

A PIKTORIALIZMUSTÓL A MODERNIZMUSIG

Margaret Watkins *Fekete fény* című retrospektív kiállítása a Mai Manó Házban¹

2021. 10. 03. – 2022. 01. 16.



Margaret Watkins: *Untitled (Verma Skelton Posing for Cutex Advertisement)*, New York, 1924, Vintage palladium print, 11,2x15,2 cm © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow

Azzal egy időben, hogy a párizsi Luxemburg Múzeumban megnyílt Vivan Maier francia származású amerikai fotográfusnő (1926–2009) rejtőzködő, majd a halála után váratlanul felfedezett² életművének kiállítása a diChroma madridi ügynökség és a Grand Palais közös rendezésében, a budapesti Mai Manó Galériában Anne Morin, a diChroma ügynökség igazgatója és Baki Péter a Magyar Fotográfusok Házának igazgatója megnyitották a Margaret Watkins skót-kanadai származású amerikai fotográfusnő elfeledett, majd csodával határos módon újra megtalált fotóiból összeállított *Fekete Fény* című életmű-kiállítást.

A két fotografiai életmű párhuzamos – párizsi és budapesti – bemutatása nem véletlen, hiszen mindkét esemény társrendezője Anne Morin, a diChroma Photography ügynökség igazgatója. Az ügynökség küldetése, hogy különböző múzeumokkal és galériákkal együttműködve kész kiállításokat menedzsel és utaztat szerte a világban. A leg-

utóbbi években pedig külön hangsúlyt fektet arra, hogy nemzetközi szinten is minél több női fotográfus életművét láthassa a közönség. Ebben a szellemben rendezett kiállítást Mary Ellen Mark számára 2015-ben bekövetkezett halála után, hogy a nevét újra megismerhessék az emberek, mielőtt még teljesen feledésbe merülne. Jelenleg egy másik projekten is dolgozik az ügynökség, Ruth Orkin amerikai fotográfusnőnek és filmesnek rendez kiállítást, hiszen ő is kiérdemelte helyét a művészettörténetben. Az a tény pedig, hogy ezek a művészek nők voltak, és hogy munkásságuk elhalványulása részben valamiféle közös női sorsnak köszönhető a viharos történelmi eseményeken túl, nem pusztán művészet-, vagy fotótörténeti szempontból izgalmas, hanem szociológiai és kultúrtörténeti szempontból is. A kevésbé ismert, de a művészettörténet jeles pillanatait kijelölő fotográfusnők nevének forogni kell, a műveiket pedig meg kell mutatni, mert kötelességünk emlékezni rájuk – vallja a kurátor.³

A magyarországi helyszínek külön fotótörténeti jelentősége Anne Morin számára, hogy az ország hagyományosan a fotó országa, több világhírű fotográfus adott a világnak. Anne Morin azonban itt Budapesten fedezte fel, hogy igen sok neves és tehetséges fotográfus is élt, él, alkotott és alkot Magyarországon.⁴ Margaret Watkins életútjának és életművének bemutatásával ezek a magyar fotográfusok is helyet kapnak az egyetemes fotótörténetben, ahol Watkins is jelentős szerepet játszott először piktoralista portréival, reklámfotóival, a látványt újrakeretező avantgárd képeivel, az árnyjátékokra emlékeztető fekete-fehér tájakat és városokat ábrázoló fotóival, *street*-fotográfiáival és végül a képrészletek elforgatásával és tükrözésével kialakított kárpitterveivel. A Mai Manó Galéria pontos kronológia szerint mutatja be a képeket teremről teremre, a fenti irányok szerint. Amiből igen jól kiolvasható a Watkins-életmű korba ágyazottsága, a művészettörténeti explicit és implicit intertextusok és hatások logikája, valamint az, ahogy átveszi a stafétabotot, majd a maga korában meg is haladja a példaképeket és a kortársakat, átugorja az elé emelt akadályokat, hogy egy következő művésznő még meszebbre juthasson. Így kapcsolódnak egymáshoz, haladnak előre ezek a nők a történelemben, és minden alkalmal

lommal egyre több területet hódítanak meg. A kiállítás tehát nem egyszerűen egy életművet tár a látogató elé, hanem a Watkins-fotók történelmét, és az általuk követett irányokat is bemutatja időben és térben.

Az amerikaiak, az életművet rendszerint a médium történetének kontextusában próbálják meg rendszerezni. Az európai művészettörténészeknek mintha szélesebb lenne a látókörük. Az ő elemzéseik távlatba helyezik a műveket. Főleg Watkins életművét elemezve érthetjük meg ezt, képein ugyanis gazdag és komplex kapcsolatok hálózatát fedezhetjük fel a holland és északi festőkkel, Rilke költészetével, Max Weber szociológus elméletével, a többi médiummal, ami végső soron az egész világra nyitottá teszi az életművet.

A kiállítás címe – *Fekete fény* – a kurátor szándéka szerint az életből a halálba tartó Victor Hugo halálos ágyán kiejtett szavaira utal, aminek kettős jelentősége van, egyrészt a Watkins fotóiból sugárzó sötét, északias fényt jelenti, másrészt azt a pillanatot, amikor az életmű a tetszhalotti állapotból újjáéled csodálatos felfedezésének köszönhetően. A kiállításon Margaret Watkins 1914 és 1939 között készült 120 fényképe támad fel, mindegyik eredeti nagytáblában.

Margaret Watkins: *Academic Nude – Tower of Ivory*, 1924, Vintage palladium print, 21,2x16 cm © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow





Margaret Watkins: *Self-Portrait*, c. 1923, Vintage gelatin silver print, 23,4x16,1 cm © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow

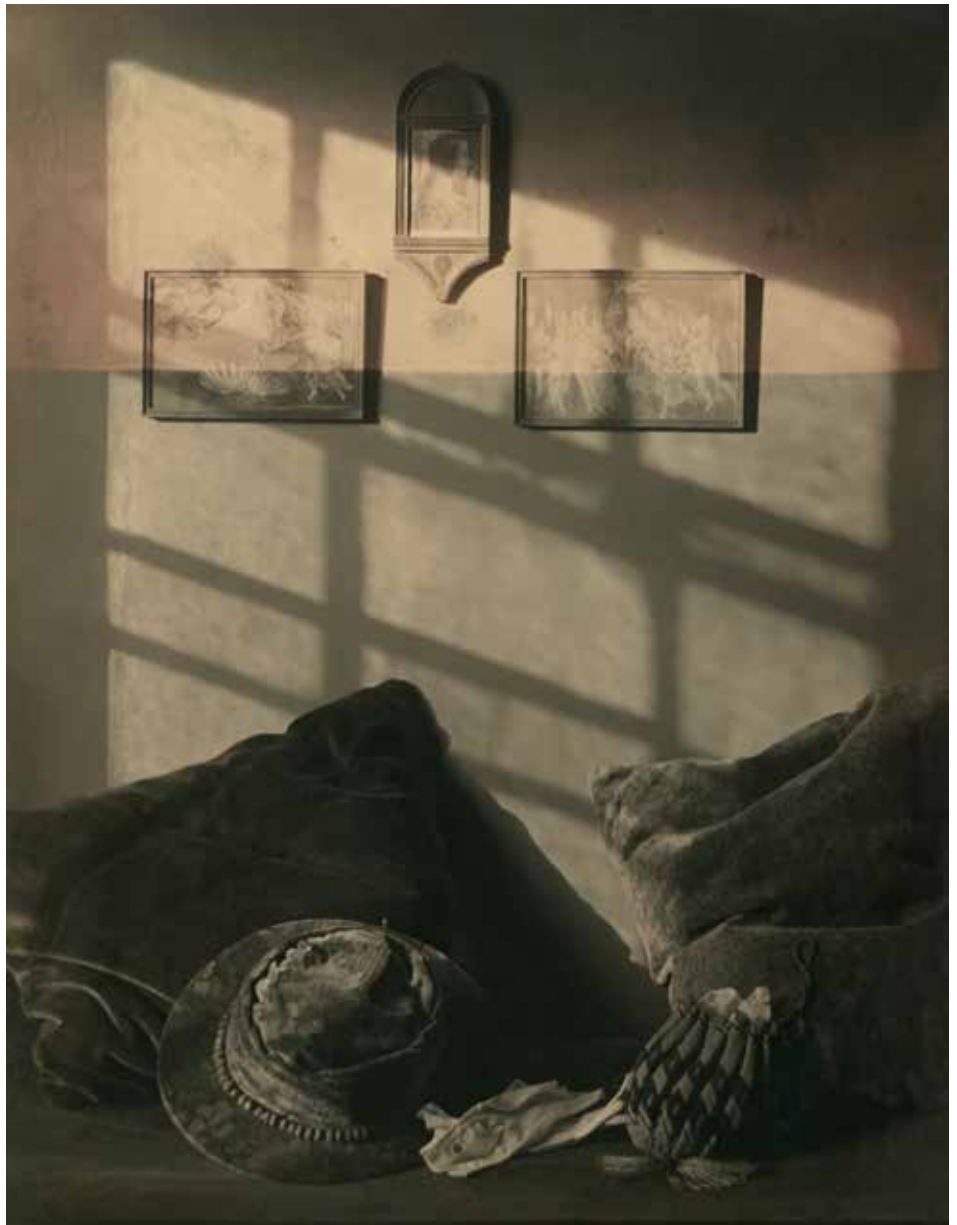


Margaret Watkins: *Clarence H. White*, c. 1923, Vintage platinum print; printed by Clarence White © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow

1923-ban egy művészeti magazin újságírójának a kérésére Margaret Watkins így foglalta össze az életét:⁵ „Hamiltonban születtem Ontario Államban, a zene és a kép inspirált.” Ekkoriban Watkins már New Yorkban élt és a híres Clarence H. White School of Photography-ban tanított. Fotóival számos díjat nyert nemzetközi kiállításokon, vagyis karrierje csúcsára érkezett. Rendszeresen vett részt a New York-i zenei élet eseményein, koncertekre és operaelőadásokra járt. Ha végignézzük a fotóit – reklámfotókat, portrékat, tájképeket –, és megfigyeljük rajtuk a kompozíciót, a formát és a dinamikát, kétségtelen, hogy művészetének közvetlen ihletforrása a zene volt. Ezt jól példázza az egyik híressé vált *Házi szimfónia* [*Domestic Symphony*] (1919)⁶ című képe. A kép címe egyfelől közvetlenül idézi Richard Strauss *Sinfonia Domestica* (Op. 53., 1902) című művét, de maga a látvány is a hangszerek formáját és a zene ritmusát jeleníti meg. Ezen a képen különösen jól érzékelhető a Watkins majd minden fotójára jellemző eljárás, amellyel kivág a hétköznapi valóságból egy részletet, amikor maguk a mindennapi tárgyak – a három tojás a porcelán csöppötetőn – már nem is felismerhetők. Nem fragmentum

jön létre, hanem a részletből egy új egészet, egy új univerzumot alkot, ahol a körvonalak, a fények és az árnyékok túlmutatnak a konkrét látványon, egyszerre érzéki és elvont esztétikai tartalommal töltik meg a formát. Vagyis, a korabeli avantgárd művészekhez hasonlóan Watkins nem a látványt rögzíti, nem ábrázolásra törekszik, hanem a valóság összefüggéseit elemzi, majd az elemzés konklúziója kerül rá a képre.

Watkins mind történetileg, mind elméletileg logikus művészi életutat jár be, ami jól követhető a kiállításon. Első jelentősebb képei a Nadar ihlette romantikus, majd pre-raphaelita hangulatot idéző portrék. Akárcsak Nadar, a 19. századi nagy példakép, Watkins is úgynevezett művészi portrékat készített kortársokról (*Clarence White portréja* [*Clarence H. White*], 1923), zeneszerzőkről, művészekről. Ezek a portrék a nadari poétikát követik, így a fotográfiát ugyan általánosan elítélő, de a francia fotográfus művészetét elismerő Baudelaire szavaival „Pontos arcképek, ám a sors megjelenítése elmosódottá teszi őket.”⁷ A képeken az alakok testtartása, ruházata, tekintete nem fizikailag utal a modellre, hanem az egész belső személyiséget, sőt az élettörténetet is tükrözi.



Margaret Watkins: *Selfportrait (Still life – Hat, Purse and Gloves)*, New York, c. 1925, Vintage gelatin silver print, 21,1x16,1 cm © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow

Külön figyelmet érdemelnek művészettörténeti és elméleti szempontból egyaránt Watkins önarcképei (*Önarckép [Self-Portrait]*, 1923), amelyek a fény és az árnyék játékán keresztül rembrandt-i mélységeket tárnak fel, ugyanakkor a korabeli lélektani kutatások következtetéseit és a szubjektum fenomenológiáját, megragadhatatlanságát is kifejezik. Watkins önmaga tükörképeként látható, vagy egyszerűen csak a személyes tárgyait fotózza le és az „önarckép” címet adja a képnek, végül a tematikán és a megragadhatatlanság esztétikáján túl formai szempontból is csodálatos konklúzió a legutolsó önarcképe, ahol egy lépcsőház fény-árnyékos terében csak a saját kalapos árnyéka látható (*Önarckép árnyékkal, [Untitled – Self-Portrait and Shadows]* 1935). Mintha előrevetítette volna munkássága sorsát, azt, ahogy a fotói elhomályosulnak, eltűnnek, hogy végül az árnyékvilágból a felszínre kerüljenek.



Margaret Watkins: *Untitled*, n.d., Vintage gelatin silver print, 8x10,7 cm © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow

Watkins nem készített sok tájképet, de ezekre is egyfajta formalista líraiság jellemző (*Szögek – A stég* [*Angles – The Wharf*], 1922), ahogy az igen sikeres és keresett reklámfotóin is megjelenik a fentebb említett modernista esztétika, a részletek kiragadott, újraakertezett ábrázolása, valamiféle piktorialista atmoszférán keresztül (*Cím nélkül – Verna Skelton a Cutex körömlakk reklámfotóján* [*Untitled – Verna Skelton Posing for Cutex Advertisement*], 1924). Margaret Watkins 1884-ben született a kanadai Hamiltonban egy gazdag és sikeres üzletember, valamint egy glasgow-i textilgyáros családból származó nő gyermekeként. Már egész fiatalon érzékelhető Margaret kifinomult esztétikai érzéke és a művészetek iránti rajongása. Tizenöt évesen saját kézzel készített asztali díszait árulja apja áruházában. Szépen zongorázik, a híres Centenary Methodist Church kórusában énekel. 1908-ban szülei válása és anyja nehezen kezelhető betegsége miatt elhagyja Kanadát, először a Roycroft Arts and Crafts kommunában dolgozik, majd Sidney Lanier utópista vallási közösségéhez csatlakozik Észak-Amerikában. Az utóbbiban kezd el a fotográfia iránt érdeklődni. 1913-ban Bostonba költözik és egy fényképész műtermében dolgozik, esténként verseket ír, koncertekre jár és a Temple Israel kórusban énekel Mendelssohn és Wagner műveket. Két évvel később New Yorkban talál munkát Alice Boughton híres fotográfusnő műtermében és beiratkozik a New York-i Clarence H. White neves fotóiskolájába, ahol

White lesz a mestere. Részt vesz az iskola Maine-ben és Connecticutban szervezett nyári táboraiban, ekkor szerzi első meghatározó fotós tapasztalatait. Az iskolában többek között Max Weber, F. Holland Day és Gertrude Käsebier tanítják, majd Watkins maga is az iskola tanára lesz. Aktív szerepet vállal a Pictorial Photographers of America egyesületben alelnökként, rendszeresen kiállítja a fotóit, több díjat is kap, a kritika élteti, így a leghíresebb magazinok (*The New Yorker*, *Harper's Bazaar*) elhalmozák felkérésekkel.

Watkins tehát portréfotósként kezdi pályáját, majd felfedezi a tájképfotózást White nyári iskoláiban, itt készíti első jelentősebb képeit. Az egyik fotó (*Szögek – A móló*, 1922) igen merész mind strukturális, mind kompozíciós szempontból: egy stég és egy halászcsonak részlete látható rajta, a csonak és a stég a vizet háromszög alakban keretezik.

1919-ben kezd el Watkins úgynevezett „házi” csendéleteket fotózni, amelyek közül a leghíresebb *Házi szimfónia* címűt már felidéztek. Ezekkel a csendéletekkel új utat nyit, korának kortárs esztétikai kontextusába helyezi a fotográfiát: banális tárgyakról, konyhai mosogatókagylóról, fürdőszobai zuhanyrózsáról készít felvételeket, amelyeken kecses vonalvezetést, hajlított formákat látunk. Újszerű a fényvel és az árnyékkal való játék is: a képek nagyobbik részén árnyék látható, hogy a tárgyrészletek formája és tömege minél fényesebben emelkedhessen ki.

A képek tanúsága szerint Watkins-ra valószínűleg a festő és fotográfus Arthur Wesley Dow (1857–1922), elmélete is hatott, ahogy nagyon sok kortárs művészre és irányzatra is. A White iskolájával szoros kapcsolatban álló Dow, a Columbia Egyetem professzora, a *Composition* (1899) című könyvében fejt ki az egyenes és hajlított vonalak, valamint a sötét és világos volumenek váltakozásának kompozíciójából fakadó szépség esztétikáját. Kétségtelen, hogy Margaret Watkins fotóin is ugyanez a kompozíciós technika érvényesül. Watkins képein felfedezhetjük a filozófus, szociológus és orientalista Ernest Fenollosa (1853–1908) elméletének nyomait is. Fenollosa számára minden művészet kulcsa a zene, mivel a zene maga a „tisztá szépség”, semmilyen valóságalemlere nem vonatkozik. Láttuk, hogy Watkins számára a zene szintén a vizuális szerkesztés metaforája, ahogy ezt ki is fejt egyik esszéjében, ahol a festői ábrázoláson alapuló művészi reklámfotózásról ír:⁸ „Meglepő és bizarr dolgok, egyszerű mechanikus dolgok váratlan méltósággal jelentek meg a festő vásznán, a hétköznapi tárgyak görbe körvonalai és szögletei egy fúga variációira emlékeztettek.” Watkins-nál mindez

nem egy elmélet metaforája csupán, a fotóin a maguk konkrétságában jelennek meg a merész szögletek és az intenzív árnyékok.

Margaret Watkins élete és pályája 1925-ben törik meg először, amikor munkaadója és mentora, Clarence White hirtelen meghal egy mexikói tanulmányút során. A következő évben egy kimerítő és méltatlan jogi kálvária kellős közepén találja magát, mivel az elhalálozott White felesége visszaköveteli tőle a fotós néhány képét, amelyet Watkins a pénzügyi nehézséggel küszködő iskolában végzett munkájáért fizetség gyanánt kapott. Ezért, belefáradva a hosszú pereskedésbe, elutazik New Yorkból, terve szerint két-három hónapra, hogy Európában utazgasson. Megáll Glasgow-ban, és meglátogatja igen idős nagynénjeit, akik nyomorult és borzalmas körülmények között élnek, betegek, így nem hagyhatja őket magukra. Az egyik nénje megérkezése után nem sokkal meg is hal. Életének következő negyven évét Glasgow-ban tölti néhány európai, párizsi, moszkvai és londoni utazástól eltekintve. Bár az utolsó nagynéni 1938-ban elhalálozik, a második világháború kitörése megakadályozza, hogy visszatérhessen New Yorkba.



Margaret Watkins: *Angles (The Wharf)*, 1922, Vintage palladium print, 20,2x15,1 cm © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow



Margaret Watkins: *Untitled (Self-Portrait and Shadows)*, Glasgow, c. 1935, Vintage gelatin silver print, 11,1x8,1 cm © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow



Margaret Watkins: *Untitled (Blythswood)*, 1937, /Design for Carpet, “Blythswood”, Front Steps, centered/, Glasgow, c. 1937, Vintage gelatin silver prints, 19,9x15 cm © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow



Margaret Watkins: *Untitled, (Musardises Advertisement)*, n.d., Vintage palladium print © Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow

Tovább fotózik ugyan, de nincs műterme, nincs sötét-kamrája, és az Európában készített fotográfiáit már soha nem állítja ki. Az ekkor készült fotók részint a keleti árnyjátékok kivágásait idéző város- és tájképek, részint *streetfotók*, humanista utcai jeleneket, kirakatokat örökítenek meg. Ezeken a képeken is majdnem mindig csak egy-egy részletet, formát motívumot láthatunk, ami által a kép feltételezhető tárgya átlényegül.

Iparművészeti érdeklődését és törekvéseit jelzi, hogy fotós pályája legvégén a már lefotózott és említett részletek elforgatásával és tükrözésével kaleidoszkóp-szerű textil- és szőnyegterveket készít, amelyeket végül soha nem értékesít (*Cím nélkül – Blythswood [Untitled – Blythswood]*, 1937).

Továbbra is jár koncertekre, az operába, majd a negyvenes évektől kezdve a néneitől örökölt glasgow-i házban bérbe ad szobákat az arra járó művészeknek és zenészeknek. Egyik barátjának írott levelében így írja le a skót tájat, hogy érzékeltesse, mennyire áthatja a zene és a kép az életét: „Lement, vagyis inkább szétrobbant a nap... megszólaltak a lila, bíbor és arany árnyalatok harmonái egyik csúcstól a másikig, míg végül színsugarakban rezegtek tovább. (Így, vagy úgy, de számomra mindig összekeveredik a látás és a hallás. Olyan, mint amikor Wagner zenéje eléri a csúcspontot.)”⁹

Élete végén az agorafóbiában szenvedő Watkins, aki soha senkinek nem említette fotós múltját, átad a szomszédjának, Joseph Mulholland-nak egy lezárt ládát azal, hogy ebben van az egész élete, és csak halála után lehet kinyitni. Margaret Watkins 1969 novemberében hal meg, javainak nagy részét zenével foglalkozó humanitárius szervezetekre hagyja, kivéve fotográfiáit, amelyeket a szomszédja fedez fel halála után. Joseph Mulholland nagy odafigyeléssel gondozza a hagyatékot, kiállításokat szervez, múzeumokkal és ügynökségekkel lép kapcsolatba. Az első nagyszabású kiállítást 2012-ben rendezték a Kanadai Szépművészeti Múzeumban. Mára maga is a nyolcvanas éveiben jár, így a diChroma ügynökség munkája egyre nélkülözhetetlenebbé válik a Watkins-örökség további élete szempontjából.

Anne Morin, a Mai Manó Házban rendezett kiállítás kurátora szerint „Sok intézmény archívumában és gyűjteményében találunk alvó kincseket és még hosszú időbe telik mire feltárjuk ezeket az anyagokat. Időbe telik, hogy a még sötétben rejtőző gyűjtemények és archívumok felszínre kerüljenek és láthatóvá váljanak. Ez egy nagyon érzékeny folyamat, amelyet nagy odafigyeléssel kell irányítani. De nem sietünk, ez a történelem mágiája, mert a történelemnek megvan a maga ideje, épp csak hagyni kell, hogy működjön. Meggyőződésem, hogy mindenre

időt kell hagyni, és Margaret Watkins talán azért várt majdnem száz évig, hogy színre lépjen, mert egyszerűen most volt erre a legjobb pillanat. Ugyanez történt Vivan Maierrel. Talán életében több figyelmet érdemelt volna, de most jött el a megfelelő pillanat, hogy megismerjük, hiszen a jelen korunkra jellemző problémákra éppen megfelelő válaszokat kaphatunk életművének köszönhetően, például az önbrázolással és az önarcképpel kapcsolatban, ahogy a szelfik kultuszából is jól látható.”¹⁰

¹ Kurátorok: Anne Morin és Baki Péter.

² A csodálatos felfedezésről 2013-ban *Finding Vivan Maier* címmel dokumentumfilm készült.

³ CSERNA Endre interjúja: <https://punkt.hu/2021/12/20/watkins-torteneteben-ott-visszhangzik-vivan-maier-elettortenete-interju-anne-morinnal-a-dichromaphotography-igazgatojaval/> (Ford. Ádám Anikó.)

⁴ A „felfedezést” a kiállítás megnyitóján a Csorba Csillával való beszélgetés során tette. Lásd: CSERNA Endre interjúja: *I. m.*

⁵ Lásd: Katherine STAUBLE: *Margaret Watkins. Son et image*, 2012. December 17., <https://www.beaux-arts.ca/magazine/expositions/margaret-watkins-son-et-image> (Ford. Ádám Anikó.)

⁶ A cikkben említett minden fotó a glasgow-i Joseph Mulholland Gyűjtemény tulajdona.

⁷ Charles BAUDELAIRE édesanyjának írt levele (1865), [https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_\(Baudelaire\)/Texte_entier](https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_(Baudelaire)/Texte_entier) (Ford. Ádám Anikó.)

⁸ Idézi Katherine STAUBLE: *I. m.*

⁹ *Uo.*

¹⁰ CSERNA Endre interjúja: *I. m.*

Margaret Watkins: *Untitled (77a to Tooting)*, London, 1930's, Modern gelatin silver print
© Margaret Watkins / Collection of Joseph Mulholland, Glasgow

