

Szakdolgozat

Képiró Inez
Fotográfia BA

Kaposvár
2023



MAGYAR AGRÁR- ÉS
ÉLETTUDOMÁNYI EGYETEM

Rippl-Rónai Művészeti
Intézet

A fotográfus szerepe az intim és személyes fotók közötti határvonal változásában

Konzulens:
Szatmári Gergely DLA

Képiró Inez
AYJXEK

Rippl-Rónai Művészeti Intézet
Média Tanszék

Kaposvár
2023

Tartalomjegyzék:

Bevezetés	3
Személyes fotográfia	4
Kortárs fotográfusok és a személyes fotó	6
Anyaság ábrázolása a művészetben	7
Kortárs fotográfia viszonyulása az anyasághoz	11
Összegzés	13
Bibliográfia	15
Webográfia	15
Képmelléklet	16

Bevezetés

Szakedolgozatomban azt vizsgálom, hogy hogyan befolyásolja a privát és az intim fotózás határvonalát a fotográfus jelenléte. A naplószerű privát fotókat a legtöbb esetben maga az alany készíti a saját környezetéről, így ez a kérdés azért érdekes számomra, mivel a diplomamunkámban én, mint fotográfus vagyok jelen egy szűk családi közegben, ahol az intimitás kérdése elkerülhetetlen. Ezen kívül a diplomamunkámban is megjelenő anyasággal foglalkozó kortárs hazai és külföldi témába vágó munkákat említek meg, amelyek hasonló mondanivalót hordoznak magukban.

Az elmúlt évtizedben egyre nyíltabban foglalkozik a kortárs művészet, azon belül pedig a fotográfia is a személyes traumák feldolgozásával, a terhesség, illetve szülés nehézségeivel és az anyaság pozitív, és negatív aspektusaival. Diplomamunkámban egy fiatal roma származású lányról készítek fotósorozatot, aki egy számára szokatlan szerepben találta magát. Az anyaság gondolata Dorina elmondása szerint soha nem izgatta, sőt egészen megrémítette őt. Dorina tizennyolc évesen teherbe esett, és 2022. december 23-án életet adott fiának, Noelnek. A lány életében jelen lévő tárgyak és jelenetek szolgálnak a sorozatom alapjául. Dorina elmesélte, hogy ő szeretett volna kilépni a családja által diktált tempóból, nem szeretett volna korán édesanya lenni, és férjet sem akart még. Tizennyolc évesen állást szerzett, dolgozott néhány hónapot, majd táppénzre ment és azóta is otthon van, viszont most már a gyermekkel együtt. Férje, Ferenc, a szakközépiskola elvégzése után csatlakozott a katonasághoz, így keveset tud otthon lenni a családjával. A vizsgamunkámban olyan képeket készítettem, amelyek a lány mindennapjairól szólnak, illetve az általa elmesélt folyamatos belső vívódást igyekeztem képekbe foglalni. Az anyaságot gyakran úgy jellemzik, mint egy csodát, és kizárólag a pozitív aspektusokról esik szó mind az irodalomban, mind a művészetben, de akár a közbeszédben is, így nagy előrelépést jelentett, amikor néhány kortárs fotográfus elkezdett a témával mélyebben foglalkozni és olyan sorozatokat készítettek, amelyekkel egy új perspektívát nyújtottak a művészetet kedvelők számára, és így elindult egy olyan folyamat, amely végére az anyasággal kapcsolatos negatívumok reprezentálása is befogadásra kerülhet.

Személyes fotográfia

A fotográfia, mint naplózási eszköz, illetve a művészetterápia is leginkább a személyes fotográfiában tud érvényesülni, viszont vannak olyan élethelyzetek is, amelyekben a személyes fotográfia alanya nem maga a fotográfus, hanem egy hozzá közel álló személy és az ő adott élethelyzete. Úgy vélem, hogy a személyes fotográfia műfaját megértsük, érdemes Charlotte Cotton *The Photograph as Contemporary Art* című könyvében a következőképpen leírtakkal¹ kezdenem: „...alapvető különbség, hogy bár a családi, baráti kör az alaptéma, korántsem ugyanazok a pillanatok jelennek meg a privát és a személyes fotóban, hanem úgy tűnik, mintha a személyes fotó a privát komplementere lenne - legalábbis volt ilyen időszak. A privát fotók alapvető funkciója, hogy vágyainkat vagy saját magunkról alkotott tapasztalatainkat erősítsék és egyben bekreálják. A privátfotók technikai, szerkesztésbeli hibáit (dekomponáltság, centrális komponálás, belógó ujjvég, piros szemek) előszeretettel veszi át a személyes fotó, mert ezek a művészi célú felvételeken is a fotografált helyzet vagy ember és a fotós közti intimitást sugallják.”

Ezek alapján a személyes fotográfia lehetne akár egyfajta tudatos privát fotográfia is, viszont ez a besorolás túl szűk lenne egy ekkora műfajnak. Somogyi Zsófia úgy véli, hogy a privát fotókon olyan dolgok jelennek meg, amelyekre büszkék vagyunk, illetve az, amit magunkról és a környezetünkről gondolunk, és azt szeretnénk, hogy azok is így gondolják, akiknek megmutatjuk ezeket a fényképeket. A személyes élet régóta témája a fotósoknak, de korábban a téma úttörőinek (Nan Goldin, Nobuyoshi Araki) képein elsősorban a társadalom többsége által deviánsnak minősített, szubkulturális életformák alakjai, tevékenységei jelentek meg. Az 1990-es évektől, de főleg 2000 után már nem csupán a szubkultúra a témája ezeknek a fényképeknek, hanem a mindennapi témák előtérbe helyeződnek. Az intim szféra szokatlanul bensőséges, mégis szenvtelen bemutatása miatt még mindig tabudöntögetőnek tűnnek ezek a

¹ Charlotte Cotton: *The Photograph As Contemporary Art*, Thames and Hudson London, 2004

fényképek. Persze vannak közöttük olyan fényképek is, amelyeket Charlotte Cotton “nem-történekeknek” nevez, mivel az élet egyszerűségének pillanatairól van szó. Ezt az egyhangúságot talán az töri meg, hogy az elhallgatásra ítélt tabuk mégiscsak bemutatásra kerülnek, például a homoszexualitás, az anyaságtól való félelem, vagy esetleg csak egyszerűen a szexualitás. „S hogy ma mi kerül a privátfotókra, az is változóban van, hiszen a digitalizáció térnyerése óta a fényképezésre kerülő pillanatok, események száma egyre nő, súlyuk pedig egyre csökken, már csak azért is, mert a képet el lehet rontani. Szinte egyáltalán nem kíván semmilyen odafigyelést a készítés, részben az egyre felhasználó-barátabb technikák, részben a kitörölhetőség könnyedsége miatt. Továbbá úgy tűnik, mintha korábban kevesebb kép is elég lett volna, hogy társadalmi és magán kötelékeinket és státuszunkat kijelölje, most pedig sokkal több kell a „létezem, és ilyen vagyok” üzenet megkreálásához. Vagy, másképp nézve, mintha korábban más típusú kötelékek, státusok felmutatása teremtette volna meg vágyott önképünket és a kapcsolódást másokhoz, mint ma. Mindenesetre, van valami pánikszerű is abban, ahogy egyfolytában, mindent megörökítünk. Bár tény, hogy ezeknek a fotóknak a jó része nem materializálódik, az is lehet, hogy egy-két alkalomnál többször nem is nézzük meg őket, vagy csak elküldjük e-mail-ben, egy poén erejéig, és kész – azaz a fontosságuk sem akkora már. Mintha maga a készítés lenne a lényeg, a tudat, hogy megvan, nem tűnhet el a pillanat.”

Habár manapság a filmmel való fényképezés drága mulatságnak mondható, a filmes fényképezőgép használata lelassítja a fotózás ütemét és így megfontoltabban és átgondoltabban tudunk fényképet készíteni a személyes élethelyzeteinkről. A digitális fényképezőgépekkel ellentétben, amelyekkel percek alatt több száz fényképet készíthetünk, a filmes fényképezőgépekkel tekercesként korlátozott számú felvételt tudunk készíteni, ami azt jelenti hogy minden felvételnél tudatosan kell komponálnunk, így ezeket a fényképeket sokkal értékesebbnek találjuk, mint a manapság mindenki által használt digitális fényképezőgépek ezernyi végtermékét. Azzal, hogy ma már minden egyes pillanatot meg lehet osztani a világhálón, a privát fotók szerepe lehet, hogy megváltozott, de a tudatos használatával még mindig lehetséges olyan személyes tartalmakat gyártani, amelyek nem csak számunkra értékesek, hanem a nézőközönség számára is képes egy olyan kiindulópontot adni, amely segítségével tudnak majd a képekkel azonosulni. A digitális fényképezéssel kapcsolatban Pfištner Gábor a következőképpen² vélekedik: „...most már végérvényesen megrendül a

² Fotóművészet 2005/5-6 XLVIII Évfolyam, 5-6. szám- Pfištner Gábor: Miért nem hiszünk a digitális “fénykép”-nek?

fényképhez fűződő hitnek a hitelességhez, igazsághoz és adekvációhoz való viszonya, mivel azok alapja válik bizonytalanná, kérdéssé. És ez akkor is igaz, ha nem alapvetően a hit tárgyát vonták kétségbe, hanem csupán a tárgy létezésének az igazolhatóságát. Magát a létet nem volt szükséges megkérdőjelezni, csupán a bizonyíthatóság tényét, és ezzel a feltétlen, de az önös érdek vezérelte elfogadásnak is felszámolták a bázisát. A digitális technológiával előállított képek esetében ugyanis épp az hiányzik, ami ezt az állapotot jelenthetné. Bár a képkészítés folyamata továbbra is tudományos módszerekkel zajlik és tudományos elveken alapszik, éppen ez a tudomány járul hozzá ahhoz is, ami lehetővé teszi az eredmények tudatos megváltoztatását, átalakítását, módosítását. Az eredeti valósága nem verifikálható.” Ebben az írás részletben arra reflektál, hogy a digitális fotográfia soha nem tud olyan valóságosnak tűnni, mint a filmre készült fényképek, hiszen már alaptól azt feltételezzük, hogy a digitális képek könnyen manipulálható volta miatt ez folyamatosan előfordul anélkül, hogy egyáltalán realizálnánk. Viszont ha egy olyan témáról van szó, mint például az anyaság, valószínűleg fel sem merül ugyanez a felvetés, mivel ott, ahol a valódi pillanatok mutatják be, miért is lenne szükség az esztetizáló, vagy bármiféle manipulációra? Lehmann Miklós leírja³, hogy mi az alapvető különbség a digitális és hagyományos fényképezés között: „Míg az analóg technika a valóság bizonyos értelemben közvetlen leképezésén alapszik, addig a digitalizálás eljárásával a képi információ bináris kódja kerül kép és valóság közé”. Ebből a gondolatmenetből Lehmann arra következtet, hogy a digitális képeknél nem lehet kész képekről beszélni, csak az adott kép különböző változatairól.

A személyes fotográfia kapcsán sokszor merült fel bennem a diplomamunka képei készítésekor a következő kérdés. Hogyan befolyásolja a fotográfus aktív részvétele a privát és az intim fotózás határvonalát és milyen etikai szempontokat kell figyelembe venni a képek készítésekor? Az intim és a privát fotók különleges hangulata sok esetben abból fakad hogy ugyanaz a személy készíti a fényképeket mint aki szerepel rajtuk. Így ezzel a naplószerű hatással ő maga dönti el azt hogy mely pillanatokot oszt meg a nézőkkel és mik azok a pillanatok amiket már nem szeretne megmutatni, mivel azok túl intimek. Viszont egy olyan

³ [Lehmann Miklós: A digitális kép](#)

kontextusban, ahol a fotográfus nem egyenlő az alannyal, ott egy közös egyezménynek kell megszületnie ahhoz, hogy ez a bensőséges bizalommal teli viszony létrejöhessen. Ez még mindig egy olyan szituációt feltételez amelyben az alany maga döntheti el hogy mi az amit megmutat a fotográfusnak. Azzal hogy a fotográfus részt vesz az adott tevékenységekben illetve a minden napi élet részévé válik a fennálló szituációkban, még inkább az intimitás és a sebezhetőség érzését tudja kelteni a fényképekben, elmosva ezzel a határvonalat a privát és az intim fotózás között. Végző soron a privát és az intim fotó közötti határ ebben az összefüggésben a fotós szándékától, a fotós és az alanyok közötti kapcsolatától, valamint a kontextustól függ amely mentén készítik és majd megosztják a fényképeket. Fontos kiemelni még azt is hogy szem előtt kell tartani a képek lehetséges hatását a téma alanyára és mindenféleképpen bele kell egyezni az alannak az adott képek felhasználásába, mielőtt bármilyen privát vagy intim képet megosztanánk.

Kortárs fotográfusok

Alessandra Sanguinetti egy Amerikában született fotográfusnő, aki Argentínában nőtt fel, és ott készítette el az egyik legismertebb sorozatát, amelyben két lány, Guille és Belinda, az unokatestvér páros életét gyermekkoruktól a felnőtté válásig végigkíséri. Ezek a fényképek egyszerre intimek és játékosak, a lányokat a növekedés és fejlődés különböző szakaszaiban ábrázolja. Sanguinetti gyakran használt természetes fényt és tompa tónusokat, az álmodozó és nosztalgikus hangulat elérése érdekében. A lányokat sokszor fényképezi kint a természetben a ház udvarán élő tyúkokkal tehennel és lovakkal, így kiemelve a kapcsolatukat a vidékkel és a környezettel amelyben élnek. A sorozat előrehaladtával lányok serdülőkorba lépnek és egyre bonyolultabb érzelmekkel és élményekkel küzdenek meg. Egyes fényképeken a lányok töprengőnek és melankolikusnak látszódnak, utalva ezzel a hátrányos helyzetű térségben való

felnevelés kihívásaira. Számomra akkor válik igazán érdekessé a sorozat, amikor a két lány közül az egyik férjhez megy és saját családot alapít.

Ez a fajta fotográfiai folytonosság Nan Goldin fotográfus művein is fellelhető, viszont ő már inkább a személyes fotográfia jegyében alkotott, főleg a „The Ballad of Sexual Dependency”⁴ című sorozatában, ahol képes volt felismerni a saját abuzív káros kapcsolatát a párjával, viszont abból kilépni sokkal nehezebbnek bizonyult, így napló szerűen rögzítette a vele történt eseményeket a kapcsolatában. A fotográfus sok helyzetben saját magát fényképezi, viszont a „The Otherside” című sorozatában az ő környezetében lévő szűk társaság szolgál a sorozata alapjául.

Egy újabb példa erre Nobuyoshi Araki⁵ japán fotográfus, aki a saját hazájában készített személyes fotókkal ébreszt rá arra, hogy márpedig érdemes megmutatni a közvetlen környezetünket és ennek kivitelezésére szerinte is a legtökéletesebb eszköz a személyes fotográfia. Araki privát fotóid bepillantást engednek a mindennapi életébe is kapcsolataidban, megmutatva ezzel a művész sebezhetőbb és intimebb oldalát. A képen gyakran szerepel a felesége, akit haláláig gyakran fényképezett. Ezek a fényképek teljes egészében visszaadják az intenzív érzelmeket, az intimitást és még a halandóság témájába is belátást enged. Arra ki személyes fotói között önarcképek is szerepelnek amelyek gyakran a magány érzését közvetítik. Az ő személyes fényképei teret nyitottak más fiatal fotográfusok számára is, akik azóta Araki művészete által inspirálódva szívesen osztják meg az őket körülvevő környezetet ábrázoló fényképeket.

Az anyaság ábrázolása a művészetben

⁴ Nan Goldin, Marvin Heiferman: The Ballad of Sexual Dependency, Aperture Kiadó, 2012

⁵ Araki: Impossible Love, Steidl/C/O kiadó, Berlin, 2019

Az anyaság reprezentációja a kortárs művészetben olyan téma, amely az utóbbi években egyre nagyobb figyelmet kapott, illetve az anyává válás folyamata és az ezzel járó traumák megjelenítésére létrehozott művészeti alkotások az elmúlt évtizedekben törtek új utat maguknak a kortárs művészet színterén. Ez tükrözi az anyaság fejlődő szerepét a kortárs társadalomban, valamint tapasztalat-tapasztalás és megértés változó módját. A kortárs művészetben az anyaságot sokféleképpen ábrázolják, az anyai szeretet és táplálás idealizált és romantikusabb ábrázolásától kezdve a kritikusabb perspektívákig, amelyek kihívást jelentenek a hagyományos nemi szerepeknek és a társadalmi elvárásoknak való megfelelés szempontjából. A kortárs művészet platformot ad az eddig nagyrésztben elnyomott hangok és élmények meghallgatására is felismerésére. Sok művész, aki maga is édesanya, arra használja munkáit, hogy megkérdőjelezze az anyaság kirekesztettségét a többségi társadalomból, és teret teremtsen az alternatív narratívák és tapasztalatok megosztására és érvényesítésére. Összességében elmondható, hogy az anyaság jelenléte a kortárs művészetben gazdag és összetett teret biztosít a mélyen személyes és politikailag jelentős kérdések feltárásához és az azokkal való foglalkozásához is. Azok a művészek, akiket ebben a részben bemutatok, a munkáikon keresztül képesek megkérdőjelezni és átalakítani az anyaságról alkotott felfogásunkat, és annak helyét a kortárs társadalomban.

Mary Kelly brit származású konceptuális művész, aki az egyén és a társadalom kapcsolatát kutató munkáiról ismert. Egyik leghíresebb munkája a „Post Partum Document”, ami egy hat évig tartó projekt volt, amely a fia születése utáni négy évét dokumentálja, az anyaság fizikai és érzelmi valóságát kutatva. Ebben a műben Kelly saját és a fia napi tevékenységeit fényképezte és pszichoanalitikus elméletet használt a képek jelentésének értelmezésére. A mű akkoriban ellentmondásos volt mivel megkérdőjelezte az anyaság hagyományos fogalmait és a nők társadalmi szerepét. A művész gyakran foglalkozik a nemek és hatalom kérdéseivel, és azzal hogy a szöveget képekkel együtt használja gondolatok közvetítéséhez, nagy hatás gyakorolt a kortárs művészetre. 1976-ban, amikor először bemutatta a műveit, ez felháborodást váltott ki a nézőkből, viszont Csizmadia Alexa a következő gondolatot⁶ fűzte hozzá a kiállításhoz: „Ezért is volt rendkívüli jelentőségű, amikor Mary Kelly Post-Partum Document (1973–1979) című

⁶ Fotóművészet 2013/1 LVI. Évfolyam 1. Szám- Csizmadia Alexa: We've come a long way baby, Gőbolyös Luca képei

konceptuális munkája keretében a fia első éveit mutatta be galériákban. A hat részből álló kiállítás dokumentumokat tartalmazott a szennyes pelenkától a különböző diagramokig. A gyermeknevelés mint tapasztalat ekkor vált a művészettörténet részévé.” Ebben a sorozatban megfigyelhető, hogy a művésznő, mint anya van jelen, így a képek és munkák teljesen természetesen hatnak, nincsen külső tényező, aki ezt a négy évet velük együtt végig várta és dokumentálta volna.

2023 elején nyílt egy kiállítás a The Space Contemporary Art Gallery stúdióban, ahol Lóczi Judit és Fajgerné Dudás Andrea az anyasággal kapcsolatos drámai témákról alkottak festményeket. Lelkifurdalás, kimerültség és az intimitás fogalmait járták körül a képek elkészítésekor az alkotók és a kiállítás megnyitón Fajgerné a következőt említi: „Megfestettük, amiről nehéz beszélni, talán azt hisszük, nem is kell, de szerintünk muszáj.”⁷ A művészek hét témáról festettek és csak az alkotási folyamat végén mutatták meg egymásnak és a kurátornak a műveiket. Az absztrakt és figurális képek mind vibráló, élénk színekkel teliek, így próbálják meg a nézőket bevonni, illetve provokálni a téma kapcsán. A két művész elmondása alapján olyan képeket készítettek, amelyek bemutatják egy anya állandó lelkiismeretfurdalással küzdő élményét és a bennük folyamatosan felmerülő kérdéseket próbálták lefesteni. Emellett még a magánszféra határait és lehetőségeit feszegették anyaként.

Carmen Winant író és képzőművész 2018-ban készített egy kiállítást My birth címmel, amelyet több, mint kétezer talált fényképből álló monumentális installációja a szülés folyamatáról szól. A művész garázsvasárokon, könyvkereskedésekben és hasonló helyeken szerezte meg azokat a magazinokat és újságokat, amelyekből később kivágta a fotókat, és azokból állította össze az installációt. Maga kiállítás a szülés élményét és az azt körülvevő kulturális és társadalmi konstrukciókat feltáró fényképek, talált képek és szövegek gyűjteményéből állt. A művésznő célja az volt, hogy rávilágítson arra, hogy a nők szülővé válás során milyen változásokon mennek keresztül mint testileg, mint pedig az identitásukat illetően. A kiállítás maga egymásba nyíló helyiségekből állt, amelyek a szülés különböző szakaszait idézték meg. Az első teremben egy hatalmas installáció helyezkedett el, amelyen tankönyvekből és magazinokból kivágott képek voltak láthatóak szülés közbeni nőkről. A képeket olyan elrendezésben helyezték fel,

⁷ [Lóczi Judit és Fajgerné Dudás Andrea interjú az anyaságról](#)

amivel erős vizuális benyomást keltettek, ezzel megváltoztatva a szülés témája körüli hagyományos tabukat és a szüléssel kapcsolatos megbélyegzéseket. A fényképeken kívül a kiállítás olyan szövegrészleteket tartalmazott, amelyek a szüléssel kapcsolatos kulturális és társadalmi alapvetéseket tárják tartják fel. A fotó kis szöveget közös hatása olyan erős narratívát hozott létre, amely megkérdőjelezte az anyasággal és a női testtel kapcsolatos hagyományos elképzeléseket. Ebben a helyzetben is egy harmadik félről van szó, akik sok különböző anya tapasztalatát vette alapul a kiállításához, ráadásul jelen esetben nem is ismerte ezeket a nőket, mégis a sok ismeretlenből készített egy erős vizualitással rendelkező kollektív személyes történetet.

Ha az anyaságról beszélünk, akkor két irányt vehet a gondolatmenetünk, az egyik esetében pozitív lesz a végkifejlet, a másíkról viszont ez nem mondható el. Nem feltétlenül kell rögtön tragédiára gondolni, viszont tragédia nélkül is lehet olyan döntést hozni, ami a lelki egyensúly felborulásához vezet és egy életen át rágódik az illető a történetek okán. Szakonyi Noémi Veronika magyar filmrendező egy olyan filmet készített 2023-ban, amelynek a főszereplője Zsófi, aki egy érettségi és Európa Kupa előtt álló élsportoló fiatal lány. A film in medias res kezdődik- a lány már harminchárom hetes terhes, gyermekét nem óhajtja megtartani, szülés után örökbe adja- egy ultrahang vizsgálaton van, ahol jelen van az örökbefogadó pár női tagja is. Ezzel a jelenettel rögtön érthető kontextusba helyezi a néző számára a történet alapját. A film további részében kibontakozik az is, hogy halmozottan hátrányos helyzetű lányként éli mindennapjait, így az egyetlen esélyt a kitörésre abban látja, ha az asztali teniszezéssel ösztöndíjat tudna szerezni és továbbtanulni. Éppen emiatt szeretne Zsófi minél hamarabb szülni és visszatérni az edzésekhöz. Egyik éjjel, amikor elfolyik a magzatvíz, taxival megy a kórházba egyedül, és a kórházban a szülés után úgy dönt, hogy nem szeretné látni a gyermekét, így a csecsemő rögtön a nevelőszülőkhöz kerül. Másnap reggel a nevelőanya meglátogatja a lányt, és közli vele, hogy egy emelettel feljebb vannak egy szobában a gyermekkel, ha szeretné, akkor felmehet hozzájuk, de a lány nem akar. Ezután éjjel hangos gyerek sírást hall, és felmegy az emeletre a hang után, de ott végül visszafordul és nem jut el a gyermekig. Ezzel a film egy olyan állapotba helyezi a nézőt, amivel a várakozás folytonos érzését kelti, és kezd érződni az is, hogy a nemtörődöm tinédzser átváltozik szépen lassan törődő anyává, viszont a képletből mindig hiányzik a saját lánya. Ahogy hazaér a kórházból, otthon egy új háziállat, egy papagáj

fogadja, és ez az állat egy szimbólummá avanzsál, mivel eleinte nem foglalkozik vele Zsófi, ahogy a gyermek gondolatával sem, csak edzésre jár, és az asztalitenisz körül forog minden. Majd egyszer csak ráeszmél, hogy még mindig nem látta a kislányát, így felkeresi a nevelő apát, akitől fényképet kér, és azzal a fényképpel mellette leül a konyha padlójára, és a kezében a papagájt simagtatva sír. Ez lenne az a pillanat, ahol a lány ráébred arra, hogy mégiscsak megpróbálna anyává válni, és fel is hívja a gyámügyet, aki a telefonban elkezd sorolni azokat a feltételeket, amelyeknek teljesülniük kell ahhoz, hogy Zsófi visszakapja a gyermekét. Ezután a lány olyan élethelyzetekkel szembesül, mint például azzal, hogy az édesanyját kirúgták és nincsen munkája, vagyis a gyermeket nem lenne miből eltartani, így megpróbál kölcsönkérni, ami nem sikerül, és így tovább. A lány hirtelen úgy dönt, hogy elmegy és megnézi a gyermekét a nevelőszülőkhöz, akik kétkedve fogadják Zsófit, mivel ez nem hivatalos keretek között történik, nincs jelen a gyámhatóság. Mindeközben a kislány elkezd sírni a háttérben, és Zsófi akkor jön rá arra, hogy neki ez nem fog menni, és hogy jó helyen van a gyermek, amikor először a kezében fogja és nem hagyja abba a sírást, majd jön a nevelőanya és elkezd énekelni, amitől elcsendesedik a gyerek. A befejezésben a filmrendező a képzeletünkre hagyja a folytatást, mivel a film címét adó hat hét,-amíg az anya meggondolhatja magát az örökbeadással kapcsolatban a szülés után-még mindig nem járt le. A filmben elhangzik egy olyan mondat, ami számomra erőteljesen hatott, mégpedig akkor, amikor a szociális munkás közli Zsófi-val szülés után, hogy még mindig meggondolhatja magát, ha szeretné. „Ha szeretné meggondolni magad, segítünk, biztosítunk neked kiságyat, pelenkát, pszichológust.” Ez a felsorolás a legszükségesebb dolgokat tartalmazza, mégis furcsán hangzik a pszichológus szó ebben a kontextusban, hiszen nem ez lenne az első dolog, ami eszünkbe jut szülés után, de mégis, itt jelen van az a szituáció, hogy egy tinédzser lány a főszereplő, aki valószínűleg bárhogyan is dönt, kihívásokkal lesz tele az élete, és pont ezért tartom csodálatosnak ezt a művet, mivel egy olyan problémát mutat be, amivel kevesen foglalkoznak. Ami számomra hiányzott a filmből, az talán a gyermek sorsáról való döntés folyamata, amelyet a film átugrott, viszont teljesen érthető a döntés végeredménye, hiszen az adott szituációban, ha nem is felnőtt nő Zsófi, tudott egy olyan döntést hozni, amelyben a gyermek jövőjét helyezte előtérbe, akkor is, ha azzal saját magának okoz leírhatatlan fájdalmat.

Kortárs fotográfia viszonyulása az anyasághoz

Rineke Dijkstra, holland fotográfus 1994-ben készítette el az Új anyák című sorozatát, amelyben nemrég szült édesanyákról készített teljes alakos fényképeket úgy, hogy az épített, mesterséges környezet és a kép közepére helyezett természetes meztelen női alak között érezhető legyen az alapvető ellentét, illetve a csecsemő és az anya közötti intimitás érzése erősebb legyen. Ezek a fényképek mind az anyák otthonaiban készültek, mivel Hollandiában az otthon szülés az egyik leggyakoribb választás a kórházak helyett, mivel ez egy sokkal meghittebb és nyugodtabb hangulatot áraszt a gyermeknek és az anyának is. A sorozat fontos kérdéseket vet fel a nők ábrázolásával kapcsolatban is. Azáltal, hogy a nőket fizikai átalakulásban ábrázolja, Dijkstra megkérdőjelezi a női test hagyományos tárgyiasítását a művészetben. Ehelyett egy összetettebb és árnyaltabb képet mutat az anyaságról, ami felismeri a szüléssel járó fizikai és érzelmi változásokat.

A hazai kortárs fotográfiában Gáldi Vinkó Andrea „Sorry I Gave Birth I Disappeared But Now I’m Back” című Sorozata az anyaság élményeit kutatja, beleértve azokat a testi és érzelmi átalakulásokat, amelyeken a nők terhesség és a szülés után mennek keresztül. A sorozat címe pedig arról árulkodik hogy a nők identitását és életét sokszor el tudja homályosítani az anyaság élménye. Sok kultúrában az anyaságot tekintik a nő végső céljának, de ennek valósága sokkal összetettebb és sok esetben nagyobb kihívást jelenthet a környezet által elvárt szerepeket akkor felvenni, amikor az ember saját maga dönt úgy. A sorozat képei reflektálnak ezekre a problémákra, és sikerül egyformán bemutatniuk mind az anyaság rendetlenségét és a szépségét is egyaránt. A sorozat egyik legszembevetőbb motívuma az, ahogyan a fotográfus nő saját testét és a gyermekét ábrázolja. Egyes képeken a művész teste van előtérben, míg másokon a gyermek van a középpontban. Ezen az összeállításon keresztül a sorozat azt mutatja meg, hogy az anyaság hogyan alakíthatja át a nő saját testéhez való viszonyát, valamint azt, hogy a gyermek miként válik testi és érzelmi világának központi részévé. A sorozat képei gyakran nyersegek és sebezhetőnek mutatják a női testet, közeli striák, császárszülés utáni hegek és

anyatej foltok láthatóak. A fotós ezekkel a képekkel az anyaság élményébe invitálja a nézőt, bemutatva női test szépségét még akkor is, amikor mélyreható fizikai változásokon megy keresztül.

Egy következő erőteljes képek összessége Nan Goldin „From Here To Maternity”⁸ című sorozata, amely az anyaság és az ezzel járó kihívások erőteljes személyes felfedezésén alapul. A sorozat meghitt fotókat tartalmaz Goldin barátairól és ismerőseiről, megörökítve a terhesség, a szülés és az anyaság nyers érzelmeit és valóságát. Goldin munkáiban feltűnő az, hogy hajlandó dokumentálni az anyaság kevésbé elbűvölő részeit is. Megörökíti a kimerültség, a csalódottság, és a fájdalom pillanatait, a fényképei pedig valóságosan és őszintén mutatják be azt, hogy az anyaság milyen fizikai és érzelmi terheket róhat a nőkre. Goldin munkájának egy másik szempontja, amivel kiemelkedik a többi közül, az a fényképkészítésben rejlik, hiszen gyakran meleg, lágy fényben úsznak az alanyok, álomszerű, szinte szürreális hangulatot teremtve. Ez a technika az intimitás és a sebezhetőség érzetét kelti a képeken és a nézőt az alanyok privát világába vonzza. Ebben a sorozatban az anyaság bensőséges és őszinte a ábrázolásával megkérdőjelezi a nőiesség és az anyaság hagyományos fogalmait, és összetettebb árnyalata egy új nézőpontot ad ezekről a kérdésekről. Munkája emlékeztet arra, hogy az anyaság nem mindig könnyű, de az erő, a kitartás és a közösség forrása is lehet.

Ezekben a munkákban maga a téma közös, viszont van köztük olyan, ahol a saját szülési élményeit dokumentálja az anya, és van olyan, ahol viszont a fotós egy harmadik félként van jelen a szituációban, így különbséget tudunk tenni a fényképek között. Ránézésre is látni lehet, hogy Gáldi Vinkó Andrea sorozatában szerepelnek a legerőteljesebb jelentőséggel bíró személyes fényképek, és ez nem azért van benne, mert intim helyzeteket mutat be, hiszen Nan Goldin sorozatában is szerepel olyan fénykép a szoptatásról, ahol intim környezetben vannak a karakterek, hanem maga a tény, hogy Gáldi Vinkó olyan szemszögből látja az egész anyaságot, ami a fotográfusnak valószínűleg soha nem fog ugyanúgy menni. Függetlenül attól is a személyesség mértéke, hogy a fotográfus mennyire közeli barátja az illetőnek, de az anya és a gyermek között mégis egy olyan kapcsolat van, amelybe egy harmadik személy már nem feltétlenül kap szerepet.

⁸ Cave Nick: The Devil's Playground, Phaidon Pr Inc kiadó, 2012

Összegzés

Szakdolgozatomban arra a kérdésre próbáltam megtalálni a választ, hogy a fotográfus aktív jelenléte hogyan befolyásolja a privát és az intim fotó közötti határvonalat. Egy fotós aktív részvétele a privát vagy személyes pillanatokban elmoshatja a határvonalat a privát és az intim fotózás között, mivel amikor a fotós jelen van, és aktívan részt vesz az által rögzített jelenetben több lesz mint külső szemlélő, ő is a pillanat részévé válik. Az ilyen szintű bevonódás az intimitás érzését keltheti, és személyesebb képeket eredményezhet. Ugyanakkor a fotós jelenléte kényelmetlenné is válhat a fényképezett alanyok számára, ami befolyásolhatja a kapott képek intimitásának fokát. A fotós jelenléte és viselkedése tudja a fotóalany hajlandóságát irányítani, ha a bizalom létrejött a két fél között, ennek hiányában viszont az is nehéz feladattá tud válni, hogy az alany természetes módon viselkedjen a kamera előtt. Ezenkívül a fényképezési technikák és stílusok, például a közeli felvételek, vagy a nem szokványos szögek használata szintén befolyásolhatja az intimitás vagy a magánélet szintjét a kapott képeken. Ezek a technikák arra készítetik a nézőket hogy szorosabban kapcsolódjon az alanyhoz. Összességében a fotós részvételének és viselkedésének mértéke valamint a fényképezési technikák használata befolyásolhatja a privát és az intim fotózás közötti határvonalat. Fontos, hogy a fotósok tisztában legyenek ezekkel a tényezőkkel és tiszteletben tartsák alanyaik magánéletét és határait. A vizsgamunkámban bemutatott Dorina fényképezése során láttam meg azt, ahogyan az eleinte aggódó édesanya mennyire könnyen tud azonosulni az új szerepével, az anyasággal még úgy is, hogy az édesapa a folyamat végére szinte teljesen kikerült a képből fiatal kora, gondolkodásmódja és alkalmatlansága miatt. Így került sorozatom főszereplője boldog anyaként egy olyan helyzetbe, melyben gyermeke mindkét szülője szerepét kénytelen felvennie. Mégis Dorina ebben a saját kilátástalannak tűnő szituációban képes saját családi és esetekben intim szféráját is kitárni elém. A kezdetekben feszélyezett viselkedése a sorozat folyamatosságában feloldódott, szinte láthatatlanná váltam, amely segített felbontani és

összemosni a személyes és intim-családi képek közötti határvonalat. Eleinte érezhető volt a visszafogottság és feszélyezettség, mind ő, mind a családja részéről, de az idő és a képek előrehaladtával gyakorlatilag a közösen töltött időnek köszönhetően ez a láthatatlan szakadék és vékony mezsgye megszűnni látszott. Megismerhettem érzéseit, gondolatait, életvitelét és a körülményeket, az anyaság minden fényes és árnyoldalát, melyet jó eséllyel egy külső szemlélő talán soha nem tapasztalhat meg. Ezért kijelenthetem, hogy a személyes fotó és az intimitás kéz a kézben alkotnak egy olyan egységet, amelyet a fotográfus jelenléte nem feltétlenül határoz meg, de mégis egy elengedhetetlen szereplője ahhoz, hogy egy átfogó képet tudjon adni az adott szituációról, a sorozat alapjául szolgáló személy élethelyzetéről és az őt körülvevő környezetről.

Bibliográfia:

Araki: Impossible Love, Steidl/C/O kiadó, Berlin, 2019

Cave Nick: The Devil's Playground, Phaidon Pr Inc kiadó, 2012

Charlotte Cotton: The Photograph As Contemporary Art, Thames and Hudson London, 2004

Fotóművészet 2010/I. LIII Évfolyam, 1.szám- Somogyi Zsófia: Személyes fotó- Egy kutatás tételkérdései

Fotóművészet 2013/I LVI Évfolyam, 1.szám- Csizmadia Alexa: We've come a long way, baby- Göbolyös Luca képei

Fotóművészet 2005/5-6 XLVIII Évfolyam, 5-6. szám- Pfsztner Gábor: Miért nem hiszünk a digitális "fénykép"-nek?

Lehmann Miklós: A digitális kép, Online publikáció, 2001

Nan Goldin, Marvin Heiferman: The Ballad of Sexual Dependency, Aperture Kiadó, 2012

Webográfia:

http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200556/fenykepezek_tehat_vagyok

(utolsó letöltés: 2023.02.15.)

http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201001/szemelyes_foto

(utolsó letöltés: 2023.02.15.)

http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201301/gobolyos_luca_kepei

(utolsó letöltés: 2023.02.15.)

https://nepszava.hu/3185852_festesszet-anyasag-kiallitas-the-space-contemporary-art-gallery

(utolsó letöltés: 2023.04.23.)

<https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>

(utolsó letöltés: 2023.03.03.)

<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/alessandra-sanguinetti-the-adventures-of-guille-a-nd-belinda-and-the-enigmatic-meaning-of-their-dreams/>

(utolsó letöltés: 2023.03.03.)

<https://www.icaboston.org/artists/nan-goldin>

(utolsó letöltés: 2023.03.03.)

<http://www.lehmann.hu/lm/digitkep.pdf>

(utolsó letöltés: 2023.05.01.)

Képmelléletek:



Alessandra Sanguinetti: The Adventures of Guille and Belinda and The Enigmatic Meaning of Their Dreams
1999.

<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/alessandra-sanguinetti-the-adventures-of-guille-and-belinda-and-the-enigmatic-meaning-of-their-dreams/>



Nan Goldin: From here to maternity

<https://www.icaboston.org/artists/nan-goldin>



Mary Kelly: Post-Partum Document (1973-1979)

<https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>



Carmen Winant: My birth (2018)

<https://www.moma.org/collection/works/222741>



Rineke Dijkstra: New Mothers (1994)

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-julie-den-haag-netherlands-february-29-1994-p78097>



Gáldi Vinkó Andi: Sorry I Gave Birth I Disappeared But Now I'm Back (2016-2022)

<https://andigv.com/Sorry-I-Gave-Birth-I-Disappeared-But-Now-I-m-Back>

Elkészült munkák:















