendi Anna előadása NYME KTK Sopron, 013. márc. 13.

Írásbeli közlések/adatok:

Emőd Péter művészeti írónak a szerzőhöz írt levele 2013. július 17. (email) :

A Van Gogh-kép ára

Jankó Juditnak a Napi Gazdaság szakújságírójának közlései 2013. szeptember 12. (email):

Műkereskedelmi árak

Befektetés 2010-ben

Változások válság után

Legmagasabb leütések - táblázat

A szerző jegyzetei a 2013-as Viennafairen és a Budapest Art Market 2013 nemzetközi kortárs művészeti vásárokon

A szerző által összeállított kérdőív által nyert adatok NYME BPK ,NYME KTK,VALAMINT A BME GPK –án . 167 fős mintavétellel. A megkérdezés 2011-ben történt.

A szerző által összeállított kérdőív által nyert adatok, melyek döntően a NYME BPK, a PPKE, a BME valamint a DEBRECEN GYFK hallgatói körében közel 400 mintavétellel (396) történtek. A megkérdezés 2013-ban történt.

MELLÉKLET

A mellékletbe került, döntően szerkesztési szempontok alapján, a 2013-as kérdőív 1. és 10. kérdésére adott válaszok felsőoktatási intézmények és lakóhelytípusok szerinti összevetése (SPSS táblázatok). A melléklet tartalmazza továbbá azokat a nemzetközi és hazai rekordárakat elért festmények reprodukcióit, mely reprodukciók elérhetőek voltak számunkra. A hivatkozott kortárs árverésekkel kapcsolatban az említett művek fotói szintén a mellékletben találhatóak. A reprodukciók terén forrásaink az értekezésben említett katalógusok és az internet voltak. Végül, de nem utolsó sorban a melléklet magában foglalja a 2011-es és a 2013-as kérdőív másolatát is.

1.sz. melléklet

1. Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző értéket!)

1
2
3
4
5
 egyáltalán nem nagy mértékben

A nyert adatok lakóhely szerinti összehasonlítása (SPSS 19 program segítségével).

Frequencies

Statistics

1. kérdés

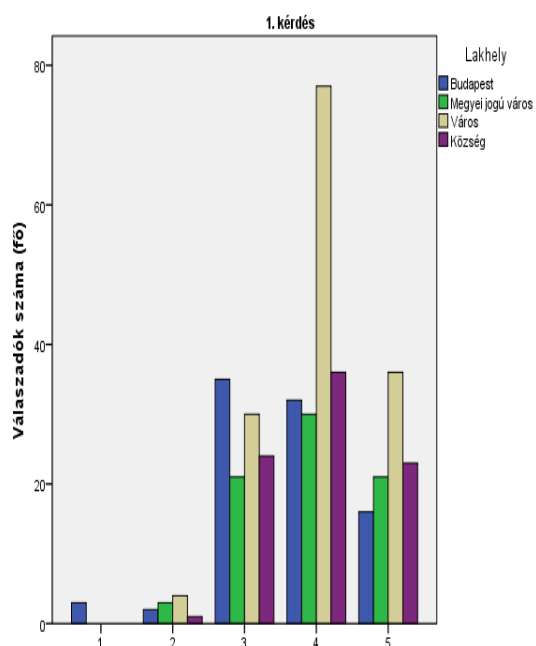
N	Valid	394
	Missing	0

1. kérdés

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	1	3	.8	.8	.8
	2	10	2.5	2.5	3.3
	3	110	27.9	27.9	31.2
	4	175	44.4	44.4	75.6
	5	96	24.4	24.4	100.0
	Total	394	100.0	100.0	

24. táblázat: Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete?- lakóhely szerinti összehasonlítás

Crosstabs



Case Processing Summary

	Cases					
	Valid		Missing		Total	
	N	Percent	N	Percent	N	Percent
1. kérdés *	394	100.0%	0	.0%	394	100.0
Lakóhely						%

1. kérdés * Lakhely Crosstabulation

		Lakhely				Total
		Budapest	Megyei jogú város	Város	Község	
1. kérdés	1 Count	3	0	0	0	3
	Expected Count	.7	.6	1.1	.6	3.0
	% within Lakhely	3.4%	.0%	.0%	.0%	.8%
	Adjusted Residual	3.2	-.8	-1.3	-.9	
	2 Count	2	3	4	1	10
	Expected Count	2.2	1.9	3.7	2.1	10.0
	% within Lakhely	2.3%	4.0%	2.7%	1.2%	2.5%
	Adjusted Residual	-.2	.9	.2	-.9	
	3 Count	35	21	30	24	110
	Expected Count	24.6	20.9	41.0	23.5	110.0
	% within Lakhely	39.8%	28.0%	20.4%	28.6%	27.9%
	Adjusted Residual	2.8	.0	-2.6	.2	
	4 Count	32	30	77	36	175
	Expected Count	39.1	33.3	65.3	37.3	175.0
	% within Lakhely	36.4%	40.0%	52.4%	42.9%	44.4%
	Adjusted Residual	-1.7	-.9	2.5	-.3	
	5 Count	16	21	36	23	96
	Expected Count	21.4	18.3	35.8	20.5	96.0
	% within Lakhely	18.2%	28.0%	24.5%	27.4%	24.4%
	Adjusted Residual	-1.5	.8	.0	.7	
Total	Count	88	75	147	84	394
	Expected Count	88.0	75.0	147.0	84.0	394.0
	% within Lakhely	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	.252	.015
Nominal	Cramer's V	.145	.015
N of Valid Cases		394	

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	24.982 ^a	12	.015
Likelihood Ratio	23.473	12	.024
Linear-by-Linear Association	7.915	1	.005
N of Valid Cases	394		

a. 8 cells (40.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is .57.

1. kérdés * Intézmény Crosstabulation

		Intézmény				Total
		BME	DE	NYME BPK	PPKE	
1. kérdés	1 Count	3	0	0	0	3
	Expected Count	1.1	.8	.9	.2	3.0
	% within Intézmény	2.0%	.0%	.0%	.0%	.8%
	Adjusted Residual	2.2	-1.0	-1.2	-.4	
	2 Count	7	1	1	1	10
	Expected Count	3.8	2.5	3.1	.5	10.0
	% within Intézmény	4.7%	1.0%	.8%	4.8%	2.5%
	Adjusted Residual	2.1	-1.1	-1.5	.7	
	3 Count	60	20	22	8	110
	Expected Count	41.9	27.9	34.3	5.9	110.0
	% within Intézmény	40.0%	20.0%	17.9%	38.1%	27.9%
	Adjusted Residual	4.2	-2.0	-3.0	1.1	
	4 Count	62	50	56	7	175
	Expected Count	66.6	44.4	54.6	9.3	175.0
	% within Intézmény	41.3%	50.0%	45.5%	33.3%	44.4%
	Adjusted Residual	-1.0	1.3	.3	-1.1	
5 Count	18	29	44	5	96	
Expected Count	36.5	24.4	30.0	5.1	96.0	
% within Intézmény	12.0%	29.0%	35.8%	23.8%	24.4%	
Adjusted Residual	-4.5	1.2	3.6	-.1		
Total	Count	150	100	123	21	394
Expected Count	150.0	100.0	123.0	21.0	394.0	
% within Intézmény	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	

Forrás: saját szerkesztés

2. sz. melléklet

10. Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?

(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. Nem, a festészet örök, mindig képes a megújulásra.
2. Nem, hiszen a festészet legalább annyira a belső világ, mint a külső látvány leképezésével foglalkozik.
3. Nem, de a régmúltban játszott kiemelkedő szerepét mára már elvesztette.
4. Nem tudom.
5. A vizualitás napjainkra már túllépett a festészen, más kifejezési formái vannak, pl. fotó, videó, számítógépgrafika.

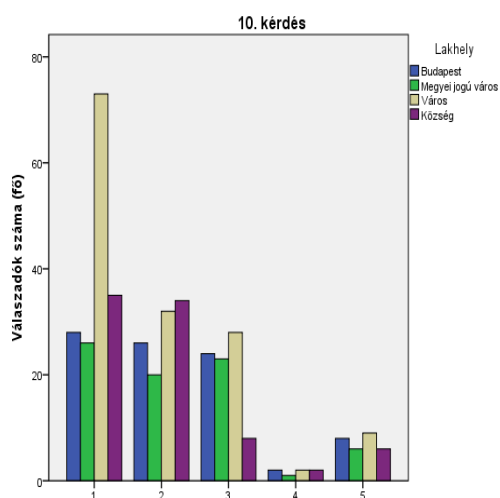
A nyert adatok lakóhely szerinti összehasonlítása (SPSS 19 program segítségével).

Frequencies

Statistics			10. kérdés			
10. kérdés			Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
N	Valid	393	Valid 1	162	41.2	41.2
	Missing	0	Valid 2	112	28.5	69.7
			Valid 3	83	21.1	90.8
			Valid 4	7	1.8	92.6
			Valid 5	29	7.4	100.0
			Total	393	100.0	100.0

26. táblázat: Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?-lakóhely szerinti összehasonlítás

Crosstabs



	Case Processing Summary					
	Cases					
	Valid		Missing		Total	
	N	Percent	N	Percent	N	Percent
10. kérdés *	393	100.0%	0	.0%	393	100.0%
Lakóhely						

10. kérdés * Lakhely Crosstabulation

			Lakhely				Total
			Budapest	Megyei jogú város	Város	Község	
10. kérdés	1	Count	28	26	73	35	162
		Expected Count	36.3	31.3	59.4	35.0	162.0
		% within Lakhely	31.8%	34.2%	50.7%	41.2%	41.2%
		Adjusted Residual	-2.0	-1.4	2.9	.0	
	2	Count	26	20	32	34	112
		Expected Count	25.1	21.7	41.0	24.2	112.0
		% within Lakhely	29.5%	26.3%	22.2%	40.0%	28.5%
		Adjusted Residual	.2	-.5	-2.1	2.7	
	3	Count	24	23	28	8	83
		Expected Count	18.6	16.1	30.4	18.0	83.0
		% within Lakhely	27.3%	30.3%	19.4%	9.4%	21.1%
		Adjusted Residual	1.6	2.2	-.6	-3.0	
	4	Count	2	1	2	2	7
		Expected Count	1.6	1.4	2.6	1.5	7.0
		% within Lakhely	2.3%	1.3%	1.4%	2.4%	1.8%
		Adjusted Residual	.4	-.3	-.4	.5	
	5	Count	8	6	9	6	29
		Expected Count	6.5	5.6	10.6	6.3	29.0
		% within Lakhely	9.1%	7.9%	6.3%	7.1%	7.4%
		Adjusted Residual	.7	.2	-.7	-.1	
Total	Count	88	76	144	85	393	
	Expected Count	88.0	76.0	144.0	85.0	393.0	
	% within Lakhely	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	

Symmetric Measures

		Value	Approx. Sig.
Nominal by	Phi	.244	.024
Nominal	Cramer's V	.141	.024
N of Valid Cases		393	

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	23.449 ^a	12	.024
Likelihood Ratio	24.127	12	.020
Linear-by-Linear Association	6.123	1	.013
N of Valid Cases	393		

a. 4 cells (20.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1.35.

Forrás: saját szerkesztés

10. Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?

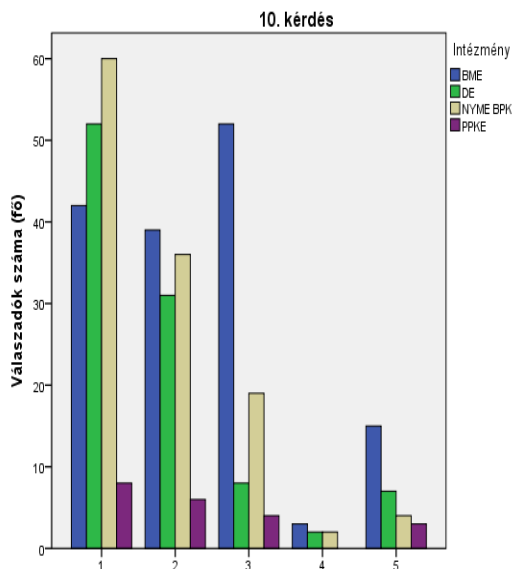
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)

1. Nem, a festészet örök, mindig képes a megújulásra.
2. Nem, hiszen a festészet legalább annyira a belső világ, mint a külső látvány leképezésével foglalkozik.
3. Nem, de a régmúltban játszott kiemelkedő szerepét mára már elvesztette.
4. Nem tudom.
5. A vizualitás napjainkra már túllépett a festészetten, más kifejezési formái vannak, pl. fotó, videó, számítógépgrafika.

A nyert adatok felsőoktatási intézmény szerinti összehasonlítása (SPSS 19 program segítségével).

27. táblázat: Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?-lakóhely szerinti összehasonlítás-felsőoktatási intézmény szerinti összehasonlítás

Crosstabs



Case Processing Summary

	Cases					
	Valid		Missing		Total	
	Z	Percent	Z	Percent	Z	Percent
10. kérdés	393	100.0%	0	.0%	393	100.0%
* Intézmény						

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	40.606 ^a	12	.000
Likelihood Ratio	42.460	12	.000
N of Valid Cases	393		

a. 6 cells (30.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is .37.

Symmetric Measures

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Phi	.321	.000
Nominal Cramer's V	.186	.000
N of Valid Cases	393	

10. kérdés * Intézmény Crosstabulation

			Intézmény				Total
			BME	DE	NYME BPK	PPKE	
10. kérdés	1	Count	42	52	60	8	162
		Expected Count	62.2	41.2	49.9	8.7	162.0
		% within Intézmény	27.8%	52.0%	49.6%	38.1%	41.2%
		Adjusted Residual	-4.3	2.5	2.2	-.3	
	2	Count	39	31	36	6	112
		Expected Count	43.0	28.5	34.5	6.0	112.0
		% within Intézmény	25.8%	31.0%	29.8%	28.6%	28.5%
		Adjusted Residual	-.9	.6	.4	.0	
	3	Count	52	8	19	4	83
		Expected Count	31.9	21.1	25.6	4.4	83.0
		% within Intézmény	34.4%	8.0%	15.7%	19.0%	21.1%
		Adjusted Residual	5.1	-3.7	-1.8	-.2	
	4	Count	3	2	2	0	7
		Expected Count	2.7	1.8	2.2	.4	7.0
		% within Intézmény	2.0%	2.0%	1.7%	.0%	1.8%
		Adjusted Residual	.2	.2	-.1	-.6	
5	Count	15	7	4	3	29	
	Expected Count	11.1	7.4	8.9	1.5	29.0	
	% within Intézmény	9.9%	7.0%	3.3%	14.3%	7.4%	
	Adjusted Residual	1.5	-.2	-2.1	1.2		
Total	Count	151	100	121	21	393	
	Expected Count	151.0	100.0	121.0	21.0	393.0	
	% within Intézmény	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	100.0%	

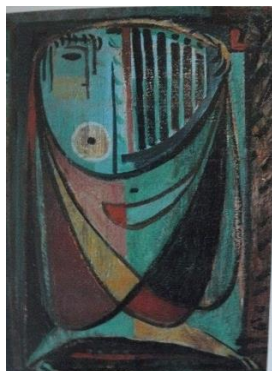
Forrás: saját szerkesztés

3.sz. melléklet

A 2000-ES BÁV KORTÁRS AUKCIÓ legmagasabb leütései (95.000 forintig bezárólag)



Dienes Gábor:
Szárnyas figura



Gyarmathy Tihamér:
Színház



Bíró Antal:
Cím nélkül 3 '6' 1973



Kohán György:
Gyümölcszedők



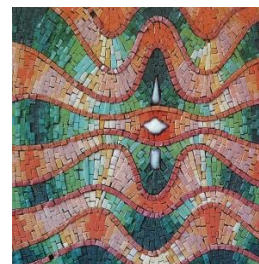
El Kazovszkij:
Fel is út, le is út



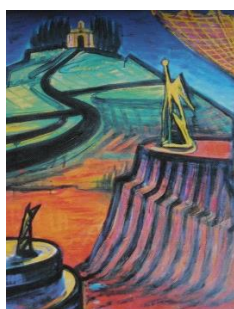
Szurcsik József:
Pülaón



Schéner Mihály:
Rhodosi utca



Hegyi György:
Hullámok



El Kazovszkij:
Tájkép szfinx-szel



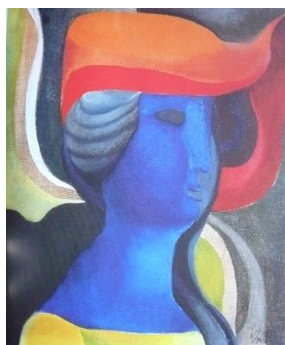
Donáth Péter:
Cím nélkül



Bíró Antal:
Cím nélkül 1973

4.sz. melléklet

A 2001-ES BÁV KORTÁRS AUKCIÓ legmagasabb leütései (400.000 forintig bezárólag)



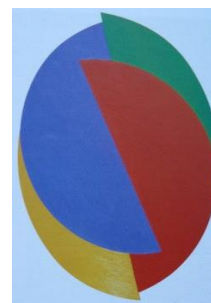
Szász Endre:
Piros kalapos portré



Lossonczy Tamás:
Homage A Murel Jean



Hegedűs László:
A nagy Anser Fabilis



Fajó János:
Pepe (1,2,3, és fél)



Barabás Márton:
Lépcsős zsiráf szekrény
billentyűvel



Váli Dezső:
Műterem a Rippl
kertben



Vilhelm Károly:
Téli táj



Hencze Tamás:
Sárga Tér



Szentgyörgyi József:
Juss



Kondor Béla:
A festő



Gyarmathy Tihamér:
Horizontális és vertikális
összefüggések



Gyarmathy Tihamér:
Bika



Lossonczy Tamás:
Tisztelet Márfy Ödönnek

5.sz melléklet

VIRÁG JUDIT KORTÁRS ÁRVERÉS 2007 őszi Legmagasabb leütések
(2.600.000 forintig bezárólag)



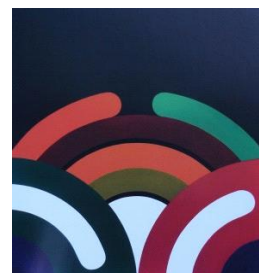
Siskov Ludmil:
Rózsák



Anna Margit:
Bábu (A hóhér)



Váli Dezső:
Régi zsidó temető



Nádler István:
Avar motívum



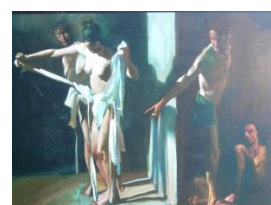
Gyarmathy Tihamér:
Labdázók



Hantai Simon:
Kalligráfia



Bálint Endre:
Csodavárók



Csernus Tibor:
Abszolom



Bak Imre:
Fényes 5



Birkás Ákos:
Fej



Bukta Imre:
Locsol mindenki



Ország Lili:
Római falak

6.sz. melléklet

A Blitz Galéria 2013-as tavaszi aukciójának legmagasabb leütései
(1 000 000 forintig bezárólag, a felsorolásban csak a síkművészeti alkotások szerepelnek.)



Csernus Tibor:
Műteremben



Nyári István:
Who the fuck am I?



Kárpáti Tamás:
Arkangyal



Balla Attila :
Base (Aircraft
Graveyard)



Földi Péter:
A hiena törpeliliomokat
látott



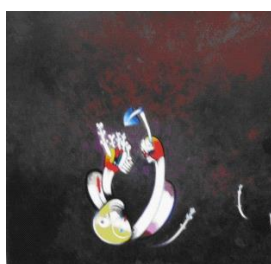
Lossonczy Tamás:
Cím nélkül



Méhes Lóránt:
Marietta hajnalkával



Alexander
Tinei: Psalm N2



Földi Péter:
Csemete ültető



Lars Leichman:
The Order



Muzsnai Ákos:
Hommage á Tarkovszkij



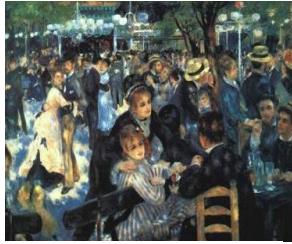
Bak Imre:
Nyári éj

7.sz. melléklet

A világon 71,5 millió dollárnál drágábban elkelt festmények



Paul Cezanne:
Kártyázók⁸



Auguste Renoir:
Bál a Moulin de la Galette-ben⁹



Gustav Klimt:
Adele Bloch Bauer¹⁰



Andy Warhol:
Nyolc Elvis¹¹



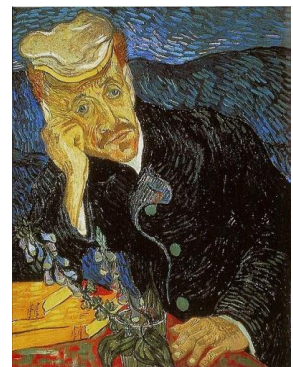
Jackson Pollock:
No 5¹²



Willem de Kooning:
Woman III¹³



Gustav Klimt:
Adele Bloch – Bauer II.¹⁴



Vincent Van Gogh:
Doktor Gachet portréja¹⁵



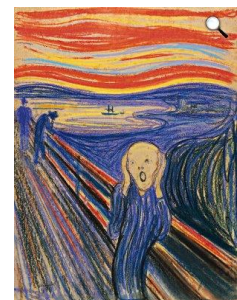
Pablo Picasso:
Akt, zöld levelek és
szoborportré¹⁶



Andy Warhol:
Zöld autókarambol I¹⁷



Pablo Picasso:
Fiú pipával¹⁸



Edward Munch:
Sikoly¹⁹

⁸ <http://cultura.hu/kultura/cezanne-es-a-mult/>

⁹ <http://www.amilapunk.hu/eozin/vankepem/impresszionizmus/renoirstb.html>

¹⁰ <http://www.wikipaintings.org/en/gustav-klimt/portrait-of-adele-bloch-bauer-i-1907-1>

¹¹ <http://www.artelista.com/en/most-expensive-art/mc7/warhol-andy/elvis-8.html>

¹² <http://ibay.li/product.php?productid=17388>

¹³ <http://www.zerohedge.com/news/2013-12-18/guest-post-bubble-modern-art>

¹⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gustav_Klimt_047.jpg

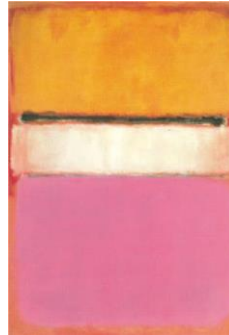
¹⁵ <http://www.weboid.hu/article/dr-gachet-arckepe-vincent-van-gogh/>



Jasper Johns:
False Start²⁰



Mark Rothko:
No. 1.²¹



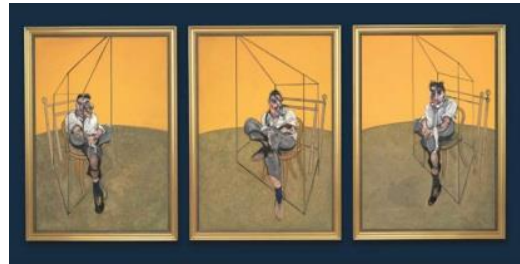
Mark Rothko:
White Center²²



Pablo Picasso:
La r ve.²³



Peter Paul Rubens:
Az  rtatlanok lem sz rl sa²⁴



Francis Bacon:
Three Studies of Lucian Freud. www.ortwatch.org.



Gustav Klimt:
Wasserschl ngenII.(Freundinnen II)²⁵



Andy Warhol:
Silver Car Crash(Double Disaster)²⁶

¹⁶ <http://www.kultura.hu/kepzo/szazotvenmillio-dollaros>

¹⁷ <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=4351>

¹⁸ <http://www.weboid.hu/article/fiu-pipaval-pablo-picasso/>

¹⁹ <http://cultura.hu/aktualis/munch-sikolya-amerikai-magnas-kezebe-kerult/>

²⁰ <http://www.artchive.com/artchive/J/johns/false.jpg.html>

²¹ <http://www.extravaganzi.com/wp-content/uploads/2012/09/Mark-Rothko%E2%80%99s-1954-No.1-Royal-Red-and-Blue-1.jpg>

²² <http://www.wikipaintings.org/en/mark-rothko/white-center>

²³ www.pablocicasso.org

²⁴ http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Peter_Paul_Rubens_Massacre_of_the_Innocents.jpg

²⁵ www.media

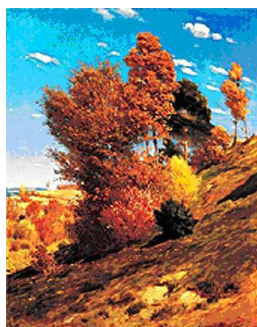
²⁶ www.imf.-static

8.sz. melléklet

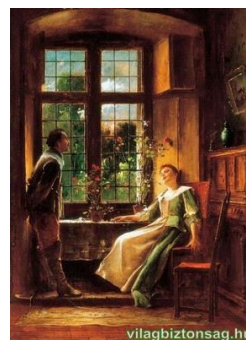
A legmagasabb magyar leütések listája



Csontváry Kosztka
Tivadar:
Szerelmesek
találkozása²⁷



Szinyei Merse Pál:
Őszi színek²⁸



Munkácsy Mihály:
Társalgás²⁹



Gulácsy Lajos:
Régi instrumentumon
játszó hölgy³⁰



Munkácsy Mihály:
Két család³¹



Munkácsy Mihály:
A baba látogatói³²



Csontváry Kosztka
Tivadar:
Hídon átvonuló
társaság³³



Ferenczy Károly:
Nyári est³⁴



Bortnyik Sándor:
Lámpagyújtó³⁵



Gulácsy Lajos:
A bolond és a katona³⁶



Gulácsy Lajos:
A mulatt férfi és a
szoborfehér asszony³⁷



Munkácsy Mihály:
Teát öntő hölgy³⁸

²⁷ http://hu.wikipedia.org/wiki/File:C3%A1j:Csontv%C3%A1ry_Szerelmesek_tal%C3%A1lkoz%C3%A1sa.jpg

²⁸ <http://m.life.hu/itthon/20060519szinyei.html>

²⁹ <http://maghun.com/keptar/displayimage.php?pid=5644>

³⁰ <http://viragjuditgaleria.hu/hu/item/1852/>

³¹ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Munk%C3%A1csy_K%C3%A9t_csal%C3%A1d_a_szalonban.jpg

³² http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Munk%C3%A1csy_A_baba_l%C3%A1togat%C3%B3i.jpg

³³ <http://mult-kor.hu/cikk.php?id=13400&pIdx=2&print=1>

³⁴ http://viragjuditgaleria.hu/hu/art_info/muveszek/f/ferenczy_karoly/

³⁵ http://www.verslista.hu/muveszetek/4muveszek/b_menu/bortnyik/lampagy.htm

³⁶ <http://viragjuditgaleria.hu/hu/item/7375/>



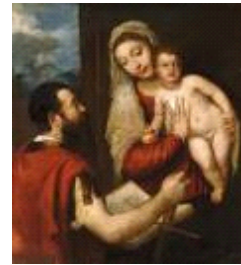
Munkácsy Mihály:
Poros Út I.³⁹



Munkácsy Mihály:
Alvó nagypó⁴⁰



Aba-Novák Vilmos:
Nagy vurstli⁴¹



Tiziano Vecellio:
Mária gyermekével egy
Szent Pál képében
megjelenő donátorral⁴²



Bortnyik Sándor:
Gépvog⁴³



Szinyei Merse Pál:
Parkban⁴⁴



Ferenczy Károly:
Lovak a vízben⁴⁵



Csontváry Kosztká
Tivadar:
Teniszező társaság⁴⁶



Csontváry Kosztká Tivadar: űTraui tájkép
naplemente idején⁴⁷

³⁷ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gul%C3%A1csy_A_mulatt_f%C3%A9rfi_%C3%A9s_a_szoborfeh%C3%A9r_asszony.jpg

³⁸ <http://viragjuditgaleria.hu/hu/item/5096/>

³⁹ http://fn.hir24.hu/itthon/2009/06/22/engedd_hogy_magukkal_ragadja?action=PrintPage

⁴⁰ <http://mult-kor.hu/cikk.php?id=13400&pIdx=2&print=1>

⁴¹ <http://viragjuditgaleria.hu/hu/item/6518/>

⁴² http://www.google.hu/search?q=Tiziano%20Vecellio%3A%20M%C3%A1ria%20gyermek%C3%A9vel%20%C3%A9s%20egy%20zent%20P%C3%A1l%20k%C3%A9p%C3%A9ben%20megjelen%C5%91%20don%C3%A1torral&oe=utf-8&rls=org.mozilla:hu:official&client=firefox-a&gws_rd=cr&um=1&ie=UTF-8&hl=hu&t

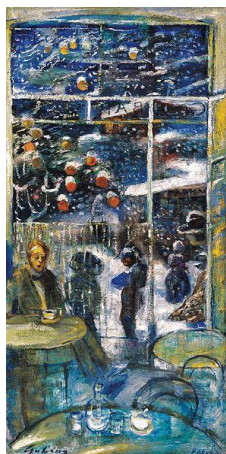
⁴³ http://www.terasz.hu/terasz.php?id=kepzo_muveszet&page=cikk&cikk_id=12617

⁴⁴ http://blog.xfree.hu/myblog.tvn?SID=&kat=2068&n=skorpiolilike&blog_kategoria=Szinyei%20Merse%20P%E1

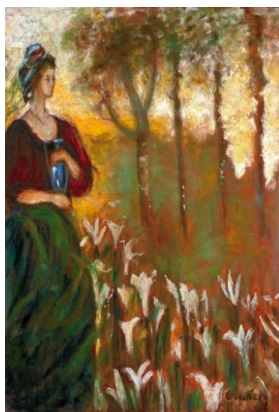
⁴⁵ <http://viragjuditgaleria.hu/hu/item/9257/>

⁴⁶ http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/amire_hetven_eve_varunk_a_teniszez337_tarsasag_-_csontvary_kosztk%C3%A1_tivadartol.109.html

⁴⁷ http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Csonvt%C3%A1ry_-_Traui_l%C3%A1tk%C3%A9p_naplemente_idej%C3%A9n.jpg



Gulácsy Lajos:
Nakonxipánban hull a
hó⁴⁸



Gulácsy Lajos:
Nő kék kancsóval⁴⁹



Gulácsy Lajos:
A púpos vénkisasszony
rég emlékeit meséli
Herbertnek⁵⁰



Gulácsy Lajos:
Karosszékben ülő lány⁵¹

⁴⁸ http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Gul%C3%A1csy_It_is_Snowing_in_Nakonxipan_c._1910.jpg

⁴⁹ <http://www.kultura.hu/kepzo/egy-gulacsy-kep>

⁵⁰ <http://viragjuditgaleria.hu/hu/item/4688/>

⁵¹ <http://www.kultura.hu/kepzo/karosszekben-ulo-lany>

9.sz. melléklet

Kortárs magyar művészek rekordárai



Rozsda Endre
Görög Templom⁵²



Sándorfi István:
Antigone⁵³



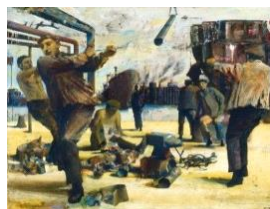
Hantai Simon:
Etűd⁵⁴



Nádler István:
Avar motívum



Csernus Tibor:
Piac



Lakner László:
Hajógyári munkások⁵⁵



Hantai Simon:
Cím nélkül 1963⁵⁶



Hantai Simon:
M.A. 5 (Mariale)⁵⁷



Reigl Judit:
Kitörés⁵⁸



Rita Ackermann:
The Ours⁵⁹

⁵² http://www.arcadja.com/auctions/en/rozsda_endre/artist/78468/

⁵³ http://axioart.com/tetel/sandorfi-istvan-1948-2007-antigone,-1976?set_lang=de

⁵⁴ <http://nordonart.wordpress.com/2012/04/06/national-gallery-of-art-acquires-major-work-by-simon-hantai/>

⁵⁵ <http://viragjuditgaleria.hu/hu/item/5871/>

⁵⁶ <http://www.lumu.hu/inc/kepgaleria.php?tipus=mutargy&id=790>

⁵⁷ <http://www.sothebys.com/en/auctions/2013/art-contemporain-pf1315.html#&i=0>

⁵⁸ http://www.muvesz-vilag.hu/kepzo_muveszet/hirek/15177

⁵⁹ http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=salesummary&pos=2&intObjectID=4932806

10. sz. melléklet

KÉRDŐÍV 2011.

**A kultúráról és a képzőművészetről
A VÁLASZADÁS ÖNKÉNTES!**

1. Kar: _____
2. Évfolyam: _____
3. Tagozat: 1. nappali 2. levelező
4. Életkora: _____ éves
5. Neme: 1. férfi 1. nő
6. Lakóhelye (a megfelelő választ jelölje)
1. Budapest
2. Megyei jogú város
3. Város
4. Falu/község
7. Rendelkezik-e állandó munkahellyel?
1. Igen 2. Nem
8. Mi a foglalkozása? _____
9. Apja iskolai végzettsége?
1. kevesebb, mint középiskola
2. közpiskolai érettségi
3. főiskola, egyetem
- Anyja iskolai végzettsége?
1. kevesebb, mint középiskola
2. közpiskolai érettségi
3. főiskola, egyetem
10. Hány évig tanult rajzolás/festés/művészettörténet(vizuális kultúra) tantárgyat a középiskolában ?
(ha emlékszik a heti óraszámra, kérjük azt is írja le)
- _____ évig, heti _____ órában
11. Mennyire fontos ön szerint a képzőművészet tárgyának oktatása az iskolában? Kérjük, értékelje 1 – 10-ig terjedően!
- 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
12. Jelenleg megszerzendő diplomájához mennyire tartja fontosnak a rajzolás /festés / művészettörténet (vizuális kultúra) tantárgyat? Osztályozzon 1 – től 5 – ig az iskolai osztályzásnak megfelelően.
- 1 2 3 4 5
13. Van-e általános iskolás vagy középiskolás korú gyermeke?
1. nincs 2. van
- általános iskolás középiskolás

HA VAN ILYEN GYERMEKE!

Milyen tantárgyakat látna szívesen a jelenleginél több óraszámában az ő esetében?(maximum 3 tantárgy jelölhető fontossági sorrendben.)

Általános iskolában: 1. tantárgy

2. tantárgy

3. tantárgy

Középiskolában 1. tantárgy

2. tantárgy

3. tantárgy

14. Jelölje meg azt az öt fogalmat az alábbiak közül melyek ön szerint a legfontosabb elemeit képezik a kultúrának! (A fogalmak mellé húzott vonalra kérjük, számozza fontossági sorrendjüket is.):

technika _____

tudomány _____

vallás _____

művészet _____

család _____

egészség _____

hazaszeretet _____

életszínvonal _____

gazdasági élet _____

táplálkozás _____

15. Soroljon fel zeneszerzőket! (max. 5 név)

16. Soroljon fel képzőművészeket! (max. 5 név)

17. Soroljon fel írókat/költőket! (max 5. név)

18. Ha hosszabb ideig el kéne válnia barátjától/férjétől/barátnőjétől/feleségétől mi az, ami leginkább rá emlékeztet? (a választ kérjük, karikázza be)

1. a kedvenc zeneszáma
2. egy fontos, vagy emlékezetes levél
3. a fényképe

11. sz. melléklet

KÉRDŐIV 2013.

Az alábbi kérdőív a magángalériák piaci helyzetét vizsgáló kutatás részét képezi, valamint a képzőművészet anyagi, pénzügyi helyzetét kívánja felmérni, különös tekintettel a kortárs képzőművészeti alkotásokra.

A VÁLASZADÁS ÖNKÉNTES!

1. Kar: _____
2. Évfolyam: _____
3. Tagozat: 1. nappali 2. levelező
4. Életkora: _____ éves
5. Neme: 1. férfi 2. nő
6. Lakóhelye (a megfelelő választ jelölje)
- 1. Budapest
 - 2. Megyei jogú város
 - 3. Város
 - 4. Falu/község
1. Ön szerint mennyire tartozik a kultúrához a képzőművészet ismerete?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző értéket!)
- | | | | | |
|----------------|---|---|---|---------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| egyáltalán nem | | | | nagymértékben |
2. Egy művészeti vetélkedőn melyik kérdéscsoportból húzna legszívesebben?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
- 1. zenei
 - 2. irodalmi
 - 3. film- és színháztörténeti
 - 4. képzőművészeti
 - 5. egyéb, éspedig: _____
3. Ha lenne egy szabad délutánja, hova menne legszívesebben?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
- 1. kiállításra
 - 2. színházba
 - 3. moziba
 - 4. komolyzenei hangversenyre
 - 5. rock koncertre
4. Ön szerint elegendő ma Magyarországon a magángalériák száma?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző értéket!)
- | | | | | |
|-----|---|---|---|-------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| sok | | | | kevés |

5. Ön hol találkozott legtöbbször képzőművészeti alkotások vásárlásának lehetőségével?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. utazó ügynök kirakodóvásárán
 2. kiállításokon
 3. magán galériákban
 4. a művész műtermében
 5. megvételre ajánlotta egy ismerős
 6. egyéb válasz, éspedig: _____
6. Ön szerint drágák a képzőművészeti alkotások?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. rendkívül drágák
 2. nagyon drágák
 3. viszonylag drágák
 4. nem drágák
 5. egyáltalán nem drágák
7. Személy szerint Ön vásárolna eredeti képzőművészeti alkotást?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. Igen, már vásároltam is.
 2. Igen, szándékomban áll, a jövőben mindenképpen.
 3. Igen, ha megtehetném, de ez az, amire biztosan nem futja egyhamar...
 4. Nekem tulajdonképpen egy poster is megfelel, keretben.
 5. Nem tartom igazán fontosnak, nem hiszem, hogy valaha erre költenék.
 6. Egyéb válasz, éspedig: _____
8. Megfogadná –e a galériás vagy az eladó tanácsát egy műalkotás esetleges vásárlásakor?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. Igen, hiszen biztosan ért hozzá, végtére is ez a szakmája.
 2. Ha szimpatikus és őszinte embernek tűnik, akkor igen.
 3. Kikérném a tanácsát, de végül én döntenék.
 4. Nem, inkább a saját ízlésemre hallgatok.
 5. Semmiképpen, mert valószínű valami értéktelen holmit sózna a nyakamba.
 6. Egyéb válasz, éspedig: _____
9. Kit nevezne kortárs képzőművésznek?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. Azt, aki ma is él, vagy csak néhány éve halt meg.
 2. Aki legfeljebb 25 éve halt meg.
 3. Mindegy, mikor élt, vagy halt, ha örök problémákkal foglalkozik.
 4. Aki napjaink gondjait, aktualitásait ábrázolja, korunk eszközeivel.
 5. Akinek a műveiről mindig az jut eszembe, hogy ilyet én is tudnék csinálni.
 6. Egyéb válasz, éspedig: _____
10. Ön szerint idejétmúlt vizuális kifejezőeszköz a festészet?
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. Nem, a festészet örök, mindig képes a megújulásra.
 2. Nem, hiszen a festészet legalább annyira a belső világ, mint a külső látvány leképezésével foglalkozik.
 3. Nem, de a régmúltban játszott kiemelkedő szerepét mára már elvesztette.
 4. Nem tudom.
 5. A vizualitás napjainkra már túllépett a festészen, más kifejezési formái vannak, pl. fotó, videó, számítógépgrafika.
 6. Egyéb válasz, éspedig: _____

11. Mi a véleménye, meg lehet élni ma, Magyarországon a képzőművészetből,
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. Aki már híres, és neve van, annak biztosan.
 2. Aki olyan képeket fest, ami tetszik az embereknek, annak igen.
 3. Valószínű, ha jók a kapcsolatai, és mindig kap megrendelést.
 4. Csak a művészetből nem, azon kívül kell, hogy legyen más foglalkozása is.
 5. Kizárt dolog, a ma emberét nem érdekli a képzőművészet, ez ma már csak hobbi.
12. Egy mai magyar művésznek minden esélye megvan bekerülni a nemzetközi művészeti élet
vérkeringésébe, és ott hírnevet szerezni.
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. egyáltalán nem ért egyet
 2. nem ért egyet
 3. egyet is ért, meg nem is
 4. egyetért
 5. teljesen egyetért
13. Ha hirtelen pénzhez jutna, és a lakására, otthonára költethné, mit vásárolna leginkább?
(Kérem, az üres téglalapokban jelölje számokkal a fontossági sorrendet.)
1. új bútorokat
 2. új televíziót, házimozit felszerelést
 3. felújítanám, és teljessé tenném a könyvtáramat
 4. műtárgyakat, képzőművészeti alkotásokat.
 5. professzionális hifi berendezést
 6. új fürdőszoba berendezést
 7. új konyha felszerelést
 8. egyéb, válasz, éspedig: _____
14. Mennyire ért egyet a következő megállapítással? „Aki tehetős, és ugyanakkor egyáltalán nincs eredeti
műalkotás a lakásában, az műveletlen ember.”
(Kérem, karikázza be a véleményét leginkább tükröző számot!)
1. egyáltalán nem ért egyet
 2. nem ért egyet
 3. egyet is ért, meg nem is
 4. egyetért
 5. teljesen egyetért

Köszönöm, hogy válaszolt a kérdésekre!

NYILATKOZAT

Alulírott **Gáspárdy Tibor** jelen nyilatkozat aláírásával kijelentem, hogy **A kortárs művészet piaca a magyarországi magángalériákban** című

PhD értekezésem

önálló munkám, az értekezés készítése során betartottam a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. tv.szabályait, valamint a Széchenyi István Gazdálkodás- és Szervezéstudományok Doktori Iskola által előírt, a doktori értekezés készítésére vonatkozó szabályokat, különösen a hivatkozások és idézések tekintetében.⁶⁰

Kijelentem továbbá, hogy az értekezés készítése során az önálló kutatómunka kitétel tekintetében a programvezetőt illetve a témavezetőt nem tévesztettem meg.

Jelen nyilatkozat aláírásával tudomásul veszem, hogy amennyiben bizonyítható, hogy az értekezést nem magam készítettem, vagy az értekezéssel kapcsolatban szerzői jogsértés ténye merül fel, a Nyugat-magyarországi Egyetem megtagadja az értekezés befogadását.

Az értekezés befogadásának megtagadása nem érinti a szerzői jogsértés miatti egyéb (polgári jogi, szabálysértési jogi, büntetőjogi) jogkövetkezményeket.

Sopron, _____

doktorjelölt

⁶⁰**1999. ÉVI LXXVI. TV. 34. § (1) A MŰ RÉSZLETÉT – AZ ÁTVEVŐ MŰ JELLEGE ÉS CÉLJA ÁLTAL INDOKOLT TERJEDELEMBEN ÉS AZ EREDETIHEZ HÍVEN – A FORRÁS, VALAMINT AZ OTT MEGJELÖLT SZERZŐ MEGNEVEZÉSÉVEL BÁRKI IDÉZHETI.**

36. § (1) nyilvánosan tartott előadások és más hasonló művek részletei, valamint politikai beszédek tájékoztatás céljára – a cél által indokolt terjedelemben – szabadon felhasználhatók. Ilyen felhasználás esetén a forrást – a szerző nevével együtt – fel kell tüntetni, hacsak ez lehetetlennek nem bizonyul.