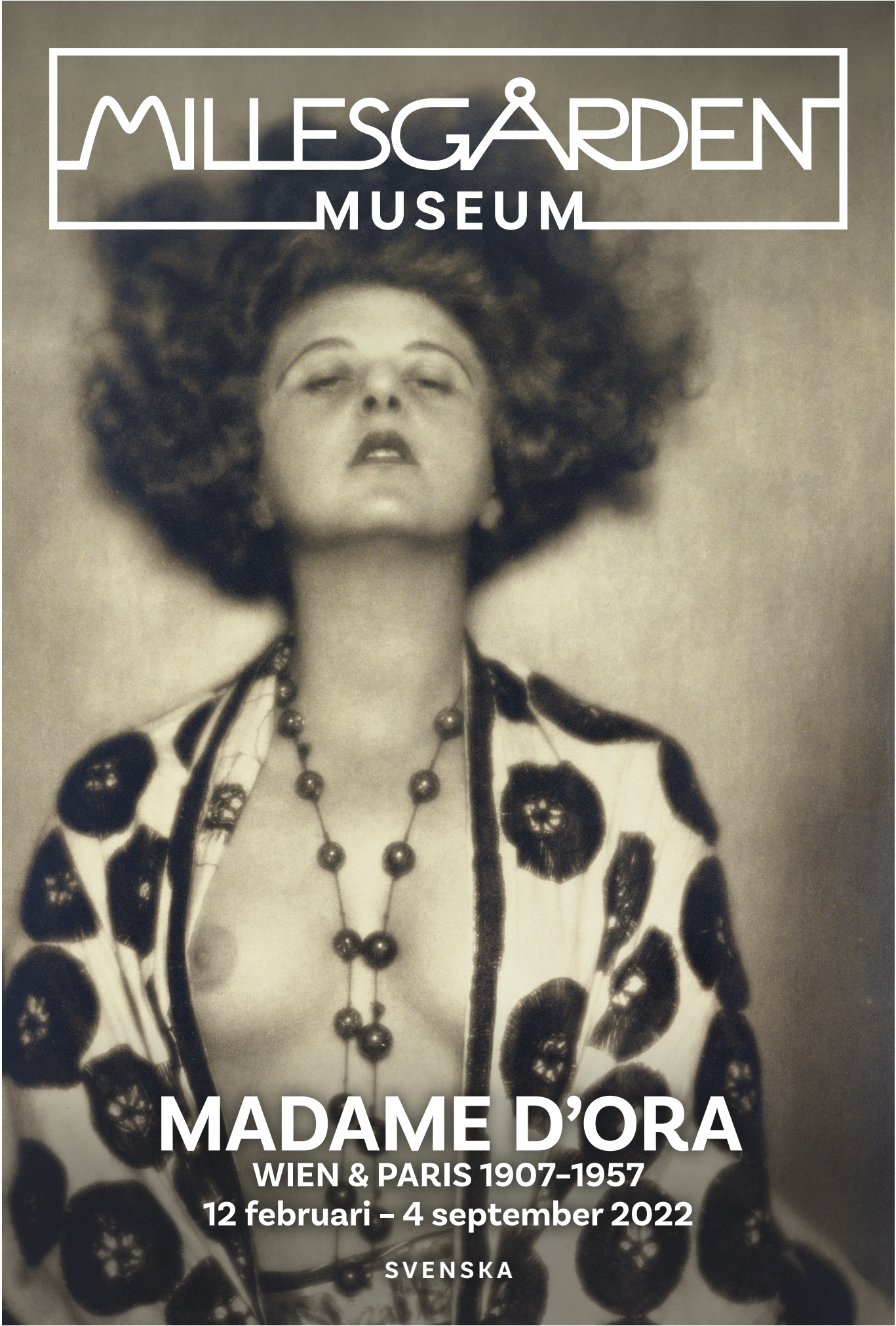




MILLESGÅRDEN MUSEUM

MADAME D'ORA

WIEN & PARIS 1907-1957

12 februari – 4 september 2022

SVENSKA

INTRODUKTION

Fotografen Dora Kallmus (1881–1963) hade ateljé i Wien och sedermera Paris. Kallmus och hennes ateljé fick tidigt namnet *d'Ora*, en omformulering av Dora, vilket anspelar på ordet guld. Under sin karriär som fotograf under åren 1907–1957 kom hon att porträttera ett brett spektrum av människor. Den förste konstnären hon fotograferade var Gustav Klimt, och den siste Pablo Picasso.

Atelier d'Ora blev en fashionabel mötesplats. Aristokrater, skådespelare och modedesigners uppskattade hennes egenskaper, särskilt hennes intuition och hennes talang i att arrangera kläder och accessoarer. Men hjälp av effektiv ljussättning och retuschering såg de avbildade elegantare ut i d'Oras fotografier än de gjorde framför spegeln. Hon var lärning i den berömde porträttfotografen Nicola Perscheids fotoateljé i Berlin och hade även en skolad bakgrund efter att ha varit en av de första kvinnorna att antas till den teoretiska utbildningen på den österrikiska grafiska skolan *Graphische Lehr- und Versuchsanstalt*. d'Ora visste vilka färgnyanser som gjorde sig bra i svartvitt och hennes intresse för samtida mode bidrog till att hennes modefotografier publicerades i dåtidens största mode- och livsstilsmagasin. Hon fotograferade för modehus som *Wiener Werkstätte* och *Schwestern Flöge*, *Balenciaga*, *Lanvin*, *Chanel* och hattkreatören Madame Agnès.

År 1925 öppnar hon ateljé i Paris. Framför hennes kamera satt konstnärer, varietéartister och gränsöverskridande personer som Tamara de Lempicka, Tsuguharu Foujita, Maurice Chevalier och Joséphine Baker,

Då hon hade judisk bakgrund, förlorade d'Ora sin ateljé 1940, när nazisterna tog kontroll över Paris. Under de följande åren tvingades hon att gömma sig för de tyska trupperna på den franska landsbygden. Vänner och familj förföljdes. Hennes syster deporterades och mördades. Från 1945, efter att hon lyckats undkomma, riktade d'Ora sitt skarpa men känsllosamma fokus annorstädes; utsattheten hos krigsoffer på flyktingförläggningar och av skräcken och brutaliteten på parisiska slakthus. För henne representerade kreaturen i väntan på slakt de förföljda judarna. Samtidigt måste d'Ora acceptera celebriteters porträttbeställningar för att klara uppehållet. Hennes fotografier från Marquis de Cuevas extravaganta fest i Biarritz för tvåtusen personer iklädda maskeraddräkter med 1700-talstema är ett exempel. Kontrasterna är häpnadsväckande.

Utställningen är ett samarbete med Monika Faber och Magdalena Vuković från forskningsbaserade Photoinstitut Bonartes i Wien.

Med anledning av materialets känslighet visar vi under utställningsperioden två olika uppsättningar av vintagefotografier: den andra uppsättningen presenteras den 17 maj.

1907–1921

WIEN

Runt förra sekelskiftet upplevde Wien en guldålder. Metropolen, centrum i ett imperium med 50 miljoner invånare, fullkomligt pyrd av kreativitet. Det var en mötesplats för olika kulturer, språk och etniciteter. Det var här Sigmund Freud utvecklade psykoanalysen, Gustav Mahler revolutionerade opera och Johann Strauss komponerade sina valser. På den konstnärliga arenan verkade konstnärer som Gustav Klimt och Egon Schiele, och förebådade modernismen.

Dora Kallmus var en av de första kvinnorna att öppna en fotostudio i Wien. Strax efter den startats 1907, blev *Atelier d'Ora* den mest populära och exklusiva adressen för porträttfotografi. Hennes klientel bestod av Wiens celebriteter, från politiker och medlemmar av aristokratin till konstnärer, dansare och skådespelare till intellektuella och industrimagnater. Hennes fars kontaktnät i stadens judiska liberala kretsar var lika mycket en nyckel till hennes framgång som introduktionen av innovativt konstnärligt porträttfotografi. Människor uppskattade hennes empati och förmåga att arrangera kläder och accessoarer. Med hjälp av ljus och retuschering framstod sittarna som mer eleganta i hennes fotografier än framför sin egen spegel.

Det Österrikiska Nationalbiblioteket innehar omkring 2 200 glasplåtar, majoriteten i storleken 18×24 cm. Många av *Atelier d'Ora*s motiv existerar endast i detta format. För att kunna visa materialet i utställningen har nya analoga tryck skapats på matt papper som kommer så nära det material *d'Ora* en gång använde. Krackeleringar och skrapmärken i de ömtåliga plåtarna har lämnats oretuscherade.

Teknisk konsultation: Gabriele Schatzl

Utförande: Foto Leutner

1881

Dora Philippine Kallmus föds den 20 mars i Wien, dotter till Malvine Kallmus (f. Sonnenberg) och Philipp Kallmus.

1892

Doras mor, Malvine Kallmus, avlider.

1904

Lärling hos fotograf Hans Makart; tar kurser inom fotografi på högskolan Graphische Lehr- und Versuchsanstalt i Wien.

1905

Blir medlem i fotografiorganisationen Photographische Gesellschaft in Wien och deltar för första gången i grupputställningar.

1906

Erhåller licens som professionell fotograf och får sina första porträttbeställningar.

1907

Lärling hos fotograf Nicola Perscheid i Berlin. Öppnar sin studio, *Atelier d'Ora*, med sin dåvarande assistent Arthur Benda på Wipplinger Straße No. 24–26 i centrala Wien.

1908 —

Får sina fotografier publicerade i en mängd österrikiska och tyska magasin.

1909–1916

Separatutställningar i Berlin, London och Wien.

1919

Öppnar en sommarstudio i Karlovy Vary i dåvarande Tjeckoslovakien. Publicerar för första gången texter.

1921

Arthur Benda blir delägare i studion men Dora Kallmus behåller sina rättigheter.

MODEFOTOGRAFI I WIEN

Kring 1910, då fotografier alltmer började ersätta tecknade illustrationer i magasin, frigjorde modefotograferingen sig. d'Ora specialiserade sig tidigt i genren och snart kunde hon räkna flertalet designers till sin kundkrets. Bland hennes modeller fanns kända skådespelare och dansare, vilket var fördelaktigt för båda parter, och en praxis som kom att fortsätta i många år. Skådespelare med scenerfarenhet gjorde d'Oras arbete enklare och modeskaparna drog nytta av kändisskapet hos de avbildade, vilka i sin tur drog nytta av marknadsföringen. Under första världskriget fick Wiens inhemska design ett uppsving och i och med en ökande patriotism hamnade det parisiska modet mer i skymundan. Denna förändring var d'Ora inte sen att dra nytta av och hon kom i stor utsträckning att arbeta för wienska modehus som Wiener Werkstätte, Schwestern Flöge och Zwieback.

WIENER WERKSTÄTTE

År 1903 grundades produktionskooperativet Wiener Werkstätte av bland andra arkitekten Josef Hoffmann och konstnären Koloman Moser. De inspirerades av Wienersecessionen samt av britterna William Morris och John Ruskins Arts & Crafts-rörelse. De ville lyfta hantverkarens status och därmed värdet på hantverket. Konst och design skulle genomspira allt: från arkitektur, möbeldesign och tapeter till smycken och barnens leksaker. Runt 1910 utökades verksamheten till att också innefatta mode. Snart blev det verksamhetens mest lukrativa del, känd för sin banbrytande design.

WIENER WERKSTÄTTE & JOSEF FRANK

År 1903 grundades produktionskooperativet Wiener Werkstätte av bland andra arkitekten Josef Hoffmann och konstnären Koloman Moser. De inspirerades av Wienersecessionen samt av britterna William Morris och John Ruskins Arts & Crafts-rörelse.

De ville lyfta hantverkarens status och därmed värdet på hantverket. Konst och design skulle genomspira allt: från arkitektur, möbeldesign och tapeter till mode, smycken och barnens leksaker. Böcker skulle också ses som konst, i allt från typsnitt och tryck till bindning och pärm. Wiener Werkstätte rymde hantverkare inom alla kunskapsområden, både kvinnor och män. Inledningsvis var geometriska former och kvadraten utgångspunkt – en reaktion mot luxuösa och pompösa dekorer och imitation av äldre stilar, vilket varit en trend under sent 1800-tal. De ville förnya och upphöja brukskonstens status. Till skillnad från Arts & Crafts-rörelsens resonemang kring att produkterna skulle vara tillgängliga för alla, riktade Wiener Werkstätte in sig på en välbärgad kundkrets.

Från två rum vid starten utökades verksamheten och fick filialer i New York, Berlin, Karlsbad och Zürich. År 1932 lades verksamheten ned. Men Wiener Werkstättes resonemang kring estetik och tankar om allkonstverket kom bland annat att influera Bauhausskolan som grundades av arkitekten Walter Gropius (1883–1969).

Den svensk-österrikiske arkitekten Josef Frank (1885–1967), som vi i Sverige främst känner genom Estrid Ericsons firma Svenskt Tenn, var i nära samröre med Josef Hoffman. Frank var en av grundarna av *Kunstschau* [Art Show], där Hoffmann var ordförande och fram till 1920 samarbetade de med projekt för Wiener Werkstätte, till exempel villan *Landhaus Primavesi* i Winkelsdorf. Tillsammans med Hoffmann undervisade Frank vid Wiens konst- och hantverksskola. Båda designade stolar av bøjträ för den wienbaserade möbelfirman Thonet. År 1925 startade Frank inredningsfirman *Haus und Garten*. Bilden ovanför visar en inredning i bostadsprojektet *Werkbundsiedlung* från 1932, ett modernistiskt bostadsprojekt i Wien. Över 30 arkitekter, däribland Hoffmann och Adolf Loos, arbetade med projektet, vilket initierades och leddes av Frank.

Vid andra världskrigets inledningsskede flydde Frank, som hade judisk bakgrund, till Sverige där han kom att bli en av våra mest uppskattade formgivare.

ETT BESÖK HOS ATELIER D'ORA

År 1907 var Kallmus lärling i societetsfotografen Nicola Perscheids ateljé i Berlin. Där träffade hon också hans tekniskt skickliga medarbetare Arthur Benda, som senare flyttade med henne till Wien och tog hand om att sätta upp Atelier d'Ora.

Ateljé d'Ora var belägen på översta våningen i huset och hade, liksom många andra samtida fotoateljéer, stora fönster som försåg lokalen med ljus. En sekreterare välkomnade de ofta välbärgade och berömda kunderna i en hemtrevligt ombonad reception. Sedan blev de ledda in till ateljén där d'Ora arbetade sida vid sida med Arthur Benda och andra assistenter. Sjalar och capes fanns alltid till hands, draperade på möblerna på ett uppmuntrande vis. Genom att småprata med sina kunder lättade d'Ora upp stämningen och förbättrade således det slutliga porträttet. Några dagar senare emottog kunden så kallade råkopior ("Rohdrucke"). Från dessa kunde man sedan göra sitt urval, eller be om eventuell korrigering.

BAKOM KAMERAN

TEXT: Gabriele Schatzl

Med hjälp av ett sofistikerat system av kamera, ljus, rekvisita och efterbearbetning, nådde d'Ora och hennes anställda eftersträvad effekt i sina fotografier. Ofta arbetade de med riktad belysning som var monterad ovanför modellen så att denne hamnade i strålkastarljuset medan bakgrunden försvann i ett dunkel. Atelier d'Ora använde kameralinser med kort skärpedjup. I porträttet av ballerinan Anna Pavlova, till exempel, ligger fokus på ansikte och händer, vilka framträder ur den utsuddade omgivningen. Konceptet att betona vissa delar medan andra suddas ut reflekteras också i efterbehandlingen av fotografierna. Detta moment utfördes av skickliga retuschörer, de flesta kvinnor, direkt på glasplåtarna under Benda och d'Oras observation. Gråskalor i bakgrunden justerades med röd och gul akvarell, ibland målades även hela bakgrunden. Skarpa skuggor, fläckar eller mindre smickrande delar av kroppen korrigerades direkt på glasplåten med akvarell, penna eller skrapkniv. Det slutliga trycket utfördes därefter på ett matt papper, vilket ytterligare suddade ut detaljer och dolde ingreppen.

PERSONEN BAKOM KAMERAN

d'Oras privatliv avslöjas i dagböcker, i självbiografiska anteckningar och i en flitig brevkorrespondens från 1937 och framåt. I dessa texter sammanfattar hon sitt liv och sin karriär. En betydande faktor under tiden i Wien var en olycklig relation med en gift man, vilken varade i över 25 år. d'Ora bevarade hemligheten kring hans identitet väl. Hon träffade honom runt år 1900 och strax därefter bestämde hon sig för att bli yrkesfotograf för att kunna bryta sig loss från honom. Mannen ansåg att yrket inte var lämpligt för en kvinna och varnade henne för de fula bruna fingrarna hon skulle få när hon arbetade med kemiska komponenter.

d'Oras flytt - eller snarare flykt - till Paris 1925 markerade slutet på relationen. Hon kallade sig self-made och bibehöll sin professionella självständighet genom att förbli ogift genom livet.

SVENSKA KVINNLIGA PIONJÄRER

I Sverige fanns ett flertal pionjärer inom fotografi. Det var ett yrke som var relativt accepterat för kvinnor. De arbetade främst med porträttfoto och visitkort. Brita Sofia Hesselius utförde *Daguerreotypografi** i Karlstad redan 1845 och Marie Kinnberg var fem år senare en av de första som använde den nya fototekniken i Göteborg.

Under 1860-talet fanns minst femton registrerade kvinnliga yrkesfotografer i Sverige, där Rosalie Sjöman, Caroline von Knorring och Bertha Valerius tillhörde toppskiktet. Valerius blev 1864 officiell hovfotograf i Stockholm. Hon hade börjat sin karriär som porträttmålare och ställde tillsammans med Caroline von Knorring ut sina fotografier på konst- och industriutställningen i Stockholm 1866.

År 1888 blev Anna Hwass, som första kvinna, ledamot av styrelsen för Fotografiska föreningen. Dora Kallmus var då sju år gammal.

* Daguerrotypen är en fotoprocess där en kopparplåt beläggs med silver som utsätts för jodångor i ett mörkrum. En ljuskänslig hinna bildas och plåten placeras i en camera obscura där den exponeras. Därefter utsätts plåten för kvicksilverångor och ytskiktet fixeras med en natriumsulfatlösning. Resultatet är en positiv, spegelvänd bild i ett enda exemplar. Eftersom bilderna är känsliga för ljus och beröring skyddas de av en glasskiva och förvaras mörkt.

1923-1942

PARIS

I 1920-talets Paris - under Les Années folles (de galna åren) som de också kallas - blomstrade nöjeslivet. Första världskriget var över och staden lockade till sig lycksökare, konstnärer och gränsöverskridare som ifrågasatte traditionella värderingar och konventioner. Nya stilar inom dammodet skapade uppståndelse. Djärvt och glamoröst, men också sportigt och androgynt: nya sätt att uttrycka individualism och könsroller.

År 1924 öppnade d'Ora en studio i Paris och flyttade dit kort därefter. Modefotografi blev snabbt hennes huvudsakliga inkomstkälla, vilket tusentals bilder från denna period vittnar om. Under många år levererade hon nästan alla fotografier för modetidningen *L'Officiel de la Couture*, och hade även flertalet andra publikationer som uppdragsgivare. Till d'Oras studio levererades de senaste kreationerna av kända designers som *Chanel*, *Schiaparelli* och *Lanvin* för att fotograferas så snabbt som möjligt. Samtidigt fortsatte hon arbeta som porträttfotograf för stadens rika, vackra och prominenta. Hennes ständiga närvaro i pressen såväl som hennes sociala förmåga gjorde henne till en favorit hos internationella stjärnor, vilka gärna tog chansen att få sina fotografier tagna av d'Ora när de var i Paris.

Majoriteten av d'Oras porträtt och bilder för modereportage var tagna i hennes egen studio. Hon skapade variation med olika typer av bakgrund och rekvisita, med hjälp av allt från möbler, textilier eller enkla kartongdelar. Vissa modehus föredrog okända modeller, men ofta agerade dansare, skådespelare, societetsdamer eller designern själv modell - något som fortfarande förekommer i dagens livsstilsmagasin.

1923

d'Ora bor i Paris under flertalet månader och börjar ta bilder för modemagasinet *L'Officiel de la couture et de la mode*.

1924

Öppnar en studio i författaren Tristan Bernards hus, Rue Eugène-Flachat No. 22, tillsammans med Arthur Benda.

1925

d'Ora flyttar till Paris för gott.

1926

Säljer sin studio i Wien till Arthur Benda, som också erhåller lagliga rättigheter till alla tidigare fotografier.

1927

Stämningsanmälan över varumärket "d'Ora" mellan Dora Kallmus och Arthur Benda: i fortsättningen åstkiljs "d'Ora Paris" (Dora Kallmus) och "d'Ora Benda" (Arthur Benda)

1928

Visar sina verk på en fotografiutställning (Premier Salon indépendant de la photographie) i Paris tillsammans med Man Ray och Germaine Krull.

1935

Publiceringsförbud för d'Oras fotografier i Nazityskland.

1937

Sista besöket hos sin syster Anna Kallmus i Frohnleiten, Steiermark.

1938

Fotograferar sina klienter på deras sommarställen på den franska rivieran (Côte d'Azur) för första gången.

1940

Sista fotografiet publicerat i *L'Officiel de la couture*. d'Ora blir tvungen att sälja sin studio på rue Eugène Flachat 22.

1941

Första fotografiska experimenten med en Rolleiflex handkamera.

1942

d'Ora börjar skriva självbiografiska essäer; i augusti flyr hon Paris och gömmer sig i den lilla bergsbyn i Lalouvesc, söder om Lyon.

PASSION FÖR DANS

Expressionistisk dans hade sin storhetstid under 1920-talet och fotografer som d'Ora spelade en stor roll i dess popularitet. Efter första världskriget, i ett omskakad Wien, när förmögna klienter från aristokratin och borgerligheten inte längre sökte sig till hennes studio, vände sig d'Ora istället till dansare. Idag ses många av dem som orädda pionjärer som ifrågasatte könsroller eller tacklade sociala tabun i vågade kostymer och med innovativa framträdanden. Genom hela sin karriär, i Wien, i Paris, och efter kriget, arbetade d'Ora ofta och nära med dansare. Tillsammans skapade de spännande och kreativa porträtt och även vänskapsband.

d'Oras dansfotografier från 1920- och 1930-talen återgav sällan koreografierna på scen. Hon bjöd in dansarna till sin studio där de gemensamt utvecklade individuella uttryck för kameran (och för distribution till pressen).

UPPBROTT OCH FLYKT

I mitten av 1930-talet ledde nazisternas *berufsverbote* (yrkesförbud) till en minskning av d'Ora's beställningar. Hennes fotografier försvann gradvis från modemagasinen och hon var tvungen att sälja sin studio 1940. En dyster stämning i d'Ora's fotografier vid denna tid reflekterar inte endast desperationen från hennes omgivning utan även hennes egen sinnesstämning. I avsaknad av hektiska studiorutiner skrev hon självbiografiska essäer där hon kritiskt granskade sin karriär. Texterna avslöjar att d'Ora såg dessa år som en transformativ fas gällande hennes fotografi. Planer att fly Europa tillsammans med hennes syster Anna med hjälp av Cristobal Balenciaga misslyckades. I augusti 1942, flydde d'Ora Paris i en brådska och lämnade allt bakom sig.

1939-1957

KONFRONTATION MED FASORNA

d'Ora och hennes syster i Österrike misslyckades att fly eftersom de initialt underskattade situationens allvar. Anna Kallmus deporterades 1941 och mördades i ett förintelsläger. d'Oras enda sätt att överleva var genom att ta sin tillflykt till en fransk bergsby. Efter 1945, över sextiofem år gammal, återvände hon till Paris. Utan arbete, utan egendom, utan familj. Hon distanserade sig från världen av glamour och bytte inriktning inom fotografi. År 1948 reste hon till Österrike igen och fann ett land hårt drabbat av kriget. I Salzburg tog hon bilder från flyktingläger och riktade kameran mot samhällets svaga; de sjuka, de åldrade och barn. De dystopiska omgivningarna bildade ramen för empatiska porträtt av utblottade och hemlösa människor, vilka d'Ora efter sina egna upplevelser av flykt och förlust, säkert kunde identifiera sig med.

I dagboksanteckningar, nedtecknade medan hon gömde sig, associerade d'Ora den judiska befolkningens öde med försvarslösa djur lämnade för slakt: "Hur länge måste vi förbli kaniner, kycklingar, fiskar?" undrade hon desperat 1943. Liknande associationer dök åter upp när förintelsens fulla omfattning blev känd efter kriget. d'Oras slakthusserier kan ses som en reaktion mot nazisternas grymheter. Fotografen fokuserade inte bara på det industriellt standardiserade arbetet, utan även på dödandet och lemlästandet av enskilda djur, vilket belyser både deras individuella lidande och masslakten.

1939

"Arisering" av hennes syster Anna Kallmus hus "Doranna" i staden Frohnleiten (nära Graz i österrikiska Steiermark)

1941

Anna Kallmus blir deporterad och förmodligen mördad på förintelslägret Chełmno år 1942.

1942

d'Ora börjar skriva självbiografiska essäer; i augusti flyr hon Paris och gömmer sig i den lilla bergsbyn i Lalouvesc, söder om Lyon.

1945

Återvänder till Paris; d'Ora är utan studio men fortsätter sitt arbete i ett litet mörkerrum tillsammans med en assistent.

1946

Första besöket till Österrike efter kriget; lämnar in en restitutionsansökan för huset i Frohnleiten; d'Oras försök att publicera sina självbiografiska texter misslyckas.

1948

Restitution av huset i Frohnleiten; d'Ora tar fotografier i flyktningsläger i Salzburg och Wien.

1949

Börjar arbeta med sin fotografiska serie i parisiska slakthus; parallellt arbetar hon som porträttfotograf igen.

1958

d'Oras sista stora retrospektiv öppnar i Paris med ett invigningsstal av Jean Cocteau.

1962

d'Ora flyttar från Paris till Frohnleiten.

1963

Dora Kallmus dör i Frohnleiten den 30 oktober.

PORTRÄTT AV DE ROTLÖSA

d'Ora's fotoserier från flyktingläger var troligen en beställning av FN. Efter kriget använde hjälporganisationer bilder av arbetsdugliga flyktingar för att sprida en positiv stämning, för att understödja flyktingarnas migration och även för att påvisa det positiva resultatet av deras uppdrag. Till skillnad från dessa bilder fokuserade d'Ora på ensamstående mödrar, äldre, sjuka och små barn – de svagaste i flyktinglägret.

Många bilder i d'Ora's serie från flyktingläger var tagna i bombskadade Hôtel de l'Europe i Salzburg. De delar av byggnaden som fortfarande var beboeliga hade efter kriget konverterats till provisoriska läger. Stundtals fotograferade d'Ora i flyktingläger för förintelseöverlevare, men av okänd anledning fokuserade hon främst på läger för etniska tyskar som utvisats från Sydöstra Europa.

SLAKTHUS-SERIEN

d'Ora's fotografier från de parisiska slakthusen krävde hårt arbete och tog många år (1949–1957). Hon kallade det sitt ”sista stora arbete”. Hon behövde ansöka om tillstånd och anlända tidigt om morgonen för att inleda arbetet, omgiven av blodpölar och skrikande djur.

I hennes mörkerrum lade d'Ora negativen sida vid sida på ljuskänsligt papper och exponerade det. Hon valde sedan de slutliga motiven från dessa kontaktkartor, ritade in markeringar för beskärning, eller skrev ned instruktioner för korrigeringar. Hundratals av dessa kartor är bevarade. I ett av fotografierna ses hon i ett slakthus, pratande med slaktarna, som alltid elegant klädd i sin karakteristiska pillerboxhatt. Hon fortsatte att arbeta med en assistent även efter kriget, i detta fall med holländaren Jan de Vries.

ÅTER TILL UPPDRAG

Främst av ekonomiska skäl återupptog d'Ora, över 65 år, sitt arbete som fotograf för de rika och berömda. Några av hennes stamkunder hade förblivit trogna, men hon skaffade även nya kontakter och porträtterande bland andra Pablo Picasso och Marc Chagall. Medan kunderna tidigare hade besökt d'Ora i hennes lyxiga studio, hade hon nu endast råd med ett litet mörkerrum och porträtterade därför sina klienter i deras privata hem. Efter kriget övergick d'Ora till kompaktkamera, vilket gav henne större mobilitet och gjorde att hon kunde utveckla nya former och uttryck.

EN FASCINERANDE EXCENTRIKER

Utöver beställningsuppdrag arbetade d'Ora även med sina egna projekt. Det mest omfattande var det med balettimpressario Marquis de Cuevas och hans många dansare. Efter att Cuevas trätt in i de förmögnas krets genom att gifta sig med Margaret Rockefeller Strong köpte han sig själv en balett. d'Ora var hänförd av hans excentriska och kontroversiella person: en åldrande skör man som tyckte om att porträtteras omgiven av unga atletiska dansare.

I ett av hennes mest skakande porträtt presenteras den svårt sjuka Cuevas omgiven av blodiga, flådda fårhuvuden. Kontrasten mellan hennes tidigare verk och denna radikala inställning till porträtt var stundtals svår för henne att förstå. Hon skrev om detta porträtt: "Jag betraktar detta motiv idag som om det vore för första gången. Främmande inför mig själv."

SLUTLIGEN

d'Oras sista utställning *Portraits et recherches* (Porträtt och forskning) år 1958 visades på Galerie Montaigne i Paris, där Dadaisterna tidigare rönt framgång. Fotografen d'Ora ställde ut ett stort antal bilder från alla sina kreativa faser. I utställningen ställdes slakthusserien och bilderna från flyktinglägren ut intill porträtten av överklassen.

Konstnären Jean Cocteau höll invigningsstalet och betonade en ny aspekt som skulle komma att definiera uppfattningen av d'Oras verk än idag: kontrasterna i verken av en porträtt- och modefotograf i societeten som, åldrad och nästintill bortglömd, svårt ärrad av det nazistiska terrorväldet, hade funnit nya sätt att uttrycka sig.

År 1959 råkade d'Ora ut för en trafikolycka, varpå hennes hälsa snabbt försämrades. Hon flyttade till sin systers hus i Frohnleiten 1962, och avled där 1963.