

7. évfolyam 2009 / 5

artmagazin 35



nka
Nemzeti Kulturális Alap

9 771785 306021

TÓTH Ferenc

AZ IMPRESSZIONIZMUS ÉS A MODERN MŰPIAC KIALAKULÁSA

Az, hogy az impresszionizmus az első olyan, később irányzatként emlegetett mozgalom, amely elindította a modernizmusok láncreakcióját, rég tudott dolog.

Hogy a modern műkereskedelem kialakulása is innen eredeztethető, csak a legújabb kutatásokból vált egyértelművé.



Henri Gervex: *A Salon zsűrije, 1885, Musée d'Orsay, Párizs*

A festészet technikájának radikális felszabadítása mellett az impresszionisták fellépése mérföldkőnek számít annak a folyamatnak az elindításában, amely a 19. század művészeti intézményrendszerét megreformálta. A mozgalom megszületésekor a párizsi Salon éves nagy kiállításai kínálták a legfőbb lehetőséget az elismertség megalapozására, a kritikusok és a vásárlóréteg figyelmének felkeltésére. A nyolcvanas évek közepéig a Salon jól bejárattott, működőképes rendszernek tűnt a művészek egy széles bázisa számára, ami az elfogadott képek, szobrok alkotóinak nyilvánosságot, esetleg díjakat, állami támogatást jelentett, de mindenekelőtt az értékesítés potenciális lehetőségét biztosította. Hamar kiderült viszont, hogy az impresszionisták próbál-

kozásai rendre elutasítással találkoznak itt, és ha olykor el is fogadják egy-egy művet, előnytelen környezetben, a több sorban egymás fölé rakott képek legtetején akasztják ki őket.

Ez a helyzet készítette a csoportot arra, hogy a hivatalos, államilag szponzorált Salontól elszakadva önálló, független kiállításokat szervezzen, amelyek eladási lehetőséget kínáló fórumként is működhetnek. Az 1874 és 1886 között létrejött nyolc önálló szervezésű kiállítás szépszámu látogatót vonzott és jelentős, nem is mindig elutasító hangnemű sajtóvisszhangot váltott ki. Egy sor kiváló kritikus vált a mozgalom szövetségesevé (Émile Zola, Théodore Duret, Jules Castagnary), az első fellépések a műkereskedők és gyűjtők körében viszont

még kevés érdeklődést váltottak ki. A középosztálybeli műgyűjtők – a fő potenciális vásárlói réteg – a barbizoniakat vásárolta szívesen, az impresszionisták botrányai kezdetben inkább riasztották őket. Az író és kritikus Théodore Duret azonban már 1878-ban bátran kiállt amellett, hogy a közönség elutasítása ellenére ők jelentik a jövő művészetét, ezért tehát nagy üzleti lehetőségek rejlenek bennük. Ezt a potenciális lehetőséget felismerve és kihasználva fejlődött ki az 1880-as évekre a gyűjtők egy olyan úttörő csoportja, amely végül pótolta a Salon által biztosított piac elvesztését, főként pedig betöltötte azt az űrt, amely az államilag koordinált önfenntartó rendszer előnyeinek feláldozásával támadt.

Az új polgári műkereskedő réteg a 19. szá-

Pierre-Auguste Renoir: *Paul Durand-Ruel*, 1910.
Durand-Ruel Gyűjtemény, Párizs

zad végi Párizs egyre divatosabbá váló művészetének köszönheti megszületését, majd rövid időn belül megszilárdult stabil szociális és anyagi pozícióját. Az impresszionisták mozgalmával párhuzamosan alakultak ki a modern műkereskedelem szervezeti keretei és működési formái, s ezek lényegében máig a műpiac jellemzői maradtak.

A modern művészet kialakulása idején felbukkanó valamennyi műkereskedő közül kiemelt megítélést érdemel Paul Durand-Ruel. Apja galériáját vette át, aki még inkább csak kedvtelésből támogatta a barbizoni festőket, vállalkozásaiban elsősorban a Salon sikeres kiállítóira, legfőképpen a divatos akadémikus festő, Bouguereau képeire támaszkodott. Amikor apja halála után Paul Durand-Ruel átvette az üzletet, más irányba kezdett fordulni. A barbizoniakra fektette a hangsúlyt – akik akkorra már kevesebb kockázatot jelentettek –, ugyanakkor hosszú távú befekteté-

sekben gondolkodott és az elsők közt talált kapcsolatot az akkor még elutasított, radikális, fiatal festőkhöz. Daubigny 1871-ben Londonban bemutatta neki Monet-t és Pissarrót – Párizsba visszatérve már az impresszionisták legfőbb támogatója lett. Elkezdte felvásárolni műveiket, emellett kiállításokat szervezett számukra, népszerűsítő írásokat jelentetett meg (maga is írt) róluk és albumokat adott ki képeik reprodukcióival. Ő volt annak az új típusú műkereskedői szemléletnek az első képviselője, amely a képzőművészeti alkotások forgalmazását nem csupán pénzszerzésnek tekinti, hanem távlatokban gondolkodik, az autentikusnak tartott és az adott pillanatban még kevésbé elismert művészeti irány felfuttatásába is nagy energiát fektet. Durand-Ruel Arsène Alexander műkritikus jellemzése szerint „tette kész, mint egy hódító, véleménnyel rendelkezik, mint egy kritikus, szenvedélyes, mint egy apostol”.¹



Az újdonságként bevezetett egyéni kiállítások egy-egy művész személyének és műveinek felértékelését célozták. Durand-Ruel rendszeresen levelezett a művészekkel: a levelek arról tanúskodnak, hogy megpróbált befolyást gyakorolni rájuk, témajavaslatokat tett, az elfogadtatás, eladhatóvá tétel szempontjai szerint próbálta rávenni őket bizonyos stílusos módosításokra. Instrukciói következményeként az impresszionisták képei az 1870-es évek közepére gondosabban kivitelezettek lettek, kevésbé keltettek vázlatos benyomást, kisebb méretűkkel a polgári szalonok léptékeihez igazodtak. A témaválaszték 1880-as években tapasztalt szélesedése ugyancsak elválaszthatatlan az eladhatóság szempontjától. Durand-Ruel egy egész potenciális vásárlói hálózatot, saját klientúrát épített ki maga körül. Ennek következtében az árak lassan elkezdtek emelkedni, és ami még fontosabb, a vásárlókör szélesedésével stabilizálódott az impresszionista művek piaca. Ekkor kezdte gyűjtői tevékenységét Isaac de Camondo milliomos bankár, Auguste Pellerin margaringyáros, Étienne Moreau-Nélaton történész.

Durand-Ruel legnagyobb riválisa, Georges Petit ugyancsak apja sikeres galériáját örökölte meg 1877-ben. A következő évtől kezdte vásárolni az impresszionisták képeit. Ő a legnagyobb figyelmet az évente rendezett nemzetközi kiállítások sorozatával kellette. Galériája működtetésében az akkori művészeti élet bel- és külföldi prominenseiből álló tanácsadó testület segítette: művészek, teoretikusok, múzeumi emberek, sőt nagykövetek is. Petit nem a legprogresszívebb, hanem a legbefolyásosabb körökből válogatta őket, aminek eredményeként kiállításai nemcsak a Salon bemutatóival versengtek, de alkalmanként sikerült átcsa-



Camille Pissarro: *A Pont-Neuf*, 1902, Szépművészeti Múzeum, Budapest, vétel Paul Durand-Ruel-től
Ltsz.: 205.B | Fotó: Rázsó András | © Szépművészeti Múzeum 2009

bítania ezekre Durand-Ruel több impresszionistáját is. A két nagy rivális nyomában az 1880-as évektől a Szajna jobb partján, a Grand Boulevard-on és a Montmartre déli részén sorban nyíltak a kisebb galériák, amelyek tulajdonosai már a mozgalom híveként áldoztak az impresszionista festők újabb munkáira: például Jean-Baptiste Faure, a híres opera bariton, Georges de Bellio román homeopata orvos (ő veszi meg Monet híres *Impresszió, felkelő nap* című képét), Victor

Auguste Rodin: *Őrök tavasz*, 1900.
Szépművészeti Múzeum, Budapest, vétel a művésztől
Ltsz.: 3394 | Fotó: Józsa Dénes
© Szépművészeti Múzeum 2009



Chocquet vámhivatalnok, Paul Bérard diplomata és bankár. Néhányan a festők legszűkebb baráti köréhez tartoztak, és a maguk módján segítették a néha egzisztenciális nehézségekkel küzdő művészeket. Père Tanguy és Louis Latouche képekért cserébe adtak festékeket és festőszerszámokat. Eugène Murer cukrászdájában étkezni lehetett, hasonló viszonzásért. Monet-t Vétheuilben töltött éve alatt (1878–81) különösen szoros szálak fűzték patrónusa, Ernest Hoschedé áruháztulajdonos családjához. Viszontagságos és tragikus periódus volt ez a festő számára, a pénzgondokat felesége súlyos betegsége tovább fokozta. Hoschedé vállalkozása is csődbe ment, ezért Vétheuilben közös háztartásban élt a két család. (A patrónus és patronáltja viszonyát a festő és barátjának felesége, Alice közti titkos viszony fűszerezte. A gyűjtő halála után össze is házasodtak, Monet fia pedig pár évvel később Ernest és Alice leányát, Suzanne-t vette feleségül.)

A műkereskedelem új formáival kötött szövetségben a művészek részéről nem volt semmilyen motiváló szerepe a fennálló intézményrendszerrel szembeni tudatos lázadásnak. Mindenki el akart adni, be akart kerülni a piacra, amikor lehetett, akkor a Salonon keresztül, ennek megghiúsulásakor pedig más utakat keresve. Az első impresszionista kiállításokon tanúsított egységes fellépést követően az 1880-as évekre már

csökkent a pályatársakkal való közös fellépés készítése, meggyengült a csoporton belüli kohézió. Addigra a legtöbben kiépítették kapcsolataikat a műkereskedőkkel, gyakran szerződésekkel biztosítva a rendszeres vásárlásokat. Másrészt a Salon által képviselt esztétikai és kiválasztási rendszerrel szembeni ellenérzés nem jelentette azt, hogy az impresszionisták ne akartak volna továbbra is a legjobb piacot jelentő éves tárlatokra bejutni. Bazille, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne több-kevesebb sikerrel rendszeresen adott be műveket. Manet például mindig a Salon által kínált lehetőségekben reménykedett, és nem vett részt a csoport által szervezett kiállításokon. Nemcsak az ő elismerését, hanem az újabb festésmóddal szembeni nagyobb toleranciát is jelzi, hogy 1881-ben a Salon egyik díjazottja lett, és ugyanebben az évben megkapta a Becsületrendet. De gyakran találkozunk olyan példakkal is a kialakulóban lévő művész-gyűjtő kapcsolatban, hogy az új művészeti elképzelésekben piaci lehetőséget látó patrónus biztatja patronáltját a csoporttal való szakításra, hogy az a hivatalos tárlatokon való szerepléssel növelje reputációját.

A kötetlen stílus kezdeti sokkoló hatásának megszűnésével az impresszionizmus egyre inkább divatos művészetté vált, sőt a képviselőinek szándékai ellenére kialakult korábbi lázadó státus csak növelte vonzerejüket a műértők és a spekulációs

FÉNYFESTÉS

Másfél évvel ezelőtt (*Artmagazin*, 2008/3. 14. o.) már hírt adtunk róla: a profi műtárgyhamisítókknak nem kell aggódniuk, ha impresszionistákra adják a fejüket. A kutatók darabjaira szedték – persze csak képletesen – egy neves kölni gyűjtemény, a Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud festményeit. Eredményeiket a *Fényfestés* című utazó kiállítás és a hozzá kapcsolódó katalógus segítségével tárták a széles közönség elé. Az anyag télen Bécsbe érkezett, így már a kényelmesebb múzeumturisták is megbizonyosodhatnak róla, hogy a plein air nem csak döntés kérdése volt. Nem úgy volt az, hogy pár forrófejű fiatal festő fogta magát és kiballagott a domboldalra, megunva az *atelier*-k évszázados félhomályát. Semmire se mentek volna, ha John Goffe Rand 1841-ben nem találja fel a tubusos olajfestéket. A lomha műtermi állvánnyal se tudtak volna mit kezdeni – nem véletlenül fejlesztette ki a Bourgeois Ainé cég a bőrrönddől összecukható állvány-szék-paletta együttest. A kiállításon – amit az Albertina saját kollekcijával közel kétszáz darabosra duzzasztott – fény derül az impresszionista és posztimpresszionista festők összes műhelyitkára.

R.G.



Claude Monet: *Vétheuil lát képe*,
1881, olaj, vászon, Albertina, Vienna – Batliner Collection.
Fotó: © Fotostudio Heinz Preute, Vaduz

Albertina, Bécs

2009. szeptember 11 – 2010. január 10.



szempontokat sem nélkülöző gyűjtők szemében. A mozgalom patrónusai aktívan közreműködtek az általuk felkarolt körölről kialakuló kép formálásában. A Georges Charpentier lapkiadó által rendelkezésre bocsátott termekben Monet legújabb műveiből 1880-ban rendezett kiállítás katalógus bevezetőjében Théodore Duret leszögezi, hogy a művész festésmódszerének újszerűsége abból ered, hogy kizárólag a szabadban fest. Többek közt Monet saját leveleiből is kiderül azonban az utókor számára, hogy képeit gyakran a műteremben fejezte be, és csak egy részük készült közvetlenül a szabad ég alatt. Viszont ez a mítosz is azok közé a kuriozitások közé tartozott, amelyek jó szolgálatot tettek az új stílus népszerűsítőinek. A polgári támogatók maguk is helyet szereztek a művészet szabadságharcában. Egyre inkább kialakult a speciális ízlésáramlatokhoz, mozgalmakhoz, személyekhez kötődő műkereskedelem, amely esztétikai rugalmasságával követni tudta a művészet egyre szerteágazóbbá váló stílustendenciáit. A nyolcvanas évekre az új művészetet támogató műkereskedők személyes és szerződéses kapcsolatok kiépítésével, az első monografikus kiállítások megszervezé-

sével a műértékesítés legfontosabb szereplőivé váltak. A műkereskedők lettek a művészkarrier fő mozgatói. Ezek a változások tették lehetővé a művészek esztétikai és egzisztenciális függetlenségét az akadémikus intézményrendszerrel, ami persze nem jelentett számukra teljes szabadságot.

A századforduló éveiben újabb ambíciózus fiatal gyűjtők tűntek fel a színen, akik a modern művészek még újabb generációja iránt mutattak érdeklődést: Theo van Gogh (a festő öccse), majd Ambroise Vollard, aki 1893-ban nyitott üzletet a rue Laffitte-en. Vollard a fiatal festők (Van Gogh, Gauguin) műveit kezdte vásárolni. Pissarro tanácsára megismerkedett Cézanne-nal, aki százötven képet küldött neki. Az 1895 őszen rendezett Cézanne-kiállítás során csaknem húsz év után először voltak láthatók a festő művei nyilvánosság előtt. A kiállítás sokkolta a közönséget és az új generációt képviselő festőket (Maurice Denis, Émile Bernard). Vollard az avantgárd elkövetkező évtizedeiben is az új művészeti áramlatok lelkes gyűjtője maradt. Alexandre Bernheim-Jeune és fiai, Josse és Gaston ezeknek az évtizedeknek szintén kiemelkedő gyűjtőegységük. Az impresszionisták mellett az új generá-

ció, a neoimpresszionisták, majd Bonnard, Vuillard és Matisse számára biztosítottak megélhetést vásárlásaik révén, és bemutatkozási lehetőséget híressé vált pompás kiállítóhelyükön. Az 1870-es években a gyűjtők a barbizoniak eladásából tartották fenn magukat, hogy kiállíthassák az impresszionistákat. Az új gyűjtők az addigra elismert impresszionisták eladására számíthattak, hogy így kiállíthassák a még kísérletezőbbeket. Paul és Léonce Rosenberg előbb retrospektív kiállítást szervezett Sisleynek, Boudinnak és Guillauminnek, hogy utána bemutathassa Van Goghot, Cézanne-t és Gauguint. Később Picasso és a kubisták érdekelték őket.

Az 1880-as évek vége, 90-es évek eleje mind az impresszionista mozgalom, mind patrónusaik karriertörténetének fordulópontja: az újabb egymás utáni egyéni kiállítások – legalábbis Párizsban – véglegessé tették az addigra feloszlott csoport tagjainak elismertségét. Ugyanakkor, amíg például Durand-Ruel néhány év alatt több ezer impresszionista alkotást gyűjtött össze, a franciaországi múzeumok 1870 és 1895 között egyet sem vásároltak. Jól jellemzi a közgyűjtemények érdektelensé-

gét a Caillebotte-hagyaték sorsa. A festő Gustave Caillebotte bár többször résztvevője volt az impresszionista csoport tárlatainak, kortársai szemében inkább mecénási tevékenységével vívott ki elismerést. Szülői öröksége lehetőséget biztosított számára, hogy barátai és pályatársai munkáit megvásárolja (vagy legalább műtermük bérleti díját kifizesse). Végrendeleiben az államra hagyta hatvanhét képből álló gyűjteményét azzal a kikötéssel, hogy azok a Luxembourg Múzeumban (az akkori kortárs művészeti múzeumban), majd a Louvre-ban legyenek kiállítva. 1894-ben bekövetkezett halála után azonban többéves huzavona, akadékoskodás hátráltatta az adomány közgyűjteménybe kerülését. Minisztériumi tisztviselők és a Képzőművészeti Akadémia művészprofesszorai külön beadványt írtak, amelyben tiltakoztak a hagyaték elfogadása ellen. A hagyatékot kezelő Renoirral folytatott hosszas egyezkedések eredménye az lett, hogy a Luxembourg Múzeum 1896-ban átvett harminchét festményt, ennek következtében végre francia közgyűjteményben is láthatóak lettek impresszionista munkák. Az első impresszionista gyűjtemények közül később ugyancsak hagyaték útján került a Louvre-ba Isaac de Camondo, Étienne Moreau-Nélaton és Auguste Pellerin öröksége. Théodore Duret és Ambroise Vollard Párizs városra hagyományozott gyűjteménye a Musée du Petit-Palais-t gazdagította.

Az impresszionisták műveit forgalmazó műpiac a század utolsó éveig belterjes, jellemzően párizsi jelenség maradt, a kon-

tinentális kapcsolatok csak nagyon lassan épültek ki. Külön ki kell térni az amerikai gyűjtők korán kialakult vonzalmára az új francia festészet iránt és az e körbe tartozó munkák szenvedélyes felvásárlására. A barbizoniak tengerentúli piaca az 1870-es évektől lendült fel, a szabadban készült tájképek divatja előkészítette a talajt az impresszionisták néhány évvel későbbi kedvező fogadtatásához. Az amerikai gyűjtők szívesebben vásároltak megbízhatóknak ítélt kollégáiktól, például Durand-Ruel-től vagy Petit-től, mint az aukciókról. Az újonnan feltároló keresletet érzékelve Durand-Ruel 1887-ben galériát nyitott New Yorkban. Mintegy harminc képet adott el közvetlenül egyesült államokbeli és kanadai múzeumoknak.

Az európai közönség a Caillebotte-hagyaték nyilvános bemutatásáig, illetve az 1900-as párizsi világiállításig, ahol szereplésük látványos sikert aratott, szinte semmit sem tudott az impresszionisták franciaországi (és amerikai) diadaláról, ami pedig addig átsűrődött hozzájuk, heves elutasítást váltott ki. Az impresszionizmus kontinentális terjedésének sajátos paradoxona, hogy üzleti és múzeumi körökből kikerülő terjesztőinek a – még csak nem is mindig konzervatív – helyi művészkörök ellenállását kellett leküzdeniük. Amikor az impresszionisták munkái az európai (mindenekelőtt német) területeken is kezdtek feltűnni, Franciaországban és a kontinens más országaiban már újabb művészeti problémák voltak napirenden. Ennek a festészeti

felfogásnak máshol a helyi tradícióban nem voltak meg a közvetlen csatlakozási pontjai, a csoport által képviselt objektív látásmód és spontán technika szinte mindenhol máshol kívülről jövő impulzust jelentett. Ezért nem meglepő, hogy az 1890-es évek végétől az impresszionizmus európai térhódításában a németországi gyűjtők és múzeumok voltak az úttörők, a helyi művészképviseltek ellenállásával küzdve, de a konzervatív arisztokráciával szemben ebben a törekvésben szellemi támaszt látó nagypolgári körök bőséges anyagi támogatásától kísérve.

Durand-Ruelnek az impresszionizmus kontinentális szétterítésében is kulcsszerepe volt. A századforduló éveitől nemzetközi kiállítások szervezésébe kezdett, üzleti kapcsolatokat alakított ki több országban. Különösen szoros üzleti szálak fűzték a berlini galériához és lapkiadóhoz, Paul Cassirerhez. 1898-tól küldött neki képeket, s Cassirer ettől kezdve legfőbb németországi terjesztője lett. Rendszeresen segítette tanácsaival, mint például egy levelében: „A múzeumi kurátorokat mindig különleges ügyfeleinknek tekintettük, és mindig készek vagyunk, hogy igen kis haszonnal, néha költségáron adjunk el nekik. Így remélhetjük, hogy a múzeumba járók között új ügyfelek teremődnek; a múzeumok a mi legjobb reklámhordozóink.”² A berlini Nationalgalerie-t igazgató Hugo von Tschudi erőfeszítéseinek volt köszönhető Európában az első múzeumi vásárlás. 1896-ban Manet A télikertben című képét, majd további tíz impresszionista munkát szerzett



Art Collection by Pedro Almodóvar

Az **illy Art Collection** legújabb darabját **Pedro Almodóvar** alkotta. A csészekollekció Almodóvar legújabb, nálunk is látható **Megtört ölelések** című filmjéhez kapcsolódik, melynek sztárja Almodóvar világszerte népszerű műzsája Penélope Cruz. A számozott, limitált kizsereglésű kollekció az **illy** egyik eddigi legextravagánsabb csészesorozata, motívumai a rendező korábbi filmjeit idézik. Az espresso és cappuccino csészék az **illy**-től megszerzett gyönyörű díszcsomagolásban csábitanak.

ESPRESSO  **WEBSHOP**

Rendelhető az **illy Espresso Webshop**-ban:
www.espressoshop.hu

