

**MATE Szervezeti és Működési Szabályzat**

**III. Hallgatói Követelményrendszer**

**III.1. Tanulmányi és Vizsgaszabályzat**

**6.13. sz. függelék: A MATE egységes szakdolgozat / diplomadolgozat / záródolgozat / portfólió készítési útmutatója 5.1. sz. melléklete: Külső és belső címlap**

# **SZAKDOLGOZAT**

**Józsa Boglárka Margaréta**

**2024**



**Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem**

**Kaposvári Campus**

**Rippl-Rónai Művészeti Intézet**

**Fotográfia alapképzési szak**

**Világgá tudtam futni – A liminalitásról**

**Belső konzulens: Dr. Pál Gyöngyi PhD**

**Belső konzulens intézete/tanszéke:**

**RRMI Média tanszék**

**Készítette: Józsa Boglárka Margaréta**

**Kaposvár**

**2024**

## Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	4
2. A liminalitásról.....	5
2.1 A liminalitás fajtái.....	6
2.2 Liminal space.....	8
3. Akik átlélik a határokat.....	10
3.1 Gleb Simonov.....	10
3.2 Kovi Konowiecki.....	13
3.3 Alec Soth.....	16
3.4 Ana Mendieta.....	18
4. A kevesebb néha több.....	22
4.1 Luigi Ghirri.....	22
4.2 Francesca Woodman.....	24
5. Teremtők.....	25
5.1 Gregory Crewdson.....	25
5.2 Thomas Demand.....	26
6. Diplomamunka.....	27
7. Konklúzió, gondolatok.....	28
8. Bibliográfia.....	29
9. Képmelléklet.....	30

## 1. Bevezetés

A diplomamunkám az egyetem első évében Dokumentarizmus 1. tantárgyra készített fotósorozatomat gondolja tovább. Az első éves feladat során „nem-helyeket” kellett fotóznunk, melyet a következőképpen lehetne definiálni: olyan helyek, amelyeknek nincs identitásuk sem történetük. Nem lehet hozzájuk kötődni, és ezáltal sosem érezzük igazán otthon benne magunkat.

Marc Augé, francia antropológus „a kor mértékegységeinek”<sup>1</sup> nevezi őket, mivel sem a múlt helyeit, sem az emlékezet helyeit nem foglalják magukba.

A korábbi sorozatomban a NANE (Nők a Nőkért Együtt az Erőszak Ellen) Nématérképének a segítségével látogattam el olyan helyekre, ahol a tettegességig fajult bántalmazás áldozatokat követelt. Ezeket a helyszíneket keresve kellett rájönnöm, hogy sokkal több sértetről van szó, mint amiről a média általában beszámol.

Az erre a feladatra elkészített sorozatomat gondoltam tovább aképpen, hogy most már nem csak a NANE Nématérképéből tájékozódok, hanem olyan a médiában vagy rendőrségi portálokon közzétett eseteknek jártam utána, amelyek helyét a leírások alapján a lehető legpontosabban meg tudtam állapítani. Ugyanis egyik sarkalatos pontja ennek a projektnek a helyszín pontos bemérése. Ebből kifolyólag már nem csak a családon belüli erőszak áldozataira koncentrálódik az elkészített sorozat.

A projekttel párhuzamosan el kezdett érdekelni a liminalitás fogalma, és mivel ezek a helyszínek az elhunyt nőknek az élet és a halál közötti létezés megtapasztalásának helyszíneivé váltak, ez vezetett el ahhoz, hogy szakdolgozatomban a liminalitással, a tranzit állapottal foglalkozzam. Ennek megfelelően elsőként a liminalitás elméletére térek ki és az azzal dolgozó művészeket ismertetem. A liminalitással foglalkozó szakirodalomra alapozva igyekeztem felállítani olyan kategóriákat, amelyeken keresztül koherensen tudok bemutatni olyan alkotókat és műveiket, amelyeknek közük van a liminalitáshoz.

---

<sup>1</sup> Horányi Anna (2013): Identitás- viszonyok és magány mindennapi tereinkben. *Új Forrás*

## 2. A liminalitásról

A legjobban úgy lehetne definiálni a liminalitást, mint a „kettő közöttiséget”.

A liminalitás küszöbe egyfelől az a pont, ahol bizonyos elemek láthatóvá és érzékelhetővé válnak. Másfelől az átkelőhelyet is jelöli két tér között, mint egy ajtónyílás vagy egy lépcsőház. Amennyiben átjáróként tekintünk rá, akkor fontos jellemzője, hogy megfordítható sorrendű, olyan értelemben, hogy az egyén oda-vissza közlekedhet szabadon a két tér között. Azonban küszöb értelemben egy másik fajta átjárót is jelez, amely inkább áttörésre hasonlít az élet és a halál között, egy új korszak kezdetére. Ez a folyamat viszont nem megfordítható, lineárisan történik meg az áthaladás.

Marc Augé francia antropológus kétféleképpen jellemzi a liminális teret, amely lehet antropológiai, illetve nem-hely is. Fontos kiemelni, hogy ezek a terek más-más céllal jönnek létre és különböző jelentőséggel bírnak.

Az antropológiai tereket általában gazdasági, vallási, társadalmi, és politikai szempontból vizsgáljuk. Minden estében magukban foglalják a lakók jelenét, múltját és emlékezetét. A jelen és múlt együtt él ezekben a terekben, hisz a jelen értelemmel ruházza fel a múltat, így pedig egy körforgást alakít ki az idősíkok között. Az egyén ezekben a helyiségekben az identitását különböző szimbólumokon keresztül juttatja érvényre, ezzel is elősegítve a múlt munkáját a jelennel.

Az olyan sokszor elhangzott nem-helyek fogalmát a következőképpen lehetne a legjobban jellemezni, így pedig egy átfogóbb képet kapni arról, mi az a hely ami „nincs”. Ezesetben egy átmeneti térről beszélhetünk, ahol megszűnik az identitás a viszony és a történetiség. Ezeknek a hiányában soha nem érezzük magunkat igazán otthon, inkább csak átmeneti, ideiglenes helyekként tekintünk rájuk.

Korunkra a szürmodernitás szót használja nem pedig a posztmodern. Úgy gondolja, hogy az idő, tér és ego mértéknélkülisége egy nem-helyekkel teli világot eredményez, amelyet egyéni és kollektív szinten más módon és más térvizonyok között élhetünk meg.

Tehát három dolgot kell szem előtt tartanunk az „idő”, a „tér” és az „ego” viszonylatát.

## 2.1 A liminalitás fajtái

### Életszakaszok

Murray Stein, kanadai születésű pszichoanalitikus szerint a liminalitást, mint stádiumot időbeli szakaszokra, illetve egy állandóbb állapotra bonthatjuk. Erről az 1983-ban kiadott *In Midlife: A Jungian Perspective*<sup>2</sup> című könyvében ír.

Az időbeli szakaszt így tudnánk a legegyszerűbben jellemezni: egy olyan időintervallumon belüli szegmensről beszélünk a liminalitás ezen esetében, amelyet a szegmens szétválasztása, majd későbbi reintegrációja követ. Ilyen ideiglenes állapotok lehetnek például a serdülőkor, ahol a gyerekkor és a felnőtté válás között egyensúlyozunk, a terhesség, az eljegyzés és az angol „midlife” elnevezésű középkorú életszakasz is, ahol a felnőtt lét és az időskor között találja magát az ember. Ezek az átmeneti szakaszok az öregedés felé haladva egyre népszerűtlenebbek, hisz egy idő után eltűnnek majd a várva várt szakaszok.

### Rituálék

Victor Turner az 1969-ben kiadott könyvében, a *The ritual process: Structure and anti-structure*<sup>3</sup>-ben megfogalmazott állítása szerint a rituálékban érhető leginkább tetten a liminalitás a mindennapokban. A rituálékat művelők, olyan emberekből álló csoportok, akik a napjuk folyamán kiszakadnak a természetes közegükből, hogy egy másik közösség tagjaivá váljanak, hogy aztán pedig visszatérjenek az eredeti társadalmi csoportjaikhoz. A vallási rituálék során sok kultúrában jönnek össze az emberek azzal a céllal, hogy egy liminális helyet hozzanak létre a földi és a túlvilág között. Ilyen például a katolikusok körében a mise, a szúfistáknál a tánc, míg másoknál a meditáció. A vallási rituálékon kívül külön figyelmet szentel Turner a tanulmányában a fesztiváloknak, amelyet szintén átmeneti állapotokként ír le. A fesztiválok tisztán azzal a céllal jönnek létre, hogy kiszakadjunk a mindennapokból, ezzel pedig egy ideiglenes létformába helyezük magunkat.

Időbeli és térbeli átmeneti állapotok

---

<sup>2</sup> Murray Stein (1983): *In Midlife: A Jungian Perspective*. Spring Publications

<sup>3</sup> Victor Turner (1969): *The ritual process: Structure and anti-structure*. Routledge

Philip J. Deloria az időbeli és térbeli átmeneti állapotokat veszi sorra. „Liminality is like the light at dawn or dusk, when one can speak of neither daylight nor darkness but only of something in between. Liminality implies change - the world will either get brighter or will sink into night – but if one were plopped down, without any context, at the exact moment of dusk or dawn, it would be hard to discern whether day or night was approaching. Liminality is a frozen moment of unpredictable potential in the mids of a process of change, and it is in that sense that it has been used to describe the in-betweenness found in rite of passage rituals.”<sup>4</sup>

Fontos nála, hogy az átmeneti állapotot úgy kell elképzelnünk, mintha egy éppen végbemenő folyamat köztes pillanatait tudnánk kiragadni. Az, hogy ezt mentálisan meg tudjuk tenni, talán éppen a fotográfiának is köszönhető, hiszen egy adott pillanat térbeli látványának lenyomatát láthatjuk viszont az elkészült fényképeken. Ugyanakkor Deloria nem említi a fotográfiákat, hanem olyan helyeket és napszakokat említ, amelyek természetes módon magukban hordozzák ezt az átmenetiséget. Ilyen például a nyári/téli napforduló, az éjféli, a dél, az ajtók és küszöbök, mivel se kint se bent nem tartózkodunk, vagy a tengerpartok is.

### Az átalakulás lehetősége

A liminalitásban meglazulnak azok a struktúrák, amelyek egykor valóságunkat alkották és ezzel a dezorientáltság érzését kelthetik. Ebben lehetőségünk nyílik új struktúrák, keretek és narratívák létrehozására. Az átalakulás lehetősége nem csak az egyén, de a kultúra számára is óriási.<sup>5</sup>

Az eddig felvázoltak alapján jól látszik, hogy liminalitásról több megközelítésből is beszélhetünk. Ezek mintájára 3 csoportot hoztam létre, amelyekbe besoroltam az általam választott művészeket és műveiket, és ezek alapján igyekszem leszűrni valami általános érvényű megállapítást a liminalitásról. Azonban mielőtt rátérnék a liminalitás művészi felhasználására szót szeretnék ejteni a Covid19- járvány alatt elhíresült ”liminal space”

---

<sup>4</sup> Philip J. Deloria (1998): *Playing Indian*.p.35. Connecticut: Yale University Press

„A liminalitás olyan, mint a fény hajnalban vagy alkonyatkor, amikor még éppen nem beszélhetünk világosságról, de sötétségről sem, csak a kettő közötti állapotról. A liminalitás változással jár- a világ vagy világosabb lesz vagy elmerül az éjszakába-, de nehéz dolga lenne annak, akit mindenféle kontextus nélkül pontosan a naplemente vagy a napfelkelte pillanatában ejtenénk egy adott helyre, hogy döntse el nappal vagy éjszaka következik-e. A liminalitás egy megfagyott pillanat, amely kiszámíthatatlan potenciállal rendelkezik a változás folyamatának a kellős közepén, és éppen ezen potenciál miatt használták az beavatási rituálékban tapasztalható közteség leírására.”

<sup>5</sup> Mary Watkins, Helena Shulman (2010): *Toward psychologies of liberation*. New York: Palgrave Macmillan

jelenségről, annak eredetéről, esztétikájáról, és hogy miért is tűnnek univerzálisan nyugtalanítóknak, egyben pedig otthonosnak az általuk megjelenített átmeneti helyek.

## 2.2 Liminal space

A liminalitásnak mind a hagyományos képzőművészetekben mind a digitális kultúrában is nagy szerepe van. A képmegosztó oldalakon (Facebook, Instagram, Tiktok) fontossá váló liminal space esztétikája olyan képek köré épült, amelyek egy átmeneti állapotot hivatottak megörökíteni, mint például üres folyosók, parkolók és bevásárlóközpontok. Ezek mind-mind olyan helyek, ahol normál esetben természetes az emberi jelenlét, azonban a Covid járvány esetében ezek a helyek kiürültek. Az vált normálissá, hogy az embereknek nyoma sincs a képeken. Ez kivált a nézőkben egy nyomasztó érzést, ami olyan jellemzően sugárzik ezekből a művekből, és céljuk is, hogy átérezzük a helyzet nyomasztó voltát és megborzongjunk. Vonzerejüket gyakran ehhez a fagyos érzéshez társítják, de ugyanakkor megjelenik az ismerősség, az otthonosság érzése is. Azért válthatják ki belőlünk az utóbbit, mert többnyire a 20. század végi, illetve a 21. század elejei építőelemekben gazdagok a képek, így meglehet, hogy valahol már láttunk ahhoz hasonlót, ami a kijelzőnkön szerepel.

A liminal space esztétikája, egy rajongói fandom portál szerint, visszavezethető egy Internetes felhívásra, mégpedig 2019.05.12.-én<sup>6</sup> egy anonim felhasználó a 4chan weboldalon a „paranormális” címke alatt arra kérte a kommentelőket, hogy egyszerűen olyan nyugtalanító képeket közöljenek, amiknél „érezni lehet, hogy valami nincs rendben” és habár ettől a pillanattól kezdett el népszerűvé válni és futótűzként terjedni a neten ezen a néven ez az esztétika, természetesen számos korábbi példát is sorolhatnánk ide. A Stanley Kubrick által rendezett *Ragyogás* című horror/misztikus film tele van ilyen és ehhez hasonló helyekkel. Gondoljunk arra, hogy egy olyan térben ragadtak a főhősök, ami csak átmeneti tartózkodásra lett létrehozva és nem tudnak kiszabadulni. Minderre csak ráerősít a kameramunka és a tudat, hogy ez nem az a hely, ahol önszántunkból tartózkodnánk ennyi ideig. Szinte elvesznek ezekben a hatalmas üres terekben, ezzel is gyengítve őket és előhozva sebezhetőségeiket. Nem tudjuk pontosan definiálni a „liminal space” fogalmát, de rengeteg kép terjeng az

---

<sup>6</sup> Aesthetics Wiki – Fandom. Letöltés dátuma: 2024.04.18. forrás: [https://aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal\\_Space](https://aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal_Space) Annak tudatában hivatkozom erre a forrásra, hogy nem felel meg a tudományos elvárásoknak, de miután a leírt „liminális esztétika” szintén egy internetes trend leírására vállalkozik, ezért ebben az esetben relevánsnak érzem a forrás használatát.

interneten, amit ebbe a kategóriába tudnánk sorolni, a már fent említettek alapján. Kissé melankolikus, ugyanakkor hátborzongató, de mégis valahogy a nosztalgia érzését kelti bennünk.

A rajongói portál szerint a jelenség össze nem keverendő a "backrooms" nevezetű internetes horrorjelenséggel, melynek eredetét 2018.04.21-re lehet visszavezetni<sup>7</sup>. Habár feltehetőleg ez volt a liminal space előzménye, mára már kettészakadt a két fogalom. Míg a backrooms többnyire videójátékokban jelenik meg és csak akkor tapasztalhatóak meg, amikor a játék terébe érkező „kiszakadunk a valóságból”, addig a liminális terekkel a való életben is találkozhatunk. A backrooms alapja az az érzés, hogy felébredéskor még az álom és a valóság határán hatással lehetnek ránk az álmaink, még a nyomunkban érezhetjük az álombéli üldözőinket és úgy tűnhet a számunkra, hogy nem vagyunk egyedül, a másik szobában valaki vagy valami les ránk. Egyes videójátékok erre az érzésre építenek, hogy mindig lesz valami, ami üldöz bennünket és ahogy tovább haladunk a játékban, úgy csökkennek a túlélési esélyeink is.

A liminal space fogalmának a kibővülésével olyan képek is helyet kaptak a kategórián belül, amelyek egyszerűen nosztalgikusak, álomszerűek, nyugtalanítóak és az egyetlen összetartó erő, ami az eredeti koncepcióból megmaradt az az emberek hiánya. Habár ezek mind elemekként szolgálnak ahhoz, hogy „liminal space”ként lehessen rájuk hivatkozni, önmagukban mégsem tesznek eleget a kategória kívánalmainak. Ez a kibővített és többnyire szabadon értelmezhető jelentés azt eredményezte, hogy az X, Y és Z generáció<sup>8</sup> tagjai is a saját gyerekkorukkal és kulturális emlékezetükkel azonosítsák ezt az esztétikát, általában olyan helyszínek gyakori használatán keresztül, mint például játszóterek, útmenti látnivalók, nyaralók és régi bevásárlóközpontok. A nosztalgikus és az álomszerű érzések hatására sokan az idő elmúlására gondolnak és ezeknek a képeknek a láttán vágyakoznak a gyerekkoruk, az ártatlanság és tudatlanság érzése után. Ezekből az érzésekből pedig több másik látványvilág következik, mint például a "traumacore" és a "dreamcore". Ezért tehát bátran állíthatjuk, hogy a liminal space fogalmát nehéz behatárolni, hisz mindig van egy másik fogalmat megtestesítő látvány, ami olyan szorosan kapcsolódik hozzá, hogy szinte szétválaszthatatlan lesz a kettő.

---

<sup>7</sup> Aesthetics Wiki – Fandom. Letöltés dátuma: 2024. 04. 18. forrás: [https://aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal\\_Space](https://aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal_Space)

<sup>8</sup> Aesthetics Wiki – Fandom. Letöltés dátuma: 2024. 04. 18. forrás: [https://aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal\\_Space](https://aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal_Space)



1)

### 3. Akik átlélik a határokat

A továbbiakban már elismert fotográfusok és művészek munkáira fogok fókuszálni, mégis fontosnak tartottam az előző fejezetben megemlíteni azt a populáris trendet, amely képi világában hasonló megoldásokat nyújt, mint az elismert alkotók munkái, illetve rámutatnak arra, hogy liminalitás népszerűsége éppen az aktuális geopolitikai történelmi helyzetre reagáló érzeteket tükrözik. Olyan elismert alkotók kerültek az általam „Akik átlélik a határokat” elnevezésű csoportba, akiknek munkáiban a természet kiemelt szerepet kapott mint téma és mint médium egyaránt. Az ember és környezete közötti kapcsolatot bemutatni kívánó és szociológiai szempontból is fontos felvetésekkel és meglátásokkal ötvözött munkák a liminalitás fogalmát társadalmi kontextusba emelik. A migráció áldozatai épp úgy érezhetik magukat örökös kívülállónak, mint a társadalom szélére szorultak. Náluk a liminalitás egy állandóbb állapota figyelhető meg, mely akár egy életen át végig kísérheti őket.

#### 3.1 Gleb Simonov

Az oroszországi születésű Gleb Simonov *This, Promised* című 2018-2019 között készült munkája a tájképek elméletével foglalkozik. Felteszi számunkra a kérdést, hogy a tájak vajon időkapszulaként működnek-e az emberiség számára. Hiszen mindannyian személyes köteléket ápolunk az általunk már meglátogatott helyekkel. Egyesül bennük a múlt, jelen és jövő. Talán jobban is magába foglalja a liminalitás fogalmát, mint az ember által létrehozott harmadik helyek<sup>9</sup> sokasága.

Simonov a norvég sarki nappal végétől a sarki éjszaka kezdetéig fotózott. A sorozatban a régészeti lelőhelyek, bányatelepek és önkormányzatok is megjelennek a természetes határok, a halásztanyák és a megművelt földterületek mellett. Ezeken a fotókon keresztül bemutatja az egyéni és a társadalmi kapcsolat által hagyott sebeket a tájon.

”My work is that of a lyricist. I shoot site-specific series that approach places as discovered entities – beings, rather than constructs, capable of possessing their own

---

<sup>9</sup> Ray Oldenburg a harmadik hely fogalmát a következőképpen határozza meg: egy hely a munkahelyen és otthonon kívül, ahol pihenhet és kikapcsolódhat az egyén. Ray Oldenburg (1989): *The Great Good Place*, Da Capo Press.

agency in the world. The methodology of it is rather impersonal and restrained, but it strives for the sentimentality of its outcomes by suggesting that the sense of clarity photography sometimes provides comes not from photography, but the world itself. In equal measure, it is a way of pointing and a way of worship.”<sup>10</sup>- Gleb Simonov



2)

*This, Promised / 2018-2019*

A képre ránézve az „ígéret földje” címszó jutott eszembe, már csak a sorozat nevéből is kiindulva. A fordítás természetesen nem lenne a legpontosabb, azonban ez a felvétel mindent elárul, amit tudnunk kell magunkról. A kamera állása miatt ezen a képen kétségtelenül a természet uralkodik, azonban nem mehetünk el az egyértelmű mellett. A jobb sarokban elhelyezkedő, stabilan álló kereszt hívja fel az emberi jelenlétre a figyelmet, illetve a kép tetején belógó kábelek is erre utalnak. Miért akarunk mindenképpen jelen lenni a természetben és megjelölni magunknak bizonyos motívumokkal azt, ha aztán később vissza se térünk? Miért érezzük szükségességét, hogy tudassuk az erre járókkal, hogy Isten velünk van? Elméletileg mindenhol ott van, tehát jogos a kérdés, hogy mi szükség van mind erre. Bizarr számomra, hogy a múlt és

---

<sup>10</sup> Aint- Bad (2022): Gleb Simonov. *Aint-Bad – An Independent Publisher of Contemporary Art*

”A munkám olyasmi, mint egy dalszövegíróé, helyspecifikus sorozatokat készítek, amik mint egy felfedezett entitás közelítik meg a teret- inkább entitásként tekintek rájuk, mintsem konstrukciókként, amelyeket saját logikájuk irányítják a világban. A módszertana inkább személytelen és korlátolt, viszont a végeredményében szentimentalítására törekszik azt sugallva, hogy a fénykép tisztán érthetősége nem a fotózásból ered, hanem magából a világból. Ez egyszerre jelenti a hely megmutatását és egyfajta tisztelet adást.”

jelen egyszerre jelenik meg ezen a képen. Egy ősi szimbólum találkozása a vezetékekkel és a folyamatosan alakuló földdel olyan együttest alkot, amelyet csak az ember képes előállítani.



3)

*This, Promised / 2018-2019*

Útkereszteződések, találkozások. Ezen a képen egyenlőnek tűnik az ember és a természet aránya. Kezdetben csak kitapostuk, később megépítettük az utakat, mindezt saját kényelmünk érdekében. A képen is látható táblákkal figyelmeztetünk, itt egy új településre léphetünk be, máshol pedig onnan ki. Az öt felé ágazó út, öt lehetőséget kínál fel számunkra azonban végtelen kimenetelt tartogathat magában. Valószínűleg mindegyik irányba indulva megtalálnánk a társaink által hátrahagyott nyomokat és jeleket, amelyek megkönnyítenék az áthaladásunkat. A kidőlt város határát jelző tábla és a mögötte elhelyezkedő pár oszlopos kerítés, mind azt jelképezi, hogy a határaink nem jelentenek semmit. Mi magunk is egyre kevésbé vagyunk figyelmesek a másikkal, hát a természet miért tenne másképp? Nem is várhatjuk el tőle. Meg kell tanulnunk egységben élni a környezetünkkel.



4)

*This, Promised / 2018-2019*

A sorozat egy másik képe tökéletesen összefoglalja mennyire vágyunk olyannak lenni, mint a természet. A legkisebb helyen is képesek vagyunk létezni, otthont teremteni magunk köré és önkényesen kisajátítani azt, ami nem a miénk. A kép jobb alsó sarkában láthatunk egy, a partra vezető lépcsőt. Ez lenne a város határa? Vagy ez valaki birtokának a határa? Ha a homokba lépünk már a természetben találjuk magunkat vagy még mindig, a városban, annak határán belül mozgunk? Minden egyes lépés, amit a) és b) pont között teszünk meg, egy tranzit állapotot képez, mi képezzük, mi hozzuk magunkat átmeneti állapotba. Ennek okán, kijelenthető, hogy folyamatosan benne vagyunk egy, az általunk választott átmenti állapotok egyikében. Ezen a képen mi vagyunk a középpontban, tehát a kritika is minket fog érni. Hol van az emberi kisajátításnak a határa, mikor elég és mikor vonjuk ki magunkat azokról a helyekről, ahova nem tartozunk?

### 3.2 Kovi Konowiecki – Borderlands

A focistából lett fotográfus kezdetekben csak a környezetét dokumentálta, majd ortodox zsidó közösségében portrékat is elkezdett készíteni. Ezzel a folyamattal pedig közelebb került saját

örökségéhez. Ezt az összetartó erőt, melyet vallása segítségével talált meg, vélte felfedezni a társadalom szélére szorultaknál is. Munkájában jellemző, hogy olyan csoportokat emel ki, akik se ide, se oda nem tartoznak. Tehát se nem a társadalom tagjai, viszont elszigeteltségben sem élnek, így létrehozva azt a liminális identitást, amelyről már a bevezetőben is írtam.

*Borderlands* című fotósorozata két év munkáját foglalja magába, mely 2016-2019 között állt össze. A Kaliforniában, Mexikóban és Izraelben készült képei vizualitásukban és témájukban is hasonlóak voltak, és ennek okán fogalmazódott meg benne a projektleírás is. A sorozat a fizikai, és a belső határok destruktivitásába nyújt betekintést és az ezeken a korlátokon való átlépés iránt érzett vágyat tárja fel a közönség számára.



5)

*Shadow of Fence / 2016*

A sorozat egyik képét láthatjuk, melyen egy ikerpárt kíván bemutatni Konowiecki. Már önmagában az a különleges kötelék, amit megtapasztal egy ikerpár az élete során megéri a bemutatást, és a sorozat sem aprózza el ezt megemlíteni. Több képén találkozhatunk ikrekkel, testvérekkel és ezen keresztül két különböző élettel és történettel is. Ezen a képen jól látható a kerítés, amely a védelem, és a határ egyik legjobb jelképe. Ezzel egyidőben a kapukról is beszélhetünk. Eldönthetjük kit engedünk be és kit engedünk el, az áthaladás folyamata oda-vissza történhet. Azonban ez a szimbólum a háttérben marad, nem kíván hangosan jelen lenni. A fókusz most a testvéreken van és a történetükön. A tetovált test, a kopaszra borotvált fej, a külvárost idéző háttér nehéz életsorsról tanúskodik, míg a szemből érkező fény és a negyedik fal megtörése, mind az

őszinteségre és tisztaságra utal, reményekkel teli ez a kép. A jelenről beszélünk, ennek a párosnak a helyzetéről és történeteikről. Kényelmes, hogy bármeddig nézhetjük őket, hisz itt lesznek és mi bármikor visszatérhetünk hozzájuk újabb észrevételekkel, kérdésekkel. Milyen lehetett a gyerekkoruk és most mennyire mások és hasonlóak? Álmodoznak róla, hogy kilépjenek egy nap a munkásosztály világából és máshol egy új életet kezdjenek?



6)

*Borderlands / 2018*

A sorozat következő képén már tisztán láthatjuk, hogy a természet mindig ott lesz, akármennyire is próbálkozunk a terek kisajátításával. Mindig erősebb lesz és visszaveszi azt, ami az övé. A háttérben meghúzódó külvárosi épületek és talán egy építkezésből ottmaradt földön heverő csövek csak ráerősítenek arra a gondolatra, hogy az ember alul marad és szépen lassan eltűnik. Sose leszünk képesek olyan strapabíró építményekkel és szerkezetekkel előállni, mint az élővilág. Őt nem érdeklik az általunk felhúzott határok, az általunk kitalált szabályok. Nem mondhatnánk, hogy ezt a területet már uralja a növényzet, hisz a háttérben még mindig állnak az épületek, viszont azt se mondhatnánk, hogy ez még az ember által jól behatárolható, bejárható területek közé tartozna. Egy átmeneti állapotnak lehetünk a szemtanúi, aminek nagyjából tudjuk is a végikifejletét. A határterületek nem önmagukban érdekesek, hanem az emberi sorsok és történetek miatt, amit a néző önkéntelenül hozzájuk társít.



7)

*Dead Sea / 2017*

Az Izrael, Palesztina és Jordánia határain elhelyezkedő Holt-tenger talán a sorozat egyik legfontosabb eleme Konowiecki számára hovatartozása miatt. A három országot összekötő mezsgye felvetheti bennünk a kérdést, hogy hol kezdődnek és érnek véget az ember alkotta határok, amit a képen a magányosan és elhagyottan heverő összekuszált határt jelképező szögesdróthalom jelöl. Jelen van a természet, mindig és továbbra is, neki nem tudunk parancsolni. Tehát ha a Holt- tengerben találnánk magunkat jogos lenne a kérdés, hogy hol vagyunk. Ritka, hogy egyszerre lehetünk több helyen, de nem lehetetlen. Tehát fizikailag tapasztalhatjuk meg a liminalitás állapotát, valós időben, mint ahogy azt Deloria is leírta<sup>11</sup>. Végül minden a helyére kerül.

### 3.3 Alec Soth

Az 1999-2002 között készült, és 2004-ben kiadott *Sleeping by the Mississippi* című album nemzetközi sikert hozott Alec Soth számára. Az első kiadott példányok mára már gyűjtői értékűek lettek, és ez a lelkesedés és érdeklődés az alkotó munkája iránt azóta is töretlenül növekszik. Bátran állíthatjuk, hogy a hagyományos amerikai utazó fotográfia egyik legismertebb képviselője. A Mississippi folyót használta és követte alkotói folyamata során,

---

<sup>11</sup> Philip J. Deloria (1998): *Playing Indian*. Connecticut: Yale University Press

így találkozott modelljeivel is. A munkája és az internet elterjedése párhuzamosan futott egymással, "It was like web surfing in the real world"<sup>12</sup> "It was like trying to ride a wave"<sup>13</sup>. Helyről, helyre utazott egy kulcsszavakkal teli listával, hogy miket is keres, illetve akar beleépíteni a munkájába. Célja az volt, hogy mindent dokumentáljon, ami megfogta, azonban ezek nem mindig a listán leírtak alapján történtek. "Often these are photo clichés, things that look like work by another photographer"<sup>14</sup>. Először elemeire kellett bontania ezeket a jól bejáratott közhelyeket, hogy megtalálja a személyes indítást és ezután tudott nekiállni a képeknek, "A miraculous time in my life"<sup>15</sup>.

Olyan embereket és kommunákat ismert meg ezalatt az idő alatt, akik egészen különleges hatással voltak rá akkoriban. Nem ritka, hogy sokat tanult egyesektől és ez a folyamat őt is, gyökeresen megváltoztatta és rávilágította arra, hogy több minden rejlik az utazásban, amit megteszünk két pont között, mint azt gondolta volna.

Egy hónapon keresztül anyósánál lakott, akit betegsége miatt ápolnia is kellett és ott volt mikor otthonában elhunyt az asszony.

Úgy véli, hogy a vele töltött idő „szupererővel” látta el – az idegenekkel való beszélgetés és az élet és halál körforgása összehasonlítható se volt. A fotográfiával tulajdonképpen egérutat kapott, ami megindokolta, hogy ott legyen ezeknek az embereknek az életében és elkészíthesse a képüket. Soth felvételei megannyi szimbolikát rejtenek magukban. Charles például, aki a repülőgép modelljeivel a „kreatív felfedezések alázatos keresését” szimbolizálja a számára. "I want to be him!"<sup>16</sup> mondja Soth. Az akkori énjének Charles volt a bizonyíték arra, hogy úgy is lehet kreatív életet élni, hogy nincs vele az embernek nagyobb célja.

Azonban mégse érzi olyan komfortosnak a portré szerepét a munkájában. "The great struggle with portraiture is the energy of discomfort"<sup>17</sup> – mondja referálva Diane Arbus munkásságára. A sorozat címét, *Sleeping by the Mississippi*, még mindig inkább egy líraibb megfogalmazásnak gondolja, egy dallam vagy a víz lassú mozgását, hömpölygését idézi,

---

<sup>12</sup> „Olyan volt, mintha az interneten szörfölnék a való világban.” Alec Soth (2017): *Sleeping By The Mississippi. Magnum*

<sup>13</sup> „Olyan volt, mintha egy hullámot próbálnék meglovagolni.” Alec Soth (2017)

<sup>14</sup> „Gyakran ezek fotós klisék, olyan dolgok, amelyek úgy néznek ki, mint más fotósok munkái.” Alec Soth (2017)

<sup>15</sup> „Csodálatos időszak az életemben” Alec Soth (2017)

<sup>16</sup> „Ő szeretnék lenni.” Alec Soth (2017)

<sup>17</sup> „A portrékészítés nagy kihívása a kényelmetlen helyzet energiája.” Alec Soth (2017)

amely alvást és álmokat sejtet. És valóban, "Sleeping is more about dreams and longing than it is about what is going on in America right now."<sup>18</sup>

A három éves periódus alatt, míg végig járta a Mississippi partját betekintést nyerhetett olyan intim pillanatokba, amikről álmodni sem mert volna korábban. Mindenki ott van egy történet, amit érdemes meghallgatni, legyen az a felső tízezer tagja vagy éppen az ellenkezője. Ebben a sorozatban olyan karaktereket és élettereiket ismerhetünk meg, akik habár még inkább a társadalom tagjainak számítanak, tehát nem szorultak perifériára, mégsem mondhatók teljesen annak. Egyedi portréalanyokkal találkozhatunk, akik ugyan olyan értékeket képviselnek, mint mi magunk, annak ellenére, hogy ez elsőre nem tűnhet így. Soth munkája arra hívja fel a figyelmet, hogy fontos részét képezik egy embernek a megítéléséhez a személyes históriák és hogy ne hagyatkozzunk az első benyomásra, mivel a fotográfia sose lesz képes esszenciájában megragadni azt, ami előttünk van, hiszen ezek kimerevített állapotok, amely egy átmeneti pillanatot ragadnak meg az időben és ezáltal múlandóvá válnak.



8)

*Sleeping by the Mississippi. Charles. Vasa, Minnesota, USA. / 2002*

---

<sup>18</sup> „A *Sleeping* sorozat inkább az álmokról és a vágyakozásról szól, mint arról, hogy mi történik aktuálisan Amerikában.” Alec Soth (2017)



9)

*Sleeping by the Mississippi. Venice, Louisiana. USA. / 2002*



10)

*Alec Soth / Sleeping by the Mississippi. Kym, Polish Palace. Minneapolis, Minnesota, USA. / 1999.*

### 3.4 Ana Mendieta

“My art is the way I reestablish the bonds that unite me to the Universe. It is a return to the maternal source.”<sup>19</sup> —Ana Mendieta

A következőkben az eddigiektől kicsit eltérően egy performansz művéssel fogok foglalkozni, akit úgy érzem nem hagyhatok ki a felsorolásból. Munkája borzasztóan fontos számomra a

---

<sup>19</sup> „A művészetem az a mód, amellyel helyreállítom azokat a kötelékeket, amelyek összekötnek az Univerzummal. Ez egy visszatérés az anyai forráshoz.” Kate Horsfield, Nereyda Garcia- Ferraz, Branda Miller (1987): *Ana Mendieta: Fuego De Tierra*

liminalitás szempontjából és a nők helyzetének megmutatása miatt, és ennek megértéséhez ismernünk kell az élettörténetét, illetve a munkáit átszövő motivációt.

A havannai születésű Mendieta már egészen korán megtapasztalta a számkivetettség érzését. Szülőhazáját mindössze 12 évesen kényszerült elhagyni, nővérével együtt, egy jobb jövő reményében küldték őket szüleik az egyesült Államokba az Operation Peter Pan programján keresztül, amivel védeni próbálták a lányokat Fidel Castro kormányzásától. 1960 és 1962 között több mint, 14000 kubai gyermek kényszerült hozzájuk hasonlóan elhagyni az otthonát. Ez a generációs trauma Mendieta egész életét végig kísérő projektjévé vált, amelyben igyekezett megfejtetni a hontalanságát/hovatartozását.

”I work with earth with nature and I make sculptures out of landscapes in the environment. I think it has much to do with Cuba, in the sense that I was attracted to nature because I didn’t have a land a Motherland.”<sup>20</sup> – Ana Mendieta

Gyerekkorában a tengerparti nyaralások során, gyakran játszották azt családtagjaival, hogy betemették egymást homokkal - innen is eredhet a *Silueta (1973-1978)* sorozata. Nagymamája egészen kiskora óta a háborúról, a politikáról mesélt neki így is megerősítve szülőhazája iránt érzett erős gyökereit. A szülei abban a hitben küldték őt, és nővérét Amerikába, hogy egy éven belül újra együtt lehetnek majd, azonban erre a találkozásra csak 1966-ban került sor.

Mendietát a gimnáziumi évei alatt gyakran zaklatták és a kiközösítést is első kézből tapasztalhatta meg. Nővére ekkor már egyetemi tanulmányait végezte, így teljesen magára volt utalva és ez eredményezte, hogy élete egyik legsebezhetőbb szakaszában egyedül birkózzon meg mindezzel a ránehezedő súllyal. Az egyetemen franciát és művészetet tanult, aminek a hatására teljesen új világ tárult fel a számára. Egy tanára szerint láthatóan ekkor a keresés és kísérletezés időszakában volt: ”And I found that in her studio work, at that time, her painting and her drawing, she was obviously searching.”<sup>21</sup> – Dr. Wallace Tomasisni, director, School of Art University of Iowa. Nem sokra rá, azonban megtalálta azokat a módszereket, amikkel igazán ki tudta fejezni magát, ha úgy tetszik, egy darabot tudott adni

---

<sup>20</sup> „A földdel és a természettel dolgozom, és a tájba épülő szobrokat készítek a környezetben. Azt hiszem, ennek sok köze van Kubához, abban az értelemben, hogy azért is vonzódtam a természethez, mert nem volt egy saját földem, egy hazám.” Kate Horsfield, Nereyda Garcia- Ferraz, Branda Miller (1987): *Ana Mendieta: Fuego De Tierra*

<sup>21</sup> „És úgy láttam, hogy a műtermi munkájában, abban az időben, a festészetében és a rajzolásában, nyilvánvalóan önmagát kereste.” Kate Horsfield, Nereyda Garcia- Ferraz, Branda Miller (1987): *Ana Mendieta: Fuego De Tierra*

magából a művészetén keresztül. Az emberiségről, politikáról, társadalomról, a nők problémáiról fejtette ki érzéseit, és nem csak magáért, hanem másokért is küzdött munkáján keresztül. *Body Tracks (1982)* című munkájáról Nancy Spero amerikai képzőművész ezeket a gondolatokat osztotta meg: "I think that that was not only an art expression, but that was a political expression of how she felt about violence and the vulnerability of women's bodies."<sup>22</sup> – Nancy Spero, artist, New York

Az egyik performansa során Mendieta újraalkotta egy megerőszakolás vagy gyilkosság jelenetét azzal, hogy állati vér és tempera keverékébe mártotta az alkarját majd azt végig húzta az előtte kifeszített fehér papíron, majd mikor végzett, elsétált. Az akció alatt egész végig kubai dobolás hallatszott. Tudott a körülötte zajló női mozgalmakról és erre hivatkozva tudatosan használta ezt a kifejezőmódot.

1977. nyarán Mexikóban dolgozott a földeken többnyire a *Silueta* sorozaton. Vésett és ásott, célja az volt, hogy minél többet hagyjon magából a tájban. Ezekről a munkafolyamatokról filmek is készültek La Ventosa San Felipe Mountains Oaxaca, Mexikóban. 1978-ban New Yorkba költözött, hogy a művészetét tágabb körökben is megismerjék. 1979-ben a *Silueta* sorozatból önálló kiállítása nyílt az A.I.R. galériában, melynek korábban már a tagja is lett. Ugyanebben az évben ismerkedett meg, és kötött barátságot Juan Sanchez amerikai művésszel, akinek elmondásai szerint Ana nem akarta, hogy származása miatt megbélyegezzék, ezért elsősorban inkább művészként szeretett volna érvényesülni, és nem mint kubai vagy latin amerikai. Az alkotói folyamataikról is beszélgettek, amiken kollektíve át kell esniük, mint a kisebbség képviselőiként New Yorkban. Ana 1981-ben Kubába vitt egy csoport művészt, mert szükségét érezte, hogy gyökereiben mutassa meg, mennyire összetett az ország. Ekkor, ellátogatott régi otthonába is, amiről azt hitte már sosem fogja viszontlátni, és habár már egy másik család lakott benne, ez nem állította meg őt abban, hogy bekopogtasson és bejárja az emlékeit őrző szobákat. Az út során azt érezte megérkezett, végre otthon van, itt igazán önmaga lehet. Nancy Morejón, kubai költő így emlékezik Ana viszonyára szülőhazájával: "She had a very special idea about earth as the concrete

---

<sup>22</sup> „Úgy gondolom, hogy ez nem csak egy művészi kifejezés volt, hanem egy politikai kiállítás, az ahogyan az erőszakról és a női testek sebezhetőségéről gondolkodott.” Kate Horsfield, Nereyda Garcia- Ferraz, Branda Miller (1987): *Ana Mendieta: Fuego De Tierra*

conception of homeland. So she said "I want to do my sculpting here because I was born here, I am a Cuban, and I want to leave all my feelings and all of my experience in this place".<sup>23</sup>

Silueta sorozatának kőbe vésett darabjaival az volt a célja, hogy egy lelki közösséget alakítson ki a kubai földdel. Mivel a munkája a természettel együtt változik, ezért az ugyanúgy a természet része, akárcsak egy fa. Annyit használta ezeket az alakzatokat, hogy elkezdett saját szimbolikákat gyártani. Mendieta egész életében azért küzdött, hogy elfogadják annak, aki, a nézeteivel együtt, nem hagyta, hogy bármi féle módon „megszelídítsék” vagy hátráltassák.

New Yorkban nem volt lehetősége a teljes szabadságra, amit munkája igényelt volna méretét és léptékét illetően, ezért 1983-ban Rómába utazott ösztöndíjas támogatással. Ott tartózkodása során fatörzsekkel foglalkozott melyekből fa szobrokkal készített. Ezek az új technikák azért voltak szerencsések, mert könnyen szállíthatóak voltak, korábbi munkáival ellentétben. Új kezdetet jelentett a művészetében a római út, ahol végre azt érezhette, hogy megérkezett és elismerik, mint művészt.

"My art is grounded in the belief of one universal energy which runs through everything, from insect to man, from man to specter, from specter to plant, from plant to galaxy. My works are the irrigation veins of this universal fluid. Through them ascend the ancestral sap, the original beliefs, the primordial accumulations, the unconscious thoughts that animate the world. There is no original past to redeem, there is the void, the orphanhood, the unbaptized earth of the beginning, the time that from within the earth looks upon us. There is above all the search for origin."<sup>24</sup> - Ana Mendieta

Megállapíthatjuk tehát, hogy Mendieta egész munkássága nem csak a liminalitás érzéséből táplálkozik, hanem a művei a rituális és spirituális eredetükben és eszközhasználatukban maguk is liminálisak.

---

<sup>23</sup> „Nagyon különleges elképzelése volt a földről, mint a haza konkrét fogalmáról. Ezért azt mondta: "Itt akarok szobrászkodni, mert itt születtem, kubai vagyok, és itt akarom hagyni minden érzésemet és tapasztalatomat ezen a helyen". Horsfield, Garcia-Ferraz, Miller (1987)

<sup>24</sup> „Művészetem alapja az az egyetemes energia, amely mindent áthat, a rovtól az emberig, az embertől a lelkeig, a lelkektől a növényekig, a növényektől a galaxisig. Műveim ennek az egyetemes folyadéknak az öntözőerei. Rajtuk keresztül emelkedik fel az ősi nedv, az ősi hiedelmek, az ősi felhalmozódások, a tudattalan gondolatok, amelyek a világot irányítják. Nincs megváltandó ősmúlt, van az üresség, az árvaság, a kezdet megkereszteletlen földje, amely időből a föld felnéz ránk. Mindenekelőtt ott van az eredet keresése.” Ben Watkins, Amiri Baraka, Gary Snyder, Maurice Blanchot, Fanny Howe, Robert Duncan (1988): *SULFUR*, No.22, 72.



11)

*Body Tracks (Rastros Corporales) / 1982*



12)

*Ochún / 1981*



13)

*Totem Grove / 1985*

## 4. A kevesebb néha több

Ebben a csoportban olyan alkotókkal foglalkozok, akik egy sokkal letisztultabb formájában próbálják megmutatni a liminalitást. A hétköznapiak részleteire kívánják felhívni a figyelmet, az egyszerűség szépségére, amely felett gyakran hajlamosak vagyunk átsiklani. Az ő esetükben a liminalitás annak az érzete, hogy a pillanat különlegessé válik, nem több önmagánál és mégis több, a pillanat időtlenné alakítása, az belső érzések látványba lényegülése.

### 4.1 Luigi Ghirri

Mindennapi rutinunk során hajlamosak vagyunk elsiklani a részletek felett, holott sokszor azokban rejlik a lényeg. A liminalitás körülvesz bennünket és erre hívja fel a figyelmet az olasz származású Luigi Ghirri, Modena (1972-1979) című sorozata is. Az 1970-es években nem volt még elterjedt a galériák körében, hogy színes képeket mutattak volna be, mert a színes képek turisták képeit idézték, de Ghirrit ez egyáltalán nem érdekelte. Ő azt a nézetet osztotta: ha a való világ is színes és feltalálták már a színes filmet is, akkor mi értelme lenne fekete-fehérre fotózni? Modena városát járva megörökítette az olasz építőipar, a táj és az emberek szépségét és ez a műve a mai napig a konceptuális művészet egyik sarokkövének számít<sup>25</sup>. A településen belül olyan motívumokat keresett, ahol jól érzékelhető volt az emberi jelenlét és a természet találkozási pontja, így érzékeltette azt az átmenetet, ami mindig jelen van, hisz a kettő igazán sose szakad el egymástól. Elkezdte előre megtervezni a képeit- voltak olyanok, amelyek egy gyűjtőfogalom köré épültek, de akadt olyan is, ami költőibb hangvételű volt. Utóbbiról készült a már fent leírtak alapján a *Colazione sull'Erba (1972-1974)* című sorozata is, melyet 1978-ban könyv formájában is kiadott *Kodachrome* címmel. Munkájával alapjaiban változtatta meg a fotózást Olaszországban, mind az egyedi látásmódjával és mind a fotográfia médiuma melletti elköteleződésével. Rövid, ugyanakkor különleges élete során Ghirri sose utazott gondolatban távol az otthonától, többnyire Olaszországban maradt és alkalmanként Európa, illetve Amerika államaiba látogatott el. Ismert volt az egyszerűség iránti szeretetéről, preferálta a vasárnapi kirándulásokat, amiknek egyáltalán nem volt célja,

---

<sup>25</sup> Staff (2020): *Luigi Ghirri, Journey to Italy narrated by Alice Guareschi*. C41'

hogy minél messzebb legyen. Kezdetől fogva jelen volt minden kutatásában és tervezési folyamatában a józan gondolkodás és koherencia. A fényképezés Ghirri számára mindig is egy látás, gondolkodás és kifejezési mód volt arra, hogy megmutassa önmagát és a világról alkotott képét, valamint a körülötte lévő táj új és gyermeki örömmel való felfedezését. „I saw in photography a great adventure, both of thought and of the gaze, where the camera is a great, magical toy, capable of bringing together the great and the small, illusions and reality, time and space, our adult awareness and the fairy-tale world of childhood”.<sup>26</sup> Ghirri számára a fotózás egyet jelentett a személyes világunk megmutatásával. Egy interjúban úgy nyilatkozott, hogy a fotográfia egy rejtély. Valóban enigmáról beszélhetünk, hiszen ennek nem úgy, mint egy problémának, nincs megfejtése. Egyben bizonyosság is arról, amit látunk és arról, amit már láttunk. Útitársa Gianni Celati író így emlékezik Ghirrire, „his idea was that every image recalls another image, because there is no unique and original image. Every image brings with it traces of recognition of something else, other images, photos, visions, apparitions...”<sup>27</sup>. Univerzális igazsággént tekinthetünk úgy egy-egy fotográfiára, hogy azok valami egészen nagy rendszernek a részei, csakúgy, mint az abc betűi és a mozaikdarabok. Bármikor kiemelhetünk belőle részeket és újrendezhetjük azt, ezzel pedig egy teljesen új rendszert kapva.

„I’ve tried not to get caught up in trends or genres, and for this reason I have tried to work in various different directions simultaneously, to allow for a continual process of thought and cross-fertilisation. My aim is not to make PHOTOGRAPHS, but rather CHARTS and MAPS that might at the same time constitute photographs”<sup>28</sup>, írja Ghirri.

Marco Belpoliti olasz író fogalmazza meg azt az általános igazságot, amely miatt olyan népszerűnek mondhatóak Ghirri képei. „Ghirri’s images sing, and if we look at them well and for a long time, we drift away in daydreams as though captivated by the sound that animates them. We ask ourselves: but where have I seen all this before? Childhood is the magical place

---

<sup>26</sup> „A fotográfiában a gondolkodás és a tekintet nagy kalandját láttam, ahol a kamera egy nagy, varázslatos játék, amely képes összehozni a nagyot és a kicsit, az illúziót és a valóságot, az időt és a teret, a felnőtt tudatunkat és a gyermekkor mesevilágát.” Staff (2020)

<sup>27</sup> „az volt az elképzelése, hogy minden kép egy másik képet idéz, mert nincs egyedi és eredeti kép. Minden kép magában hordozza valami más felismerésének nyomait, más képek, fotók, látomások, jelenések nyomát.” Staff (2020)

<sup>28</sup> „Igyekeztem nem ragaszkodni trendekhez vagy műfajokhoz, és ezért igyekeztem egyszerre több különböző irányba dolgozni, hogy lehetővé tegyem a folyamatos gondolkodást és a kölcsönös egymásrahatást. Célom nem az, hogy FOTÓKAT készítssek, hanem inkább ÁBRÁKAT és TÉRKÉPEKET, amelyek egyúttal fényképek is lehetnek.” Staff (2020)

where all the images that strike us without hurting us, that come to us without ever upsetting us, reside”.<sup>29</sup>

Ghirri hétköznapi dolgokat fotózott, mindennaposakat, hazai dolgokat, elfeledett dolgokat, minden olyat, ami felett átsiklik a tekintetünk mivel már túl sokszor láttuk, hozzászoktunk a jelenlétükhöz. Hagyatéka, hogy a világ felveszi a mi belső világunkat is, hisz mind-mind a saját szűrőnkön tekintünk kifelé. Fotói azt tanítják, hogy a világ akkor ölt alakot, ha van, aki megfigyelje.



14)

*Modena / 1974*



15)

*IACP Houses for the Province of Rome by Paolo Portoghesi / 1985*

---

<sup>29</sup> „Ghirri képei énekelnek, és ha jól és sokáig nézzük őket, álmodozásba merülünk, mintha elragadna a hang, amely megeleveníti őket. Megkérdezzük magunktól: de hol láttam már mindezt? A gyermekkor az a varázslatos hely, ahol mindezek a képek laknak, képek amelyek megütnek minket anélkül, hogy bántanának, amelyek eljutnak hozzánk anélkül, hogy valaha is felzaklatnának minket...” Staff (2020)



16)

*Lucerne / 1971*

## 4.2 Francesca Woodman

A leginkább magát fényképező Woodman nem a hagyományos értelemben nyúlt a portréfotózáshoz. Gyakran jelenik meg meztelenül vagy éppen idejét múlt ruhákban, testét félig-meddig eltakarva a falak omladozó tapétájával, vagy éppen összegömbölyödve egy esernyő mögött. Kedvelt technikájává vált a lassú expozíció használata rövid karrierje alatt, így ennek köszönhetően időtlenné tudott válni a művészete segítségével.

Mivel édesapja és édesanyja is művészek voltak, ezért már egészen korán kirajzolódott Woodmanban, hogy fotográfiával szeretne foglalkozni. Az első felvételeit 13 éves korában készítette, amik nagy része Olaszországban, a családi birtokon születtek meg. Az európai látásmód és művészetek is nagy szerepet játszottak a stílusának a kialakításában, a szürrealista művészet és Man Ray munkája nagy hatást gyakoroltak rá. 1979-ben New Yorkba költözött, azonban ez nem volt jó hatással a mentális egészségére és még ugyanebben az évben depressziót diagnosztizáltak nála. Képeivel az emberi sebezhetőséget próbálta megmutatni, mindegyik pedig rájátszik a printek mérete is, melyek többnyire egészen kicsi, zsebméretűek voltak. Intimek és személyesek. Folyamatosan kísérletezett a fotográfia határaival. Meg akarta cáfolni, hogy a kamera valóban meg tudja-e ragadni a pillanatot- valami, ami mindig is az alapja volt a fotónak. Játékosan bánt a fényekkel, a mozgással és a fotográfiai effektusokkal. Megtervezve választotta ki a hordani kívánt ruhákat, a bomladozó enteriőrt, mind azért, hogy

misztikus atmoszférát keltsen a munkáján keresztül. Életműve mindössze 8 év munkája, a legérzékenyebb életszakaszt magában foglalva. Fotói körüljárják a fiatalokat érintő témákat, a kapcsolatokról, az identitásról, szexualitásról, énképről, elzárkózásról és összezavarodottságról beszél a képein keresztül. Sokan tudatosan mutatnak magukról egy képet a világ felé, Woodman se tette másképp. Habár a laikus azt gondolhatja, hogy a képek mindig az igazat mondják, Woodman mindig alaposan megtervezte mit akar láttatni a nézővel. Egy képzeletbeli valóságot hozott létre, amelynek a létezését a képek minden egyes kis részlete alátámasztott. A valóságot szürreális fantáziává torzítja, mégpedig úgy, hogy kandallópárkányok és felfordult ajtók mögé bújik. Gyakran próbál egyé válni az épület elemeivel és magával az épülettel is, szinte belemélyül a falakba. Zárkózottnak, elidegenültnek és sebezhetőnek tűnik ezen művészi döntések miatt. Ezzel arra kényszerít minket, hogy alaposabban megnézzük a képeit és vizsgáljunk meg minden egyes részletet a megfjtés érdekében. Sok képén láthatjuk régi ruhákban és bemozdulva ezzel is elhomályosítva a felvételt és összezavarva időérzékünket. Nem tartozik pontosan egy korszakhoz vagy helyhez sem. A printjei többnyire atmoszférikusak a fekete-fehér film használata miatt, az 1920-as évek fotóira és mozifilmjeire emlékeztethetnek minket. Ez egy szándékos választás volt részéről, hiszen a színes film már létezett amikor munkáját készítette. Tovább fokozza a kétértelműséget a fekete-fehér választása, amivel örökre egy időtlen világba zárta magát.



17)

*Untitled (Space 2), Providence / 1979*



18)  
*Untitled, Rome / 1977–1978*



19)  
*Untitled from 'Angle's' series, Rome / 1977–1978*

## 5. Teremtők

A két vizsgált művész egészen különbözően teremt világokat, de mindkettőre jellemző, hogy megépíti, megkonstruálja a képet, a teret és egy érzést. Míg Crewdson saját karaktereit és szituációit kelti életre egy-egy felvétel erejéig, addig Demand valós események alapján dolgozik és építi fel helyszíneit. A valóság és az álmok között gyakran vékonyak a határok, de mindegyik állapothoz a jelenlétünkre van szükség, amely gyakran időbe telhet. Nem elég, ha testben ott vagyunk az adott pillanatban, fejben is jelen kell lennünk. Meg kell érkeznünk és az ide vezető út szimbolizálja a liminalitást.

## 5.1 Gregory Crewdson

Az amerikai művész főként nagyméretű, filmszerű felvételeiről ismert, amelyek elkészülésében egy produkciós, illetve egy világítási csapat is a segítségére van. Leghíresebb sorozata a Twilight (2002), ami magyarul szürkületet jelent. Modelljeit többfordulós castingok alkalmával válogatja össze, ám jellemző, hogy már az első találkozásnál tudja kik lesznek azok, akik a végső képen szerepelni fognak. Olyan karaktereket keres, akik a felszín alatt hatalmas érzésekkel birkóznak meg, azonban ezt kifelé már nem mutatják meg. Külön megkéri a próbaafotózások alkalmával az alanyokat, hogy ne mosolyogjanak, így pedig betekintést ad a mély lelkiállapotokba. Célja, hogy megfelelő alanyokat találjon a már fejében létező karakter megformálásához. Tehát nem a képeken szereplő emberekről és érzelmi világaikról szólnak az elkészült felvételek, hanem arról a valóságról, amelyet Crewdson alkotott meg. Kiemelt figyelmet szentel annak, hogy egy-egy munka által ne alakuljon ki mélyebb kapcsolat közte és modelljei között, ezzel pedig azt a titokzatosságot kívánja fenntartani, ami a megismerkedés pillanatában rabul ejtette. A fények és a színek használata a modellválasztás mellett szintén kiemelt szerepet kap, hisz ezeknek az összegéből jöhet létre az a döntő pillanat, ami aztán az exponálással véget is ér. Habár a végeredmény mindig is csak egyetlen kép marad, abban letagadhatatlanul ott rejlik az „előtte-utána” is. Ez annak köszönhető, hogy többnyire alkonyatkor dolgozik a csapat, azonban ez magában hordozza annak a veszélyét is, hogy lemaradnak arról a másfél percről, amikor még működni képes a látvány. Ezek azok a másodpercek, amikor a befektetett munka és energia értelmet nyer és összpontosul. Mindez fontosabb, mint a végső kép, hisz az igazi esztétika ekkor tud csak érvényesülni. Egy megismételhetetlen folyamatról beszélünk, egy útról a tökéletesig, ami az exponálás pillanatával a múlt részévé válik/lezárul, és ezért beszélhetünk a liminalitásról Crewdson esetében.

”If I could capture that some other way than photography I would. The camera’s just a necessary thing that is why I don’t actually like taking the picture because I see the camera as necessary burden in a way. Like I much prefer is I could just have the experience and that was

it.”<sup>30</sup> ”Photography will always dissapoint you will never get that, you’ll never have that like the power of that moment.”<sup>31</sup>



20)

*Untitled (Railway Children) / 2003-05*



21)

*Untitled / 2006*

---

<sup>30</sup> Ha ezt másképp is meg tudnám örökíteni, mint a fényképezéssel, megtenném. A fényképezőgép csak egy szükséges dolog, ezért nem igazán szeretem a fotózást, mert a fényképezőgépre úgy tekintek, mint egyfajta szükséges terherre. Sokkal jobban szeretném, ha csak az élményt élhetném át, és ennyi." Juliane Hiam (2017): *There but not there: Gregory Crewdson Documentary*, Letöltés dátuma: 2024.03.30. forrás: <https://www.youtube.com/watch?v=XNPwVLU38pc>

<sup>31</sup> "A fotózás mindig csalódást fog okozni, soha nem fogod megkapni azt, soha nem alakul ugyanúgy mint a pillanat ereje." Juliane Hiam (2017)



22)

*Untitled / 1998*

## 5.2 Thomas Demand – Kreuzung

Demand papír és karton rekonstrukciókat készít, melyekhez az inspirációt különböző médiaforrásokból szerzi. Egy-egy munkafolyamat végeztével elpusztítja ezeket a maketteket, ezzel is tovább bonyolítva az általa vizsgált reprodukció és az eredeti forrás közötti kapcsolatot. A *Kreuzung* című, 2004-ben készült munkája a politikai birodalom határaitól szól és annak feszegetéséről. Azt az utat rekonstruálta, amelyen 1956-ban az első szovjet tankok léptek be Budapestre. Már a kreáció elnevezése is beszédes, hisz *átkelést*, *kereszteződést*, *csomópontot* jelent. Munkáiban nem jelennek meg emberi alakok, ellenben megmutatkozik a jelenlétük, a nyomaik, amiket maguk után hagynak. Ezek a képek feszültséggel töltöttek, annak ellenére, hogy semmi konkrétum nem szerepel rajtuk, ami mentén el tudnánk indulni a spekulációinkkal. Ebben az alkotásban kétféleképpen értelmezhetjük a liminalitást, amely egyszerre fizikai és időbeli, ez pedig annak köszönhető, hogy konkrétan egy átkelő helyet mutat be, ahol szintén lineárisan történtek az események. Ez annak a specifikus helynek a rekonstrukciója, ahol keresztül mentek a szovjet csapatok és megszállták az országot, ezáltal a megszállás szimbóluma. A helyszín üres papírmakett rekonstrukciója a katonai manőver tervezését juttathatja eszünkbe, így egyszerre vagyunk a jövőben és a múltban és egy időtlen szimbólumban.



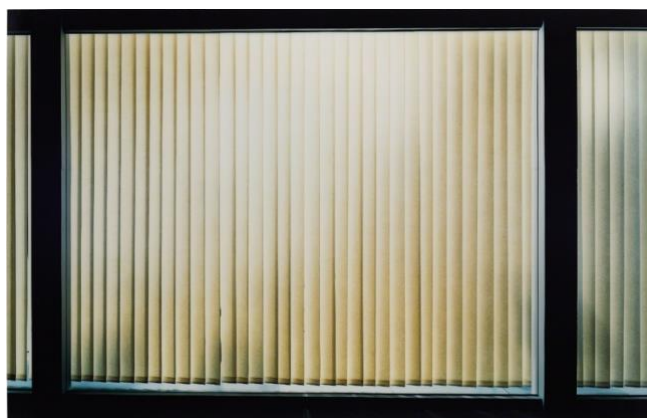
23)

*Kreuzung / 2004*



24)

*Badezimmer / 1997*



25)

*Fenster / 1998*

## 6. Diplomamunka

Létezik egy társaság, akik kifejezetten azzal a céllal hozták létre weboldalukat 2014 során, hogy a gyermekkorban átélt szexuális abúzus áldozatai anonim módon megoszthassák történeteiket, hisz ahogy azt ők is mondják, nincs borzasztóbb a hallgatásnál. Fotósorozatam a „*Világgá tudtam futni*” címet kapta, mely valójában egy idézett részlet az előbbi honlapról egy áldozat visszaemlékezéséből.<sup>32</sup> Fontos tisztázni, hogy a honalpon feltáruló áldozatok túléltek a bántalmazást, azonban ez a legkevésbé sem jelenti azt, hogy ne lenne ugyan olyan komoly az általuk elszenvedett cselekedetek súlyossága, mint azoké, akik nem éltek túl. Habár a fotósorozatomban azokat a helyeket fotóztam, ahol többnyire női áldozatokat érte az élet és a halál közti pillanat, úgy gondolom hogy a választott *cím* az ő helyzetüket is megfelelően jellemzi, amennyiben úgy tekintünk *rá*, mint a liminalitás azon küszöbére, ahonnan nincs visszaút.



2012. 07. 7-8. Kata, Délibáb utca, Pécs

---

<sup>32</sup> Beszélj róla! Az Anoni Mara Társaság honlapja. Letöltés dátuma: 2024. 04. 20. forrás: <https://beszeljrola.hu/kik-vagyunk/rolunk>



2012. 10. 29. Bence, Sántos



2021. 04. 24. Eszter, Füredi park, Zugló



2019. 07. 30. Kata, Kanizsai utca, Kőbánya



2021. 10. 20. ismeretlen nevű nő és lánya, Dörgicse



2020. 09. 27. Emese, Vatta



2021. 07. 30. Andrea, Hős utca, Kőbánya



1974. 05. 10. Éva, Tettye, Pécs

## 7. Konklúzió, zárógondolatok

Hamar rá kellett jönnöm, hogy a fotózás nem lesz egyszerű, ami annak volt köszönhető, hogy ezeket a helyeket nem jelölik műholdas pontossággal, így azoknak a kiderítése rám várt. Kezdetben digitális géppel álltam neki a munkának, aztán kipróbáltam a középformátumú technikát is, amivel úgy érzem sokkal gazdagabb lettem a folyamat végére, annak ellenére, hogy végül nem kerültek be ezek a képek a végső válogatásba.

A fotózás legnehezebb része az volt, hogy esszenciájukban tudjam dokumentálni a helyszíneket. Azt hittem sokkal könnyebb lesz, de valójában pont olyan időigényes, mint a szakdolgozat megírása. Gyakran nem hagytam magamnak időt megérkezni és befogadni a hely szellemét. Rájöttem, hogy pont azt a szempontot esik nehezemre figyelembe venni, amiről írok. Nehéz volt az átmeneti állapotot létrehoznom magamban és fenntartani, ami pedig egy-egy fotózás erejéig indokolt volt. Ebből a hibámból tanultam és később már felkészülve, valamint türelemmel érkeztem meg ezekre a helyszínekre.

## 8. Bibliográfia

Jess Van Nostrand: Slippage:Thoughts on Liminal Space in Contemporary Art, Medium. <https://medium.com/art-adjacent/slippage-thoughts-on-liminal-space-in-contemporary-art-68d68d46ae75> (Letöltés ideje: 2023.10.11)

Horányi Anna: Identitás- viszonyok és magány mindennapi tereinkben, Új Forrás. <https://ujforras.hu/identitas-viszonyok-es-magany-mindennapi-tereinkben/> (Letöltés ideje: 2023.11.04.)

Angella Okawa: Types of Liminality: Temporary, Liminal Identity Identity in the In- Between <http://liminalidentity.com/types-of-liminality-temporary/> (Letöltés ideje: 2023.11.04.)

Angella Okawa: What is Liminal Identity?, Liminal Identity in the In- Between <http://liminalidentity.com/what-is-liminal-identity/> (Letöltés ideje: 2023.11.04.)

Kovi Konowiecki: Borderlands, PhMuseum. <https://phmuseum.com/projects/borderlands-1> (Letöltés ideje: 2024.02.27.)

Aint- Bad: Gleb Simonov. Aint-Bad – An Independent Publisher of Contemporary Art. <http://aint-bad.com/article/2022/03/26/gleb-simonov/> (Letöltés ideje: 2023.11.04)

Tate: Finding Francesca, Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512/finding-francesca> (Letöltés ideje: 2024.03.10.)

Beszélj róla! Az Anoni Mara Társaság honlapja. <https://beszeljrola.hu/kik-vagyunk/rolunk> (Letöltés ideje: 2024. 04. 20.)

Juliane Hiam: There but not there: Gregory Crewdson Documentary,. <https://www.youtube.com/watch?v=XNPwVLU38pc> (Letöltés ideje: 2024.03.30.)

Staff: Luigi Ghirri, Journey to Italy narrated by Alice Guareschi. C41'. <https://www.c41magazine.com/luigi-ghirri-journey-to-italy/> (Letöltés ideje: 2024.03.06.)

Ben Watkins, Amiri Baraka, Gary Snyder, Maurice Blanchot, Fanny Howe, Robert Duncan:  
SULFUR, No.22,

[https://books.google.hu/books/about/Sulfur.html?id=94A7AQAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.hu/books/about/Sulfur.html?id=94A7AQAAIAAJ&redir_esc=y)

(Letöltés ideje: 2024.01.22)

Kate Horsfield, Nereyda Garcia- Ferraz, Branda Miller: Ana Mendieta: Fuego De Tierra

<https://mubi.com/en/hu/films/ana-mendieta-fuego-de-tierra> (Letöltés ideje: 2024.01.22)

Alec Soth: Sleeping By The Mississippi. Magnum. <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/alec-soth-sleeping-by-the-mississippi/> (Letöltés ideje: 2023.11.25.)

Philip J. Deloria: Playing Indian. Connecticut: Yale University Press.

<https://yalebooks.yale.edu/book/9780300264845/playing-indian/> (Letöltés ideje: 2023.10.03.)

Ray Oldenburg: The Great Good Place, Da Capo Press.

[https://archive.org/details/greatgoodplaceca00olde\\_2/page/n7/mode/2up](https://archive.org/details/greatgoodplaceca00olde_2/page/n7/mode/2up) (Letöltés ideje: 2023.10.03)

Aesthetics Wiki – Fandom. [https://aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal\\_Space](https://aesthetics.fandom.com/wiki/Liminal_Space)

(Letöltés ideje: 2024. 04. 18.)

Mary Watkins, Helena Shulman: Toward psychologies of liberation. New York: Palgrave

Macmillan. <http://ndl.ethernet.edu.et/bitstream/123456789/60693/1/47%20pdf.pdf>

(Letöltés ideje: 2023.10.17.)

Murray Stein: In Midlife: A Jungian Perspective. Spring Publications.

<https://archive.org/details/inmidlifejungian00stei> (Letöltés ideje: 2023.09.28)

Victor Turner: The ritual process: Structure and anti-structure. Routledge.

<https://www.routledge.com/The-Ritual-Process-Structure-and-Anti-Structure/Turner-Abrahams-Harris/p/book/9780202011905> (Letöltés ideje: 2023.09.28)

## 9. Képmelléklet

- 1) <https://archive.4plebs.org/x/thread/22661164/#22667263>
- 2) Gleb Simonov / *This, Promised* / 2018-2019  
[http://n-e-v-e-r-t-h-e-l-e-s-s.com/p\\_kirkenes.php](http://n-e-v-e-r-t-h-e-l-e-s-s.com/p_kirkenes.php)
- 3) Gleb Simonov / *This, Promised* / 2018-2019  
[http://n-e-v-e-r-t-h-e-l-e-s-s.com/p\\_kirkenes.php](http://n-e-v-e-r-t-h-e-l-e-s-s.com/p_kirkenes.php)
- 4) Gleb Simonov / *This, Promised* / 2018-2019  
[http://n-e-v-e-r-t-h-e-l-e-s-s.com/p\\_kirkenes.php](http://n-e-v-e-r-t-h-e-l-e-s-s.com/p_kirkenes.php)
- 5) Kovi Konowiecki / *Shadow of Fence* / 2016  
<https://phmuseum.com/projects/borderlands-1>
- 6) Kovi Konowiecki / *Borderlands* / 2018  
<https://www.kovikonowiecki.com/and-in-its-place-another/02rwmgyidvt3qwux54c95ddqe05xh>
- 7) Kovi Konowiecki / *Dead Sea* / 2017  
<https://www.kovikonowiecki.com/and-in-its-place-another/02rwmgyidvt3qwux54c95ddqe05xh>
- 8) Alec Soth / *Sleeping by the Mississippi. Charles. Vasa, Minnesota, USA.* / 2002.  
<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/alec-soth-sleeping-by-the-mississippi/>
- 9) Alec Soth / *Sleeping by the Mississippi. Venice, Louisiana. USA.* / 2002.  
<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/alec-soth-sleeping-by-the-mississippi/>

10) Alec Soth / *Sleeping by the Mississippi*. Kym, Polish Palace. Minneapolis, Minnesota, USA. / 1999.

<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/alec-soth-sleeping-by-the-mississippi/>

11) Ana Mendieta / *Body Tracks (Rastros Corporales)* / 1982

<https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/11/the-body-is-present-even-if-in-disguise-tracing-the-trace-in-the-artwork-of-nancy-spero-and-ana-mendieta>

12) Ana Mendieta / *Ochún* / 1981

<https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36>

13) Ana Mendieta / *Totem Grove* / 1985

<https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36>

14) Luigi Ghirri / *Modena, from the series "Colazione sull'erba"* / 1974

<https://aperture.org/exhibition/luigi-ghirri-beautiful-isnt/>

15) Luigi Ghirri / *IACP Houses for the Province of Rome by Paolo Portoghesi* / 1985

<https://www.finestresullarte.info/en/exhibition-reviews/luigi-ghirri-from-his-best-known-series-to-his-early-days-a-journey-back-through-his-photography-in-modena>

16) Luigi Ghirri / *Lucerne* / 1971

<https://www.finestresullarte.info/en/exhibition-reviews/luigi-ghirri-from-his-best-known-series-to-his-early-days-a-journey-back-through-his-photography-in-modena>

17) Francesca Woodman - *Untitled (Space 2)*, Providence, 1979

<https://www.artnet.com/artists/francesca-woodman/>

- 18) *Francesca Woodman / Untitled, Rome / 1977–1978*  
<https://www.artnet.com/artists/francesca-woodman/>
- 19) *Francesca Woodman / Untitled from 'Angle's' series, Rome / 1977–1978*  
<https://www.artnet.com/artists/francesca-woodman/>
- 20) *Gregory Crewdson / Untitled (Railway Children)/ 2003-05*  
<https://www.artnet.com/artists/gregory-crewdson/untitled-railway-children-from-the-series-beneath-o9Ow-q8QRWfC7N5dWYeBOA2>
- 21) *Gregory Crewdson / Untitled / 2006*  
[https://artsandculture.google.com/asset/untitled-snowy-valley/fOGmI4sg741g\\_g?hl=fr](https://artsandculture.google.com/asset/untitled-snowy-valley/fOGmI4sg741g_g?hl=fr)
- 22) *Gregory Crewdson / Untitled / 1998*  
<https://garyduncanproframeworks2.wordpress.com/2013/11/01/gregory-crewdson-review-by-gary-duncan/>
- 23) *Thomas Demand- Kreuzung, 2004*  
<https://www.mutualart.com/Artwork/Kreuzung/5B73E1DC77018AC47C1E47AA8D554B82>
- 24) *Thomas Demand / Badezimmer / 1997*  
<https://www.sitezones.net/from-the-vault/photography-and-time>
- 25) *Thomas Demand / Fenster / 1998*  
[https://www.esterschipper.com/exhibitions/651-thomas-demand-thomas-demand/introduction\\_works/images7355/](https://www.esterschipper.com/exhibitions/651-thomas-demand-thomas-demand/introduction_works/images7355/)

MATE Szervezeti és Működési Szabályzat  
III. Hallgatói Követelményrendszer  
III.1. Tanulmányi és Vizsgaszabályzat  
6.13. sz. függeléke: A MATE egységes szakdolgozat /  
diplomadolgozat / záródolgozat / portfólió készítési útmutatója  
4.1. sz. melléklete: Konzulensi nyilatkozat

## NYILATKOZAT

Józsa Boglárka Margaréta (név) (hallgató Neptun azonosítója: IOXVCF)  
konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a  
záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót<sup>1</sup> áttekintettem, a hallgatót az  
irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól  
tájékoztattam.

A záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót a záróvizsgán történő  
védésre javaslom / nem javaslom<sup>2</sup>.

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem<sup>\*3</sup>

Kelt: 2024 év április hó 28 nap

  
belső konzulens

<sup>1</sup> A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

<sup>2</sup> A megfelelő aláhúzendó.

<sup>3</sup> A megfelelő aláhúzendó.

MATE Szervezeti és Működési Szabályzat

III. Hallgatói Követelményrendszer

III.1. Tanulmányi és Vizsgaszabályzat

6.13. sz. függelék: A MATE egységes szakdolgozat / diplomadolgozat / záródolgozat / portfólió készítési útmutatója

4.2. sz. melléklete: Nyilatkozat a záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió nyilvános hozzáféréseiről és eredetiségéről

#### NYILATKOZAT

a záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió<sup>1</sup> nyilvános hozzáféréseiről és eredetiségéről

A hallgató neve: LOZSA BOGLÁRKA MARGARÉTA  
A Hallgató Neptun kódja: 10XVCF  
A dolgozat címe: VILÁGGA TUDTAM FUTNI - A LIMINALITÁSRÓL  
A megjelenés éve: 2024  
A konzulens intézetének neve: MATE, RIPPL-RÓNAI MŰVÉSZETI INTÉZET  
A konzulens tanszékének a neve: MÉDIA TANSZÉK

Kijelentem, hogy az általam benyújtott záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió<sup>2</sup> egyéni, eredeti jellegű, saját szellemi alkotásom. Azon részeket, melyeket más szerzők munkájából vettem át, egyértelműen megjelöltem, és az irodalomjegyzékben szerepeltettem.

Ha a fenti nyilatkozattal valótlan állítottam, tudomásul veszem, hogy a záróvizsga-bizottság a záróvizsgából kizár és a záróvizsgát csak új dolgozat készítése után tehetek.

A leadott dolgozat, mely PDF dokumentum, szerkesztését nem, megtekintését és nyomtatását engedélyezem.

Tudomásul veszem, hogy az általam készített dolgozatra, mint szellemi alkotás felhasználására, hasznosítására a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem mindenkori szellemi tulajdon-kezelési szabályzatában megfogalmazottak érvényesek.

Tudomásul veszem, hogy dolgozatom elektronikus változata feltöltésre kerül a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem könyvtári repozitori rendszerébe. Tudomásul veszem, hogy a megvédett és

- nem titkosított dolgozat a védést követően
- titkosításra engedélyezett dolgozat a benyújtásától számított 5 év eltelte után nyilvánosan elérhető és kereshető lesz az Egyetem könyvtári repozitori rendszerében.

Kelt: 2024 év APRILIS hó 23. nap

Lozsa Boglárka  
Hallgató aláírása

<sup>1</sup> A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törölendő.

<sup>2</sup> A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törölendő.