

ÉBLI GÁBOR

MAGÁNGYŰJTŐK A KURÁTOR SZEREPÉBEN? EGYÉNI FELFOGÁSÚ KIÁLLÍTÁSOK PRIVÁT KOLLEKCIÓKBÓL



**...a gyűjtők mint
kollekciónk összeállítói,
illetve gyakran egyúttal
a kiállításuk kurátorai,
egyik legfőbb hatása
az a felszabadító
mozzanat, amellyel
a szakmai megfelelési
kényszer alóli kibújásra
serkentik a közinté-
ményi munkatársakat,
a kritikusokat
és művészeti írókat,
a nagyközönséget.**

A kortárs művészeti szcénában folyamatosan erősödik mind a magángyűjtők, mind a kurátorok pozíciója. A gyűjtők egyre fontosabb művekhez jutnak, díjakat alapítanak, kölcsönzéseik révén kiállítási programokat befolyásolnak, múzeumi testületi részvételük vagy éppen profi online kommunikációjuk eredményeképpen markáns véleményformálóká válnak. Ezzel párhuzamosan – a nemzetközi és a magyarországi porondon egyaránt – nő a kurátorok súlya is, akik a művészek és a kiállításoknak otthont adó intézmények szempontjait hol integrálják, hol éppen önálló szakmai koncepciójuk mentén átszabják, amint kiemelt jelentőségük van a befogadók szélesedő köreinek új típusú megszólításában is. A gyűjtő és a kurátor szakmai szerepét így érthetően fokozott figyelem kíséri, legyen az elismerés vagy kritika. Mi történik, ha a két szerepkör össze is kapcsolódik, ha gyűjtők egyéni program mentén mutatják be kollekciónkat? A médiavisszhangon túl milyen szakmai eredményeket hozhat ez? Mivel a nagy külföldi magánmúzeumok nyomán erre számos nemzetközi példa ismert, ez az írás magyarországi verziókat tekint át, értékeléstől mentesen, az egyes szerepkombinációk típusai szerint.

A ma aktív gyűjtők között történetileg talán Vörösváry Ákos tekinthető az elsőnek, aki igen markánsan maga igyekezett kanonizálni a kollekciónját. Pontosabban úgy kanonizálni, hogy azzal éppen a múzeumi értelemben vett kánon

fogalmát kezdje ki. Már a hetvenes évektől kezdve gyűjt, tevékenysége a rendszerváltást követően létrehozott Első Magyar Látványtár Alapítvány révén vált szélesebben ismertté. A 2020-ban harmincéves alapítvány – amelynek jubileumi kiállítása a budapesti Vízivárosi Galériában, ahol már három korábbi válogatást is prezentált a gyűjtő, a járványt követően nyíthat meg – különböző befogadóhelyek mellett a Tapolca melletti Diszelben egy régi malom átalakításával saját kiállítóhelyhez is jutott, és itt rendre a kollekciónak új merítései láthatók.¹ Vörösváry fő célja a taxonómia megkérdőjelezése. Míg a szakmai rendszerezés megpróbálja szétválasztani a klasszikus, a modern és a kortárs művészetet; az iparművészetet, néprajzot és képzőművészetet; vagy a populáris és a magaskultúrát, addig a Látványtár mindezt a „vizuális jel” közös nevezőjére vonja. S az adott jelnek nagyon sokféle jelentés kölcsönözhető: ez a kurátor dolga. Ebben a szemléletben a gyűjtő olyan szem, aki meglát egy-egy (mű)tárgyban heteronóm potenciálokat, míg a kurátor – jelen esetben önmaga, csak egy másik fázisban – olyan szokatlan, szakmailag meg nem engedett társításokat, kiállítási kontextusokat hoz létre, ahol a tárgy éppen kizökken a leíró kartonjának definíciójából, és új fénybe kerül.² Mivel Vörösváry szuverén alkotóterületnek tartja a kiállításrendezést, és ennek jegyében valóban egyéni módon műveli a művek keretezését vagy éppen felfüggesztését is, nemcsak a koncepciói, hanem ezek vizuális megvalósítása is a kiállítóteremben is mindig újdonság. Bátran egymás mellé helyez a tudomány vagy akár a műtárgypiac szerint különböző kategóriába tartozó kiállítási tételeket (például neves alkotó „magasművészeti” és a piacon sokmillió árfekvésű festményét és egy ismeretlen, esetleg akár, sőt nyíltan kommersz, giccses munkát), ha azok gondolatilag új erőteret hoznak létre. Mit egymás mellé? Gyakran egymás fölé, vagy a „white cube” szokásrendhez képest sűrűn egymás mellé, esetleg a másutt bevett szemmagassághoz igazítás elvét felrúgva. Dinamikus teret hoz létre a rendezési megoldásokkal is, nem tekinti a műalkotások „auráját”, „autonómiáját” kikezdehetetlen szentségnek, hanem amolyan Bertolt Brecht-féle kizökkentési hatásokkal arra inspirálja a befogadót, hogy maga értelmezze ne csupán a műveket, hanem elhelyezésüket, egymás közötti kapcsolatrendszerüket is. A fő cél, hogy a látogató ne passzívan elfogadja, amit megtekint, hanem aktív viszonyba kerüljön a kiállítási anyaggal, saját véleményét formálja róla.

Szintén a határátlépést célozta meg egy másik értelmiségi gyűjtő, Raum Attila a kollekciónak eddigi két, mindkétszer katalógussal kísért kiállításával. Az óbudai Kassák Múzeum magángyűjteményeket felvonultató sorozatában 2006-ban úgy szerepelt Raum válogatása, hogy népművészeti, népi iparművészeti, naiv művészeti és kortárs művészeti művek álltak párbeszédben, éppen e címkék mesterséges voltára fényt vetve, hasonlóan a Látványtár programjához.³ Négy évvel később a kerületi fenntartású B32 Galériában nagyobb tabut célzott meg Raum, archaikus felfogású kortárs magyar művészek (például Földi Péter, Gaál József) és afrikai törzsi alkotók munkáit állítva ki együtt. Mind a koncepció, mind a rendezés a gyűjtő szellemi munkája volt, aki a katalógus előszavában nyíltan meg is fogalmazza, hogy a „grand art” alkotók is szívük mélyén vágnak befogadói közösségük részéről olyan azonosulásra, áhítatra, csodálatra, amilyen az Európán kívüli civilizációk szakrális-rituális mezőjét jellemzi.⁴ S itt döntő, hogy nem csupán egy kurátor által létrehozott időszaki tárlatról van szó, hanem a nyilvános kiállítóteremben egy magángyűjtő-kurátor rekonstruálta azokat a társításokat, azokat a hídépítéseket, amelyek mentén ő évek, évtizedek óta gyűjt, és otthonában, pri-

vát múzeumában él Budapest egy elővárosában. Mivel ezek a választások nem a gyűjtő anyagi befektetéseit, hanem érzelmi-szellemi identitását tükrözik, nagy hiteliséggel sugározzák azt az üzenetet, hogy a kiállítás látogatói is dobják félre az előítéleteiket, lépnek át a tudományos besorolás skatulyázó korlátait.

Bár nem önmaga rendezte a gyűjteménye magyarországi bemutatóit, felfogása révén ide sorolható a 2013-ban elhunyt bázeli gyűjtő, László Károly is. Hatalmas kollekcijából idehaza először a Múcsarnok mutatott be időszaki, majd 1997-től a Fővárosi Képtár, illetve 2006-tól a veszprémi Művészetek Háza egy-egy többéves tartós letéti válogatást.⁵ A pécsi születésű, a holokauszt után emigrált gyűjtő szinte minden határt igyekezett átlépni életében és gyűjtésében is. Kismestereket és nagy neveket, dekoratív és progresszív műveket, európai művészetet és délkelet-ázsiai civilizációk örökségét kezelte egyben, hangsúlyosan elutasítva a kategorizálásukat, külön kiállításukat. Az eddigi két példához képest még tovább ment abban, hogy hétköznapi tárgyakat, akár játékokat (például legót) is gyűjteményébe emelt, ha azt a korra jellemzőnek tartotta. Tárgykultúrát gyűjtött, holisztikus nézőpontból, az ember felől közelítve, a társadalom által magunk köré halmozott tételek közül válogatva. A kiállítások rendezőivel folytatott megannyi vitáját és az eredetiségi dilemmákat sem feledve, hatása igen kiterjedtnek tekinthető mind a magyarországi gyűjtők, mind a kiállítási közönség körében. A szó jó értelmében szellemi provokáció volt minden megnyilatkozása, gyűjtői lépése. Nem véletlen, hogy az 1968-as generáció örökifjú tagjának tartotta magát: célja végig a mesterséges rend, a tudomány, a modern állam által szabályozott kulturális tudat regisztereinek áthágása volt. A kölcsönhatások, a szokatlan asszociációk felismerésére buzdított – és ezt alighanem csak egy ilyen öntörvényű személyiség és egy magángyűjtő, nem egy közgyűjtemény felkent muzeológusa tehetné meg. Talán az eddigi három példa is sejteti már, hogy a gyűjtők, mint kollekcijuk összeállítói, illetve gyakran egyúttal a kiállításuk kurátorai, egyik legfőbb hatása az a felszabadító mozzanat, amellyel a szakmai megfelelési kényszer alóli kibújásra serkentik a közintézményi munkatársakat, a kritikusokat és művészeti írókat, a nagyközönséget.

Egy további dimenzióban, a közéleti szerepvállalás terén Hunya Gábor igyekszik kikezdeni a status quót. A Bécsben és Budapesten élő közgazdász kutató a kelet-európai régióval foglalkozik, gyűjteménye román és magyar kortárs alkotókra fókuszál. A politikum eleinte csak áttételesen jelent meg a megvásárolt művekben, míg az elmúlt évtizedben a gyűjtő programszerűen közéleti témájú alkotások felé fordult. Legutóbbi két kiállítása is tükrözte ezt. 2013-ban, hatvanadik születésnapjára jött létre a budapesti MŰSZI tereiben az *Esztétikai engedellenség* című tárlat. Maga a helyszín, az időközben már bezárt összművészeti alkotóközpont (az egykori Corvin áruház legfelső szintjén) is kiállítás volt az alternatív szcéná mellett, a művek nagy része – Horváth Tibortól a Borsos-Lőrinc alkotópárosig – szintén aktivista, társadalmi vitát indukáló alkotás. Hat évvel később a gyűjtő szülővárosa, Gyula adott otthont nagyszabású tárlatnak, amely nemcsak a helyi képtárat, hanem a város közterét is magába foglalta. Bár érthető módon kevésbé volt nyíltan politikai jellegű, a köztéri művészet legitimálásával, román és magyar művek párbeszédével, közéleti témák napirendre tűzésével, bátor megnyitóval és progresszív katalógussal olyan szellemi teret igyekezett létrehozni, amely a jelen Magyarországon a kortárs kulturális életben határátlépésnek, a művészetfogyasztási szokások megkérdőjelezésének számít.⁶ Mindkét kiállítás esetében a helyszín, a „kiállítótér” értelmezése, amint a témák, a kilépés

a steril esztétikai mezőből a társadalmi környezetre reflektáló művészet gyakorlatába karakán lépésnek tekinthető. Ehhez társul a gyűjtő és lánya, a Németországban élő és az ottani művészeti közegben dolgozó Hunya Krisztina, valamint Istvánkó Bea „hivatásos” kurátor, a budapesti ISBN könyvesbolt alapítójának együttműködése. Ők ketten-hárman közösen hozták tető alá a két kiállítási projekt javát, ami maga is egyfajta közéleti/művészeti aktivista tett. Hunya és társai ezzel üzenik, hogy nem elég a szabadon gondolkodó kortárs művészetet vételekkel támogatni, hiszen attól még a megszületett művek elzártan maradnak, hanem a nyilvánosságra lépésüket is meg kell oldani. Még ha kis léptékben is, de a gyűjtő egy társadalmi ágens szerepét veszi fel.

Gyökeresen eltérő felfogásban is lehet a meglepetés ugyanilyen erejével bíró magángyűjteményi tárlatot rendezni, mint azt a Budapest Galéria óbudai helyszínén 2018-ban egy fővárosi ügyvéd, a művészeti életben szerzőként és gyűjtőként négy évtizede ismert Gyárfás Péter kollekciónak az intézmény művészettörténeti által rendezett kiállítás bizonyította.⁷ A fővárosi galéria ódon falain számos mű feltűnően hanyagul volt kitéve. Neves külföldi művészek nagyméretű festményei felfeszítés nélkül, merő vászonként voltak a falra szögezve. A kiállítás rendezői így kívánták szembesíteni a látogatókat azzal, milyen kényes a műalkotások sorsa. Gyárfás Péter jó érzékkel vásárol meg távoli helyszíneken, akár tengerentúli árveréseken (online licitálással) kvalitásos műveket, amelyeket azonban a felgöngyöltetett szállítás után budapesti otthonában – hely hiányában – nincs módja újra vakramáztatni és méltón kihelyezni. A tárlat címe (*Magánraktár*) arra utal, hogy a jó szemű gyűjtő azért szerez meg elérhető áron a mások által az adott pillanatban nem kívánt alkotásokat, hogy azok egyszer majd megfelelő módon kerüljenek kiállításra, addig raktáron pihennek. A gyűjtő itt kvázi közszerepet vállal fel, hiszen Magyarországon szerény léptékű a nemzetközi kortárs művészet múzeumi jelenléte, és ezt egy-egy privát műtárgytulajdonos kismértékben, de ellensúlyozni tudja olyan kollekciónak összeállításával, amelyek egyszer majd elismerést arathatnak. Az óbudai kiállítás ezért felhívásként is volt értelmezhető, hogy milyen kincsek lapulnak magyar magántulajdonban, és „csak” az adekvát múzeumi feltételeket kellene biztosítani a bemutatásukhoz. Mivel a Budapest Galéria kicsi, meghitt terei erre nem lettek volna alkalmasak, a rendezők és a gyűjtők inkább ezt a provokatív megoldást választották: nyilvánosságra kerültek a művek, vagyis inkább csak a művek potenciálja, hiszen a tárlat így a nagyvonalú festmények félszűzességével szembesítette a látogatókat, és arra hívta fel a figyelmet, hogy ezek a művek megfelelő múzeumi feltételek után kiálltanak. A tárlat egy magángyűjtő otthoni viszonyait tette közzemlére, bemutatva választásainak éleslátását és lehetőségeinek korlátozottságát egyaránt, illetve tanulságként kínálta, hogy az ilyen típusú kortárs művek olyan lehetőséget jelentenek, amely csak professzionális kiállítási környezetben tudja kifejteni valódi erejét.

Egészen más eszközökkel kívánt meglepetést, új felismeréseket elérni egy két évvel korábbi kiállítás annak az Alföldi Róbertnek a gyűjteményéből, aki egyébként Gyárfás Péter kiállításán a megnyitóbeszédet mondta.⁸ Az ismert színházi rendező a magyar neoavantgárd fotó alapú munkáiból állított össze több száz tételes kollekciónak. Szilágyi Sándornak a témáról írt nagy hatású könyvét követően ez az első erre szakosodott magyar gyűjtemény, ráadásul kitűnő külföldi munkákat is szerzeményezett hozzá Alföldi.⁹ Érdeklődésének alapja a közös művészi identitás. Ahogy a hetvenes évek underground művészei a fotós kísérleti munkákban, úgy Alföldi a színházi tevékenységében a művészi szabad-

ságot, az önkifejezést, az elfogadás iránti vágy artikulációs lehetőségeit keresi. Egy művész, társalkotó az önazonosság tárgyi megtestesüléseként gyűjti az egykori ellenkultúra, experimentális szcéna egy akkoriban műfajilag is csak alig becsült szeletét. A perifériális művészeti terület gyűjtése tudatos döntés, mégis inkább érzelmi, elköteleződés alapú ez a gyűjtési stratégia. Ezt az emocionális azonosulást igyekezett a kiállítás is kiváltani a látogatókból. A rendező, Kolozsváry Marianna művészettörténész a kiemelkedő gyűjtő, Kolozsváry Ernő leánya, s így gyermekkorától tapasztalata az együttélés a szókimondó élő művészettel. Kolozsváry gyűjteményében – amint Alföldi Róbert művészeti orientációjában is – kulcsszerepet játszik El Kazovszkij, akinek az erős színekre épülő drámai festményei és személyes performanszai kimondva-kimondatlanul a mintát nyújtották a 2016-os kiállítás rendezéséhez. A Mai Manó Ház tereiben egy-egy fal lángvörösre lett festve a kiállítás kedvéért, és a tárlat a szó jó értelmében színpadi módon installálta a mintegy 180 kiválasztott fotós alkotást. Valójában két gyűjtői szál kapcsolódott egybe, Kolozsváryéké és Alföldié. Amint Alföldi társművészként gyűjtötte az experimentális fotóművészetet, úgy Kolozsváry Marianna is a gyűjtő társalkotójaként rendezte meg a kiállítást. A fő cél a látogatók érzelmi bevonása volt, ideális esetben létrejöhett a neoavantgárd fotós, a művész-gyűjtő, a művészettörténész-rendező és a látogató közötti szellemi híd és ennek révén a művek egy olyan katartikus hatása a befogadóra, amilyenre Alföldi (vagy éppen El Kazovszkij) színházi emberként is tör. Ez a kiállításrendezési felfogás nemcsak azért tanulságos, mert jócskán eltér az eddigi modellektől, és ezzel tovább szélesíti a magángyűjtők személyes hitele, a megélt személyisége, a szó szoros értelmében kiállított személyessége által alátámasztott „kiállításpoétikák” spektrumát, hanem a kiállított művek és a rendezési módok közötti megfelelés fontosságára is rámutat. A hazai kulturális politika és a közízlés viszonyainak fényében pontosan ilyen érzékeny, nagyfokú kreativitással és bátorsággal kitalált gyűjtési, kiállítási, könyvkiadási (vö. a kiállítás könyvméretű katalógusa) stratégiákra van ugyanis szükség, hogy egy olyan szubkultúra, mint a neoavantgárd fotóhasználat szélesebb befogadásra találjon. Ez is egy példa arra, hogy a gyűjtő személye és a kurátori megoldások együtt nagyban elősegíthetik egy kiállítás elfogadását.

Több szalon kötődik ehhez egy további társalkotói gyűjtemény és kiállítás. Nagy Miklós győri orvos úgy gyűjt kortárs művészetet, hogy közben magas szinten fotóz is, kollekciója és fotós munkássága szoros művészeti rokonságban áll, sőt – számos külön kiállításon túl – volt már közösen is kiállítva.¹⁰ Gyűjtői felfogására nagy hatást gyakorolt a győri Kolozsváry Ernő, jó kapcsolatban van Alföldi Róberttel, aki Nagy Miklós fotóinak 2008. évi kiállításán a megnyitóbeszédet is mondta; mindannyiuk számára fontos iránytű El Kazovszkij, és sorolhatnánk tovább – de a kérdés most nem a magyarországi gyűjtők kapcsolódási pontjainak feltérképezése, hanem hogy miként lesz egy ilyen szellemi háttérből egyéni felfogású kiállítás. Érzésem szerint éppen e kapcsolatok hatása révén! Igenis összefügg, hogy Nagy Miklós honnan inspirálódott, és ez mire bátorította. Merész vállalás, a személyesség Kolozsváry, El Kazovszkij vagy éppen Alföldi által is képviselt vállalása kellett ahhoz, hogy egy „vidéki nőgyógyász” a vezető hazai kortárs művészekről összeállított kollekciójához odategye a saját fotóművészetét, és ezzel a kaposvári kiállítással a gyűjtést és a fotózást új értelemben is társalkotói helyzetbe hozza. Ismert, hogy művészek is gyűjtenek, és magyar példa is bőven akad Haraszty Istvántól Fehér Lászlóig arra, hogy kiállítják gyűjteményüket. Egy ilyen kontextusban senkinek nem meglepő, ha a művész saját alkotásai is szere-

pelnek. Mennyivel szokatlanabb, hogy ezt egy gyűjtő teszi meg! Jelentős felszabadító hatása van gyűjtőtársakra és a szélesebb közönségre egyaránt, hogy a művészethez szabad – és kell – személyesen viszonyulni. Egy ilyen gyűjtemény nem passzív, csupán megvásárolt és otthon kihelyezett tételekből áll, hanem alkotásra, teremtő tevékenységre ösztönzi tulajdonosát, és éppen ennek a kölcsönhatásnak a bemutatása (például a kollekciónban szereplő számos művész választotta festményeinek kiindulópontjául Nagy Miklós fotóit) adja egy ilyen közös tárlat egyéni ízét. Ehhez újfent magángyűjtőre van szükség, hiszen egy közintézményi művészettörténészről rendkívül váratlan és valószínűleg túlzó, nem jóízű elvárás lenne, hogy a múzeum gyűjteményét önnön alkotásaival együtt merje bemutatni. Íme, megint egy olyan határátlépés, amellyel egy magángyűjtő és a nyitottságban partner intézmény olyan kiállítást hozhat létre, amelyik oldja a mai művészet és a befogadók között gyakori távolságot, elidegenedést, sterilitást.

Az alkotói szerepek még további kombinálását hozta a Budapest Fotófesztivál 2017. tavaszi kiállítása, ahol a Szöllősi-Nagy András hidrológus és Nemes Judit házaspár gyűjteményének fotóművészeti anyagából három fővárosi helyszínen rendezett kiállítási sorozat egyik állomásán a képviselt művész szabad kezet kapott. Szöllősiék tulajdonában van Lugosi Lugo László *Szén* című fotósorozata, amely a mecseki bányászat leállításáról szól, a lírai és a hétköznapi hangvételt tudatosan elegyítő felvételekkel.¹¹ A művész maga talált helyszínt a tárlatnak: mivel a sorozat az ipari modernizáció egy mára letűnt szakaszáról szól, illelő volt ezt egy másik modernizációs ikon, a vasút egy használaton kívüli rendező pályaudvarának épületében bemutatni. A történet kezdő mozzanatától, amikor Lugónak Pinczehelyi Sándor és más művészek egy beszélgetése alatt „bekatant” (ha szabad ezt a pongyolaságot itt a fotós utalás miatt használni), hogy egy teljes 19–20. századi ipari saga végóráit tudná Pécs környékén megörökíteni, a már elkészült sorozat általa készített paszpartuin és díszdobozán át a 2017-es kiállítás rendezéséig, így minden lépés úgy a művész műve, hogy közben mégis elengedhetetlen volt ehhez a gyűjtői háttér. A gyűjtés révén újabb elfogadást, rangot kapott az anyag, és a budapesti kiállításnak is sokszorosán tágabb kontextust biztosított az a tény, hogy a kollekciónból rendezett további két fotókiállítás Brassainak a hőségben izzadó aratókat, Hevesy Ivánnak a macskakövön görnyedő hordógurítókat vagy Lucien Hervének a malteros vödörrel cipelő kőművest ábrázoló fotói révén a modern munkakultúra megannyi más dokumentatív-művészeti erejű kompozíciója volt látható. A magángyűjtemény itt olyan közös nevezőként jelenik meg, amely szoros kölcsönhatásba tud hozni térben és időben távol készült alkotásokat, a klasszikus modern előfutárok révén óriási további legitimációt biztosít a kortárs fotósorozatnak, egyúttal ilyen kiállítási együttműködések révén nagyfokú önállóságot ad a művésznek a bemutatásban, a projekt utólagos reprezentációjában is.

Az áttekintett mintegy tíz magángyűjteményi kiállítás alapján az a következtetés rajzolódik ki, hogy az erős, karakteres, valóban egyéni koncepción alapuló magángyűjteményi tárlatok legfőképpen felszabadító hatást tudnak gyakorolni, méghozzá sok irányban. Szimbolikus üzenetük, „poétikájuk” kulcseleme, hogy a közgyűjtemények számára tabunak számító kérdéseket vetnek fel, a látogatókat a hagyományos befogadói szerepek továbbgondolására ösztönzik, a gyűjtőtársakat a teauráló gyűjtés-felhalmozás helyett aktívabb hozzáállásra serkentik, és elősegítik a művész kilépését is a gyakran elszigetelt társadalmi pozíciójából. Miért lehetnek alkalmasak erre éppen a privát kollekciónak? Mert kötetlenségük

szabadsággal, az intézményi ellenőrzés, a szakmai kánon alóli mentességgel jár – együttal mert a karakán gyűjtőkben dolgozik is egy olyan ambíció, hogy kiállításokkal a nyilvánosság számára valami újat hozzanak létre. Az igazi gyűjtő számára a gyűjtés maga is alkotás, teremtés.

■ JEGYZETEK

1. <https://latvanytar.com/elso-magyar-latvanytar-alapitvany>. A honlap válogatást közöl a korábbi kiállításokból és katalógusokból is. Különösen lásd *Jelentés a megtett útról. Szemelvények a Látványtár gyűjteményéből*, kiállítás (Szombathelyi Képtár) és katalógus, 1995.
2. Vö. *A műgyűjtés dicsérete. Tizenöt éves a Látványtár*, kiállítás, 2005 és katalógus, 2008.
3. *Archaikus és modern. Kiállítás a Raam-gyűjteményből az óbudai Kassák Múzeumban*, katalógus, 2006.
4. *Az Eszelős és a Nyaktámasz. Válogatás egy gyűjteményből*, katalógus, 2010.
5. *A László Károly-gyűjtemény. Részletek egy bázeli műgyűjteményből*, katalógus, 1996. A kollekciónál, a gyűjtő személyéről, az írásaiból számos további publikáció jelent meg; halálát követően hosszas tárgyalások ellenére sem sikerült megegyezni a gyűjtemény magyarországi kiállításáról, tervezett hosszú távú elhelyezéséről.
6. *Emlékezet és elvágódás. Szövegek és képek az Emlékezet és elvágódás. Magyar és román művészet Hunya Gábor gyűjteményéből című kiállítás kapcsán*. Szerk. Hunya Gábor és Hunya Krisztina. ISBN kiadó, Bp., 2019. A kötet megadja a gyűjtemény korábbi publikációit is.
7. *Magánraktár. Művek/mentések – a Gyárfás-gyűjtemény*, Budapest Galéria, 2018 (katalógus nélkül).
8. *A múlt szabadsága. Válogatás Alföldi Róbert gyűjteményéből*, Mai Manó Ház, katalógussal, 2016.
9. Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984*. Új Mandátum Könyvkiadó, Bp., 2007.
10. *Belső utak*, Kaposvár, Vaszary Képtár, 2014. Nagy Miklós gyűjteménye, illetve fotói számos további alkalommal szerepeltek különálló kiállításokon, lásd honlapja, www.nagymiklos.hu.
11. Lugosi László: *Szén (1993)*. *Válogatás a Szöllösi-Nagy-Nemes Gyűjtemény fotóanyagából*, Budapest, Vasutasok Széchenyi István Művelődési Háza, 2017. A gyűjtemény három fotóművészeti kiállításához közös katalógus készült.

