

Szakdolgozat

László Fanni

Kaposvár
2024

Magyar Agrár - és Élettudományi Egyetem

Kaposvári Campus

Rippl Rónai Művészeti Intézet

Fotográfia alapképzési szak

**AZ IDENTITÁS ÁBRÁZOLÁSA A
FOTOGRÁFIÁBAN**

Konzulens: Pecsics Mária DLA
egyetemi docens

Készítette: László Fanni (UEFQRU)

**Kaposvár
2024**

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS.....	3
AZ IDENTITÁS ÉS AZ ÉNKÉP MEGHATÁROZÁSA.....	4
MILYEN FOTOGRAFIAI MŰFAJBAN BESZÉLHETÜNK AZ IDENTITÁSRÓL?.....	6
A DOKUMENTARIZMUSRÓL.....	6
Szubjektív dokumentarizmus.....	11
A MEGRENDEZETT FOTOGRAFÍARÓL.....	12
A SZEMÉLYES FOTOGRAFÍARÓL.....	16
AZ IDENTITÁSSAL FOGLALKOZÓ FOTOGRAFUSOK.....	19
Larry Clark.....	19
Nan Goldin.....	20
Corinne Day.....	22
Elinor Carucci.....	23
Alessandra Sanguinetti.....	24
Ralph Eugene Meatyard.....	25
Gillian Wearing.....	26
MIÉRT JÓ ESZKÖZ A FOTOGRAFIA AZ IDENTITÁS ÁBRÁZOLÁSÁRA?.....	27
LELTÁR.....	29
BIBLIOGRÁFIA.....	36
WEBOGRAFIA.....	37

BEVEZETÉS

Az egyetemen eltöltött három évem alatt számos témafelvetés alkalmával gondolkodhattam el azon, hogy mi is érdekel igazán, de engem mindvégig egy kérdés foglalkoztatott. Mégpedig az, hogy pontosan milyen kapcsolatban állok a fotográfiával és mi a célom vele. Kiderült számomra, hogy a válasz megtalálásához vezető utat, önmagam mélyebb megismerésével kell kezdenem. Így jutottam el odáig, hogy az utóbbi időben megfogalmazódott bennem, hogy a fotográfia megfelelő eszközévé válhat önmagam és az identitásom alakulásának feltárására.

Ebből következett, hogy a diplomamunkámban is ezt a témát dolgoztam fel, valamint ahhoz kapcsolódóan, a szakdolgozatom kutatása is arra irányul, hogy az identitás miként ábrázolható a fotográfiában.

Rögtön az első fejezetben fogalommagyarázattal kezdem, aminek során kontextusba helyezem az identitás és az énkép fogalmát.

A továbbiakban végigveszem, hogy melyek azok a főbb fotográfiai műfajok, amik jellemzőiket és a hozzájuk kapcsolódó attitűdöt tekintve, ideálisak lehetnek arra, hogy azokat valamiképp felhasználva, megjeleníthető legyen az identitás.

Mindezt megelőzően az egyes műfajoknál rövid fotótörténeti áttekintést is teszek - részben az összehasonlítás okán - hogy ennek segítségével átláthatóbbá váljon, ezek bár egymástól nagyon eltérő körülmények között jöttek létre és különbözőek az elvárásaink feléjük, mégis egyaránt alkalmazhatóak ugyanazon fogalom bemutatására.

Ezeknek megfelelően, igyekeztem összegyűjteni néhányat azon fotográfusok közül, akik alapvetően is személyes perspektívából közelítik meg fotósorozataik tárgyát, illetve valamilyen módon az identitást választották témául.

Végezetül pedig - mintegy összefoglalásaként a leírtaknak - kifejtem, hogy végsősoron miért lehet alkalmas a fotográfia médiuma az identitás ábrázolására.

AZ IDENTITÁS ÉS AZ ÉNKÉP MEGHATÁROZÁSA

Kezdetben a filozófiában megjelenő, de manapság már számos területen használatos *identitás* kifejezés a latin “identitas” szóból ered, amely ebben a formában azonosságot jelent. Az “identitas” alak pedig a szintén latin, “idem” (jelentése: “ugyanaz”) szóból alakult egy képzős rag hozzáadásával.¹

A fogalom értelmezéséhez több definíciót tartanak számon. Ilyenek például a tudományos vagy éppen a filozófiai meghatározások, de számomra jelen esetben a lélektani jelentés a lényeges. Eszerint pedig az identitás szó magában hordozza az egyén önmagával, vagy valamely társadalmi csoporttal való azonosulásának (azonosságának) érzését.² Tehát, ha a személyes identitás kerül szóba, akkor az önazonosságra gondolunk.

Identitásunk alakulását több tényező is befolyásolja, tekintettel arra, hogy egy egész életünkön át tartó folyamatról beszélünk. Közben pedig folyton újabb és újabb kérdésekre keressük a válaszokat önmagunkkal kapcsolatban. Ugyanakkor a megfelelő kérdések megtalálása és feltevése olykor nehezebbnek bizonyul, mint az azokra adható adekvát válaszok megfogalmazása.

“Platón már jó kétezer éve arra a következtetésre jutott, hogy önmagunk megismerésénél nincs nehezebb feladat a világon. Minden kor újra fölfedezte magának ezt az igazságot, de ma sem tisztáztuk még valamennyi implikációját.”³

Az énkép kialakulásában nem kizárólag az egyén törekvése játszik szerepet - ami arra irányul, hogy az őt ért ingerek, az azokra adott válaszai és a saját viselkedése megfigyelésével igyekszik következtetni tulajdonságaira és ezáltal megkísérli objektíven szemlélni önnön jellemzőit, nem feltétlenül egyetértve környezetének visszajelzéseivel, vagy éppenséggel felülírva azokat - hanem jelentős hatással vannak rá az egyén kapcsolatai, a mások által megfogalmazott vélemények, valamint az, hogy milyen társadalmi csoporthoz kíván tartozni. Nem csupán személyes identitásunk a lényeges, a társas identitás épp olyan meghatározó. Az ember akaratlanul is folyton kategorizálja magát, aminek eredményeképpen törekszik beilleszteni saját személyét egy választott csoportba, amellyel az önmagáról alkotott elképzelései alapján könnyen tud azonosulni. Valamint a másokkal való összehasonlítással,

¹ Nonprofitmedia honlapja. forrás: <https://nonprofitmedia.hu/identitas#eredete>

² Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézet (2008): *Magyar értelmező szótár*. Harmadik kiadás. Budapest: Akadémiai Kiadó, p. 416.

³ T. Hall, E. (1987): *Rejtett dimenziók*. (Falvy Mihály ford.) Debrecen: Gondolat Könyvkiadó, p. 249.

önmagunk megértése is könnyebbnek látszik. Persze maga a tudat, hogy alapvetően nem a nulláról indulunk a személyiségünk megtalálásának útvesztőjében, hanem egyfajta kiindulást jelent az, ha legalább azt fel tudjuk ismerni, hogy miben hasonlítunk, vagy különbözünk másoktól, valamelyest megnyugtató.

Az előbb felsoroltak fontos részei az önismeretnek. Jelentős szerepet játszanak abban, hogy az egyén fejlődni tudjon. Azáltal, hogy állandó visszacsatolást kap a környezetétől, vagy magát másokhoz méri, képessé válik a változásra. Ez egyrészt azt jelentheti, hogy valószínűleg sosem lehet konkrét választ találni arra, hogy kik vagyunk, másrészt ezek ismeretében további kérdések merülnek fel.⁴ Többek között például az, hogy ez a másokkal való folyamatos összehasonlítás, vagy a minket körülvevők - család, barátok stb - rólunk kialakított véleménye milyen mértékig formálja egészségesen az énképünket és mikortól eshetünk bele abba a hibába, hogy kizárólag másokra hagyatkozunk önmagunk megértésével kapcsolatban? Illetve mi van akkor, ha a minket körülvevő egyik közösséggel sem tudunk azonosulni?

⁴ Peller N. (2021): *Fogalmam sincs, ki vagyok! Az énfogalom*. mindset pszichológia honlapja. forrás: <https://mindsetpszichologia.hu/ki-az-az-en-onismeret-es-identitas>

MILYEN FOTOGRÁFIAI MŰFAJBAN BESZÉLHETÜNK AZ IDENTITÁSRÓL?

Még mielőtt a következőkben körbejárom azon fotografiai műfajokat, amelyek alkalmasak lehetnek akár egy személyes téma képi megjelenítésére, fontosnak találom áttekinteni a majdan felsorolt példák történeti fejlődését, valamint a rájuk jellemző stílusjegyeket, illetve fogalmi meghatározásaikat.

A DOKUMENTARIZMUSRÓL

Amikor a dokumentarizmus az 1930-as években, mint kifejezés megjelent a köztudatban, a fotográfia - hivatalos megjelenésének évét számítva - ekkor már majd' száz éves múlttal rendelkezett.⁵

Nagyon megengedőek vagyunk, ha úgy fogalmazunk: minden dokumentarizmus, amit látni, vagy láttatni tudunk, amely mentes mindenfajta fikatív elképzeléstől; ennél ugyanis kevésbé tágan értelmezhető a szó valódi jelentése. Mindenekelőtt azonban nem árt tisztában lenni azzal, hogy a szóban forgó megnevezés honnan is ered és milyen előzményeit ismerjük.

A fotográfiát a kezdetektől fogva, természetéből adódóan, mindössze egy technikai eszköznek, szimpla leíró médiumnak tekintették. Nem véletlen a megjelenését követő korai időszakban felmerülő konfliktus a festészettel szemben. Ugyanis a festők állítása az volt, hogy ez a technika által létrehozott kép a legkisebb mértékben sem tekinthető művészetnek, mert hiányzik belőle a manualitás. Jóllehet a fotográfiát felhasználók eleinte olyannyira nem törekedtek saját stílus kialakítására, hogy mindent a festészetből vettek át. Értve mindezt a kompozíciós beállításokra, mind pedig a fényképeken szereplő témák előfordulására (elég, ha a fotográfia korai időszakában populáris témákra gondolunk, mint a portré, csendélet és a tájkép fényképezése). A fotográfusok nagy erővel igyekeztek bebizonyítani, hogy igenis van helye a művészetek között (eszünkbe juthat a piktorializmus virágkora). Persze ezen törekvések mit sem változtatnak azon a tényen, hogy a fotográfia az egyetlen, amely képes

⁵ Solomon-Godeau, A. (2000): *Nicsak, ki beszél? Néhány kérdés a dokumentarista fotográfia kapcsán*. Ex Symposion.

forrás:https://www.exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=nicsak-ki-beszeli-rnnehany-kerdes-a-dokumentarista-fotografia-kapcsan_923

az egyszeri és megismételhetetlen látványt megteremtő pillanatot - a szemtanú hitelességével - objektíven megörökíteni.

Értelemszerűen az 1930 előtt készült fotográfiák nagy többségét mai szemmel eleve dokumentaristának titulálnánk.⁶ Ugyanis, mint fogalom távolról sem volt ismeretlen, pláne a felhasználói attitűdöt tekintve. Annak érdekében, hogy igazán érthetővé váljak, muszáj vagyok megemlíteni a riport - és szociofotó megjelenését. Az 1850-es évek óta nyílik alkalmunk arra, hogy képekkel narrált hírekből tájékozódjunk. A fényképezőgép segítségével remekül közvetíthetővé váltak a jelentős események, vagy éppen a hétköznapi momentumok. Mindezekre az embereknek volt is igénye, hiszen akkor először teljesen más aspektusból lehettek befogadói egy történésnek. Valami olyannak, aminek ismeretén, csak bizonyos körülmények fennállásával, csupán néhányan osztozhattak. Ennek megfelelően, már ekkor voltak fotográfusok, akiknek a közösség tájékoztatása révén, bizonyos sorsokhoz és helyzetekhez igen közel kerülvén, sikerült azokat dokumentálniuk. Ám a fényképezés ekkor még nem gondolták, hogy a látvány leképezésén túl, vizuálisan valami egyedit és újszerűt tegyenek bele készülő képeikbe. Fotóikhoz olyan modelleket kerestek, akik életkörülményeiket, társadalmi hovatartozásukat, vagy éppen foglalkozásukat tekintve alkalmasak lehettek arra, hogy sorsukat láttatva a befogadót érzékenyítsék.⁷

A történeti áttekintést úgy vélem a legjobb, ha a technikai fejlődés rövid részletezésével folytatom, tekintve, hogy utóbbi is jelentősen befolyásolta a dokumentarizmus alakulását.

Az E. Leitz Optische Werke (ma Leica néven ismert) cég kezdetben távcsövek gyártásával foglalkozott és csak 1913-ban készítettek először fényképezőgépet, amit nem mellesleg Oskar Barnack tervezett és ez volt az első (használható) 35mm-es kamera, valamint ez szolgált prototípusként az 1925-ben kereskedelmi forgalomba kerülő, Leica I nevet viselő fényképezőgépnek. Azonnal sikert aratott, hiszen megjelenésével új formátum került használatba, illetve ez volt az első gép, amelyet kis méretű kialakításának köszönhetően az emberek könnyen magukkal tudták vinni és a vele készített képek is jó minőségűek voltak.⁸ Az ezt követő évtizedben pedig elterjedté váltak a kisfilmes kamerák.

⁶ Solomon-Godeau, A. (2000): Nicsak, ki beszél?: Néhány kérdés a dokumentarista fotográfia kapcsán. *Ex Symposion*.

forrás:https://www.exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=nicsak-ki-beszeli-rnnehany-kerdes-a-dokumentarista-fotografia-kapcsan_923

⁷ Warner Marien, M. (2011): *A fotográfia nagykönyve: A fényképezés kultúrtörténete*. (Gyárfás Veronika ford.) Budapest: Typotex, pp. 295-296.

⁸ Beke D. (2009): *Történelem:Leica*. Pixinfo honlapja. forrás:<https://pixinfo.com/cikkek/tortenelem-leica/>

Majd 1929-ben megjelent az első Rolleiflex (TLR), ami teljes változást hozott. Ez egy kompakt, kétlencsés, középformátumú kamera volt, ami gyors használatot tett lehetővé. Nem csoda hát, hogy olyan sokan vették használatba és az sem, hogy annyi gyártó próbálta utánozni. Mindenesetre ezzel egy olyan mobilis fényképezőgép vált elérhetővé, aminek hatására Európában sokan kis gépekkel kezdtek fotózni. Ezek segítségével a fotográfusok sokkal inkább képessé váltak arra, hogy bevonódjanak egyes szituációkba és alkalmuk nyílt közelséget teremteni, amely lehetőség alapvetően meghatározta a riportfotó és később a dokumentarizmus fejlődését. Az 1960-as évek elejéig, Amerikában még riport sztenderdnek számított a nagyformátum, de hamarosan ott is a kisfilmes gépek váltak egeduralkodóvá.

Egy rövid kitekintés alkalmával, de még a riportfotóra visszautalva, szeretnék összehasonlítást tenni két, korukban igen jelentős fotográfus között. Szemléltetés okán, hogy ezáltal is hangsúlyosabbá váljanak a különbségek a dokumentarista és a - majd későbbiekben előkerülő - szubjektív dokumentarista attitűdök között. Név szerint pedig William Eugene Smith és Robert Frank munkamódszereit fogom ütköztetni.

W. Eugene Smith 1937-ben kezdte pályafutását a News Week-nél, majd miután onnan eltanácsolták a Black Star ügynökséghez csatlakozott, ezt követően haditudósítóként a Flying, egy évvel később pedig a LIFE magazinnak dolgozott.⁹ Utóbbinak már a második világháború alatt, a csendes-óceáni hadszíntéren fényképezte az ott harcoló katonákat. Eközben súlyos sérüléseket szerzett Okinava-szigetén.¹⁰

Felépülése után egy ideig még a Life-nak fotózott (azonban a számos nézeteltérés miatt onnan rövidesen kilépett és csatlakozott a Magnumhoz), ezalatt készítette a közismert, *The Country Doctor* című fotósorozatát, amely nagykönyvi példája a klasszikus dokumentarista szemlélettel elkészített fotóesszének. A riportfotó alapjain nyugszik, de túlmutat rajta, ugyanis jóval nagyobb volumenű annál. A sorozat Dr. Ernest Guy Ceriani hétköznapijaiba és munkájába enged bepillantást, akinek háziorvosként egész napos ellátást kellett biztosítania Kremmling lakóinak. Egyszemélyben igyekezett több területen helytállni. Egy kisgyermek fogászati problémájától kezdve, műtéten át, egészen a szülések levezetéséig, minden rajta múlt. A történetének bemutatása remekül reflektál az akkor jelenlévő orvoshiányra és ennek

⁹ Magnum honlapja. forrás: <https://www.magnumphotos.com/photographer/w-eugene-smith/>

¹⁰ Warner Marien, M. (2011): *A fotográfia nagykönyve: A fényképezés kultúrtörténete.* (Gyárfás Veronika ford.) Budapest: Typotex, p. 321.

kivetüléseire, de emellett az is szembetűnő, hogy ilyesmire kevesen képesek és valószínűleg nagyon erős elkötelezettség szükségeltetik hozzá. Ezt meglátva azt is gondolhatnánk, hogy Smith-nek nem okozott gondot azonosulni Ceriani doktor hozzáállásával, tekintve, hogy őt is nagyfokú elhivatottság jellemezte, de olyannyira, hogy teljesítményhajhász viselkedése miatt legtöbbször kellemetlenné vált a vele való közös munka és inkább volt káros mások számára (ebben azért mégiscsak különböznek Ceriani-val), mint hasznos neki.¹¹

Azzal, hogy mindenhová követte az orvost és igyekezett minél intimebb szituációkat megörökíteni, olyat sikerült megmutatnia, amiről az átlagembernek nem volt tudomása.

Robert Frank 1941-ben kezdte meg fotográfiával kapcsolatos tanulmányait. Amerikába csak 1947-ben utazott és ott felkérésre divatfotókat készített. Mivel nem tudott azonosulni a divatfotózáshoz fűződő elvárásokkal, nemsokára felmondott és fotóriporterként kezdett tevékenykedni. Számos magazinnak készített reklámfotókat, többek között - ahogy Smith is - a LIFE-nak. Az egyik legfőbb támogatója, Walker Evans hatására jelentkezett a Guggenheim-ösztöndíjra, aminek köszönhetően volt lehetősége és ideje Amerikán belül utazgatni és közben elkészíteni a méltán leghíresebb fotósorozatát, *The Americans* címmel. Nem véletlen az sem, hogy a fotókból készült könyvet először Franciaországban tudták csak kiadni (1957-ben), Amerikában pedig csak 2 évvel később.¹² Ugyanis a sorozatot, ami később nagy nyomot hagyott és jelentős változásokat generált a 20. századi fotográfia tekintetében, kezdetben heves viták övezték. Az amerikaiak engesztelhetetlenek voltak. Bár a képeken teljes egészében ők és mindennapjaik váltak láthatóvá, egyáltalán nem értettek egyet Frank megfogalmazásával. Tekintve, hogy ő nem volt amerikai, fotóit kívülállóként, saját véleményt alkotva készítette el, így távolról sem volt összecsendítő az amerikai emberek nézeteivel, tehát azok jogosan háborodtak fel. Nem úgy az európaiak. Nekik abszolút befogadható volt a Frank által közvetített látásmód, hiszen ők éppen annyira voltak külső szemlélői az egésznek, mint amennyire a fényképek elkészítője. Amerika egy emberként zajdult fel: mit tudhat róluk valaki, aki nem az ő életüket éli?¹³

¹¹ Magnum honlapja. forrás:

<https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/w-eugene-smith-country-doctor/>

¹² International Center of

Photography (ICP) honlapja. forrás:

<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/robert-frank?all/all/all/all/0>

¹³ National Gallery of Art (NGA) honlapja. forrás:

<https://www.nga.gov/features/robert-frank/the-americans-1955-57.html>

Ami pedig konzekvenciaként levonható a kettejük összehasonlítását követően: Smith újat mutatott az embereknek, de ezt mindenfajta ítélettől mentesen tette. Nem saját elképzelései és véleménye hajtotta, hanem annak tudata, hogy létezik ez a személy (Ceriani) és valami olyasmit tesz az emberekért, ami érdemes arra, hogy elmesélje valaki. Egy embert és az ő körülményeit mutatja be, minden valóságával együtt. Nem célja valamilyennek beállítani őt és azt amit tesz, kizárólag olyannak mutatja, amilyen. Ezáltal teljességgel megfelel a dokumentarista szemléletmódnak. Frank-ben szintén munkált valaminek a megmutatása, de nem amerikai lévén képtelen volt belülről szemlélni az ott lakók életét. Tulajdonképpen lényegtelen, hogy akarta-e egyáltalán. Azt mutatta be amit látott, ami az ábrázoltakat tekintve így szintén objektív képet mutat, mint Smith esetében, viszont abszolút nem elkerülhető benne egyéni látásmódja és az, amit ezzel közvetíteni akart. Ilyenformán viszont csak a saját igazságának engedett szabad utat. Ettől persze ugyanúgy dokumentált valamit, de egyértelműen szubjektív megközelítéssel.

Végeredményben tehát elmondható, hogy a dokumentarizmustól az elsődleges elvárásunk, hogy a valódit tárja elénk. Egy olyan fotografiai attitűdről van szó, ami a valóság megismerésén keresztül tesz kísérletet az igazság felkutatására. Az esetek jelentős részében törekszik az objektivitásra, sőt még abban az esetben is objektívnek tekinthető, ha szubjektív szemlélettel közelítik meg. Arra szolgál, hogy képessé váljunk a minket körülvevő világot, a benne élő embereket és azok környezettel való kapcsolatát dokumentatív eszközökkel bemutatni és érthetővé tenni mindenki számára. Nem teremt valóságokat, kizárólag csak bemutatja azokat. Mindennemű változtatást és utólagos manipulálást elutasít, amennyiben pedig hasonlóra derülne fény egy kép kapcsán, az egyértelműen a néző teljes bizalmatlanságát vonná maga után a fotó készítőjével szemben.

“A fotográfus dokumentáljon. A dokumentálás megközelítésmód, szemlélet és nem technika kérdése. (...) Élesség, gyűjtótávolság: valamennyien egy célt szolgálnak, a képekben elmondandót. A mit és mivel kérdése mellékes. Korszakunk és környezetünk minden eleme létfontosságú számunkra és bármely fényképezőgép megfelelő eszköz megörökítésére. A mi dolgunk, hogy minél többet megtudjunk a dolgok lényegéről, környezetükhöz, korszakukhoz fűződő viszonyokról, funkciójukról.”¹⁴

Roy Stryker

¹⁴ Szilágyi G. (1982): *A fotóművészet története: A fényrajztól a holográfiáig*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. pp. 228-229.

SZUBJEKTÍV DOKUMENTARIZMUS

A fentebb leírtakban már volt szó röviden arról, hogy mit értünk szubjektív dokumentarizmus alatt és pontosan miben különbözik a dokumentarista hozzáállástól, de úgy érzem, lényeges annyira, hogy külön fejezetet szenteljek neki. Főleg azért, mert a szakdolgozatom szempontjából is ez az igazán releváns.

A dokumentarista fotográfia leágazása, a szubjektív dokumentarizmus már a nyolcvanas évek óta ismert, mint - akkor újszerű - képi kifejezőmód. Ugyanakkor csupán a kilencvenes évek alatt kezdték nevén nevezni és alakult fogalommá.

Azonban, mint irányzat, már a hatvanas éveket megelőzően jelent meg, egészen pontosan a korábban említett Robert Frank 1958-ban kiadott albumában fellelhetően.

Az tudvalevő, hogy egy kép tárgyának objektív láttatása abban az esetben sem szűnik meg, ha a megközelítés szubjektívvá válik. Viszont némiképp mégiscsak átalakítja és feljebb emeli az alap megközelítést. Ugyanis nem kizárólag azt érzi feladatának, hogy a látottak tényét megerősítse, ezzel kizárólagosan bemutatva azokat, hanem reflektál is rájuk. Nem csak a téma fontos, hanem az is, hogy a fotográfus mit gondol és milyen érzéseket hoz elő belőle. A nézőpont és az egyéni víziók válnak benne lényegessé. Ahelyett, hogy teljes egészében a nézőre hagyja a fényképeken látottak értelmezését, a valós világot összeveti a saját belső világával. Nem vár visszaigazolást és nem számottevő számára, hogy a nagy társadalom egésze mit gondol és mik az elvárásai.¹⁵

¹⁵ Pflisztner G. (2005): Fényképezek, tehát vagyok?: Gondolatok a szubjektív dokumentarizmusról. *Fotóművészet*, 48(5-6) https://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200556/fenykepezek_tehat_vagyok

A MEGRENDEZETT FOTOGRÁFIÁRÓL

A fiktív, vagy konstruált fényképek létrehozása már a kezdetektől fogva része volt a fotográfiai gyakorlatnak.

Ékes példa erre Hippolyte Bayard, *Self-Portrait as a Drowned Man* című képe, amit 1840-ben készített, majd egy évvel azután, hogy Daguerre 1839 január 7-én bejelentette találmányát (innenől számítjuk a fotográfia hivatalos megjelenését). A fotón Bayard önarcképét láthatjuk, ami meglehetősen szokatlan. Persze nem önarckép volta okán, sokkal inkább amiatt, ahogyan saját magát ábrázolta. Ugyanis “öngyilkosságnak” lehetünk szemtanúi. A fotográfus csalódottságának szimbolikájaként, önmagát vízbefúlva jelenítette meg. Egyszerre volt szereplője és elmesélője a történeteknek.¹⁶ Természetesen a jelenetet csak megjátszotta, ezért ez az eset remekül szemlélteti, hogy a megrendezettség már ebben a korai időszakban sem volt ismeretlen.

Nem kell sokáig kutatnunk annak érdekében, hogy akár ebből az időszakból több hasonló példát tudjunk említeni. Oscar Gustave Rejlander 1857-ben készítette el a 19. század egyik legismertebb kompozit képét, *Two Ways of Life* címmel, aminek létrejöttét Raffaello egyik freskója, *Az athéni iskola* inspirálta. A kompozit technikának az az érdekessége, hogy a végső fotó több külön elkészített kép összemontírozásából jön létre. Ma már nem okozhat gondot valami hasonlónak a megvalósítása, amihez hatalmas műteremre, mesterséges fényre és team-re van szükség - gondoljunk csak Gregory Crewdson aprólékos megtervezést követően lefényképezett álomszerű jeleneteire - abban az időben viszont ez okozhatott némi fejtörést, de annak ellenére, hogy nem volt lehetősége egyetlen fényképen rögzíteni az elképzeléseit, egészen elképesztő, hogy Rejlander mit készített a rendelkezésére álló eszközök segítségével. Pláne azért, mert valószínűleg akkoriban még nagyobb szervezésre volt ehhez szükség és nem telhetett kevés időbe minden modell és a háttér egyenkénti lefényképezése, majd utólagos összerakása.

A jelenet középpontjában három fő alak áll. Az idős szakállas férfi és a két oldalán elhelyezkedő fiatal emberek, akik különböző lehetőségek felé fordulnak. Míg egyiket a bűn örömei vonzzák, addig a másikat a bölcsesség és az erény jó útja hívja magához. A végeredményt kifejezetten vegyes reakciók fogadták és sokan kifogásolták, többek között

¹⁶ Mai Manó Ház Blog (2012): Hippolyte Bayard. forrás: https://maimanohaz.blog.hu/2012/03/07/hippolyte_bayard_1801_1887

azért, mert azt gondolták, hogy - a készítés körülményeit ismerve - nem tekinthető önálló fotográfiának.^{17 18}

Amennyiben már szót ejtettem az egyik híres kompozit alkotásról, mindenképpen említésre szorul egy másik ikonikus példa, mégpedig Henry Peach Robinson *Fading Away* című, 1858-ban elkészült képe, amely szintén remekül szemlélteti azon felfogást, miszerint a fotográfia a tények rögzítésén túl a fikció ábrázolására is alkalmas.¹⁹

Közelről lehetünk szemtanúi egy családi tragédia bemutatásának, aminek központi alakja a jobb oldalon lévő fiatal lány, aki tuberkulózisban haldoklik - vagy valamilyen tragédia okán összetört a szíve, ha a szóban forgó jelenet megelőző tanulmányát nézzük, aminek Robinson a *She Never Told Her Love* címet adta. A témát akkoriban túlságosan intimnek és szívszorítónak gondolták ahhoz, hogy egy fényképen lássák viszont, még akkor is, ha ez az egész csupán a fotográfus képzeletének szüleménye.²⁰

Természetesen ezek a művek nem a mai értelemben számítanak megrendezett fotográfiáknak, viszont érdekes látni rajtuk a kezdeti törekvéseket.

Valójában a ma is emlegetett megrendezett fotográfia kifejezés a koncepcuális művészet fogalmával kezdett elterjedni. Az előzetesen felsorolt alkotókhoz képest, az időben most nagyot kellett ugrani, ugyanis a szóban forgó időszak körülbelül a hatvanas évek közepére tehető. Annak hatására, hogy egy teljesen új tendencia születik és a művészetekben előtérbe kerül a gondolatiság, amely szakít az addig uralkodó akadémista szemlélettel, a fotográfia is elkezd újradefiniálni önmagát.

Ezen változásokról szólva, különösen kiemelendő - kiváltképp az én szempontomból - Cindy Sherman munkássága. Aki amellet, hogy a maga idejében stílusát tekintve igazi újítónak számított, abban is fontos szerepet játszott, hogy a fotográfiát a képzőművészetek szintjére emeljék, így azt a nyolcvanas évektől kezdődően a festészettel egy csoportban említették. Ezáltal az egy sok-sok éve tartó vitán tudott felülemelkedni, melynek tárgya a kezdetektől fogva a jól ismert kérdés volt, miszerint a fotográfia művészet-e.²¹

Korai sorozatának, az *Untitled Film Stills*-nek az elkészítését saját filmélményei inspirálták a leginkább. Nagy hatással volt rá a *La Jetée* című film, Chris Marker rendezésében, amelyet

¹⁷ The Met Museum honlapja. forrás: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/294822>

¹⁸ Wikipédia honlapja. forrás: https://hu.wikipedia.org/wiki/Az_%C3%A9let_k%C3%A9t_%C3%BAtja

¹⁹ Pauli, L. (2006): *Acting the Part: A History of Staged Photography*. London: Merrell

²⁰ The Met Museum honlapja. forrás: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/302289>

²¹ Hoban P. (2012): *The Cindy Sherman Effect*. Artnews honlapja.

forrás: <https://www.artnews.com/art-news/news/the-cindy-sherman-effect-505/>

gyerekkorában látott először és ami szinte csak állóképekkel meséli el a cselekményt. Sherman ennek hatására elkészítette saját, 70 fotót tartalmazó állóképsorozatát. Az általa készített fényképek nem csupán egyetlen szálon futó történetet narrálnak, sokkal inkább egyenként más-más "film" világát vetítik elénk.²² Noha a képeket az ötvenes és hatvanas évek filmjei - a film noir, a B kategóriás filmek és az európai művészfilmek műfajai - ihlették, rajtuk csupán fiktív karakterekkel találhatjuk szembe magunkat, nem pedig konkrét művek színészeivel és jeleneteivel. A kitalált szereplők mindegyikét Sherman testesíti meg és valamennyi az említett filmtípusok, férfiak által definiált, sztereotip női alakjait ábrázolja. Amellett, hogy ezzel a hamisan idealizált szerepmoделlek bemutatása volt a célja, szándékosan kétértelműen jelenítette meg a különböző szerepekben látható nőket, ezáltal a nézőkre bízta, hogy maguk dönthessék el, milyen történetet képzelnek el nekik.

Hiába egyszerre készítője és alanya képeinek, azok a legkevésbé sem önéletrajzi indíttatásúak. Valamint azért használta fel a már említett (egyébként az akkoriban abszolút férfiak által uralt filmes világból átvett) motívumokat, mert abban az időben a film volt az a médium, amely a legtöbb emberhez eljutott, ennek segítségével pedig sokkal közérthetőbbé vált az amit közvetíteni akart.

A fényképeknek van egyfajta intim hangulata, amit könnyen elért azáltal, hogy kizárólag egyedül jelenik meg rajtuk és sosem néz a kamerába, inkább kitekint a képből.

Azzal, hogy magára ölti a férfiak archetipusos, nőkre vetített képét, amely jelentős társadalmi hatást gyakorolt és alapjaiban határozta meg a háború utáni időszakban élő nők identitását, mindezt felhasználva kiállt ezek ellen.²³

Könnyen kijelenthető, a megrendezett fotó a dokumentarista fotográfia szöges ellentéte, továbbá az is, hogy klasszikus értelemben nem tekinthető objektív fotográfiai műfajnak. Ennek okai pedig a következők:

Azokat a - kezdetek óta a fotográfiában jelenlévő - konvenciókat teszi semmissé, amik ezelőtt abból az egyetértésen alapuló megállapításból következtek, hogy a fénykép kizárólag egy

²² Alexander, K. J. (2019): *The films that influenced Cindy Sherman's 'Untitled Film Stills' series*. Dazed honlapja. forrás: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/45267/1/the-films-that-influenced-cindy-shermans-untitled-film-stills-series>

²³ Sturcz J. (2000): Cindy Sherman útja szerepek és maskarák között: Ezredvégi álarcosbál. *Fotóművészet*, 43(5-6) https://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200056/cindy_sherman_utja_szerepek_es_maskarak_kozott

technikai kép, továbbá a valóság tükre. Tehát a konstruált fotók a kép bizonyíték jellegét vonják kétségbe.

Egyszerű az összehasonlítás a dokumentarizmus egy példájával, az elterjedté vált, fekete kerettel együtt nagyított kópiákkal. Ezek egyértelműen mutatják, hogy az elkészített képen nem történt semmi fajta manipuláció és bizonyosak lehetünk abban, hogy az előttünk megjelenő pillanat pontosan így történt meg egyszer valahol. Illetve azt sem gondolhatjuk véletlennek, hogy a dokumentarista fotográfusok nem használnak teleobjektívet a látvány rögzítésére, hiszen esetükben az egyik legfontosabb tényező, hogy közel kerüljenek képeik tárgyához.

Ugyanakkor a megrendezett fotó nem ragaszkodik ezekhez hasonló kimondatlan megállapodásokhoz, vagy szabályokhoz. Ez már nem a pillanat művészete. Az elsődleges érték egy megkonstruált kép esetében, mindig a gondolat, ez születik meg először és ennek rendelődik alá a médium. Tisztán a médium irányából közelít, nem állít fel olyan elvárásokat, mint minél közelebb menni a megörökíteni kívánt eseményekhez, megfigyelni azt, vagy éppen az alkalmazkodást más emberekhez.

Azonban az a megrendezett fotó esetében is igaz, hogy kötve van a látvány vizuális modelljéhez (ami a fotográfia alapvető jellemzője). Ellenben nem függ az időtől, a tértől és a történések igazságtartalmától. Nem köteles hitelesnek mutatni magát.

A SZEMÉLYES FOTOGRÁFIÁRÓL

A személyes fotográfia fogalmát nem tanácsos összekeverni a szubjektív, vagy a privátfotó műfajok jellemzőivel.

Tekintve, hogy a szubjektív fotográfia alatt egyrészt szaknyelviileg a szubjektív dokumentarizmus műfaját értjük (amit korábban már kifejtettem), másrészt pedig, ha fotótörténeti oldalról akarjuk megközelíteni, akkor kiderül, hogy a szóban forgó elnevezés konkrét kategóriát állapít meg²⁴, pontosabban az Otto Steinert által megalapított Subjektive Fotografie irányzatát, amely az absztrakt látásmódjáról, valamint arról a céljáról vált ismertté, hogy nem a valóság tényszerű leképezésére koncentrált, sokkal inkább a különböző fotográfiai technikákkal való kísérletezésre, ezáltal igyekezett eltávolodni a fotográfia kizárólagos, szimplán ábrázoló magatartásától.²⁵

Törekvéseit remekül leírja egy Steinert-től származó idézet:

“Célom, hogy a kifejezőeszköz nyújtotta valamennyi, rendelkezésemre álló lehetőséget kihasználjam és segítségükkel olyan - a forma tekintetében végtelenül változatos - képeket készítsék, amelyeken az alkotó elme erőfeszítései félreismerhetetlen nyomokat hagynak. A fényképező éljen a korszerű kifejezési lehetőségekkel, de tartózkodjon attól, hogy kísérletezései öncélúvá, terméketlenné merevedjenek (...)”²⁶

A privátfotó legegyszerűbben a fotóamatőrök által használt műfajként definiálható. Természetesen ez az amatőrség nem a használatba vett eszközök milyenségében érhető tetten, sokkal inkább az attitűdben.

Flusser *A fotográfia filozófiája* című könyvében bontja ki az erről szóló gondolatait. Az amatőr fényképezőket nemes egyszerűséggel knipszelőknek nevezi. Véleménye szerint, az általuk készített fotók a fényképezőgép technikai működését reprezentálják, tekintve, hogy használatának egyszerűségéből adódóan, boldog-boldogtalan készíthet remek fényképeket, anélkül, hogy tudatában lenne a kezében tartott eszköz működésének mikéntjével. *“Aki egy amatőr fotós albumában lapozgat, az nem egy ember megörökített élményeit, felismeréseit vagy értékeit látja, hanem a készülék automatikusan megvalósított lehetőségeit. Egy ily*

²⁴ Somogyi Zs. (2010): Személyes fotó: Egy kutatás tételkérdései. *Fotóművészet*, 53(1)
https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201001/szemelyes_foto

²⁵ Szilágyi S. (2007): *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965-1984*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó. p. 25.

²⁶ Szilágyi G. (1982): *A fotóművészet története: A fényrajztól a holográfiáig*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. p. 339.

módon dokumentált olaszországi utazás azokat a helyeket és időket rögzíti, amelyeken a fényképezgető ember megnyomta a kioldót, és azt mutatja, hogy hol mindenütt járt a fényképezőgép és mit csinált ott."²⁷

Ennek megfelelően a privátfotók háttérében nem találunk fogalmi indítékokat, vagy művészeti törekvéseket. Akik ilyen jellegű képeket készítenek, azok általában egyrészt az emlékgyártás ambíciójával, másrészt pedig annak igényével teszik ezt, hogy bemutassák mit gondolnak önmagukról és a környezetükről. Továbbá egyfajta elvárást is felállítanak a külső szemlélő felé, ugyanis arra számítanak, hogy a képeket megtekintő személyek is azonos véleménnyel lesznek róluk és arról amit mutatnak.

A témát tekintve, törekednek az olyan szimbolikus jelentéssel bíró pillanatok lefényképezésére, amelyek valamiért büszkeséget és örömet váltanak ki belőlük. Így csakis az kerülhet megörökítésre, amit a képek készítője arra érdemesnek tart.

Ezeknek a szereplői általában a család és a barátok, a fotókon pedig olyan jelentőséggel bíró eseményeket láthatunk, amiken például együtt vesznek részt. A hétköznapiakat akarják bemutatni, de némiképp szépelgően teszik ezt, ugyanis szándékosan kerülnek a jelenetek tabukkal teli valóságát.

Az eddigiekből kiderült, hogy a személyes fotó minek nem tekinthető, ideje azonban számbavenni azokat a tulajdonságokat, amelyekkel igazán leírható ez a fotografiai műfaj.

Jellemzői tekintetében nem tartalmaz szigorú kötöttségeket, ezáltal némiképp szabadabban felhasználható.

Először is, a hozzáállás amivel ezt a műfajt célszerű megközelíteni, magába foglalja azt a tényt, miszerint a fotográfus műveinek alanya és tárgya minden esetben saját maga, vagy esetleg a legszűkebb környezete. Ez tulajdonképpen azt jelenti, hogy mindig felfedezhető az általa készített képeken. Még abban az esetben is, ha látható formában nem tűnik fel, valamilyen közvetett módon mindenképpen jelen van bennük.

A kifejezés önmagában remekül mutatja, hogy mit részesít előnyben, ezek pedig a személyiség valamilyen módon történő bemutatása, vagy az egyéni nézőpontok megfogalmazása.²⁸

Átvesszi a privátfotóból az amatőrnek számító fotografiai hibákat, mint például a dekomponáltság, az életlenség, az elmosódás vagy a direkt vakuzás. A személyes fotó

²⁷ Flusser V. (1990): *A fotográfia filozófiája*. (Veress Panka, Sebesi István ford.) Budapest: Tartóshullám-Belvedere-ELTE BTK. forrás: <https://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/07.html>

²⁸ Somogyi Zs. (2010): Személyes fotó: Egy kutatás tételkérdései. *Fotóművészet*, 53(1) https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201001/szemelyes_foto

esetében azonban csak látszólagos hibákról beszélhetünk, ugyanis ezeket teljesen tudatosan használja fel, annak érdekében, hogy erősítse az intimitást a fotográfus és a kép tárgyának kapcsolódásában.

Témáját tekintve szintén az egyén önmagával vagy a családdal és egyéb hozzátartozóival való kapcsolatát emeli ki, de különös figyelmet fordít azokra az eseményekre is, amelyek általában fel sem tűnnek a mindennapok sietségében, valamint sokszor a nyers valóságot tárja elénk.²⁹

²⁹ Cotton, C. (2004): *The Photograph As Contemporary Art*. London: Thames&Hudson world of art. p. 137-138.

AZ IDENTITÁS TÉMÁJÁT FELDOLGOZÓ FOTOGRÁFUSOK

Igyekeztem összegyűjteni - a teljesség igénye nélkül - minél több olyan fotográfust, akik valamilyen megközelítésből az identitás témakörével foglalkoztak egy, vagy akár több fotósorozatokon keresztül. Természetesen ez a felsorolás vállaltan némi önkénnyel készült. Pontosan ezért nem jelenthető ki, hogy az említettekén kívül, nem lehetne másokkal folytatni a sort.

Tettem ezt mindazért, hogy ezáltal még árnyaltabbá váljon a kép arról, hogy milyen sokféleképpen megközelíthető az énkép és az identitás fogalma, akár egymástól teljesen eltérő műfajok felhasználásával is.

Larry Clark

Az első, akit említeni szeretnék, az Larry Clark. A fotográfus, aki nem vallotta magát annak, sajátos művészi szemléletével mégis maradandót alkotott. Nehéz lenne példaként felmutatni és elemezni egyetlen fotósorozatát, tekintve, hogy nem lehetséges elkülöníteni egymástól az élethez és a fotográfiához való hozzáállását..

Hiába nem jelenik meg az általa készített képeken, megkerülhetetlenül azok közvetett szereplőjévé válik. Az egyetlen ami megkülönbözteti a fényképein dokumentált alanyaitól, hogy számára adatott meg (jobban mondva megteremtette magának) az a szerencsés lehetőség, amelynek köszönhetően egy fényképezőgép birtokában alkalmat nyílt megörökíteni az általa látottakat - hacsak a látottakat; egészen konkrétan a megélteket. Mitöbb, kedve is volt hozzá. Naplószerűen dokumentálta az őt körülvevő embereket és azt a valóságot, amiben velük együtt létezett.

Műveinek központi témái közé tartozott a kamaszkor, a különböző szubkultúrák, a szex és a kábítószerfogyasztás. Ezeket pedig kendőzetlenül örökítette meg pillanatfelvételeken, a gátlástalanság és a törvénytelenység teljes tudatával. Az elkészült fotók pedig a végletekig intimek, pontosak és érzékenyek. Nyersek, de ugyanakkor van bennük egyfajta empatikus közvetlenség. Közeli képet mutatnak olyan életekről, melyeket az ember csak akkor tapasztalhat testközelből, ha teljességgel jelen van benne. Lévén megkérdőjelezhetetlen tagja volt ezeknek a közösségeknek, kezdetben szintén a serdülőkor közepén barátként, később

pedig már idősebb férfiként, aki asszimilálódva kutatta továbbra is a fiatal korosztály életvitelét, amit csinált az nem csupán fotódokumentáció és lenyomat, hanem egyúttal tapasztalás is a saját részéről.

Clark képzőművészeti iskolában tanulta a fotográfiát, de valamelyest már születése óta részese volt az életének, hiszen édesanyja révén (aki fotográfusként dolgozott) korán rálátása nyílt erre a világra.³⁰ Hovatovább, a legkorábbi, mára ikonikussá vált, *Tulsa* címet viselő fotósorozatát - amelyet könyv formájában jelentetett meg 1971-ben és ami hírnevet és figyelmet hozott számára - mindössze 16 évesen kezdte fényképezni.

A címadó oklahomai Tulsaban nőtt fel és itt is járt középiskolába. 1963-ban járunk, ekkor készítette a sorozat első felvételét, amin egy, vélhetően nappali helyiségben láthatóak barátai kábítószer használat közben. Észrevehető, hogy az első fotó elkészülte és a megjelenés között hosszú idő telt el. Ezalatt Clark többször hagyta hátra szülővárosát, de időről időre visszatért és amikor ott volt, nem hagyta ki a fényképek elkészítésének lehetőségét.

Amikor ezt az egészet elkezdte, még nem volt szándéka bármiféle narratíva megfogalmazása, csupán dokumentálni akarta ezeket a momentumokat.^{31 32}

A mai napig meghatározó a fotográfiában és mintául szolgál minden utána következőnek.

Nan Goldin

Larry Clark mondhatni a művészetével megágyazott Nan Goldinnak, aki nem meglepő módon sokat merített a számára nagy jelentőséggel bíró fotográfus anyagaiból.³³

Hozzáállásuk a fotográfiához bizonyos mértékben hasonlóságokat mutat, de azt azért nem lehetne állítani, hogy a különbségek alig észrevehetőek.

Nem beszélhetünk úgy Goldin művészetéről, hogy előtte ne ejtsünk szót róla és az életéről. A kettő ugyanis szoros kapcsolatban áll egymással.

Nancy Goldin nem csak fotográfusként, hanem aktivistaként is tevékenykedett. Utóbbiban volt segítségére mindig kéznél lévő kamerája, melynek segítségével a megörökítettek által

³⁰ International Center of Photography (ICP) honlapja. forrás:

<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-clark?all/all/all/all/0>

³¹ Hannah Alter, M. D. (2021): *Revisiting Tulsa: Understanding Amphetamine Addiction in the Early Photography of Larry Clark*. The American Journal of Psychiatry honlapja. forrás:

<https://ajp.psychiatryonline.org/doi/10.1176/appi.ajp-tj.2021.170204>

³² Mai Manó Ház Blog (2015): Larry Clark: Szex, drog, punk 'n' roll

https://maimanohaz.blog.hu/2015/07/05/larry_clark_szex_drog_punk_n_roll

³³ Artland Magazine honlapja. forrás: <https://magazine.artland.com/nan-goldin/>

fontos üzeneteket közvetített. Történetét megismerve azonnal világossá válik mi ösztönözte minderre.

Távolról sem nevezhető könnyűnek az a gyermekkor, ami neki adatott. Végigkövette, ahogy szülei valósággal öngyilkosságba hajszolják nővérét, akit sosem tudtak elfogadni és szégyelltek. Goldinnak viszont nagyon sokat jelentett testvére, akinek halálakor csak tizenegy éves volt és benne mérhetetlen traumát okozott az elvesztése. A tragédia után nem sokkal később elszökött otthonról. Ettől fogva különböző helyeken élt, leginkább gyermekotthonokban. Ebben az időben ismerkedett meg a fotográfiával, ami aztán elkerülhetetlenül az élete részévé vált, viszont csak akkor kezdett el ténylegesen foglalkozni vele, miután találkozott - későbbi legjobb barátjával - David Armstrong-al, aki biztatta, hogy fényképezzen. Ráadásul neki köszönhető Goldin érdeklődése a Drag Queenek iránt, akiket valósággal csodált és előszeretettel örökített meg fotóin (1993-ban *The Other side* címmel jelent meg könyve, benne a '70-es évek óta felgyülemlett, róluk készített képeivel). Rövidesen megtalálta azt a közösséget, amelybe tartozni tudott és benne azokat az embereket, akik számára átvették családjá helyét. Sosem feledve nővére történetét, az emlékezésért fotózott. Nem akart felejteni, a fényképezőgép pedig megfelelő eszköz volt ehhez.³⁴

Alanyai a barátai, ismerősei, szerelmei és nem utolsósorban saját maga. Róla szól és arról akik és amik körülvették. Egy nőről, aki csapongó életet élt, mindig más helyet nevezett az otthonának, aki szeretett úgy nőt, ahogy férfit, aki gyerekkorától lázadt és igyekezett levetkőzni a társadalmi elvárásokat, aki egyik függőségből esett a másikba és akinek a legfontosabb végig mások barátsága volt. Képei pedig egyszerre mesélnek kapcsolatokról, szexualitásról, az LGBTQ közösségről, a családon belüli erőszakról és a kábítószerhasználatról, valamint arra is lehetőségünk adódik, hogy szemtanúi lehessünk - még ha közvetve is - Goldin élete pillanatainak. Amellett, hogy írásos naplót vezetett, a fényképeit is egyfajta vizuális naplóként kezelte. Semmi sem maradt titokban. A látvány felé irányított kamera beszipantja azt és örökre elraktározza. Fotói nyersegek, egyesek számára meghökkentőek, de tagadhatatlanul magukban hordozzák a végtelen intimitást, érzékenységet és közvetlenséget, ami egyfelől valahol csodálatossá teszi, másfelől pedig valami olyan, ami nem magától értetődő.

A *The Ballad of Sexual Dependency* című sorozata, ami eredetileg diavetítésnek indult, később aztán könyvként jelent meg, remekül magába foglalja a fentebb említetteket.

³⁴ Goukassian, E. (2023): *Who Is Nan Goldin, and Why Is She So Important*. Artnews honlapja. forrás: <https://www.artnews.com/list/art-news/artists/who-is-nan-goldin-important-1234654833/boston/>

“*The Ballad of Sexual Dependency is the diary I let people read,*” Goldin wrote. “*The diary is my form of control over my life. It allows me to obsessively record every detail. It enables me to remember.*”³⁵

Corinne Day

Amennyiben Nan Goldin-ról elmondható volt, hogy műveihez kiindulási alapként szolgált Larry Clark munkássága, úgy Corinne Day-ról szólva megemlíthető, hogy Clark és Goldin is inspirálta.³⁶

Nem lehet elmenni szó nélkül amellett, hogy sajátos stílusa mennyire újítónak számított a kilencvenes évekbeli divatfotó világában. Nagy változást idézett elő az azelőtt nem ismert látásmódjával. Ellene ment az akkoriban elvárt tökéletességnek és kifejezetten arra törekedett, hogy modelljeit minél valóságosabban, önmagukként ábrázolja - leginkább emberien. Egyfajta dokumentarista attitűddel intimitást és közelséget teremtett képein, azok nyers valóságán túl. A fotózások mindennapi helyszíneken zajlottak, sokszor éppen egy modell lakásában, saját ruháikban. Szóba sem jöhettek az addig - a divat világában - megszokott mesterkélt pózok, hibátlan sminkes és frizurák. Sok modell köszönhette neki karrierjét és sokukkal volt közeli kapcsolata.³⁷

Ezen a rövid kitekintésen kívül nem kívánok bővebben beszélni Day divatfotós munkásságáról, ugyanis ami a szakdolgozatom szempontjából sokkal relevánsabb vele kapcsolatban, az a *Diary* című, személyes hangvételű fotósorozata (ami végül 2001-ben jelent meg könyvként). Az egy évtizeden keresztül készülő képanyag az ő és barátai mindennapjait örökíti meg, azonban legtöbbször Tara-val (legjobb barátjával) találjuk szembe magunkat, aki mintha csak a sorozat főszereplője lenne. Betekintést kapunk mindennapjainak boldog, vagy éppen végtelenül elkeseredett pillanataiba, életének nehézségeibe, szexuális kapcsolataiba és láthatjuk ahogy anyaként próbál helytállni. Magaslatok és mélységek őszinte ábrázolásán visznek minket végig a képek. Érezhető ahogyan Day nem csak a fotók elkészítője, hanem az azokon szereplő alanyok életének részese, így akkor is mindig jelen van a pillanatban, amikor a fényképeken közvetlenül nem szerepel. Máskülönben őt is

³⁵ MoMA (2017): Nan Goldin: The Ballad of Sexual Dependency. MoMA honlapja. forrás: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651>

³⁶ Corinne Day honlapja. forrás: <https://www.corinneyday.com/autobiography/>

³⁷ Ziebert, C. (2023): *Corinne Day: The Anti-Fashion Photographer*. Archive honlapja. forrás: <https://www.archivepdf.net/post/corinne-day-the-anti-fashion-photographer>

közletről ismerhetjük meg. Még a legtragikusabb pillanatait is dokumentálja, mint amikor a kórházban van és az orvosától éppen megtudja, hogy agydaganata van. Aztán végigkövethető a felépülése is.

Elinor Carucci

Az izraeli származású fotográfusnő, már egészen fiatalon elkezdett érdeklődni a fényképezés iránt. Műveihez a kezdetek óta központi témaként használja fel magát, a számára fontos személyeket és családjának tagjait. Nincsenek kutatásokon alapuló projektjei, kizárólag abból merít ihletet, ami az életében történik.

Önmagában a tény, hogy saját családjáról készített fényképeket, semmi meglepőt nem tartogat, hiszen egészen megszokott, hogy a legtöbb ember előszeretettel örökíti meg szeretteit, nyílt amatőrséggel, kizárólag emlékként gondolva a felvételekre. Azonban, amint jobban belemerülünk Carucci képeinek tanulmányozásába, hamar rájöhethetünk, hogy munkái messzemenően túlmutatnak az átlagos családi archívumokon. Ugyanis végtelen őszinteséggel és mélységgel mutat be olyan, hétköznapokból kivett jeleneteket, amiknek első ránézésre nem is tulajdonítanánk jelentőséget. Nagyon fontosak számára az apró részletek, ezért előszeretettel készít közeli fényképeket. Fotói van, hogy spontán pillanatképként, nagyobb részük azonban pontos megtervezést követően készülnek el.

Monográfiáin keresztül, amellet, hogy intim közelségből kaphatunk betekintést a családjában élők mindennapjaiba, végigkövethetjük Carucci saját fejlődéstörténetét és részletes képet kaphatunk identitásának alakulásáról, miközben az idő előrehaladtával különböző helyzetekben kell helytállnia és folyton más szerepekbe helyeződik.³⁸

Az elején képeinek központi szereplői (önmagán kívül) a nagyszülei, a szülei és a testvére, valamint férje, Eran voltak. A *Closer* a velük való kapcsolatát taglalja. Már ezeken a korai fényképeken is feltűnik az egyes jelenetek gátlástalansága. Ugyanolyan természetességgel jelenik meg meztelenül a legátlagosabb szituációkban szülei és férje társaságában is. Szemtanúi lehetünk miként viszonyul ezekhez, a számára fontos személyekhez.

A későbbiekben dokumentálja azt az időszakot, amikor New York-ban hastáncosként lépett fel több eseményen is (*Diary of a dancer*). Ebben sem csak magára helyezi a hangsúlyt, nagy

³⁸ The Guardian (2002): Move closer. The Guardian honlapja. forrás: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2002/jun/22/weekend.libbybrooks>

jelentőséggel bírnak a nézők, akik jelen voltak az előadásain. Valamint a sorozat nem csupán a konkrét fellépéseket mutatja be, hanem a készülődés és az utazás pillanatait is.

Továbbá nyíltan narrálja a *Crisis*-ben szereplő képeken keresztül, házasságának azt a szakaszát, amikor férjével jelentősen eltávolodtak egymástól. Onnan is tudhatjuk, hogy sikerült újra kapcsolódniuk, hogy a következő monográfia (*Mother*) a szülői szerepük megélését, ezenfelül leginkább Carucci anyává válását - annak minden velejárójával együtt - foglalja magába. Érzelmek szempontjából talán ez a leginkább hullámszó. A már ismert kendőzetlenséggel mutat be mindent. Többek között azt, hogy milyen volt várandósan, a szülés utáni testét, az újszülött ikreket, akiknek nézőként valamelyest részt vehetünk a felnőttükben. A *Midlife*-ban pedig teljes egészében Carucci-ra, mint élete közepén járó nőre irányul minden figyelem.³⁹

Képeinek összességére akár fotónaplóként is hivatkozhatunk, amely időről-időre folyamatosan bővül. Ugyanakkor munkái többek személyes megélésénél. Nem mutatja különlegesebbnek magát és családját másoknál, sőt minél inkább ráerősít átlagosságukra, így nem nehéz kívülállóként azonosulni velük. Mindenki számára univerzálissá válik.⁴⁰

Alessandra Sanguinetti

Sanguinetti a már 25 éve folyton bővülő fotósorozatához 1999-ben kezdett el fényképeket készíteni, ugyanis fotói alanyaival ebben az évben ismerkedett meg egy farmon a véletlenek köszönhetően.

Guillermina és Belinda - akik egyébként unokatestvérek - ekkor még gyerekek voltak, mindössze tíz és kilenc évesek. Azonnal magával ragadták a lányok, egymástól jelentősen eltérő és különleges karakterei és a köztük lévő szoros kötelék.

A hosszú ideje készülő sorozaton keresztül, mindenki számára végigkövethetővé vált a lányok felnőtté válása. A csupa kalanddal teli könnyed gyermekkorral kezdve, áthaladnak a kamaszkor számos nehézségén és eljutnak a felnőttkor küszöbéhez.

A nagy egészt tekintve, nem kizárólag a lányok kapcsolata említésre méltó, hanem a hármuk között (Sanguinetti és az unokatestvérek) létrejövő, bizalmon és elkötelezettségen alapuló

³⁹Wikipédia honlapja. forrás: https://en.wikipedia.org/wiki/Elinor_Carucci

⁴⁰ Arutyunova, S. (2016): Elinor Carucci interview. The Photographic Journal honlapja. forrás: <https://thephotographicjournal.com/interviews/elinor-carucci/>

együttműködés is. Mialatt az életükről készített fényképeket, nagyon fontossá vált számára a két lány és a róluk szóló fotóprojekt.⁴¹

Az idő múlásával a kezdetben kialakult viszonyok is megváltoztak és a lányok ahogy idősödtek, úgy kezdtek fokozatosan máshogy hozzáállni a szerepükhöz. Egy idő után már nyoma sem volt a mindenért lelkesedő gyerekeknek, sokkal átgondoltabbá váltak abban, hogy mit mutatnak meg magukról.

A képek egy részén a lányok játékból elkövetett színészkedése figyelhető meg, miközben a gyerekként elképzelt, felnőtt énüket felöltve mutatnak be olyan szituációkat, mint a házasság, a várandósság vagy a gyereknevelés. Később aztán, ahogy fiatal nőkké válnak, ezek a jelenetek valósággá lettek.⁴²

A fotográfus mindvégig arra összpontosított, hogy a lányok személyiségének alakulása legyen a középpontban, ezért is hagyta, hogy szabadon dönthessenek arról, miként akarnak megjelenni a fényképeken, így rendszerint az ő rendezésükben zajlott a fotózás, Sanguinetti pedig segített nekik reprezentálni önmagukat. Illetve alkalma nyílt a kialakult bizalomnak köszönhetően, sokkal közelebbi és személyesebb képeket rögzíteni az unokatestvérekről, amikor ténylegesen ők láthatóak, nem pedig egy felvett karakter.⁴³

Ralph Eugene Meatyard

Bár Meatyard művészetét teljes egészében érdekesnek tartom, ezúttal csak a *The Family Album of Lucybelle Crater* című fotósorozatára szeretnék kitérni. A kizárólag megrendezett fotókból álló sorozatot közvetlenül a halála előtt készítette és először 1974-ben jelent meg könyvként.

Egy novellában szereplő karakter nevéből inspirálódva, a fényképeken látható valamennyi személynek - annak érdekében, hogy azok valódi személyazonossága ne derülhessen ki - a Lucybelle Crater nevet adta. A fotográfus egy fiktív családi albumot képzelt el, amihez 64 különböző portrét készített, amelyeken minden esetben két ember látható. A furcsa albumban megjelenő családtagokat (illetve további kapcsolataikat) Meatyard felesége, valamint saját

⁴¹ Kéri G. (2024): *Az örök nyár illúziója: Alessandra Sanguinetti huszonöt éve formálódó sorozatából nyílt kiállítás Párizsban*. Punkt honlapja. forrás:

<https://punkt.hu/2024/03/23/az-orok-nyar-illuzioja-alessandra-sanguinetti-huszonot-eve-formalodo-sorozatabol-nyilt-kiallitas-parizsban/>

⁴² Magnum honlapja. forrás:

<https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/guille-belinda-illusion-everlasting-summer-alessandra-sanguinetti/>

⁴³ Cotton, C. (2004): *The Photograph As Contemporary Art*. London: Thames&Hudson world of art. p. 156.

családja és közeli barátai testesítették meg. Kivétel nélkül mindannyian maszkot viselnek, ami méginkább ráerősít a karakterek kilétének eltitkolására. Mindennek tetejében, a képek különös címekkel lettek ellátva, annak érdekében, hogy a nézőt egyrészt elgondolkodtassa a bemutatott rejtélyes kapcsolatok összefüggéséről, valamint arra igyekszik ösztönözni, hogy az egyes képekhez szabadon alkothasson történetet.

A fotókon olyan hétköznapiak tűnő helyzetekben és környezetben láthatjuk az említett maszkos alakokat, amik tulajdonképpen kísértetiesen idézik a megszokott családi képek hangulatát, habár azoknál mégiscsak nyomasztóbb érzetet kölcsönöznek nekik. A sorozat utolsó képét ugyanott készítette el, ahol a legelső. Ezen feleségével (aki egyébként a főszereplője volt a képeknek) közösen láthatóak. Ruhát, illetve maszkot cseréltek a jelenet alkalmával.⁴⁴

Gillian Wearing

A felsorolást Gillian Wearing, kortárs művésszel zárom, akinek (a találó elnevezéssel rendelkező) *Album* című fotósorozatát szeretném kiemelni.

A portrék, amelyek a sorozatot alkotják, első ránézésre azt a hatást keltik, mintha éppen valakinek a közeli családjáról nézegetnénk nagyon régen készült, fekete-fehér fényképeket.

Igazságszerint Wearing a saját családjának albumából választott ki képeket, majd újraalkotta azokat, nem is akármilyen módon.

Az eredeti változatok alapján elkészített fotókon saját szüleit, bátyját, nagybátyját és nem utolsósorban saját magát ábrázolja, azonban minden felsorolt személyt ő jelenít meg, azzal, hogy a “bőrükbe bújjik”.

Hirtelen nem is szembetűnő, hogy valamiféle csalás van a dologban, de jobban megnézve, azonnal felsejlenek az - amúgy szándékosan elkövetett - apró hibák. A bárminemű manipulációtól mentes képeket profi sminkesek segítségével és maszkok viselésével, továbbá a megfelelő kellékek és világítás használatával készítette el. Tudatosan törekedett arra, hogy minél inkább élethű másaivá váljon családtagjainak és sikeresen tudja leutánozni azok arckifejezéseit, ugyanakkor közelebbről megnézve könnyen láthatóvá válik a szemek környékén élesen elváló műanyag maszk. Ez az abszolút tudatosan elkövetett pontatlanság

⁴⁴ Fraenkel Exhibitions (2002): *Ralph Eugene Meatyard: The Family Album of Lucybelle Crater*. Fraenkel Gallery honlapja. forrás: <https://fraenkelgallery.com/exhibitions/ralph-eugene-meatyard-the-family-album-of-lucybelle-crater>

azt hivatott közvetíteni, hogy Wearing, mint csupán egy kalapot, próbálgatja hozzátartozói identitásait.⁴⁵

Annak okán, hogy korábban említést tettem Cindy Sherman-ről, most megragadnám az alkalmat, hogy visszautaljak rá, tekintve, hogy más emberek, a fotográfus által, fényképeken való megszemélyesítése nem újkeletű, Wearing műve mégis képes meglepő érzéseket kiváltani a nézőből.⁴⁶

MIÉRT JÓ ESZKÖZ A FOTOGRAFIA AZ IDENTITÁS KIFEJEZÉSÉRE?

Ebben a fejezetben a korábbiak folyományaként, megkísérlem összefoglalni azokat a konkrét okokat, amiért az állítás, miszerint a fotográfia médiuma alkalmas lehet az identitás ábrázolására, igaznak bizonyul.

A fentiekben igyekeztem rávilágítani arra, habár a dokumentarizmus és a megrendezett fotó merőben eltér egymástól, mégis mindkettőben megjelenhet a személyesség. Azt, hogy a két különböző műfaj meghatározott keretei közé miként vonhatók be a személyes fotográfia jellemzői, olyan fotográfusok felsorolásával szerettem volna bemutatni, akik egyik vagy másik stílus felhasználásával, egyéni módon közelítették meg az identitás fogalmát (legyen szó a személyes, a - saját, választott, vagy fiktív - család, egy szubkultúra, vagy csak valaki más önazonosságáról)

Korábban már hosszasan kifejtettem, de most röviden újra összegzem, hogy az identitásunk és az énképünk folyamatosan fejlődik, alakulása pedig számos külső tényezőtől függ. Ennek okán valószínűleg soha nem válhat lehetségessé, hogy tényszerű kijelentéseket tegyünk önmagunkról. Mindez egy oda-vissza helyzeten alapul, aminek során a környezetünkben lévő minden egyes személy eltérő módon írja le, hogy milyenek ismer minket. Mi pedig a tengernyi, felénk áramló, rólunk szóló vélemény közül kiválasztjuk azokat, amelyekkel azonosulni tudunk, majd a szelektálást követően ezekből még kevesebbet mutatunk meg a világnak, attól függően, hogy mit merünk felvállalni.

⁴⁵ Cotton, C. (2004): *The Photograph As Contemporary Art*. London: Thames&Hudson world of art. p. 196-197.

⁴⁶ Johnson, M. K. (2003): *Art in Review; Gillian Wearing: 'Album'*. The New York Times honlapja. forrás: <https://www.nytimes.com/2003/12/19/arts/art-in-review-gillian-wearing-album.html>

Sokáig lehetne még részletezni, de ebből is remekül látszik, hogy alapvetően egy bonyolult folyamatról van szó. Ettől függetlenül mégiscsak képesek lehetünk arra, hogy könnyebben átlássuk, ehhez pedig segítségünkre lehet a fotográfia. Ugyanis alkalmazása során a valóság egy szegmensét kiragadva születik meg a kép. Egyértelmű tehát, hogy minden esetben a látvány - amelyből a fotón megjelenő pillanat (részlet) látható - létezett előbb. Ebből következtethető, hogy a látvány teremti meg a képet, nem pedig fordítva, vagyis a fénykép valamiképp a valóság lenyomatává válik.

Jóllehet a fotó is absztrahál, de nem úgy és nem olyan mértékben, mint mondjuk az írott szöveg. Gondoljunk csak bele, nincs olyan írás, melyet elolvasva, két egymástól teljesen eltérő ember, egyazon módon képzelne el a megfogalmazottakat. A képnek ezzel szemben primer kapcsolata van a látvánnyal, egyértelmű szimbólumrendszereket használ és saját narratívát alakít ki, ezeknek köszönhetően nehezebben siklik félre az értelmezése, valamint a legtöbb ember számára közérthetőbb.

Végighaladva az ismert műfajokon:

Alkalmas lehet, ha a dokumentarizmusról beszélünk, mert az a valóságot közvetíti a befogadó felé, de mindezt szubjektív módon teszi, ugyanis a fényképet készítő személy víziói ismerhetők fel benne. Előnyeként említhető, hogy képes olyan dolgokat elénk tárni, amelyekről nincs információnk;

Ha a megrendezett fotót vesszük alapul, hiszen ez nincs kötve úgy a valósághoz, mint mondjuk a dokumentarizmus. Változatlanul a vizualitáson alapszik, viszont szabadon tölthető meg jelentéssel, annak készítője által;

Ha a személyes fotóról teszünk említést, tekintve, hogy itt igazán tettenérhető a fotográfia primer kapcsolata a látvánnyal. A hitelessége felülmúlhatatlan intimitással és közelséggel párosul.

Mivel a fotográfusok között több olyat is említettem, akik fotóikat naplószerűen dokumentálták, érdemes lehet párhuzamot vonni az irodalommal. Tekintve, hogy egy fotográfus "naplójába" betekintést nyerni pont olyan értékesnek bizonyul, mint az amikor fény derül arra, hogy egy író vagy költő életében naplót vezetett és ahhoz valamilyen formában hozzájutunk. Jó példa ez arra, hogy a fotográfiában is lehet ilyen megközelítéseket alkalmazni, így az egyéb témákat feldolgozó fotóprojektek mellett, sokkal árnyaltabb képet kapunk azok készítőjéről, hiszen egy napló - legyen az írott vagy képekből álló - elősegíti a kapcsolódást a művek mögött rejlő emberrel.

LELTÁR

A diplomamunkám elkészítése során, a céloom egy olyan vizuális leltár elkészítése volt, amely számbavételezi mindazon jelenségeknek az összességét, amelyek az identitásom kialakulásául szolgáltak, továbbá körüljárni a tényleges énkép fogalmát azáltal, hogy ezúttal a kamera mindkét oldalát én foglalom el, tehát az általam konstruált képek szereplőjévé válok.

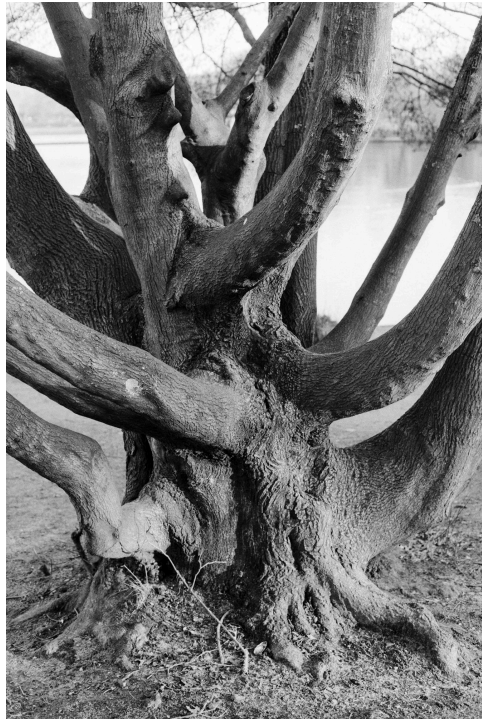
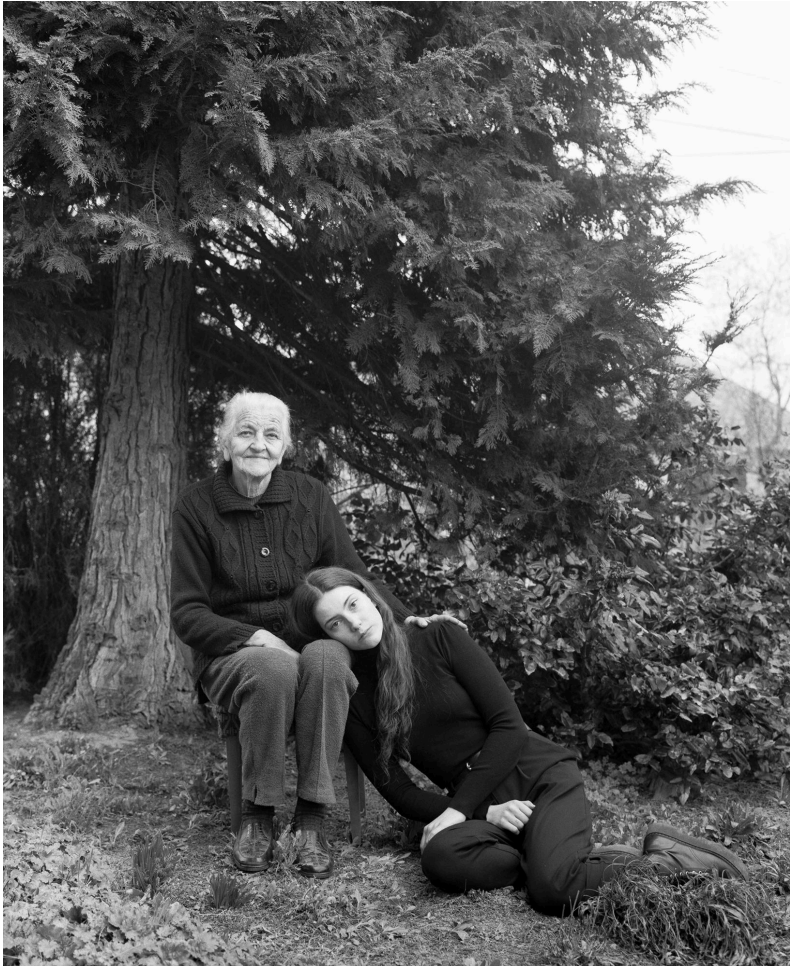
Az alkotói folyamat során, többek között arra a kérdésre is keresem a választ, hogy önmagam milyen mértékben vagyok tekinthető mások által megfogalmazott vélemények összességének, illetve miként azonosulok azokkal.

Elkerülhetetlenül felmerül a kérdés, hogy az ember képes lehet-e megismerni önmagát a fotográfia segítségével.

Igyekszem megvizsgálni az aktuális nézőpontom szerint azokat a kapott mintákat, amelyeken felnöttem, amiket elfogadtam és/vagy elutasítottam, valamint az utat, amely felé haladok, mindenekelőtt annak megértésével, hol tartok jelenleg.















BIBLIOGRÁFIA

- Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézet (2008): *Magyar értelmező szótár*. Harmadik kiadás. Budapest: Akadémiai Kiadó
- T. Hall, E. (1987): *Rejtett dimenziók*. (Falvay Mihály ford.) Debrecen: Gondolat Könyvkiadó
- Warner Marien, M. (2011): *A fotográfia nagykönyve: A fényképezés kultúrtörténete*. (Gyárfás Veronika ford.) Budapest: Typotex
- Szilágyi G. (1982): *A fotóművészet története: A fényrajztól a holográfiáig*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata
- Pfisztner G. (2005): Fényképezek, tehát vagyok?:Gondolatok a szubjektív dokumentarizmusról. *Fotóművészet*, 48(5-6)
https://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200556/fenykepezek_tehat_vagyok
- Pauli, L. (2006): *Acting the Part: A History of Staged Photography*. London: Merrell
- Sturcz J. (2000): Cindy Sherman útja szerepek és maskarák között: Ezredvégi álarcosbál. *Fotóművészet*, 43(5-6)
https://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200056/cindy_sherman_utja_szerepek_es_maskarak_kozott
- Somogyi Zs. (2010): Személyes fotó: Egy kutatás tételkérdései. *Fotóművészet*, 53(1)
https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201001/szemelyes_foto
- Szilágyi S. (2007): *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965-1984*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó
- Flusser V. (1990): *A fotográfia filozófiája*. (Veress Panka, Sebesi István ford.) Budapest: Tartóshullám-Belvedere-ELTE BTK. forrás:
<https://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/07.html>
- Cotton, C. (2004): *The Photograph As Contemporary Art*. London: Thames&Hudson world of art
- Szilágyi S. (2014): *A fotográfia (?) elméletei: Klasszikus és újabb megközelítések*. Budapest: Vince Kiadó

WEBOGRÁFIA

- Nonprofitmedia honlapja. forrás: <https://nonprofitmedia.hu/identitas#eredete>

- Peller N. (2021): *Fogalmam sincs, ki vagyok! Az énfogalom.* mindset pszichológia honlapja. forrás: <https://mindsetpszichologia.hu/ki-az-az-en-onismeret-es-identitas>

- Solomon-Godeau, A. (2000): *Nicsak, ki beszél? Néhány kérdés a dokumentarista fotográfia kapcsán.* Ex Symposion. forrás: https://www.exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=nicsak-ki-besz-el-rnnehany-kerdes-a-dokumentarista-fotografia-kapcsan_923

- Beke D. (2009): *Történelem:Leica.* Pixinfo honlapja. forrás: <https://pixinfo.com/cikkek/tortenelem-leica/>

- Magnum honlapja. forrás: <https://www.magnumphotos.com/photographer/w-eugene-smith/>

- Magnum honlapja. forrás: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/w-eugene-smith-country-doctor/>

- International Center of Photography (ICP) honlapja. forrás: <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/robert-frank?all/all/all/all/0>

- National Gallery of Art (NGA) honlapja. forrás: <https://www.nga.gov/features/robert-frank/the-americans-1955-57.html>

- Mai Manó Ház Blog (2012): Hippolyte Bayard. forrás: https://mamanohaz.blog.hu/2012/03/07/hippolyte_bayard_1801_1887

- The Met Museum honlapja. forrás: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/294822>

- Wikipédia honlapja. forrás: https://hu.wikipedia.org/wiki/Az_%C3%A9let_k%C3%A9t_%C3%BAtja

- The Met Museum honlapja. forrás: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/302289>

- Hoban P. (2012): *The Cindy Sherman Effect.* Artnews honlapja. forrás: <https://www.artnews.com/art-news/news/the-cindy-sherman-effect-505/>
- Alexander, K. J. (2019): *The films that influenced Cindy Sherman's 'Untitled Film Stills' series.* Dazed honlapja. forrás: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/45267/1/the-films-that-influenced-cindy-shermans-untitled-film-stills-series>

- International Center of Photography (ICP) honlapja. forrás: <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/larry-clark?all/all/all/all/0>

-Hannah Alter, M. D. (2021): *Revisiting Tulsa: Understanding Amphetamine Addiction in the Early Photography of Larry Clark*. The American Journal of Psychiatry honlapja. forrás: <https://ajp.psychiatryonline.org/doi/10.1176/appi.ajp-rj.2021.170204>

- Mai Manó Ház Blog (2015): Larry Clark: Szex, drog, punk 'n' roll
https://mamanohaz.blog.hu/2015/07/05/larry_clark_szex_drog_punk_n_roll

-Artland Magazine honlapja. forrás: <https://magazine.artland.com/nan-goldin/>

-Goukassian, E. (2023): *Who Is Nan Goldin, and Why Is She So Important*. Artnews honlapja. forrás: <https://www.artnews.com/list/art-news/artists/who-is-nan-goldin-important-1234654833/boston/>

-MoMA (2017): Nan Goldin: The Ballad of Sexual Dependency. MoMA honlapja. forrás: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651>

-Corinne Day honlapja. forrás: <https://www.corinneday.com/autobiography/>

-Ziebert, C. (2023): *Corinne Day: The Anti-Fashion Photographer*. Archive honlapja. forrás: <https://www.archivepdf.net/post/corinne-day-the-anti-fashion-photographer>

-Wikipédia honlapja. forrás: https://en.wikipedia.org/wiki/Elinor_Carucci

- Arutyunova, S. (2016): Elinor Carucci interview. The Photographic Journal honlapja. forrás: <https://thephotographicjournal.com/interviews/elinor-carucci/>

- The Guardian (2002): Move closer. The Guardian honlapja. forrás: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2002/jun/22/weekend.libbybrooks>

- Kéri G. (2024): *Az örök nyár illúziója: Alessandra Sanguinetti huszonöt éve formálódó sorozatából nyílt kiállítás Párizsban*. Punkt honlapja. forrás: <https://punkt.hu/2024/03/23/az-orok-nyar-illuzioja-alessandra-sanguinetti-huszonot-eve-formalodo-sorozatabol-nyilt-kiallitas-parizsban/>

-Magnum honlapja. forrás: <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/guille-belinda-illusion-everlasting-summer-alessandra-sanguinetti/>

-Fraenkel Exhibitions (2002): *Ralph Eugene Meatyard: The Family Album of Lucybelle Crater*. Fraenkel Gallery honlapja. forrás:
<https://fraenkelgallery.com/exhibitions/ralph-eugene-meatyard-the-family-album-of-lucybelle-crater>

-Johnson, M. K. (2003): *Art in Review; Gillian Wearing: 'Album'*. The New York Times honlapja. forrás:
<https://www.nytimes.com/2003/12/19/arts/art-in-review-gillian-wearing-album.html>

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

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

NYILATKOZAT

a záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió¹ nyilvános hozzáféréséről és
eredetiségéről

A hallgató neve: László Fanni
A Hallgató Neptun kódja: UEFGRU
A dolgozat címe: Az identitás ábrázolása a fotográfiában
A megjelenés éve: 2024
A konzulens intézetének neve: MATE RIPPL-RÓNAI MŰVÉSZETI INTÉZET
A konzulens tanszékének a neve: MEDIA TANSZÉK

Kijelentem, hogy az általam benyújtott záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió² 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 április hó 29. nap


Hallgató aláírása

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

NYILATKOZAT

László Fanni (név) (hallgató Neptun azonosítója: UEFRBU)
konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a
záródolgozatot/szakedolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót¹ áttekintettem, a hallgatót az
irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól
tájékoztattam.

A szakdolgozatot a záróvizsgán történő védelemre javaslom / nem javaslom².

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem^{*3}

Kelt: 2024 év április hó 29 nap

Pemio Mária

belső konzulens

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő aláhúzendó.

³ A megfelelő aláhúzendó.