

A MODERNITÁS KÉPMÁSAI

BERENICE ABBOTT



Berenice Abbott kiemelkedő művészegyéniség volt. Neki köszönhető az az archívum, amely megőrizte az életében nem sok elismerést kapott Eugène Atget munkáját, amely megalapozta az ő útját is a művészi dokumentarista fényképezéshez. De az is lényeges, hogy egykori tanítványa, Diane Arbus még nála is jóval ismertebb lett. Épp ezért volt itt az ideje, hogy retrospektív kiállítást szenteljenek az életműnek, amelyet Estrella de Diego művészettörténész kurátor rendezett a madridi Fundación MAPFRE számára,¹ és amely vándorkiállításaként széles közönséggel ismertette meg Abbott munkáját Madrid és Barcelona után Amsterdamban és Kölnben is.

Abbott életre szóló feladata az volt, hogy „megrajzolja” az átalakulóban lévő New York fotográfus portréját, így a XX. század első felének egyik legjelentősebb fotográfusa lett. Szellemi mentorát, Eugène Atget-et követve dokumentálta a gazdag, de ellentmondásokkal teli metropoliszt a rá jellemző józansággal, személyes hangvétellel és képi esztétikával, ugyanakkor mellőzve minden érzelgősséget. „Az általános vélemény szerint a fényképezés csak akkor emancipálódhat, ha a rá jellemző minőségekre ügyel és a saját útját járja, figyelmen kívül hagyva más művészeti műfajokat. Az »It has to walk alone. It has to be itself« a fotográfus egyik sokat idézett kijelentése.”² Mégis, csak a művészeket és a kulturális élet jelentős személyiségeit ábrázoló korai portréfelvételei, valamint kései, tudományos jelenségeket bemutató munkái teszik teljessé a képet erről a kimondottan újító művészről, a modernizmus egyik képviselőjéről.

Berenice Abbot: *Fifth-Avenue*, Nr. 4,6,8, 20. Május 1936
© Getty Images / Berenice Abbott, Courtesy International Center of Photography,
Gift of Daniel, Richard, and Jonathan Logan, 1984

Friss szél fúj a feje körül. A magas felhőkarcoló 55. szintjének párkányszata lehetetlenné teszi a nagyformátumú síkfilmes gép használatát. Még a kézi kamerát is nehéz függőlegesen lefelé irányítani a Wall Street felé, és rögzíteni. Így, vagy ehhez hasonlóan történhetett, amikor Abbott 1938-ban elhatározta, hogy madárperspektívából örökíti meg a New York-i pénzügyi negyedet. Dokumentarista szándékait szem előtt tartva mégsem mondott le az esztétikai megformálásról. A Bankers Trust épületének piramis alakú teteje megtalálja geometrikus ellentétpárját az East River partján álló lépcsőzetes toronyban. A valóság átváltoztatása absztrakt képekké Man Ray és a szürrealisták hatására utal még Párizsban töltött idejéből. Érzékenységét az abszurdra jól mutatja a Duffy atyáról, a „becsomagolt” és „lekötözött” háborús hősről készült felvétele. A még fel nem avatott szoborról készített fénykép az egyetlen felvétele a már akkor is fényreklámjairól híres Times Square-en.

Az 1930-as években átalakuló New York annyira vonzotta Abbottot, hogy minden tettét az a vágy hajtotta, hogy a rohamosan fejlődő város összes aspektusát bemutassa. Kíméletlenül irányította kameráját a régi és az új, a szegény és a gazdag éles ellentétére, megmutatta a társadalmi viszonyokat, a múlandót és a nyüzsgést. Munkáját nem árnyékolta be a társadalompolitikai aktivizmus vagy a fejlődés kritikátlan dicsérete. A modernizmus képviselőjeként, és Atget-től inspirálva, a dokumentarista fényképezést olyan lehetőségnek tekintette, amellyel kifejezésre juttatható a modern városi élet. „Berenice Abbott fényképei dokumentálják New Yorkot, amely talán az első igazán modern város volt, de tisztelegnek is előtte.” – összegezte Abbott munkásságát Bob Shamis New York-i kurátor.³

Berenice Abbott 1898-ban született az Ohio állambeli Springfieldben. Eltökélt volt és keresztülvitte azt, amit eltervezett, mindig világos elképzelései voltak. Nagy döntéseiben azonban inkább a megérzéseire, a spontán elgondolásaira hagyatkozott. Épp úgy, mint 1917-ben, amikor egy nappal az érettségije után vaskos copfját feláldozta az új bubifrizura kedvéért. Az egykori Ohióban, ahol épp csak megkezdte újságíró tanulmányait, ez még provokatív gesztusnak számított. Egy évvel később már követte barátait New York művészek lakta negyedébe, a Greenwich Village-be, ahol szobrászattal kezdett foglalkozni. Itt ismerkedett meg Marcel Duchamp-nal és Man Ray-vel. 1921-ben a gazdasági fellendülés és a háború utáni politikai represszió miatt összecsomagolt és Párizsba utazott. Bár mindenféle munkákkal eltartotta magát, mégis nehezen boldogult a francia fővárosban. Dacára annak, hogy ekkor még mindig szobrászattal foglalko-

zott, a döntő fordulatot a szintén Párizsba emigráló Man Ray-vel való ismételt találkozások hozták. Ő épp labor-asszisztens keresett igen jól működő portréstúdiójába, de olyat, aki „semmit nem tud a fényképezésről”, mert a tapasztalt segítők túlságosan is a saját fejük után mentek. Abbott megkapta a munkát, amelyről így írt több, mint két évvel később: „Boldog voltam, hogy abbahagytam a szobrászkodást. Sosem gondoltam, hogy fotográfus leszek. Most visszatekintve látom igazán, milyen jó asszisztens voltam. Keményen dolgoztam nála.”⁴ Abbott igen tehetségesnek mutatkozott, és Man Ray megengedte neki, hogy használja a műtermét, mielőtt 1926-ban megnyithatta a sajátját. Ügyfelei közé tartoztak Jean Cocteau, James Joyce és Peggy Guggenheim is. August Sanderhez hasonlóan, a felvételeknél nem használt semmilyen fölösleges díszletet. Az öltözék és a hajviselet modelljeit már egy modern korszak képviselőiként mutatja. Mégis, a tekintet, az arckifejezés és a testtartás volt a meghatározó mérték. „Minden ilyen alkalmat úgy tekintettem, mintha előtte sosem készítettem volna fényképet. Egészen ráhagyatkoztam a pillanatra és az előttem ülő személy jelenlétére adott reakcióim-



Berenice Abbott: *Triborough Bridge* [East 125th Street Approach], 1937. The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs, Photography Collection; The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations © Getty Images / Berenice Abbott, 2020

ra⁵ Sikerült légkört teremtenie és valamit megragadnia a vele szemben ülő személyiségéből. Nemsokára Man Ray ügyfelei Abbottnak is modellt akartak ülni. „»Akit Man Ray vagy Berenice Abbott ,levett’, az ért valamit«, magyarázta Sylvia Beach a Shakespeare & Co. könyvkereskedés tulajdonosa.”⁶

Még ugyanabban az évben találkozott szellemi mentorával, Eugène Atget-val. A halála előtt néhány héttel sikerült Abbottnak rábeszélni őt, hogy üljön modellt neki. Így alkotta meg a három portréfelvételt erről a különleges fényképészről, aki mindent lefényképezett, csak saját magát nem. „Atget képei [...] jelentették számomra a fényképezés ABC-jét,”⁷ mondta később. Lelkesítette Atget tiszta realizmusának és a hétköznapi Párizs motívumaival szemben megnyilvánuló érzelmi kötődésének sajátos keveréke. Így 1927-ben megszerezte a hagyaték nagy részét, és egész életében küzdött azért, hogy elismerjék Atget-et a modern fényképezés előfutáraként. Amikor 1929-ben New Yorkba utazott, hogy megismeresse Atget munkáját egy ottani kiadóval, egyúttal rátalált saját élethivatására is.

A városba megérkezve egy teljesen megváltozott New Yorkkal találkozott. Távolléte nyolc éve alatt a gazdasági fellendülés egyértelműen rányomta bélyegét a városra. A „kereskedelem székesegyházait”, amelyek a XX. század elején épültek Manhattan déli részén és a Midtown-ban, most már 300 méter magas tornyok árnyékolták be. Mindenhol építkezések, a közlekedés zaja, és a tovasiető emberek. A historizáló épületeket és elegáns *art déco* homlokzatokat, illetve a hagyományos fából készült épületeket kiszorították a hatalmas felhőkarcolók. Közöttük a különféle bevándorlók parányi üzleteivel, amelyek tükrözték sajátos kultúrájukat, valamint a magasvasúttal és az egyre növekvő forgalommal. Abbott meglepődött, de azonnal magával ragadta a lelkesedés a városból áradó „modernség” iránt, így elhatározta, hogy feladja jól működő párizsi stúdióját, és visszatér Amerikába. „Amikor [...] elmentem, gyűlöltem Amerikát; [...] Mégis azt gondolom, hogy azok szeretik a legjobban, akik a leginkább láznak ellene.”⁸ Egykor elmenekült a város „elüzletiesedése” elől, most mégis mágiusan vonzotta a szinte elképzelhetetlen fellendülés.

Eleinte még rendszer nélkül dolgozott kisfilmes kamerájával, hogy megvalósítsa vágyát és megalkossa a város portréját. Egy évvel később beáldozta a könnyű kezelhetőséget egy 8x10 inch-es nagy formátumú gép kedvéért, amelyet Atget is használt. Az volt az elgondolása, hogy „azt teszi Manhattanben, amit Atget vitt véghez Párizsban”. A nagyobb fényképezőgép ugyan nagyobb részletgazdagságot eredményezett, de nem tette lehetővé

a spontán felvételezést. Összességükben a képek lényegre törőbbek, letisztultabbak.

Hosszas és makacs keresgélés után, melynek során támogatókat próbált találni a munkához, azt 1935 és 1939 között a Works Progress Administration⁹ Federal Art Project nevű szervezete támogatta, és még munkatársakat is kapott, akik rendszerezték és elnevezték az egyes motívumokat. Dacára annak, hogy Abbott szigorú dokumentarista igénnyel dolgozott, a fényképeinek mégis meg kellett felelniük egyfajta művészi minőségnek és a történeti jelentőségéből fakadó követelményeknek. „Az absztrakt művészet eszközeivel készültek [a képek], ha ez felelt meg leginkább a tárgynak, a realizmus iránti elkötelezettségről tanúskodnak, de nem az esztétikai aspektusok összességének a feláldozása árán.”¹⁰ Így egyes felvételek, mint a Flatiron Building átlós látványa, csaknem szürrealisztikusak, másoknak grafikus esztétikájuk van, mint a Greyhound Bus Terminal (buszpályaudvar), ahol a múlt, a jelen és a jövő formanyelve találkozik egymással. A kicsiny üzleteket és a szegény kereskedőket ábrázoló képek a látens szegénységet és a gazdasági válság utáni időszak általános tanácstalanságának hangulatát árasztják. Mint például az alagsori boltjából a lépcsőn feljövő fodrászé, aki mindkét kezét tanácstalanul a zsebébe dugja, a segédje pedig rosszkedvűen ücsörög az ártábla alatt.

Berenice Abbott a *Changing New York* című kötettel a XX. század harmincas éveiben virágzó New York ábrázolásának, valamint a fotográfia történetének egyik egyedülálló dokumentarista művét hagyta hátra. A képanyag kinosan pontos katalogizálásának köszönhetően a Schirmer/Mosel kiadónál 1997-ben, majd 2002-ben ugyanezzel a címmel megjelent fényképalbum a részletgazdag térképanyaggal együtt az egykor volt New York művészileg is értékes „útikalauz”.

Azt követően, hogy 1939-ben megjelent Abbott *Changing New York* című fő műve a művészetkritikus Elisabeth MacCausland szövegével, aki hosszú éveken át élettársa is volt, ismét fordulópont következett az életében. Elhatározta, hogy láthatóvá teszi a természettudomány és a művészet közötti kapcsolatot. Többek között azzal foglalkozott, hogy fényképeken jelenítsen meg fizikai jelenségeket. Eközben számára a többletmegismerés, valamint a kép esztétikája volt fontos. Drága világítási rendszereket és felépítményeket kellett használnia ahhoz, hogy például egy pattogó labdát vagy a mágneses fluxust lefényképezhesse. Mivel számára nem voltak kielégítőek az akkor elérhető kamerarendszerek, hogy részletgazdag felvételeket készítsen a művi, illetve a természeti világ parányi objektumairól, ezért feltalálhatóvá is



vált. 1942-ben kifejlesztette a *Projection Supersight System*-et,¹¹ amely egy mintegy 150 cm magas és 90 cm széles hatalmas kamerából állt, amelybe bele kellett helyezni és meg kellett világítani a lefényképezendő tárgyat. A rovarokról vagy növényekről így készített felvételeknek különösen erőteljes plasztikus hatásuk volt, és a jól ismertek is idegenként jelenítették meg. „Így sikerült neki erőteljesen absztrakt és sajátos esztétikájú fényképeket készíteni, amelyek messze túlmutatnak az illusztratív jellegén, mégis a dokumentálásban gyökeredznek.”¹² 1947-ben megalapította House of Photography néven saját cégét, hogy szabadalmaztassa és terjessze a találmányait. Emellett 1958-ig tanított is. Több, mint húsz évig szentelte figyelmét a tudományos fényképezés problémájának, anélkül azonban, hogy a művészetet valaha is szem elől tévesztette volna.

Abbott hetvenévesen elhagyta New Yorkot, hogy egy Maine-ben vásárolt házba költözzön. Az ottani egyetem 1971-ben díszdoktori címet adományozott neki, amely csak egy a számos elismerés közül, amelyeket

a fotográfiaért tett fáradozásaiért kapott. 1991-ben hunyt el szívelégtelenségben.

¹ Az eredeti kiállítás 2019. 02. 20. és 2019. 08. 25. között volt látható a madridi Salas Recoletos-ban, valamint a barcelonai Casa Garriga Nougés-ben *Retratos de la Modernidad* címmel.

² Az SK Stiftung Photographische Sammlung Köln 2020. június 18-iki sajtóközleményéből.

³ A 2004 februárjában Bob Shamis által a Stiftung Stadtmuseum Berlin-ben rendezett *Changing New York – Berenice Abbott* című kiállítás alkalmából készült interjúból.

⁴ *Berenice Abbott*, Aperture Masters of Photography. Introduction and text by Julia Van HAFFTEN, Aperture, (1989), 2015, 10.

⁵ *Berenice Abbott. American Photographer*, Ed. Hank O'NEAL, introduction by John CANADAY, New York, McGraw-Hill, 1982. Idézi az SK Stiftung Köln sajtóközleménye.

⁶ Berenice ABBOTT: *Changing New York*, München, Ed. Bonnie Yochelson, Paris, London, Schirmer/Mosel, (1997) 2002, 9.

⁷ *Uo.*, 10.

⁸ *Uo.*, 11.

⁹ A *New Deal* idején létrehozott legnagyobb szövetségi hivatal, amelynek feladata a munka (munkahely) megteremtése és biztosítása volt a gazdasági válság miatt munkanélkülivé vált milliók munkába állítása, így megélhetésük biztosítása érdekében. Ennek része volt a Federal Art Project (Szövetségi Művészeti Projekt) is.

¹⁰ Berenice ABBOTT 2002, 22.

¹¹ Terri Weissman idézi Hank O'Nealt (*Uő: Berenice Abbott: American Photographer*, 25.), aki szerint a *supersight camera* egy „fordított camera obscura”, amely nagy méretben a fényérzékeny anyagra projektálja a parányi tárgyak képét, így az sokkal élesebb, részlet- és tónusgazdagabb lesz. Lásd: Terri WEISSMAN: *The Realism of Berenice Abbott: Documentary Photography and Political Action*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2011, oldalszám nélkül.

¹² Az SK Stiftung Photographische Sammlung Köln 2020. június 18-iki sajtóközleményéből.