

DIPLOMADOLGOZAT

Molnár Bence

2024



**Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem Kaposvári
Campus**
**Rippl-Rónai Művészeti Intézet Fotográfia mesterképzési
szak**

A személyes fotográfia vizsgálata a kortárs fotóművészetben

Belső konzulens: Szatmári Gergely DLA habil.
egyetemi docens

**Belső konzulens
intézete/tanszéke:** Rippl-Rónai
Művészeti Intézet,
Média Tanszék

Készítette: Molnár Bence

Kaposvári Campus

2024

Tartalomjegyzék:

1. Bevezetés	1
2. Vernacular Photography.....	2
2.1. A privátfotón szereplő személyek ábrázolásának kódoltsága.....	3
2.2. Vizuális antropológia és a személyes fotográfia viszonya.....	4
2.3. Fortepan	5
2.4. Kardos Sándor Életútja és Művészete – a Hórusz archívum	6
2.5. Erik Kessels – a privátfotó gyűjtemény, mint művészi gesztus.....	7
3. A személyes fotográfia kialakulása és annak technikai hátterének mérföldkövei	9
3.1. A „Say cheese” kifejezés	11
3.2. A Polaroid	12
3.3. Digitalizáció.....	15
3.4. Szelfi kultúra.....	17
3.5. „Uncanny Valley” effektus	22
4. A magánélet és média viszonya	24
5. A személyes fotográfia a fotóművészetben.....	27
5.1. Nan Goldin.....	28
5.4. Nobuyoshi Araki.....	29
5.5. Larry Clark.....	31
5.6. Larry Sultan	32
5.7. Richard Billingham.....	34
6. Összefoglalás	36
7. Irodalomjegyzék:	39
8. Képjegyzék	

1. Bevezetés

Kutatásaim központi célja annak megértése és kifejtése, hogy mi is a személyes fotográfia fogalma, és milyen szerepet tölt be a kortárs fotográfiában. Fontos szerepet játszik emellett a magánszféra meghatározása, illetve annak megjelenési formái, ábrázolásának különböző módja. Ez a fogalom, melyet sokszor intuíció alapján értünk meg, bonyolult és sokrétű. Az otthon, a család, a szabadidő vagy az élettér mind-mind részei ennek a különleges területnek, amelyek együttesen alkotják az egyén privát világát. Ez a világ nem csak a fizikai helyre szorítkozik, hanem az érzelmek és gondolatok területét is magában foglalja. Ezen fogalom megértése során kiemelkedő fontosságú a privát fotográfia megfigyelése, mivel ez az a terület, amely olyan belső részleteket tár fel az emberek életéről, amelyek általában nem kerülnének nyilvánosságra és érdemes azt is megvizsgálni, ha mégis publikálásra kerül, akkor mely formában jelenik meg. Ahhoz, hogy ezeket a folyamatokat és fogalmakat teljesebben megértsük, kiemelkedő fontosságú a személyes fotográfia fogalmának tisztázása, valamint annak fejlődésének és változásainak bemutatása. Fontos megérteni, hogy milyen motivációk húzódnak meg a fotográfusok munkája mögött, és milyen történetek kerülnek előtérbe, vagy szorulnak háttérbe a folyamat során. A személyes fényképek készítése és még inkább azok megosztása korábban elérhetetlennek számított az átlag felhasználó számára, de a technológia fejlődésével és a lehetőségek széles körben való elterjedésével mára, mondhatni általános gyakorlattá vált. A személyes fotográfia fejlődésének nyomon követése és annak elterjedésének vizsgálata azt is lehetővé teszi, hogy felismerjük a digitális korszak sajátosságait és kihívásait ezen a területen. A közösségi média platformokon való megosztás és az online jelenlét növekedése új dimenziókat ad a személyes fotográfiának, miközben új etikai és jogi kérdéseket vet fel. A digitális korszak új lehetőségeket kínál a fotográfusoknak az intim pillanatok megörökítésére és megosztására, de egyúttal új dilemmákat és kihívásokat is jelent a személyes adatok védelme és az online magánszféra terén.

2. Vernacular Photography

A „vernacular photography” elnevezés Geoffrey Batchen¹ nyomán került be a fotótörténetbe, szó szerint „házi készítésű, otthon készült” fotográfiát jelent. A vernacular photography egy olyan kategória, amely az emberek hétköznapi életének, eseményeinek és körülményeinek dokumentálására összpontosít. Talán magyarul a személyes fotográfia kategóriájának felel meg leginkább, bár ezek a fotók általában nem művészeti szándékkal készülnek, hanem egyszerűen azért, hogy megőrizzék és megosszák a mindennapi pillanatokot és emlékeket, míg a személyes fotográfiák csoportjába beletartozhat a művészi célból készült produktum is. Bár az a tény, hogy amatőr fotósok vagy laikusok készítik őket, akik nem rendelkeznek professzionális fotográfusi képzettséggel vagy eszközökkel, nem jelenti azt, hogy ne lehetnének művészi ambícióik. A fényképezés ezen területe ugyanakkor nem a technikai, vagy esztétikai minősége miatt érdekes, hanem sokkal inkább társadalmi és kulturális dokumentációként szolgál. Általuk betekintést nyerhetünk a múltba, hogy megértsük, hogyan éltek az emberek és hogyan alakultak a társadalmi normák és értékek egy adott időszakban. A vizuális antropológia az egyik fő tudományág, amely használja ezeket az elfeledett, kutatók, vagy gyűjtők által megmentett fényképeket. Magyarországon két kifejezetten ebbe a kategóriába tartozó fotógyűjtemény híresült el: a Fortepan és a Hórusz archívum. A Fortepan esete jó példázza, hogy ezek a fotók hogyan járulnak hozzá a kulturális örökség megőrzéséhez és bemutatásához.² Formájuk szempontjából ezek a képek többnyire snapshotok, azaz pillanatképek. Ennek fogalmát Marvin Heiferman technikai szempontból úgy írja le, hogy egy nagyon egyszerű folyamat zajlik le a fényképész kezei között. Gyors komponálás, ha van rád idő természetesen. A másodperc akár ezred része alatt megtörténik az expozíció, a fénymérés, és máris a számunkra kedves és fontos pillanatot megörökítettük és kimerevítettük. A pillanatfelvételek lehetőséget biztosítottak az amatőröknek, hogy mindennapi életük során saját történeteiket és emlékeiket megörökítsék. Készítettek fényképeket a családjukról, a barátaikról, fontos eseményekről, különleges pillanatokról és kedvenc helyeikről, majd az analóg fotográfia idejében ezeket elküldték feldolgozásra. Amikor visszakapták a képeket, örültek, beszélgettek róluk, a képek megneveztették, vagy megindították szemlélőiket.³ Ha ezen a gondolatmeneten haladunk

¹ Batchen, Geoffrey (2000): "Chapter 3: Vernacular Photographies". In: *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. Cambridge, MA: MIT Press, 56–80.o.

² Somogyi Zsófia (2010): Egy kutatás tételkérdései. In: *Fotóművészet*, LIII. Évfolyam, 1. Szám https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201001/szemelyes_foto (Letöltve: 2024.04.16.)

³ Marvin Heiferman (2012): *Photography Changes Everything*, New York – Washington: Aperture - Smithsonian Institution, 127.o.

tovább, akkor a snapshot-ok minden olyan eseményt leképeznek, amelyek egy ember életében a legfontosabbak lehetnek. Alapvetően a könnyen kezelhető fotótechnikai eszközök által vált népszerűvé a műfaj, éppen ezért a későbbiekben ennek a technikatörténeti vonatkozásait (néhány kulcsfontosságú mérföldkövét) igyekszem majd végig venni.

2.1. A privátfotón szereplő személyek ábrázolásának kódoltsága

Fontos képkalkotói tényező tehát, hogy kivel, mi történik a családi, baráti körben, eközben annak is fontos szerepe van, hogy a fényképet készítő személynek milyen a jelleme, érzelmi állapota és motivációja. Hisz ez az, ami befolyásolja a privátfotó által nyújtott dokumentáció jellegét. Barthes ezt az alábbi módon fejti ki: „A fotóportré zárt erőtér. Négy képzeletbeli mozzanat kereszteződik, ütközik össze, változik benne. A fényképezőgép lencséje előtt egyszerre vagyok az, akinek hiszem magam, akinek láttatni szeretném magam, az, akinek a fényképész hisz és az, akit a fényképész művészetének bemutatására használt fel.”⁴ A 20. század előtti időszakban a privátfotókat erősen befolyásolták az adott kor formális viselkedésmódjai, szabályai, mint például a testtarás, a ruházat és a szemkontaktus. Alapvetően ezek a megkötések kezdtek felbomlani, amikor a fotográfia széles körben kezdett elterjedni a 1900-as évek után. Ez alól kivételt képeznek a műteremben készült képek, amelyek a kor előrehaladtával is még sokáig tartották azokat a viselkedés és etikettbeli formásokat, amelyek korábban széles körben elterjedtek voltak. A műteremi környezetben készített „privátfénykép” sokáig hordozta a már megszokott hagyományokat a századfordulót megelőző évekből, mivel ezek kulturálisan ivódtak bele a köztudatba. A társadalmi státusz fontossága is megjelent ezeken a fényképeken. Attól kezdve viszont, hogy saját maguk tudtak fényképet készíteni az emberek, a merev társadalmi elvárásokból adódó viselkedésminták kezdenek fellazulni. Ahogy haladunk az időben az arckifejezések, az érintések és a távolságtartás is csökkent a fotográfus és az alanya között. Megjelennek a fürdőruhás portrék, csoportképek. Nők tűnnek fel a fényképeken alkoholos italokkal, cigarettával a kezükben és elfogadottá vált a humor, valamint megjelent a privátfotókon az intimitás. Gyakoriak a szexuális célzattal készült fényképek is. Ettől függetlenül természetesen a magánélet még zárt térként működik és semmilyen esetben sem publikus.⁵

⁴ Roland Barthes (1985): *Világoskamra Jegyzetek a fotográfiáról*, Budapest: Európa Könyvkiadó, 19.o.

⁵ Terendi Viktória (2022): A fotografikus képi struktúra alkotóelemei és jellemzőik – 20. századi családi fényképek példáin keresztül, In: *Per Aspera ad Astra*, IX. évfolyam, 1. szám

Susan Sontag pedig az alábbi módon ír a családifotókról és azok szociológiai háttéréről a könyvében: „A családi élethez hozzátartozik a fényképezőgép. Egy szociológiai vizsgálat szerint a legtöbb francia háztartásban van fényképezőgép, a gyerekes családok esetében pedig még nagyobb a valószínűsége, hogy legalább egy fényképezőgép akad a házban, mint ott, ahol nincs gyerek. A szülői közömbösség jele, ha az ember nem fényképezi a gyerekeit, különösen, amíg kicsik – amint, hogy az meg a kamaszlázadás egyik formája, ha az ember nem megy el az érettségitaló-fényképezésre.”⁶ A fotográfia rítussá válik, hiszen az élet fontos állomásait kíséri végig, formálja, az egyén hovatarozását, és identitásában erősíti meg. Mialatt azok a képek, amik a saját privát használatra készülnek akár ellenébe is mehetnek a társadalmi elvárásoknak.

2.2. Vizuális antropológia és a személyes fotográfia viszonya

A vizuális antropológia alapvetően arra törekszik, hogy megértsük és értelmezzük a különböző kultúrák sokszínűségét és bonyolultságát a vizuális megjelenéseik és kifejezőformáik vizsgálata révén. Az egyik kulcsfontosságú forrása ennek a megértésnek a privát fotográfiák dokumentált anyagainak gyűjtése és rendszerezése. Ezek a vizuális kódok, mint például a fényképek, filmek, rajzok és festmények, rendkívül gazdag információforrást jelentenek a kutatók számára. A fotográfiák, filmek és más vizuális médiumok által rögzített pillanatok és megjelenések nem csupán önmagukban állnak, hanem mélyebb rétegeket rejtve, a társadalmi és kulturális kontextusukban válnak igazán értelmezhetővé. Ezért nem csupán a képeket és filmeket vizsgálják, hanem azt is, hogy milyen társadalmi és kulturális tényezők, normák és értékek befolyásolják azokat. Ezen megközelítés révén képesek vagyunk mélyebb betekintést nyerni a különböző kultúrák társadalmi dinamikájába és struktúrájába. Fontos megérteni, hogy a vizuális dokumentáció, legyen az fotográfia vagy film, nem csupán statikus képeket, vagy mozgóképeket jelent, hanem egyfajta „időkapszulát”, amelyben megőrkítődnek a különböző kulturális viszonyok és az emberek mindennapi élete, élményei és értékei. Ezáltal a vizuális antropológia által végzett munka segít abban, hogy ne csak felszínesen ismerjük meg más

<https://journals.lib.pte.hu/index.php/paaa/article/view/5892/5691> (Letöltve: 2024.03.12.)

⁶ Susan Sontag (2023): *A fényképezéről*. Budapest: Helikon Kiadó, 16.o.

kultúrákat, hanem mélyebb megértést szerezve azokról, segítsünk azokat tiszteletben tartani és megőrizni a jövő generációk számára.⁷

2.3. Fortepan

A Fortepan gyűjteményt az 1980-as évektől kezdte el összeállítani Tamási Miklós és Szeppesy Ákos, főként talált fotográfiákból. A névválasztás a Forte Fotokémiai Ipar által létrehozott amatőr fotográfusok körében közkedvelt nyersanyaga ihlette. Az internetes archívumot 2010-ben indították el, körülbelül 5000 darab fényképpel. Az archívumot jelenleg megközelítőleg 600 személy adománya képezi. A legtöbb kép 1900 és 1990 közöttre datálható, amelyekből közel 140 ezer érhető el a neten. A képeket egy idővonalon keresztül szemlélhetjük meg a honlapon, valamint kulcsszavak mentén szűkíthető a képanyag. Az archívum fontos mottója, hogy szabad és közös – bárki segíthet és bárki számára elérhető. Minden fényképhez tartozik egy történet és ez szerencsés esetben vissza is idézhető, legtöbb esetben viszont már nem ismertek a kép szereplői. Sok esetben éppen az archívumot használók segítenek a kép helyét vagy idejét meghatározni. A privát fotográfiák által betekintést nyerhetünk érdekes magánéleti történetekbe, történelmi eseményekbe, a háborúk sújtotta időkbe. Az archívum által mindenki hozzáférhet számára érdekes vizuális információkhoz, legyen az a település, ahol élt, vagy amelyre mindig is kíváncsi volt. Egy történelmi időkapszula a Fortepan, amit kedvünkre kutathatunk. Temérdek érdekes fényképet találhat a szemlélő a weboldalon emellett rendkívül fontos és értékes képparchívummá vált az idők során.⁸ Olyannyira, hogy 2019-ben a Nemzeti Galériában nyílt kiállítás a százezres gyűjtemény több mint 300 legizgalmasabb fotójából⁹, valamint több könyv is napvilágot látott a gyűjtemény válogatásából, többek között egy exkluzív kiadás Barakonyi Szabolcs válogatásában *Fortepan Masters* címmel (Bazin Investments Kft., 2022).

⁷ Róza Tekla Szilágyi, Endre Cserna (2024): Interview with visual anthropologist & critic András Bán. In: *Eidolon Journal*, (Letöltve: 2024.04.15.), <https://everydayphotography.org/journal/interview-with-visual-anthropologist-critic-andras-ban-video>

⁸ Szerző: Ismeretlen (2019): Minden múlt a múltam #huszadikszázad #privátfoto #Fortepan <https://mng.hu/kiallitasok/minden-mult-a-multam-huszadikszazad-privatfoto-fortepan/> (megnyitva 2024.04.14.)

⁹ Dabasi H. Kinga (2019): Minden múlt a múltam – Fortepan-kiállítás a Nemzeti Galériában https://pestbuda.hu/cikk/20190415_dabasi_h_kinga_minden_mult_a_multam_a_fortepan_gyujtemeny_kepeibol_nyilt_kiallitas_a_nemzeti_galeriaban (Letöltve: 2024.03.18.)

2.4 Kardos Sándor Életútja és Művészete – a Hórusz archívum

Kardos Sándor életútja nem csupán egy pályát mutat be, hanem egy rendkívüli küzdelmet és elhivatottságot tükröz. Az ő története a kitartásról, az álmok követéséről és a kreativitás erejéről szól. A Kossuth-díjas operatőrként, rendezőként és fotográfusként elismert, valamint a Nemzet Művésze címmel kitüntetett Kardos Sándor azonban nem csupán a filmes világban alkotott maradandót, hanem a kultúra és történelem megszólaltatásával is, létrehozva a Hórusz Archívumot, azt az egyedülálló magánkollekciót, amely betekintést nyújt a múltba és az emberi sorsokba.

Kardosban mindig is élt egy vágy, hogy a fotográfiák mögött rejlő valóságot mélyebben megérthesse. Ahogyan az archívum honlapján közzétett interjúból meséli nagy hatással volt rá egy kép, amelyen akkori feleségének édesapja látható gyermekként egy csoportképen huszárnak öltöztetve. Kivont karddal térdel, míg osztálytársai a kamerába céloznak játékpuskáikkal. Sokat vizsgálta ezt a képet, felfedezte, hogy az egyik gyereknek üvegszeme van. Érdekes találta az apáca osztályfőnök karakterét, vagy éppen azt, hogy valaki cipő nélkül térdelt a sárban. A képen ott volt még egy katona a szemközti lövészárokból, akinek a tekintete sokáig elgondolkodtatta az alkotót. Később arra jutott, hogy a lényeg a sorsközösség.

„Hosszú éveket gondolkodtam ezen, és sokára jöttem rá, hogy ha a haditudósító csinálja a képet, akkor a haditudósító este kimászik az árokból, bemegy a közeli városba, elmegy a kuplerájba, a színházba, vacsorázni – így őt nem veszi olyan komolyan a frontkatona. De, ha ezt a képet egy másik frontkatona csinálja, akinek holnap ugyanúgy szuronyrohammal ki kell ugrania az árokból, és szintén megdöglhet, az teljesen más. A sorsközösség az, ami ilyen arcokat elő tud idézni.”

Rájött arra, hogy lehet, hogy ezeknek a személyes fotográfiáknak pont az a lényege, bármilyen profi is egy fotós, az ilyen emberi jeleneteket nem fogja tudni lefilmezni, ezeket össze kell gyűjteni.

Nem tudunk pontos dátumot megadni arra vonatkozóan, hogy mikor érte el a gyűjtemény azt a szintet, amikor nevet kapott, azonban tudjuk, hogy az első tematikus kiállítás 1980-ban került megrendezésre a Szent István Király Múzeumban, ahol kiemelt helyet kapott a gyűjtemény repüléstörténete sorozata. A gyűjtemény az évek folyamán túlnötte eredeti célját, és a válogatás, mint folyamat művé formálta a kollekciót. Az archívum nem csupán a múlt dokumentálása, hanem annak újra értelmezése és megőrzése is. Kardos Sándor élete és munkássága arra ösztönöz minket, hogy a múltat ne csak történelemlékként, hanem értékes forrásként és

inspirációként tekintünk.¹⁰ Magyarországon a legnagyobb privát fotográfiákat tartalmazó kategorizált gyűjtemény a Hórusz Archívum (Horus egyiptomi isten szemére utal, amely az egész, a teljesség szimbóluma), amely közel 1,5 millió fényképpel rendelkezik és folyamatosan bővül. Kardos Sándor hosszú éveken át kutatta és tanulmányozta a magyar fotótörténetet, mielőtt megalapította volna az archívumot. Az archívum létrehozásának fő célja az volt, hogy egyetlen intézményben gyűjtse össze és megőrizze a magyar fotóművészet gazdag örökségét, lehetővé téve ezzel a kutatást és tanulmányozást a jövő nemzedékek számára is. Az archívumban elkezdtek a képeket rendszerezni, jelenleg több, mint 120 kategóriát állítottak fel a fényképek kutatói, a nagy számú képanyag még mindig messze van a teljes feldolgozástól. Érdekes megfigyelni, hogy a magyarországi privátfotókon különleges szerepet játszik az ételről szóló fénykép, illetve az étkezés, mint cselekmény ellentétben a Nyugat-Európai országokkal. Ez okot adhat arra a feltételezésre, hogy az emberek ezt az emléket feledni szeretnék és nincs meg az a „különlegessége”, ami miatt egy albumban elhelyezhető lenne. Az archívumban szereplő képek az 1900-as évektől napjainkig tartalmazznak egy átfogó vizuális történelmet, ezek sokszor kidobott, vásárolt, vagy éppen az archívumnak ajándékozott albumok, fényképek. A legfontosabb tulajdonsága minden ekkora kort átölelő képanyagnak az, hogy látjuk a társadalom mindennapi életét és annak változását, mindezt egy privát nézőpontból, amit nem nekünk szántak. A privátfotó ezen prezentálásmódja egyfajta lehetősége annak, hogy olyan „fal” mögé lássunk, amit a magánszféra elénk állított. Az archívumban általánosságban nem szerepel művészi célzattal készített fotográfia.¹¹

2.5 Erik Kessels – a privátfotó gyűjtemény, mint művészi gesztus

Erik Kessels holland fotóművészeti munkásságának alapját pontosan a talált vagy gyűjtött fotográfiák adják, amelyeket általában amatőrök készítettek, vagy éppen elfeledett archívumokból származnak. Kessels gyakorlatának középpontjában gyakran az egyszerűség és a mindennapok vonzereje áll, ahol a látszólag hétköznapi dolgokban és eseményekben találja meg a mélyebb értelmet. A „24HRS In Photos” projekt során az alkotó minden egyes fotót kinyomtatott, amelyet egyetlen nap alatt felöltöttek a Flickr-re, rávilágítva ezzel arra, hogy egy nap alatt az egész világon mekkora mennyiségű vizuális tartalom születik meg és

¹⁰ Szerző: Ismeretlen (d.n.): *Interjú: Kardos Sándorral*. Hórusz archívum honlapja, <https://www.horusarchives.com/hirek/interju> (Letöltve: 2024.04.07.)

¹¹ Somogyi Zsófia (2003): Kardos Sándor privátfotó gyűjteménye, In: *Fotóművészet*, XLVI. Évfolyam 5-6. Szám https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200356/horus_archivum (Letöltve: 2024.03.05.)

elgondolkoztatva a nézőt ennek hatásáról. A projekt erőteljes emlékeztető a digitális technológiák által lehetővé tett fényképezés demokratizálódásáról, valamint arról, hogy hogyan lehet ezt a hatalmas képmennyiséget navigálni és értelmezni.



1. Kép: Erik Kessels, 24 HRS of photos, Installáció, FOAM Amsterdam. Fotó: Gijs van den Berg

Az „In Almost Every Picture” című projektében, amelyet könyvsorozat formájában publikált Kessels egyetlen témára, vagy motívumra összpontosított a különféle képeken belül. Így ösztönzi a nézőket, hogy felfedezzék a látszólag hétköznapi felvételekben rejlő elbeszélhetetlen történeteket. Minden fénykép egy nagyobb narratíva darabjává válik, amely arra sarkalja a befogadókat, hogy saját értelmezéseket és elképzeléseket rakjanak össze. A fényképek közül sokat amatőr fotósok készítettek, művészi szándék nélkül. Mégis, Kessels ezeket a felvételeket egy kollektív történetmesélés eszközeként gondolja újra, ezzel hangsúlyozva a vernakuláris fotográfia fontosságát és gazdagságát. A gesztusa mégis leginkább a különlegesnek, vagy meglepőnek mondható amatőr képkészítési szokásokra világítanak rá: a ruhában vízben álló feleségről készült sorozat, a vidámpark lövöldéjében készült sorozat, vagy a fekete kutyájáról szisztematikusan kiégett képeket készítő sorozat.



2. Kép: In Almost Every Picture #15 Edited By Erik Kessels, Photographs, Black And White - Sepia, 15.5 X 20 cm, 148 Pages, Softcover, Published By KesselsKramer, Amsterdam, 2015.

3. A személyes fotográfia kialakulása és annak technikai hátterének mérföldkövei

A pillanatkép kialakulása szorosan köthető a 20. század elején kialakult technikai fejlődéshez. A George Eastman nevéhez köthető Brownie típusú fényképezőgépek lehetővé tették a fotográfia populáris elterjedését. A típus jellegzetessége abban rejlett, hogy meglehetősen olcsó és egyszerű konstrukció volt. Az első ilyen Kodak Brownie típusú fényképezőgépet 1900-ban mutatta be a Kodak Eastman vállalat és hamar nagy népszerűsége tett szert. A vállalatnak feltett célja volt, hogy egy olyan eszközt hozzanak létre, amely kiszolgálja az amatőr fényképész réteget is. Azáltal, hogy a Kodak létrehozta a „You Press the Button, We Do the Rest.” – azaz: „Ön megnyomja a gombot, a többi mi csináljuk”¹² szlogenjüket, utat tört magának a szolgáltatásukkal a hétköznapi emberek életébe. A fotográfiai eljárást annyira

¹² Saját fordítás, Eredeti: „You Press the Button, We Do the Rest.”

leegyszerűsítették, hogy az adott felhasználónak csak annyi dolga maradt, hogy fényképezzen. Nem kellett az embereknek különböző laborálási technikákat elsajátítaniuk, csak elküldeni a Kodak által megjelölt címre a leexponált tekercset, és a vállalat laborjában előhívták a filmet, majd a képekkel együtt visszaküldték a fényképezőgépet a tulajdonosának, egy új befűzött filmmel. Susan Sontag éppen ezért tartja a médiumot a fogyasztói kultúra szimbólumának: „Akárcsak az autót, a fényképezőgépet is ragadozó fegyverként árulják: minél automatizáltabb formában, lövésre készen.”¹³

A vállalat egy másik elhíresült 20. századi figyelemfelkeltő kampánya a „Kodak Moments”. Ezzel a rövid, lényegre törő jelmonddal tovább popularizálták a fotográfiát a széles közönség előtt. Azt hangsúlyozták, hogy az emberek életében történő különleges és emlékezetes pillanatok megörökíthetők és megőrizhetők a fényképek által. Ez a kifejezés a fotográfia érzelmi és személyes aspektusaira való összpontosítását tükrözte, természetesen emellett reklámfogásként hangsúlyozta a termékeik által nyújtott kiemelkedő szolgáltatást.

Az Eastman Kodak cég által gyártott 1912 és 1935 közötti „Vest Pocket Kodak” nem csupán egy egyszerű fényképezőgép volt, hanem egy ikonikus, kis méretű és könnyű súlyú készülék. Ennek a kamerának a népszerűségét nem csak a praktikus mérete és könnyű kezelhetősége határozta meg, hanem az is, hogy forradalmasította a fényképezési folyamatot. Ez a változás nem csupán a fotózás technikáját alakította át, hanem kulturális hatással is bírt. A zsebkamerák elterjedése és hozzáférhetősége új dimenziókat nyitott meg a személyes emlékek megőrzésében.¹⁴

„A pocket gépek mára gyakorlatilag kihaltak, csupán film kapható hozzájuk. A Minoxok azonban forgalomban vannak még és népes tábor használja őket. Ezenfelül régebbi miniatűr gépeket szerezhetünk be, ha a művészi igényeink ilyen irányúak. Nagy mélységélességű, erősen szemcsézett képeket készíthetünk velük.”¹⁵

¹³ Susan Sontag (2023): *A fényképezésről*, Budapest: Helikon Kiadó, 23. oldal.

¹⁴ Kerry Ross (2015): *Photography for everyone: the cultural lives of cameras and consumers in early twentieth-century Japan*, Stanford University Press, 39. oldal.

¹⁵ Baki Péter (2010): *Fényképészet*, Budapest: Magyar Fotóművészek Szövetsége-Magyar Fotográfiai Múzeum, 270. oldal.

3.1. A „Say cheese” kifejezés

Charles Nègre „Chimney Sweeps Walking” című művét, ami 1851-ben készült tartják az első elkészített pillanatképnek fotográfia történetében. Bár a kor technikai korlátai meglehetősen szűkítették a lehetőségeit, Nègre mégis képes volt érzékeltetni a mozgás és a dinamizmus érzetét a képen. A tetők és kémények közötti dinamikus szögek élénk vizuális ritmust teremtettek. Azonban a mű több, mint csupán technikai bravúr, hanem a társadalmi és történelmi értéke is jelentős. A kéményseprőkre való összpontosítás révén Nègre felhívta a figyelmet azokra a munkásokra, akik fontos szerepet játszottak a 19. századi párizsi társadalomban, ugyanakkor gyakran figyelmen kívül hagyták őket.¹⁶



3. Kép: Charles Nègre, Chimney Sweeps Walking, Salted paper print, 15.2 x 19.8 cm, National Gallery of Canada, Ottawa, Canada

Amint az 1900-as években elérkezett és kézzelfoghatóvá vált a fotográfia az átlagembereknek, nagyszámban jelentek meg a „snapshotok”, azaz a pillanatfelvételek. Ez magával hozta azt a változást is, hogy az emberek szórakozásként kezdték tekinteni a fotográfiára. A fotózás ezen új megközelítése vezetett ahhoz, hogy különböző mondatokkal mosolyra bírják az embereket a fotókon. A „Say cheese” kifejezés dokumentáció hiányában pontosan nem datálható. Az egyik

¹⁶ Mauner, G. (1977). Charles Nègre: Painter - photographer. *History of Photography*, 1(1), 88–91.o. <https://doi.org/10.1080/03087298.1977.10442888> (Letöltve: 2024.03.02.)

leelterjedtebb magyarázat a kifejezés kialakulására, hogy a „ch” illetve az „ee” magas hangok elmozdítják az ajkakat, illetve az arcizmok egyes részeit, ezáltal egy kellemes és természetes mosolyhoz vezet. Van azonban egy olyan elmélet is az előbbi kifejezésre, amely a Kodak 1940-es évekbeli kampányához köthető. A marketingesek azt javasolták a reklámban szereplő embereknek, hogy miközben a fénykép elkészül róluk mondják ki, hogy „cheese”. Tehát a kifejezés eredetéről nincs pontos történelmi adat, viszont ami biztosan kimondható, hogy ma már szinte mindenhol ismerik és használják a világon.¹⁷

Susan Sontag a *Fényképezés* című könyvében is fontos párhuzamként jelenik meg a fotográfia és a szórakozás: „Az utóbbi időben a fényképezés majdnem olyan elterjedt szórakozássá vált, mint a szex vagy a tánc, ami azt jelenti, hogy a fotózást – akárcsak a többi tömegművészet – a legtöbben nem művészet gyanánt üzik. Jobbára társadalmi rítus ez, védekezés a szorongás ellen, és a hatalom gyakorlásának eszköze”¹⁸ Tehát a fenti idézet alapján kijelenthető, hogy a fotográfia egy olyan „eszköz” az emberek kezében, amely képes arra, hogy ne csak dokumentálja az adott pillanatot, hanem képes olyan hatalommal bírni, amely hatással lehet akár az emberi kapcsolatok és világról alkotott képeinkre. Kritikája a személyes fotográfiáról az alábbi módon fogalmazható meg: a fotográfia túlzott elterjedése, amely nem művészeti kontextusba van emelve ahhoz vezetett, hogy a valóság és képzelet közötti kapcsolatot elhalványítja. Kijelenthető, hogy a nagyszámú fényképkészítés elveszi az emberektől a pillanat tényleges élvezetét, megélését. Sontag vizsgálata egyfajta társadalomkritika is a fotográfia elterjedésével kapcsolatban.

3.2. A Polaroid

1948-ban mutatta be az első instant fényképezőgépet a Polaroid Corporation, amely a Polaroid Land Camera típus megnevezést kapta. Elsőként a Boston Globe nevezetű újság jelentette meg ezt az új és innovatív technikáról szóló cikket, az alábbi reklámszöveggel: „Úgy működik, mint a varázslat”.¹⁹ Az első modell akkoriban elképesztően drága, 89,75 dollár volt, amely szinte megfizetetlen volt az átlagemberek számára. Elsők között a professzionális fotográfiában kezdett elterjedni, ahol fontosnak tartották, az adott kompozíciót, fényviszonyokat, illetve a

¹⁷ Kotchemidova, C. (2005). Why We Say “Cheese”: Producing the Smile in Snapshot Photography. *Critical Studies in Media Communication*, 22(1), 2–25.o.
<https://doi.org/10.1080/0739318042000331853> (Letöltve: 2024.04.04.)

¹⁸ Susan Sontag: *A fényképezésről*, Helikon Kiadó, 2023, 15. oldal

¹⁹ Marvin Heiferman: *Photography Changes Everything*, Aperture Foundation, 2012, 59.o.

megválasztott témát valamelyest rögtön leképezni, anélkül, hogy különösebben drága nyersanyagra rögzítették volna. Ez a módszer megkönnyítette és felgyorsította a fotográfiai aktust.

A Polaroid Corporation a 20. század végén olyan technikai megoldásokkal állt elő, amely előtte nem volt ismert a köztudatban. Céljuk a fotográfiai eljárások megreformálása volt, olyan eszközökkel, amelyekkel a populáris fotográfia egy, eddig ismeretlen szintre lépett. A fotográfia ezen virágzó korszaka különösen a 70-es és 80-as évekre datálható.²⁰ A Polaroid kamerák a könnyű kezelhetőségük és az azonnali eredmények lehetősége miatt váltak rendkívül kedvelté mind a mindennapi felhasználók, mind a művészek körében. A képalkotási folyamat egyszerűsége és gyorsasága lehetővé tette, hogy bárki könnyedén rögzítse és megossza másokkal az átélt pillanatait anélkül, hogy a hagyományos laborálási folyamatokra kellene várnia. A Polaroid Corporation vezérigazgatója, Edwin Land tervezte a Polaroid egyik legismertebb fényképezőgépét, amely az SX-70 volt. Ez a típus, egy SLR rendszeren alapuló összecusukható, instant kamera, amit 1972-81 között forgalmaztak. Az SX-70 nem csak a kompakt és könnyen hordozható konstrukciójával hívta fel magára a figyelmet, hanem fejlett funkcióival is, például automatikus expozíciószabályozással és automata fókuszálással. Ez a kamera a már említett SLR keresővel rendelkezett, ami lehetővé tette a valós idejű kompozíció és fókusz ellenőrzést és korrigálást. Ezek az újítások gyakorlatilag mindenki számára elérhetővé tették az azonnali fényképezés élményét.

A Polaroid fényképezőgépek több módon kapcsolódnak az intimitás fogalmához, ezeket különböző perspektívából lehet vizsgálni. Az instant, direktpozitív képeknek a legfőbb tulajdonságuk, hogy a fényképész azonnali elkészült fotográfiát kap kézhez. Nincs közbeiktatva egyéb tényező, mint például, laborálás, nagyítás, nyomtatás. Az, hogy az exponálás után, pár perc múlva egy fizikai példányt tarthat az ember a kezében, egyfajta kapcsolatot alakít ki a készítő és az alany között. A kép egyedisége és az a tudat, hogy egyetlen egy fizikai példány létezik, hozzájárulhat az intimitás érzéshez. Ezek a fényképek nem másolhatóak le könnyen és ezáltal különlegesek maradnak. Korlátozott szerkesztési lehetőségeket kínálnak a hagyományos digitális képekhez képest, amelyből az következik, hogy megőrzi a pillanat „eredetiségét”.

²⁰ Christopher Bonanos (2012): Instant: The Story of Polaroid, New York: Princeton Architectural Press.

Bár a Polaroid készülékét széles tömegek mindennapi használatára szánták, a nyersanyag viszonylagosan magas ára miatt nem tudott igazán elterjedni. Viszont néhány fotográfus, a munka mellett a saját életének dokumentálására is felhasználta, mint Jamie Livingston amerikai fotográfus, aki 1956. október 25.-én született New Yorkban. Livingston leghíresebb projektje a „Some Photos Of That Day”²¹. Livingston 18 évig mindennap egyetlen egy Polaroid fényképet készített, megörökítve ezáltal a látszólag hétköznapi pillanatok az életéből. Ezek a fényképek a napi élményeit dokumentálták, az egyszerű tevékenységektől a jelentős életeseményekig bezárólag, amely vizuális naplóként is funkcionál. Azokat az intim pillanatok mutatják be az életéből, amelyek örömet, bánatot, szeretetet és kihívásokat okoztak az életében. Livingston sajnálatos módon rákbetegségben hunyt el a 41. születésnapján, 1997. október 25-én, a sorozat ezáltal bezárult. A projekt emiatt egyedülálló betekintést nyújt az idő múlásába, az emberi létezés bonyolultságába és magának az életnek a mulandóságába.²²

Jim Goldberg²³ „Raised by Wolves” című sorozatában szintén Polaroid fényképezőgépet is használt, a különböző technikai apparátusok mellett. A projekt az 1980-as végétől és az 1990-es elejéig követi végig a Kaliforniában élő hajléktalanok, illetve utcán lézengő tinédzserek életét. A könyvben megjelenik az általuk megélt addikciók, abúzusok és erőszak. Goldberg a sorozat elkészítése alatt jelentős időt töltött a fiatalok körében és közösségükben, hogy közvetlen módon megértse és bemutathassa az életüket. Kiemeli a fiatalok közötti barátságokat, a közösség erejét ezáltal bemutatva összetartozásukat. Munkájával rávilágít az általuk átélt tapasztalatok bonyolultságára, az árvaságra, hajléktalanságra, amellyel igyekszik megváltoztatni a társadalom alkotta előítélettel teli képet.²⁴

Ahogy Török György, is rámutat, ma már kevesen használják a Polaroidot: „Ma már nagyon alárendelt szerepet játszanak, hiszen az azonnali papírképet egy kisfilmes digitális fényképezőgép és egy hordozható A/6-os nyomtató segítségével bárhol reprodukálhatjuk. Ráadásul az utóbbi időben a Polaroid filmválaszték is szűkült. Akinek művészi céljai ezt

²¹ Johnny Dee (2008): Instant recall
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/aug/13/photography> (Letöltve: 2024.03.11)

²² David Shaftel (2008): The Days of His Life
<https://www.nytimes.com/2008/10/12/nyregion/thecity/12day.html> (Letöltve: 2024.04.12.)

²³ Charlotte Cotton (2020): *The Photograph as Contemporary Art*, London: Thames & Hudson, 245-246.o.

²⁴ Sean O’Hagan (2023): ‘I am the witness and the subject’: Magnum photographer Jim Goldberg on telling his own story
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/oct/01/jim-goldberg-magnum-photographer-coming-and-going-book-raised-by-wolves-interview> (Letöltve: 2024.03.02)

indokolják, az régi Polaroid-filmes gépek között található megfelelő típusokat. Ezek mindegyike kézi gép, így nem kell a műszaki gépeket használni Polaroid-anyagok alkalmazásakor.”²⁵

3.3. Digitalizáció

A digitális fényképezőgép története 1961-re nyúlik vissza és Eugene F. Lally a NASA egyik űrközpontjában a JPL-nél (Jet Propulsion Laboratory) dolgozó technikus nevéhez kötődik. Főbb tudományterületei az űrkutatás, műholdak fejlesztése, illetve a mesterséges gravitáció és navigációs rendszerek korszerűsítése volt. Ekkor ismertette azon elméletét, miképpen tudják az űrhajósok pontosan meghatározni a helyzetüket a térben. Olyan szenzorokat javasolt, amelyek a fényképezőgépek fókuszsíkjában elhelyezkedő fényérzékelők, mozaik alakzatban foglalnak helyet. Ezáltal képesek voltak olyan analóg jelet készíteni, amelyet később digitális formátummá tudtak alakítani. Eugene F. Lally koncepciója ezzel a digitális kamerarendszerrel messze megelőzte korát, ehhez azonban még a technológiának is fel kellett zárkóznia az innovációhoz.

Steven Sasson, az Eastman Kodak Company mérnöke, a CCD érzékelővel való kísérletezés során került a digitális fényképezés fontos alakjává. 1973-ban csatlakozott a Kodak csapatához. Amikor felettese, Gareth A. Lloyd 1974-ben felkínálta neki a lehetőséget, hogy vizsgálja meg az új technológiát, Sasson azonnal elfogadta a lehetőséget. A cél az volt, hogy kiderítsék, lehetséges-e digitális fényképezőgépet készíteni ezzel a technológiával. Ezért kapcsolatba lépett a Fairchild Semiconductor céggel, és vásárolt a kutatásához két darab CCD szenzort. Az első digitális Kodak kamera megjelenése forradalmi esemény volt a fotográfia világában. A 1975-ben bemutatott prototípus hatalmas lépés volt, mivel ez volt az első olyan eszköz, amely digitális formátumban rögzítette a képeket, felváltva ezzel a hagyományos filmalapú fotózás módszereit. Bár még csak egy kísérleti modell volt, és főként a digitális kép minőségének tesztelésére szolgált, mégis hatalmas innovációhoz vezetett, átszámítva digitális számokra a felbontását ma már nevetségesen kevés 0,1 megapixelnek felelt is meg. Az eszközzel az első digitálisan megalkotott fényképen egy kisfiú volt látható egy kutyával. Mindez meghatározó szerepet játszott abban, hogy a digitális fényképezés későbbiekben mennyire népszerűvé vált. Két évtized kellett ahhoz, hogy az Eastman Kodak vállalat előálljon az első digitális fényképezőgéppel és ez mérföldkőnek tekinthető a fotótechnika történelmében. Kodak DC40

²⁵ Török György (2010): A fényképezőgépek csoportosítása. In: Baki Péter: *Fényképészet*, Budapest: Magyar Fotóművészek Szövetsége-Magyar Fotográfiai Múzeum, 256.o.

típuselnevezést kapta a fényképezőgép, amelyet ily módon fejlesztettek ki. Több forrás szerint, úgy hivatkoznak erre az apparátusra, hogy könnyen megszerezhető és elérhető áron sikerült a forgalomba hozniuk ezt a kompakt kamerát. A csekély technikai tudása végett, sokáig azonban az emberek megmaradtak az analóg technika mellett. Ezzel a digitális géppel 48 darab tömörítetlen fényképet lehetett készíteni. 0,4 megapixeles felbontásra volt képes a benne lévő CCD szenzor, ami 756x504 pixelszámnak felelt meg, és 4 megabájt belső tárhellyel volt szerelve. Az alábbi specifikációk végett kijelenthető, hogy a professzionális fotográfusok körében a digitális technika nem volt megfelelő az általuk felállított mércéhez.²⁶

Az, hogy a digitális fotográfia elterjedése sok tekintetben megváltoztatta a személyes fotográfiák gyakorlatát, nem csak az előhívást kiváltó azonnali képalkotáshoz köthető, hanem fontos tényezővé vált ebben a folyamatban a képek azonnali megosztásának, továbbításának lehetősége is. Az első digitálisan továbbított fénykép Philippe Kahn nevéhez fűződik, amely szintén egy személyes fotóhoz köthető. Kahn, miközben a szülőszoba előtt várakozott feleségére és leendő gyermekére, különleges megoldást talált arra, hogy továbbítsa az első fényképet barátainak és családtagjainak. Motorola StarTAC típusú telefonjával, Casio QV digitális fényképezőgépével és a Toshiba 430CDT laptopjával alkotott egy olyan hármast, amely alkalmas volt arra, hogy az újszülöttről készült fényképet továbbítsa e-mail formájában. Az első e-mailben elküldött fénykép tehát az előbbi eseményhez köthető és 1997 június 11.-ére datálható. Ezzel a technikai megoldással a fénykép 320x240 pixellel rendelkezett és alkalmas volt arra, hogy az elküldött fényképet letöltsék az adott címzettek.²⁷

Az Internetre feltöltött első fényképet, ma már mémnek hívnánk, a svájci Les Horribles Cernettes nevű zenekart ábrázolta, amit a CERN (Európai Nukleáris Kutatási Szervezet) alkalmazottai alapítottak viccből. A fényképen a női együttes négy alakja látható fölötté, a „Les Horribles Cernettes” felirat. A fényképet Silvano de Gennaro informatikai fejlesztő készítette a zenekarról. Az említett fotót egyszerű módon megszerkesztette a Photoshop 1.0-ás verziójával, majd ezt a fájlt publikálta 1992-ben az interneten.²⁸

²⁶ Szerző: Ismeretlen (d.n.): History of the digital camera and digital imaging
<https://www.digitalkameramuseum.de/en/history> (Letöltve: 2024.03.22.)

²⁷ Philippe Kahn (2012), *Photography Changes How We Communicate*, In: Marvin Heiferman (szerk.): *Photography Changes Everything*, New York – Washington: Aperture - Smithsonian Institution, 175.-176.o.

²⁸ Chenda Ngak (2012): First picture on the Internet turns 20
<https://www.cbsnews.com/news/first-picture-on-the-internet-turns-20/> (Letöltve: (2024.04.04.)

A digitális fordulat, az Internet elterjedése, majd a könnyű megoszthatóságot és interakciót támogató web 2.0 bevezetése mind hatással voltak a személyes fotográfiák képkészítési és képmegosztási szokásaira, többek között a szelfi kultúra elterjedésére.

3.4. Szelfi kultúra

Jonathan Schroeder írásában hasonló módon áll a szelfi kultúrához és annak kialakulásához, mint Charlotte Cotton a személyes fotográfia és annak kortárs fotóművészetbe való beemeléshez. Schroeder arról értekezik a „The Selfie in Consumer Culture” fejezetben, hogy a szelfi kultúra egy kortárs megnyilvánulása az önarcképnek. Tehát ez alapján kijelenthető, hogy csakúgy, mint a személyes fotográfiát, a szelfit is beemelték a kortárs fotóművészetbe. Mindezt fotótörténeti szempontból az önarckép megjelenéshez köti. A hagyományos önarckép, vagy önportré egy olyan fénykép, amelyet valaki magáról készít, viszont gyakran nem csak azt a szerepet tölti be, hogy a személy reprezentálja magát, hanem lényeges eleme az, hogy kifejezze az illető érzelmeit és az identitását, életét, személyes világát.

A szelfi kultúra a 2010-es években kezdett kibontakozni és felgyorsulni, akkorra terjedtek el széles körben a magas képminőséget létrehozó mobiltelefonok. Nem kellett magukkal vinni minden kirándulásra, vagy utazásra a digitális fényképezőgépet, hisz a zsebükben ott volt a telefonjuk. Közvetlenül internet eléréssel és számtalan tárhellyel, amely biztosította a több száz- vagy ezer fényképet, amit készítettek, például a nyaralásuk során. „Az Oxford szótár szócikke szerint (www.oxforddictionaries.com) a szelfi egy olyan fotó, amelyet valaki önmagáról készít webkamerával, vagy okostelefonnal azzal a céllal, hogy valamely közösségi média felületen a kép megosztható legyen.”²⁹ Most már bárki könnyedén dokumentálhatja mindennapi életét és élményeit selfiekkel. Ennek következtében a digitális tér tele van sokféle vizuális tartalommal, amelyek segítenek betekintést nyújtani mások életébe és kultúrájába világszerte. A selfie kultúra nem csak az önmagunkról készült képek megalkotásáról szól, sokkal inkább egy olyan összetett jelenség, amely mögött mély társadalmi folyamatok, pszichológiai hatások és technológiai fejlesztések állnak. Ezek együttesen befolyásolják a modern élet minden aspektusát és folyamatát. Az emberek ezáltal szeretnék magukat kifejezni és megmutatni önmagukat az online tér világában. Ezzel a technikai megoldással lehetővé válik az emberek

²⁹ Fehér Katalin (2014): „Selfie és ussie: reputáció, kontroll, digitális identitás”, In: *Marketing megújulás. Marketing Oktatók Klubja 20. Konferenciája előadásai*, Szeged: SZTE Gazdaságtudományi Kar, 29-30.o.

számára, hogy az életük különböző pillanatait, amikről ők úgy gondolják megfelelő képet fest róluk megosszák a különböző közösségi platformokon. A mai digitális világban, amelynek nagy részét képezi a digitális manipuláció az emberek szinte teljes befolyással rendelkeznek a képeik és ezáltal akár történeteik felett. A kérdés, hogy a feltöltött kép a közösségi médiában valóban tükrözi adott illető személyiségét, vagy csak azt, hogy hogyan szeretne látszódni a közösség számára. A képekre érkező pozitív, illetve negatív visszajelzések képesek nagyban befolyásolni a személy önmagáról alkotott képét.

Az „unselfie” fogalma egy ellenpontként szolgál a selfie fogalmával szemben, amelyek meghatározzák a közösségi platformokat. Amíg a „hagyományos” selfiek gyakran a képen szereplő személyét népszerűsítik vagy egyéb egyéni élményeit mutatja be, addig az unselfie egyfajta közösségi kiállítás. A lényege az, hogy egy adott ügy, társadalmi probléma, vagy közösségi esemény támogatását ábrázolja vizuálisan, hangsúlyozva a kollektív érdekeket. Ezek megosztása lehetővé teszi az emberek számára, hogy felhívják a figyelmet, ösztönözzék az empátiát és összegyűjtsék a támogatást különféle kezdeményezések mellett, legyen az környezetvédelem, emberi jogok, jótékonyági gyűjtések vagy önkéntes tevékenységek. A képek lehetőséget nyújtanak párbeszédet gerjeszteni fontos társadalmi kérdésekről, illetve képesek a közösséget cselekvésre készíteni.³⁰

Tehát az önarckép számos egyéb tartalommal bírhat, ezt Schroeder a 20. század kortárs művészei által készített fényképek alapján vezeti fel. Számos fényképészt említ meg például: Tseng Kwong Chi, Cindy Sherman, Andy Warhol, Ilse Bing. Az írásban külön kezeli az amatőr, illetve a professzionális fotográfusokat és az utóbbira nagyobb hangsúlyt fektet.³¹ Alapvetően visszatekint a tükör, mint általános eszköz és az önarckép viszonyára: „A tükör, a hiúság, az önismeret és az igazság ősi szimbóluma, továbbra is fontos szerepet tölt be a kortárs reprezentációs gyakorlatokban, és ez a fotográfia stratégiai felhasználásának egyik legfontosabb eszköze”³²

Tseng Kwong Chi 1950-ben született Kínában azonban későbbiekben Amerikában alkotott, mint fotóművész. Tseng legismertebb munkássága a „East Meets West” című fotósorozat. Ő

³⁰ Fehér Katalin (2014): „Selfie és ussie: reputáció, kontroll, digitális identitás”, In: *Marketing megújulás. Marketing Oktatók Klubja 20. Konferenciája előadásai*, Szeged: SZTE Gazdaságtudományi Kar, 29-30.o.

³¹ Jonathan Schroeder (2022): The Selfie in Consumer Culture. In: Derek Conrad Murray (ed.): *Visual Culture Approaches to the Selfie*, London: Routledge, 166.o.

³² Jonathan E. Schroeder and Detlev Zwick (2004): Mirrors of Masculinity: Representation and Identity in Marketing Communication, *Consumption Markets & Culture* Volume 7, 21–52.o. (Saját fordítás)

saját magáról készített fényképeket, még hozzá meglepő módon. Minden képén egy szürke egyenruhát viselt Mao Ce-tung kínai vezetőhöz köthető stílusban és emellett napszemüveget visel. Tseng kiindulópontja az volt, hogy parodizálja a turisták által készített pillanatképeket, emellett az ázsiáikról alkotott nyugati sztereotípiákat, mindezt egy olyan köntösben, amely során kritizálta a kommunista hatalmakat a hidegháború ideje alatt. Olyan híres helyeken készítette el fényképeit, mint Los Angeles, Las Vegas, San Francisco, New York.³³

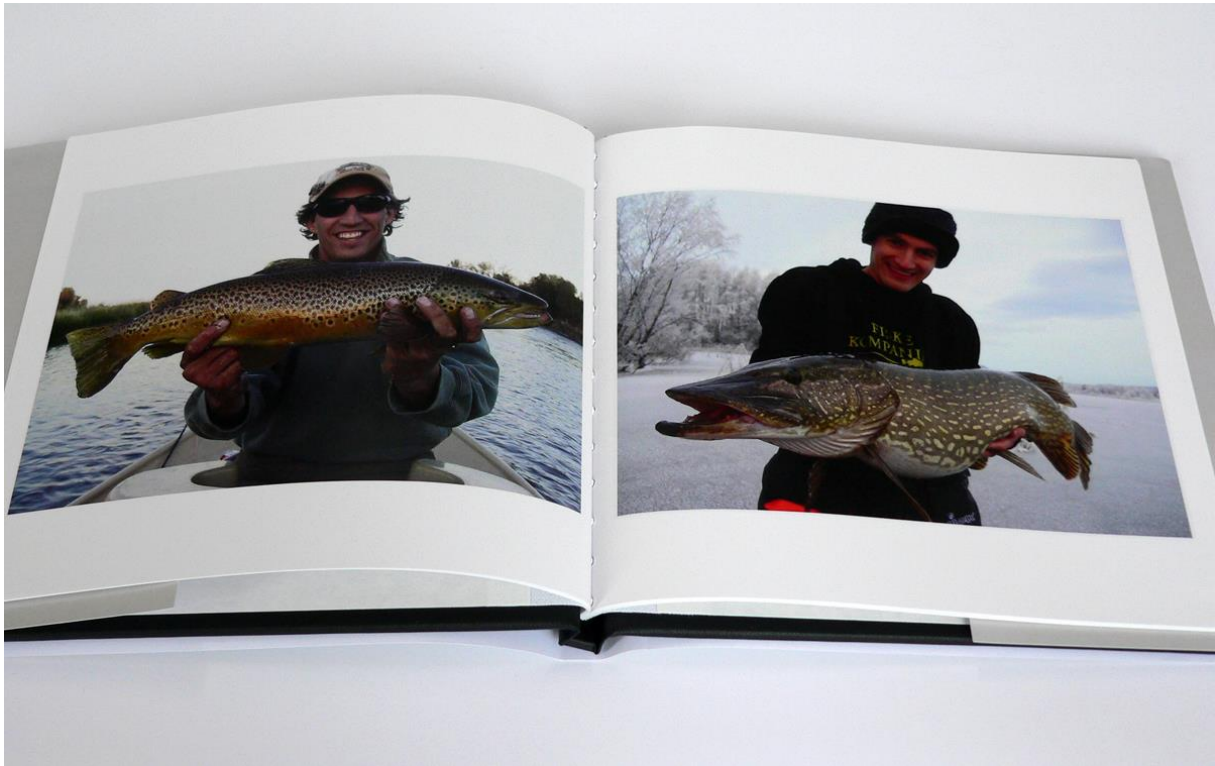


4. Kép: Tseng Kwong Chi, East Meets West, New York, New York, 1979. Gelatin silver print, 16 x 16 inches.

Joachim Schmid „Other People’s Photographs” című fotósorozatát 2008 és 2011 között készített el. Schmid munkáját az online fényképmegosztó platform, a Flickr inspirálta, ahol a felhasználók által feltöltött képeket hashtag kategóriák alapján szűri. Ezek a kategóriák rövid, tömör címkék formájában szolgálnak, mint például „munkahelyem”, „ruhák”, „kutyák” stb. Schmid ezen sorozatában az átlagosnak tűnő fotókat művészeti alkotássá alakítja át, új narratívába helyezve azokat. Ez a folyamat nem csupán a fotográfia hagyományos értelmezését és használatát kihívó módon átértelmezi, de rámutat annak sokféleségére és kifejezőerejére is.

³³ Ken Johnson (2015): Review: Tseng Kwong Chi’s Darkly Comic Images at Grey Art Gallery <https://www.nytimes.com/2015/04/24/arts/design/review-tseng-kwong-chis-darkly-comic-images-at-grey-art-gallery.html> (Letöltve: 2024.04.09.)

96 fogalmat válogatott ki a projektjéhez és ezeket egyesével fotókönyvként reprezentálta. Egyúttal rávilágít arra, hogy a hétköznapi tárgyak és pillanatok is lehetnek művészeti inspiráció forrásai, amennyiben megfelelő kontextusba helyezik és művészileg átértelmezik azokat.³⁴



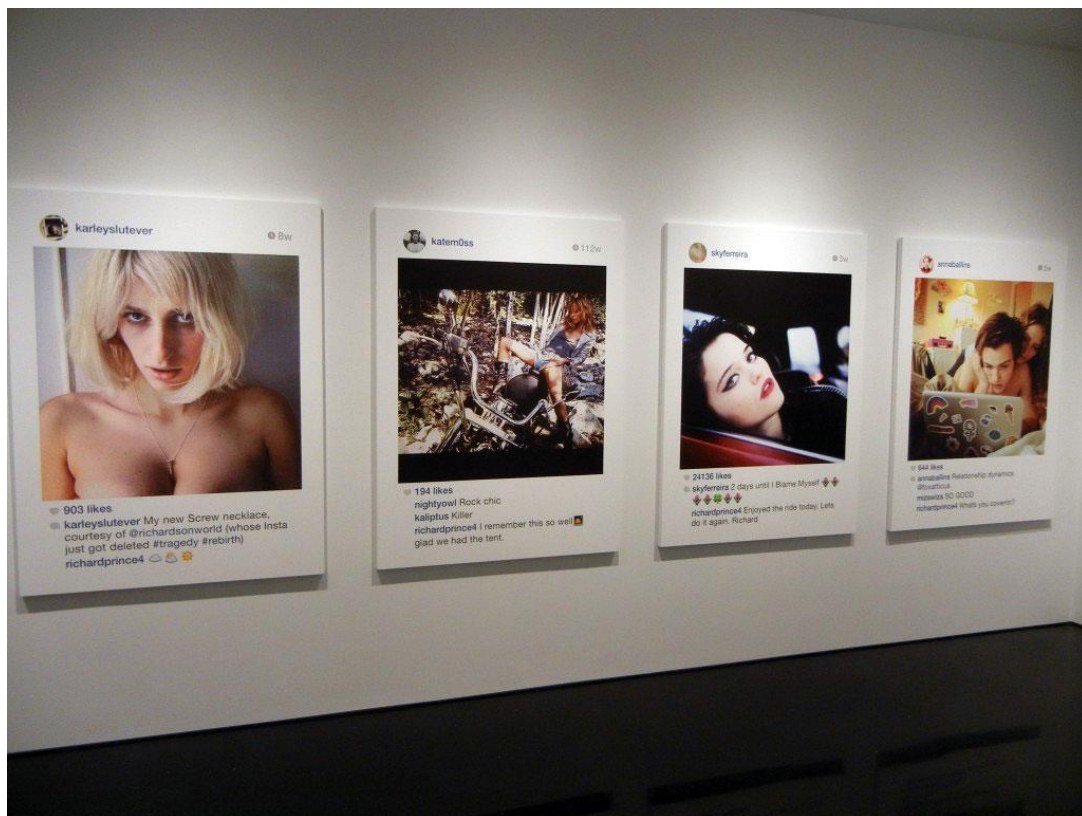
5. Kép: Joachim Schmid, Other People's Photographs, Big Fish, Hardcover with dust jacket, 18 x 18 cm, 36 pages

Richard Prince a „New Portraits”³⁵ fotósorozatában a kortárs digitális kultúrát vizsgálja egy online képmegosztó portálon keresztül, amely az Instagram. Prince ezekben a gyűjtött képekben az identitást és annak formálhatóságát vizsgálja, a felületre feltöltött fényképeken, az emberek esetleg másnak akarják magukat láttatni, mint akik valójában. A célja az volt, hogy különböző felhasználók által készített képeket kisajátítva újra értelmezze, azokat a kortárs fotóművészet terébe emelje be. Ami ezenfelül érdekessé teszi a sorozatot, hogy Prince azzal a

³⁴ LUMPENFOTOGRAFIE (2013): Other People's Photographs (2008–2011)
<https://www.lumpenfotografie.de/2013/07/21/other-peoples-photographs-2008-2011/> (Letöltve:2024.04.17)

³⁵ Szerző: Ismeretlen (2020): Richard Prince: New Portraits
<https://gagosian.com/exhibitions/2020/richard-prince-new-portraits/> (Letöltve:2024.04.12)

gesztussal sajátította ki a fényképeket, hogy kiegészítette őket a kommentjeivel, hangulatjelekkel, ez a gesztus volt az alapja annak, hogy később hatalmas méretű nyomatok formájában kiállítsa őket. Munkájában ezáltal elmosódnak a személyes és a nyilvános, a privát és a kereskedelmi fotográfia határai. A digitális képek felhasználása bonyolult kérdéseket vet fel a szerzői jog, a tulajdon és a művészeti alkotás természetével kapcsolatban a közösségi média korában. A „New Portraits” jelentős vitákat váltott ki a művészeti körökben és jogi úton is támadták a munkáját. Prince ezeket a fényképeket nagyközönség előtt publikálta, a felhasználók tudta és a beleegyezésük nélkül. Későbbiekben a sorozatból több fénykép eladásra is került, amelyet szintúgy sokan adatvédelmi és szellemi tulajdonjogi jogsértésnek tekintenek. A sorozat arra ösztönzi a befogadót, hogy szembenézzünk a digitális létünk, életünk és annak bonyolultságával, az online platformokon uralkodó „hatalmi” struktúrákkal. Emellett felhívja az emberek figyelmét arra, hogy a folyamatosan változó kortárs művészet milyen viszonyban áll a technológiai fejlődésekkel kapcsolatban és hogyan kezdenek alkalmazkodni egymáshoz.³⁶



6. Kép: Richard Prince, New Portraits, Gagosian Gallery, New York, 2014, Courtesy the artist and Gagosian, Fotó: Robert McKeever

³⁶ Hannah Jane Parkinson (2015): Instagram, an artist and the \$100,000 selfies – appropriation in the digital age, In: The Guardian, (Letöltve: 2024. 04. 12.) <https://www.theguardian.com/technology/2015/jul/18/instagram-artist-richard-prince-selfies>

3.5. „Uncanny Valley” effektus

Ebben a fejezetben azt a kortárs trendet járom körbe, amely a személyes fotográfiát megmásítani, esetleg személytelenné tenni kívánja. Honnantól válik egy személyes fotográfia személytelenné? Ezt a kifejezést eredetileg teljesen más kontextusban használták. Eredetileg az 1970-es évhez köthető az „uncanny valley” fogalma, amit Mori Masahiro japán robotkészítő alkalmazott először. Masahirot az érdekelte, hogy miért vonza az embert a furcsa, szokatlan dolgok látványa, miért tud azonosulni és kapcsolódni akár az antropomorf jellegű dolgokhoz, például 3D modellekhez, kitömött állatokhoz, vagy CGI technikák alkalmazásával megkreált humanoid robotokhoz is. Fontosnak tartom kiemelni, hogy mindezekhez egy olyan technikai fejlődésnek kellett bekövetkezni, amely során megjelent olyan szinten a robotika, a számítógépes grafika és a mesterséges intelligencia, amely lehetőséget biztosított emberi hasonmások létrehozására a valósághoz közelítő pontossággal. Itt fontos leszögezni azt, hogy mitől is kezd valami az „Uncanny Valley” kifejezés metszetébe tartozni. Ennél a pontnál válik számomra fontossá az a kérdéskör, hogy egy alkotó meddig is feszegetheti azt a határt, ami még képes megzavarni és ösztönözni a megfigyelőt arra, hogy részletesen kelljen megvizsgálnia a fényképet. Mer-e olyan 3D modelleket kell alkalmazni, amelyek képesek kiváltani azt a bizonyos „Uncanny Valley” hatást? Ezek a személyes fotográfiák esetében lehetnek minimális hibák, természetellenes testtartások, grimaszok a megtervezett „emberi” arcon és modellen.³⁷ Ez a hétköznapi helyzetben is megtapasztalhatóak, akár egy egyszerű filter alkalmazása során egy selfie-n, ami a bőrhibákat, ráncokat eltüntet, vagy egy túlzott retusálás, manipuláció egy élő modell esetében. Ezt az uncanny effektus a mai technikai fejlődés következményeként már a mesterséges intelligencia nyújtotta tudás alapján alkalmazzák. Különösen érdekes, hogy ez egy trenddé vált az egyik ismert közösségi fórumon vagy platformon a TikTok-on, még hozzá abban a formában jelent meg az oldalon, amely során a képeken, vagy videókon szereplő személyek direkt módon úgy sminkelnek, hogy elérjék a már említett vizuális világot.³⁸ Az „Uncanny Valley” fogalom olyan módon tud kapcsolódni a fotográfiához, amikor például egy portrét, vagy személyt túlzottan „módosítanak” vagy manipulálnak a digitális utómunkálatok során, úgy, hogy az illető arcának vonásai tökéletesnek tűnjenek, így a kapott eredmény

³⁷ Michael Seymour, Kai Riemer, Judy Kay (2017): *Interactive Realistic Digital Avatars - Revisiting the Uncanny Valley*, Proceedings of the 50th Hawaii International Conference on System Sciences, 547-554.o.

³⁸ Arianna Johnson (2023): What Is The Uncanny Valley? The Theory Behind A Popular TikTok Makeup Trend. <https://www.forbes.com/sites/ariannajohnson/2023/11/13/what-is-the-uncanny-valley-the-theory-behind-a-popular-tiktok-makeup-trend/> (megnyitva: 2024.04.08)

kiválthatja az említett effektust. Ez azért van, mert az emberi agy hajlamos észlelni az apró, természetellenes részleteket az arcokon. A túlzottan sima bőrt, vagy az arc és a szemek tökéletességét, a személy bizarr tekintetét, a testtartást – ezek a kis eltérések akár kellemetlenséget vagy kérdéseket vethetnek fel a nézőben.

Peter Andrew Luszyk „The Uncanny Valley Portraits” sorozata betekintést enged a technológia és az emberi lét közötti határnak egy olyan területére, ahol az emberek és a mesterségesen megalkotott „lények” találkoznak. Luszyk a sorozatát Madame Tussauds múzeumokban, Las Vegasban és Washingtonban DC-ben készítette el. A helyszínen stúdió körülményeket teremtett és az így elkészült portréival, arra ösztönzi a nézőket, hogy teszteljék Mori elméletét. A képeken látható viaszból megformált alakok a világ legismertebb hírességeiről készültek. Olyan portrékat fotózott, amelyek nemcsak a külső hasonlóságot rögzítik, hanem mély, akár érzelmi reakciókat is kiválthatnak a nézőből. A portrék miközben mindenki által ismert arcokat mutatnak olyan mértékben közeliek, hogy láthatóvá válik a bábuk viaszanyaga. A fényekkel azonban úgy operál, hogy folyamatosan megkérdőjelezze a néző, hogy valós vagy nem a portré, amit lát, és átérezze azt a fura kellemetlen érzetet, amit az „uncanny valley” takar. A „This is not Bruce Willis” torontói utcai kampányban tesztelhette az utca emberével is ezt a hatást.³⁹



7. Kép: Peter Andrew Luszyk: Uncanny Valley Street Campaign, This not Bruce Willis, Giclée nyomtatás, 60 x 40 in, 2016, Toronto

³⁹ Peter Andrew Luszyk Uncanny Valley, 2018
<https://www.peterandrew.ca/#/uncanny-valley/>

4. A magánélet és média viszonya

„Aligha van a jognak homályosabb fogalma, mint a magánülethez való jog, és ennek több oka is van. A magánélet védelme nagyon erősen kötődik az egyén és a közösség kapcsolatának megítéléséhez, és ennek tükrében folyamatosan változik a tartalma és változnak a védelem határai is. A magánélet fogalmának nemcsak bizonytalan a meghatározása, de valójában a meghatározás sem lehet állandó, ahogy az egyén társadalmi részvételének formái is változnak, elsősorban a technikai fejlődés következtében. Abban ma már egységesek az európai jogrendszerek, és az amerikai jog is, hogy a magánélet védendő érdek. Abban azonban már nagyon eltérő megközelítésekkel találkozunk, hogy a magánületet a jogrendszernek mennyiben kell a jogalanyok számára biztosított önálló jogként védenie, és mennyiben olyan egyéb alanyi jogokkal, amelyek a szükséges védelmi hatást biztosítani tudják.”⁴⁰

A magánszféra fogalmának meghatározása nem könnyű feladat, hiszen többféle formában létezik, és különböző tudományágak, mint információs, kommunikációs, térbeli, testi, gondolati, érzelmi és cselekvési magánszféra foglalkoznak vele. A fogalomnak olyan sokoldalú jellege van, hogy nehéz pontosan definiálni vagy konceptualizálni, akár jogi alapokon, követelésként vagy állapotként is tekintünk rá. Az autonómia, méltóság és önállóság rokon fogalmihoz hasonlóan a magánszféra és ezek viszonyát sokféleképpen értelmezték. A nyugati kultúrában a magánszféra összefonódik olyan alapvető fogalmakkal, mint a méltóság, szabadság és személyiség. A magánszféra jelenléte nélkül az egyén számára nehézségekbe ütközhet a személyes és nyilvános élet közötti megkülönböztetés fenntartása, valamint az alapvető társadalmi és politikai jogok gyakorlása, például a vallásgyakorlás, gyülekezési és szólásszabadság. Az esztétikai és humanisztikus szempontok mellett a magánszféra emberi természetünkkel való összefüggésben is fontos. Az értékei abban is megnyilvánulnak, hogy milyen lehetőségeket biztosít számunkra. Az egyéni és stratégiai érték nem ellentétes egymással, és azokban a speciális esetekben, amikor a magánszféra veszélyeztetve van, elmosódik a közöttük lévő különbség. Összességében a magánszféra különböző kontextusokban különböző módon értelmezhető és hangsúlyozható, de minden esetben alapvető fontosságú az egyén szabadsága, autonómiája és méltósága szempontjából.⁴¹

⁴⁰ Menyhárd Attila (2014): *A magánülethez való jog elméleti alapjai*, IMR, 384-406.o.

⁴¹ Raab Charles D. (2017): A magánszféra, mint biztonsági érték. In: *Replika*, 103. száma, 81-95.o. <https://replika.hu/replika/103-05> (letöltés: 2024.04.19.)

Az megkérdőjelezhetetlen, hogy a magánélet egy sokkal mélyebbre ható kérdéskör a médiában. Akár azt is kijelenthetjük, hogy a jelenkor legnagyobb problémája a média világában a magánszférának az Internet publikus terén való megjelentetése, mivel sokkal többet mondunk el, vagy mutatunk meg magunkról tudatosan, vagy éppen ellenkezőleg tudatunkon kívül, mint ami biztonságos. A magánélet fogalma nehezen definiálható pontosan, de számos elemét visszavezethetjük a 17. és 18. század liberális politikára. Ebben az időszakban a szabadság, a beleegyezés, az önállóság és a méltóság elvei kiemelkedő fontosságot kaptak. Ezek az értékek az egyén jogait, döntéseit és méltóságát védték az állam befolyása ellen.

Edward Snowden⁴² kutatása kiemelkedő és alapvető fontosságú volt az online adatvédelem összetett dinamikáinak feltárásában, különös tekintettel a kormányzati és vállalati megfigyelési gyakorlatokra. Az általa feltérképezett gyakorlatok rámutattak arra, hogy mennyi adatot gyűjtenek és elemeznek az internetezőkről, gyakran anélkül, hogy az érintettek tudnának róla vagy beleegyeznének. Ezek a felfedések ösztönözték az embereket, hogy jobban átgondolják az adatvédelem, a titkosítás és a digitális szabadságok fontosságát, és sürgették az erősebb online adatvédelemmel kapcsolatos intézkedések bevezetését. A különböző közösségi platformok olyan komplex algoritmusokat és felhasználói profiltechnikákat alkalmaznak, amely segítségével képesek az adott személyeket kategorizálni. Széleskörű adatokat gyűjtenek például a felhasználók aktivitásáról, viselkedéséről, és preferenciáikról. Képesek olyan „nyomkövető” eszközökre is támaszkodni, amelyet az emberek magukkal hordoznak, és ezzel képesek a gyártók követni tevékenységeinket akár a tudtuk nélkül.⁴³

„Az átláthatóság és az elszámoltathatóság igen releváns probléma az adatvédelem szempontjából. Ezt példázza az adatvédelmi jog néhány eleme, amelyek a személyes információk sérülékenységére és veszélyeztetettségére hívják fel a figyelmet, különösen az olyan esetek kapcsán, amikor ezen adatok átlélik a jogalkotási határokat vagy felkerülnek a „felhőbe” anélkül, hogy tudnánk róla vagy ellenőrizni tudnánk a folyamatot. Az adatvédelmi törvények erősítésére és az általuk lehetővé tett szankciók szigorítására irányuló törekvések

⁴² Ewen MacAskill (2023): ‘No regrets,’ says Edward Snowden, after 10 years in exile, In: *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/us-news/2023/jun/08/no-regrets-says-edward-snowden-after-10-years-in-exile> (Letöltés: 2024.04.17.)

⁴³ Andrew McStay (2017): *Privacy and the Media*, London: SAGE, 191-192.o.

számára már régóta nagyon fontos problémát jelent a személyes adatokkal való visszaélés, valamint az adatbiztonsági elvek súlyos megsértése a hanyag adatkezelés következtében.”⁴⁴

Bár általában a felhasználóknak lehetőségük van arra, hogy eldöntsék, milyen adatokat osztanak meg, az ezen döntésekkel kapcsolatos felelősség átruházása rájuk nem mindig biztonságos, mivel előfordulhat, hogy nem is értik teljesen, mire adnak beleegyezést. Az online platformok, például a Google esetében, a legnagyobb bevételt általában a reklámok generálják, amelyeknél az emberi viselkedés nyomán követése kulcsszerepet játszik. Ezt az adatot gyakran használják híroldalak, képmegosztó platformok, fórumok és más közösségi médiák vagy egyéb szórakoztató platformok. Ezeket a követési módszereket általában harmadik felek végzik, tehát amikor ezeken az oldalakon információt osztunk meg, az nemcsak az üzemeltetőkhöz kerül, hanem a harmadik felekhez is. Ezek az adatok általánosítanak és a hasonló embereknek, hasonló tartalmat szolgáltatnak. Amennyiben az adatgyűjtés algoritmus alapján történik, kiemelkedő fontosságú az adatok mennyisége és azok mögött álló szándék, illetve, hogy adatok feldolgozását kik felügyelik.⁴⁵ Andrew McStay a „Privacy and the Media” könyvének bevezetőjében a Pew Research Center 2016-ban kiadott kutatása alapján fogalmazza meg azt az állítást, hogy a különböző közösségiháló platformjain lévő felhasználóknak közel 80%-a valamilyen módon és mértékben aggódnak a privát adataikért és azok kiszivárgásaiért.⁴⁶

Összefoglalásként a fiatal generáció gyakran használja a közösségi média platformokat, hogy megoszthasson szórakoztató, vagy éppen „véletlen” jellegű tartalmakat, anélkül, hogy teljes mértékben átgondolná, milyen személyes adatokat oszt meg általa. Ezek az adatok lehetnek például fotók, videók, helymeghatározások, érdeklődési körök, vagy akár érzelmi állapotok. Ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy a magánélet védelme és tiszteletben tartása nem csak az egyén személyes felelőssége, hanem az egész társadalomra vonatkozik. Ezért fontos, hogy mind az egyének, mind pedig a társadalom szélesebb körben megértsék és támogassák az adatvédelem fontosságát, és hogy intézkedéseket tegyenek annak érdekében, hogy az egyének jogait és magánéletét megfelelően tiszteletben tartsák és védelmezzék a digitális környezetben is. Az online térben közzétett személyes fotográfiák, önreprezentációk kérdése az internetes kultúránk tükré, nem csak az válik érdekessé miképpen dokumentáljuk a saját életünket, hanem

⁴⁴ Raab Charles D. (2017): A magánszféra, mint biztonsági érték. In: *Replika*, 103. száma, 81-95.o. <https://replika.hu/replika/103-05> (letöltés: 2024.04.19.)

⁴⁵ Andrew McStay (2017): *Privacy and the Media*, London: SAGE, 38.o.

⁴⁶ Andrew McStay (2017): *Privacy and the Media*, London: SAGE, 18-19.o.

az is, hogy a képeket miként kezeljük az elkészítésük után, megosztjuk-e őket és ha igen kivel, mikor és milyen platformon. A következő fejezetben azonban vissza szeretnék kanyarodni arra hogyan befolyásolták a személyes fotográfiák a fotóművészetet.

5. A személyes fotográfia a fotóművészetben

Charlotte Cotton a „The Photograph as Contemporary Art” című könyvében külön kategóriaként kezeli az általa „Intimate Life” -ként titulált képeket és fotósorozatokat. Ebben a fejezetben kapnak helyet azok az alkotások, amelyek a személyes fotográfia eszköztárából merítve kifejezetten fotóművészeti célból készítenek sorozatokat. Cotton hangsúlyozza a fotográfiában rejlő intimitás fontosságát és jelentőségét. Szerinte az apparátus egy olyan különleges eszköz, amely képes az emberi kapcsolatok, érzelmek és pillanatok mélyebb szeleteit megörökíteni és azokat közvetíteni. A fotográfia lehetőséget ad arra, hogy az intimitás különböző formáit kifejezze, illetve megörökítse. Ezáltal az adott emlékeket és pillanatok, személyes élményeket az emberek képesek megosztani másokkal. Az író szerint a fotográfia képes egyfajta közvetlen kapcsolatot teremteni az ábrázolt tárgy, vagy személy és a néző között, ez lehetővé teszi az érzelmek, érzések mélyebb megértését és átélését. Cotton külön kiemeli, hogy a technikai újítások térnyerése által, a digitális világban az emberek számára új problémákkal kell szembenéznük az intimitás és a magánélet védelme terén.

A látszólag öntudatlan, szubjektív, mindennapi, vallomásszerű módszerek, amiket az itt megjelent képeken láthatunk markáns kontrasztban állnak a kimért és tervezett stratégiákkal, amik ugyanúgy szerepet játszanak a kortárs művészeti fotográfiában.⁴⁷ Cotton ezzel arra utal, hogy az 1980-as évekig a személyes fotográfia, mint fogalom nem volt része a kortárs fotóművészetnek. Majd ezt követően, olyan fényképeket kezdtek beemelni, amelyek a személyes fotográfiák kódjait használták, hogy olyan témákat tudjanak vizuálisan bemutatni, amit addig nem lehetett látni. Az alábbi kódok, vagy jellemzők például, az intimitás, amely különböző módokon jelenik meg akár érzelmes, vagy éppen nyers formában, az önreflexió, személyes terek és tárgyak. A műfaj hamar népszerűvé vált, mert az emberek számára a képeken látható élethelyzetek teljesen újak voltak, egyes témák tabuknak számítottak. Ilyen például a droghasználat, a kisebbségek, különböző szubkultúrák ábrázolása. A műfaj sajátossága és fontos jellemzője, hogy a mindennapi életbe nyújtott betekintést, ahogy eddig az nem volt tapasztalható.

⁴⁷ Charlotte Cotton (2020): *The Photograph as Contemporary Art*, London: Thames & Hudson, 162-163.o.

5.1 Nan Goldin

Nan Goldin „The Ballad of Sexual Dependency” sorozata a 1979 és 1986 között készült New York-ban. A fotósorozatra egyfajta intenzív vizuális naplóként tekinthetünk, amelyben a környezetének életét dokumentálja, különös hangsúlyt fektetve az emberi szenvedélyek és kapcsolatok különféle aspektusaira. Goldin képei nem csak egyszerű pillanatfelvételek, hanem mély betekintést engednek az ábrázolt személyek érzelmi világába, ezzel őszintén feltárva sebezhetőségüket, félelmeiket és vágyaikat. Munkája nem csupán dokumentáció, hanem egyfajta tükör is, amely reflektál az emberi kapcsolatok lényegére és annak összetettségére. Goldin merész, szókimondó stílusa úttörő módon bontotta le azokat a tabukat, amelyek korábban érzékeny témáknak számítottak. Műveiben nyíltan és őszintén foglalkozott a queer közösségek, az identitás és az alkohol, erőszak, az AIDS-járvány érintettjeivel, a kábítószer-használat kérdéseivel, ezzel hozzájárulva egyfajta társadalmi párbeszéd megnyitásához ezekben a fontos, ám gyakran elhallgatott témákban. A város éjszakai életének „valódi” történéseit prezentálta oly módon, ami meghökkentő volt az akkori befogadó közönségnek. Rengeteg alkotót inspirált Goldin stílusa és munkássága, elindított egy olyan kifejezőmódot, amely eddig, nem volt látható.⁴⁸ Érdekes megfigyelni, hogy Goldin fotósorozata ameddig nem könyvként lett publikálva, addig vetített formában jelent meg 1985-ben. Ez a fajta megközelítés, az anyagválasztása, ami a diafilm volt, és a vetítés módja egy olyan szituációt emelt művészeti kontextusba, ami addig a privátszférába tartozott. A diafilm és annak kivetítése olyan érzéseket hordoz magában mintha a befogadó egy meghitt otthoni vetítésen venne részt a család vagy barátok intim körében, ez a fajta megközelítés az, amely még inkább személyessé tette a helyzetet.

⁴⁸ Charlotte Cotton (2020): *The Photograph as Contemporary Art*, London: Thames & Hudson, 164-166.o.



8. Kép: Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency*, Paperback, 25.5 x 23 x 1.2 cm, 148 pages, 126 four-color images, ISBN 978-1-59711-210-9, 2012

5.4. Nobuyoshi Araki

„Araki munkái mindig is innovatívak voltak és megosztó vitákat szültek. 1971-ben magánkiadásban jelentette meg az *Érzelmes utazás* című albumát, mindössze 1000 példányban, fénymásolópapír minőségű papíron, durva fekete-fehér nyomtatásban. Ez a kötet Yokóval közös nászútját örökítette meg kíméletlen őszinteséggel, szembemenve az objektivitással, a társadalmi érzékenységgel és a fototechnikai tudással, melyeket akkoriban lényegüknél fogva a fényképezés alapelveinek tekintettek – így robbant be a korabeli japán fényképészvilágba. Személyes fotókat készítő fényképészként tett hitvallása, mely az *Érzelmes utazással* vette kezdetét, egyértelműen túlmutat minden addig látott személyes fotón (családi- vagy emlékfotón).”⁴⁹

Araki fényképei által bepillantást nyerhetünk kapcsolatuk minden apró mozzanataiba, amelyek érintettséget, sebezhetőséget és nyers érzelmeket örökítenek meg. Mindegyik fotó egyfajta igazolás a közöttük lévő kapcsolat mélységéről, átadva a nézőnek egy magával ragadó emberi intimitást. A fekete-fehér képek erőteljesen kontrasztosak és szemcsésék, mégis hűen tükrözik azt a szeretetet és gyengédséget, amely közöttük érezhető volt. A fényképek tükrözik a privát

⁴⁹Motoo Hiszako (2019): Ki az a Nobuyoshi Araki? NOBUYOSHI ARAKI – ÉRZELMES UTAZÁS, Mai Mano blog, <https://www.maimano.hu/programok/nobuyoshi-araki-erzelmes-utazas> (Letöltve: 2024.03.25.)

fotográfiai stílus jellegzetességeit, legyen az a kompozíció, fényhasználat, árnyékvilág, vagy világítás alkalmazása. Közelebbről megvizsgálva a képeket azokon szerepel a fényképezőgép által beleégetett dátum, ezáltal a napló kronológiailag pontosan követhetővé válik. A „Sentimental Journey” könyvben egy mélyen megindító szerelmi történet bontakozik ki és válik elérhető mindenki számára, amely minden szépségével és tökéletlenségével együtt válik teljessé.



9. Kép: Nobuyoshi Araki, Sentimental Journey 1971 — 2017 —, 185 x 257 mm, 288 pages, 402 images, Hardcover, 2017, Language: Japanese, English, ISBN 978-4-908062-18-6

Araki emellett az intimitás fogalmát, egyéni, illetve társadalmi szempontból vizsgálja a különböző alkotásain keresztül. Fontos számára az, hogy a nézőt arra készítse, hogy gondolja át a szexuális, illetve érzelmi kötelék természetét. Ennek érdekében előtérbe helyezi a képeiben az intimitás szépségét, személyességet és annak sebezhetőségét az emberi élet különböző területein.⁵⁰ Stílusjegye és megközelítése a fotográfiához, egyedi és különleges. Fényképei egyszerű pillanatokot örökítenek meg és mutatnak be, amely mögött erős érzelmi szál húzódik. A szexualitás az akkori japán kultúrában kiemelkedően tabunak számított. Araki ezen alkotásai lázadó módon nyúlnak ehhez a témához. Sokszor explicit módon, szemernyt sem távolságtartóan mutatja be a képen szereplők szexuális aktusát. Képein a szexualitás

⁵⁰ Charlotte Cotton (2020): *The Photograph as Contemporary Art*, London: Thames & Hudson, 189-190.o.

sokszínűsége tükröződik ezáltal egyszerre meghökkentve, mellette viszont lerombolva a szemlélőben ennek a témának a különböző tabujait.

5.5. Larry Clark

Larry Clark 1943. január 19-én született az oklahomai Tulsa-ban. Környezete, amelyben felnőtt meglehetősen viharos volt, amely nagyban befolyásolta művészi látásmódját. Clark 1971-ben alkotta meg a „Tulsa” elnevezésű munkáját, amelyet könyv formájában publikált. Olyan betekintés nyújtott a barátai és ismerősei életének mindennapjaiba, amely kíméltelen őszinteséggel narrálta a körülötte zajló történéseket. A könyvben a droghasználat, az erőszak, és az intimitás különböző formái láthatóak. A sorozat az amerikai fiatalság, olyan mélységeit tárja fel, amely Clark későbbi életművének központi témájává vált.⁵¹ Ezt követte az 1983-ban megjelent „Teenage Lust” című fotókönyve, mely elsősorban a tinédzserek életének meghatározó pillanatait örökítette meg, különösen az intimitást, a szenvedélyt, és természetesen a lázadást. Clark fényképei egyszerűek és nyersegek, az életüket valóságghűen reprezentálja, legyen az bármilyen zavaros, bonyolult és viszontagságos. A nézőt ösztönözheti a sorozat arra, hogy visszagondoljon saját élményeire, az akkori gondolataira, tetteire, érzéseire.⁵²



10. Kép: Larry Clark, Untitled (Boy in Bathtub, from the series “Tulsa”), 1963/c. 1990s, 14 × 11 inches, Gelatin silver print, New York, CLAMP

⁵¹ Sean O'Hagan (2014): Larry Clark's photographs: 'Once the needle goes in, it never comes out' <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/05/larry-clark-tulsa-teenage-lust-photography-controversy> (Letöltve: 2024.03.04.)

⁵² Charlotte Cotton (2020): *The Photograph as Contemporary Art*, London: Thames & Hudson, 170.o.

Larry Clark későbbiekben filmrendezőként, filmproducerként és íróként is alkotott. 1995-ben elkészítette a „Kids” című filmet, ami mellé elkészült egy fotókönyv még ugyanabban az évben. A sorozat hasonló módon, mint a „Tulsa” a New-yorki fiatalokra, tinédzserekre koncentrált. A „Kids” című könyv erőteljesen kiegészíti a párhuzamosan készült filmet, további mélységeket, összefüggéseket tár fel a személyek és tapasztalataik között. Clark mind a serdülőkori szépséget, mind pedig annak árnyoldalait is megörökíti. A sorozat fiataljai a szex, a drogok, az alkohol, valamint az HIV és az AIDS felmerülő problémáinak középpontjában állnak. Clark arra sarkallva készítette el a filmet és a fotósorozatot, hogy elindítson egy olyan belső folyamatot a befogadóban, amely során mélyebb megértést nyerhet a fiatalok valós városi környezetéről és kultúrájáról. Clark munkássága tabutémáktól és kompromisszumoktól mentes, megkérdőjelezi a társadalmi normákat és feszegeti annak határait, amely természetesen számos emberben még több kérdést vet fel vagy akár ellenszenvet válthat ki.⁵³

5.6. Larry Sultan

Larry Sultan (1946-2009) amerikai fotográfus, aki a kortárs fotográfia fontos és meghatározó alakja. Sultan munkássága mélyen merít az intimitásból, valamint az emberek egyéni kapcsolatából. Gyakran a saját életéből, intim, családi környezetéből inspirálódik. Egy-egy sorozata Goldin-hoz és Araki-hoz hasonlóan, személyes pillanatokot örökítenek meg, amelyek szintúgy érzelmekkel és élményekkel gazdagok. Sultan munkássága gyakran foglalkozik az otthon és család fogalmával. Ez lehet egyfajta önismereti és önvizsgálati folyamat számára. Nézőit hasonló módon, mint a bekezdésben megnevezett művészek arra ösztönzi, hogy mélyebben megértsék saját érzelmeiket és tapasztalataikat.

Larry Sultan „Pictures from home” című sorozata segítségével az intim köreibe invitál minket, bemutatva saját családjának és környezetének részleteit, ugyanakkor egy általános és érthető képet fest a 80-as évekbeli kaliforniai középosztálybeli életről. Sultan a mindennapi élet apró részleteire koncentrált, amelyhez kapcsolódnak a megszokott belső terek, a hétköznapi szokások, a családtagok között folytatott interakciók. Ennek segítségével elemzi a személyes vágyak vagy éppen a társadalmi elvárások miatt keletkezett feszültséget is. Sultan szülei

⁵³ Ben Detrick (2015): ‘Kids,’ Then and Now
<https://www.nytimes.com/2015/07/23/fashion/kids-20th-anniversary-chloe-sevigny-rosario-dawson.html%20>
(Letölve: 2024.04.15.)

központi alakokként jelennek meg a vizuális narratívában. Ezáltal reflektál a generációs változások, a kulturális átalakulások és az idő múlásának kérdéseire. Bemutatva ezzel egy érzelmes visszatekintést a családi kötelékekre és az elkerülhetetlenül előforduló törésekre, problémákra. A dokumentált finom feszültségek közepette is áthatja a melegség és az emberiség érzése a nézőt. Sultan érzékeny és átható ábrázolása arra sarkallja az embereket, hogy saját tapasztalataikat felelevenítve elgondolkodjanak az általuk átélt középosztálybeli élet kérdéseiről, az elvárásokkal való szembesülésről és a boldogságuk kereséséről. Ezzel a sorozat túllép egy egyszerű dokumentációs folyamaton és emellett erős kritikát fogalmaz meg az amerikai középosztálybeli életéről és arról a bizonyos „amerikai álmóról”.⁵⁴

„A narratív fényképészet egyik mérföldkövének számító sorozat szinte felvételei az 1950-es és 1960-as évek hangulatát idézik, miközben a képek személyes stílusban dolgozzák fel és értékelik újra a család történetét. Sultan korábban megjegyezte, hogy a sorozat képeinek egy nagyobb narratíva részévé kell válniuk, hogy ezáltal jobban megmutathatóvá váljon, hogy az amerikaiak milyen életet élnek, szemben azzal, hogy milyen életet képzeltek el maguknak.”⁵⁵



11. Kép: Larry Sultan, Pictures from Home (Third Printing), 23 x 27 cm, Embossed hardback with tipped-in image front and back, 192 pages, 140 colour plates, ISBN 978-1-910164-78-5, 2021

⁵⁴ Larry Sultan Pictures from Home, 1992
<https://www.larrysultan.com/gallery/pictures-from-home/> (Letöltve: 2024.04.15.)

⁵⁵ Szabó Benedek (2023): Család, otthon, Amerika – Larry Sultan képei a Pictures from Home című sorozatából
<https://pukt.hu/2023/03/24/csalad-otthon-amerika-larry-sultan-kepei-a-pictures-from-home-cimu-sorozatabol/>
(Letöltve: 2024.03.23.)

5.7. Richard Billingham

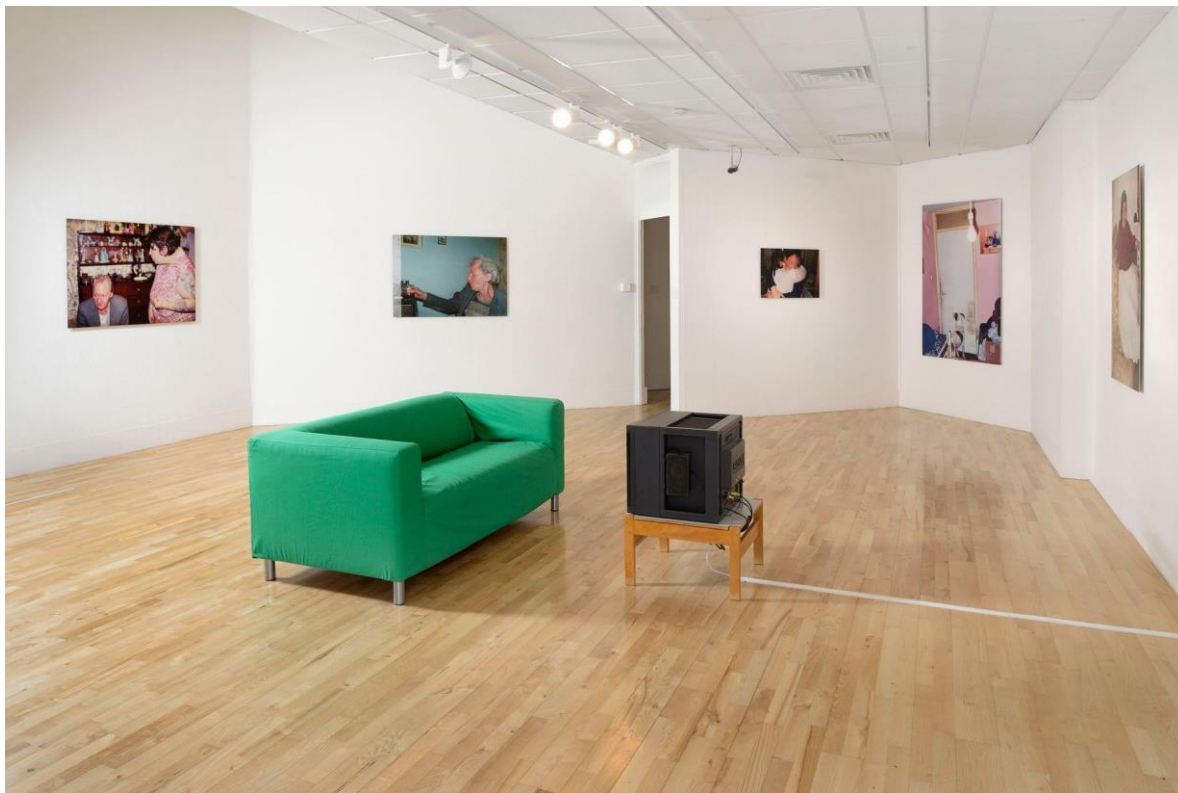
Richard Billingham, brit fotográfus 1970-ben született Birminghamben, Nagy-Britanniában. Billingham által készített „Ray's a Laugh” fotósorozatot 1996-ban publikálta. A képeken keresztül megörökítette szülei Ray és Liz, valamint fiatalabb testvére, Jason hétköznapi életét. A képek olyan otthoni jeleneteket mutatnak be, amelyek összefüggésbe hozhatóak a szegénység, a függőség és a munkásosztály mindennapi problémáival. Miközben megjelennek a gyengédség, a humor és az egymáshoz való ragaszkodás pillanatai a nehézségek között. A képek egyszerre intimek és konfrontatívak. Billingham merész megközelítése a családi élet dokumentálásában olyan képeket eredményez, amelyek egyaránt megdöbbentőek és zavarbaejtőek, amelyeket inkább kihívó őszinteséggel ábrázolnak, mintsem idillikus módon. Képein van egy vékony határ a társadalmi problémák megvilágítása és a személyes tragédiák alkotói kihasználása között. Billingham munkája gyakran ezen a határon egyensúlyoz. Tehát Billingham a háttérből már-már titokban figyelni családtagjai életének nehézségeit és problémáit. Fényképei kérdéseket vetnek fel a társadalmi osztályról, az addikcióról és az emberi tapasztalat bonyolultságáról, miközben éles emlékeztetők a társadalom peremén élők valóságáról, amely figyelmet és empátiát követel a befogadóktól. Ebben az értelemben Billingham munkája, lehet akár vitatott, továbbra is egy kíméletlen tükör a gyakran figyelmen kívül hagyott emberek küzdelmeiről.⁵⁶



12. Kép: Richard Billingham, Ray's a Laugh, Embossed linen hardcover, 23.4 x 31cm, 320 pages, ISBN 978-1-915743-32-9, 2024

⁵⁶ Tim Adams (2019): Richard Billingham: 'Statistically, I should be in prison, dead or homeless', In: The Guardian <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/23/richard-billingham-ray-and-liz-interview> (Letöltve: 2024.03.26.)

A fotográfia mellett Billingham más művészeti ágakban is tevékenykedett, például film és videó installáció területén. 1998-ban bemutatott „Fishtank” című kisfilmje installáció formájában egyfajta kiegészítésként szolgált a fotósorozat mellé.



13. Kép: Richard Billingham, Fishtank, 1998, Installáció, Art Exchange, 2017, Fotó: Douglas Atfield

6. Összefoglalás

Diplomadolgozatomban a személyes fotográfiát és annak kortárs fotóművészeti felvetéseit vizsgáltam. Több fő szempont alapján kutattam, többek között érdekelt a család fogalma, a privátfotográfia, az intimitás, milyen technikai változások voltak hatással a személyes fotográfiákra, vagy hogyan változtatta meg az Internet a magánélet fotókon keresztüli közzétételével a magánszféra jelentését. Többek között, a személyes fotográfia azon aspektusai kerültek a kutatásaim előtérébe, amelyet a kortárs fotóművészetbe emeltek át. Már önmagában érdekes az a folyamat, ami egy olyan fényképet, amelyet személyes célzattal, kategóriailag privátfotónak készítettek művészeti célzattal publikum elé tárnak. Ugyanis azáltal, hogy a személyes indíttatású alkotás publikus közönség elé kerül, azzal megváltozik annak jelentésértéke, átlépi eredeti törekvéseit. Szinte új mű válik belőle, amely legtöbb esetben már az alkotójának - a gyűjtő vagy publikáló művész - személyiségéről szól, miként Kardos Sándor Hórusz archívuma, vagy Erik Kessels talált fotográfiái tanúsítják. Charlotte Cotton, bár ugyanerre hívja fel a figyelmet, de eltérően közelítette meg ezt a kérdést. Ő ennek az átértékelődésnek egy másik, a fotótörténetben jól elhelyezhető momentumára hívja fel a figyelmet a *The Photograph as Contemporary Art* című könyvének „Intimate life” című fejezetében. Cotton nézetei szerint onnantól válik el a személyes fotográfia az eredeti céljától, amint beemelik a fotóművészetbe. Ez a meglepő fordulat a 80-as években került előtérbe, Nan Goldin munkássága által. A vernacular photography alapja az, hogy a készítő elsősorban önmaga és szoros közege számára készíti a fényképeket. Ezek a felvételek lehetnek amatőr képek és természetesen professzionális fotográfusok által készített alkotások is. Véleményem szerint ameddig ez a fotográfia nem kerül ki a privát térből a közönség elé, addig megőrzi az alapvető tulajdonságait. Ez az őszinte tulajdonság látszólag csak egy meghatározott közegben érvényesül. Elsősorban a családi fényképekre, meghatározó eseményekről készült fotókra gondolok, amelyek például kirándulásokat és utazásokat ábrázolnak. Ezek azok a képek, amit az emberek emlékként hoznak létre, majd később tárolják azokat különböző módon. Amik lehetnek albumok, falra, polcra kihelyezett képek, vagy egyszerűen egy bizonyos adattároló eszközön érhetőek el digitális formátumban. Diplomadolgozatomban több példát is említek ilyen típusú képek gyűjteményeivel és annak felhasználásával kapcsolatban. A gyűjteményeknek számomra egyfajta sajátos bája van és kérdéseket vetnek fel bennem. Minél több képet elemeztem kutatásaim során, egyre több gondolatmenet indított el bennem. Mikor készülhetett? Kik a rajtuk szereplő emberek? Mivel foglalkozhattak? Miért történt meg

egyáltalán a képrögzítés? A vernacular photography és a személyes fotográfia megfigyeléseim alapján szorosán köthetőek a pillanatkép fogalmához. Ez utóbbit Marvin Heiferman írása alapján technikai szempontból az alábbi módokon lehet meghatározni: gyors kompozíció, manuális fénymérés, amennyiben az adott eszközön ez a funkció elérhető és nem automatizált. Gyakran megfigyelhető a személyes fotókon a vakuhasználat, amely magával hordozza a színesfényképeken a vörösszem effektust, a képmezőbe belógó ujjakat, vagy éppen a bemozdulást, és elrontott képességet. Természetesen ezek lehetnek amatőr hibák, vagy tudatosan felhasznált koncepciói egy adott műnek vagy sorozatnak. Ezen „hibák” természetes részei a személyes fotográfia vizualitásának, amelynek ily módon is van egyfajta bája. Ebből a szempontból is idézhetjük Erik Kessels In Almost Every Picture #13 sorozatát, amely éppen a képmezőbe belógó ujjakról gyűjtött képanyagot dolgozza fel. Ez számomra egyfajta olyan misztikus kérdést sugall, hogy mégis mi lehet az az információ, amit a kéretlen testrész kitakar. Valami, jelen esetben egy ujj, amit jól ismerünk, megjelenik a képen, kitakarásával egy ismeretlen képi hangulatot hoz létre. Míg Kesselsnél átlényegülnek a képek, addig Richard Prince New Portraits című projektje talán éppen ennek hiánya miatt egyfajta ellenszenvet vált ki bennem. Ez az ellenérzés nem a mű technikai kivitelezésére utal, mivel az minden részében szakmailag magas minőségű figyelemmel készült el, hanem az Instagramra feltöltött selfie-k önkényes felhasználása kapcsán. Az „alanyok” képei alatt Prince gyakran hagyott megjegyzéseket, méghozzá sokszor oda nem illő tartalommal. Felfoghatjuk úgy is, hogy ettől a ponttól magáénak tudta a fényképet, amely számomra inkább a sztárkultusz dominanciáját jelenti. Azáltal, hogy Prince ezeket a fényképeket, amikhez nincs bizonyított jogi felhatalmazása, mégis kiemeli és áthelyezi egy más kontextusba, etikai aggályokat ébreszt, ami áthelyezi az intimitás, privátszféra megjelenítésének kérdését a képekről a képek megmutatására, megosztására, birtoklására. A képeken szereplő több személy is pert indított Prince kisajátító eljárása ellen, mások viszont büszkék voltak arra, hogy „részt vehettek” a munkájában. Ez egy ambivalens jelenség, ahol mindenki maga dönti el, hogy melyik megközelítés áll hozzá a legközelebb. Larry Sultan a személyes fotográfia kapcsán a családtagok teljes egyetértésével és hozzájárulásával dokumentálta életüket. Véleményem szerint az a típusú alkotói attitűd, amellyel Sultan rendelkezik egyfajta tiszteletet mutat a modelljei felé. Ez a fajta visszafogott vizualitás kevésbé mondható el Richard Billingham, Ray's a Laugh című sorozata kapcsán, ahol meglehetősen direkt megközelítéssel áll a témához, ami szintúgy egy megosztó formának bizonyult amiért, gyakran megalázó, tehetetlen, és kilátástalan helyzetekben ábrázolta a családját. Ebből is látszik, hogy széles skálán mozog az, hogy melyik alkotó, hogyan nyúl a család, mint téma bemutatásához: visszafogottan, mégis azonos

tartalommal és problémafelvetésekkel, vagy egy durva mondhatni, szókimondó módon. Mindkettő megközelítés vagy attitűd különböző erővel, személyes és szakmai céllal viszonyul a témához, nem emelhető egyik értéke sem a másik fölé, viszont mindenképpen képes egyfajta szimpátiát, vagy antipátiát kelteni a nézőben. Lezárásként diplomadolgozatom konklúziója, hogy azáltal, hogy a vernacular photography, illetve a személyes fotográfia fogalma átalakul, amint egy más kontextusba helyezzük, nem vesz el személyessége, hanem egy új formában tovább él a fényképeken. Ugyanakkor éppen az intim közegből adódó őszintesége a képeknek ejti rabul a nézőközönséget a fotóművészetként átlényegült alkotások esetében is.

7. Irodalomjegyzék:

Andrew McStay (2017): *Privacy and the Media*, London: SAGE,

Arianna Johnson (2023): What Is The Uncanny Valley? The Theory Behind A Popular TikTok Makeup Trend.

<https://www.forbes.com/sites/ariannajohnson/2023/11/13/what-is-the-uncanny-valley-the-theory-behind-a-popular-tiktok-makeup-trend/> (megnyitva: 2024.04.08)

Baki Péter (2010): *Fényképészet*, Budapest: Magyar Fotóművészek Szövetsége-Magyar Fotográfiai Múzeum

Batchen, Geoffrey (2000): "Chapter 3: Vernacular Photographies". In: *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. Cambridge, MA: MIT Press, 56–80.o.

Ben Detrick (2015): 'Kids,' Then and Now

<https://www.nytimes.com/2015/07/23/fashion/kids-20th-anniversary-chloe-sevigny-rosario-dawson.html%20> (Letölve: 2024.04.15.)

Charlotte Cotton (2020): *The Photograph as Contemporary Art*, London: Thames & Hudson

Chenda Ngak (2012): First picture on the Internet turns 20

<https://www.cbsnews.com/news/first-picture-on-the-internet-turns-20/> (Letöltve: 2024.04.04.)

Dabasi H. Kinga (2019): Minden múlt a múltam – Fortepan-kiállítás a Nemzeti Galériában

https://pestbuda.hu/cikk/20190415_dabasi_h_kinga_minden_mult_a_multam_a_fortepan_gyu_jtemeny_kepeibol_nyilt_kiallitas_a_nemzeti_galeriaban (Letöltve: 2024.03.18.)

David Shaftel (2008): The Days of His Life

<https://www.nytimes.com/2008/10/12/nyregion/thecity/12day.html> (Letöltve: 2024.04.12.)

Ewen MacAskill (2023): 'No regrets,' says Edward Snowden, after 10 years in exile, In: *The Guardian*,

<https://www.theguardian.com/us-news/2023/jun/08/no-regrets-says-edward-snowden-after-10-years-in-exile> (Letöltés: 2024.04.17.)

Fehér Katalin (2014): „Selfie és ussie: reputáció, kontroll, digitális identitás”, In: *Marketing megújulás. Marketing Oktatók Klubja 20. Konferenciája előadásai*, Szeged: SZTE

Gazdaságtudományi Kar

Hannah Jane Parkinson (2015): Instagram, an artist and the \$100,000 selfies – appropriation in the digital age, In: *The Guardian*, (Letöltve: 2024. 04. 12.)

<https://www.theguardian.com/technology/2015/jul/18/instagram-artist-richard-prince-selfies>

Johnny Dee (2008): Instant recall

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/aug/13/photography> (Letöltve: 2024.03.11)

Jonathan E. Schroeder and Detlev Zwick (2004): Mirrors of Masculinity: Representation and Identity in Marketing Communication, *Consumption Markets & Culture* Volume 7, 21–52.o.

Jonathan Schroeder (2022): The Selfie in Consumer Culture. In: Derek Conrad Murray (ed.): *Visual Culture Approaches to the Selfie*, London: Routledge

Ken Johnson (2015): Review: Tseng Kwong Chi's Darkly Comic Images at Grey Art Gallery <https://www.nytimes.com/2015/04/24/arts/design/review-tseng-kwong-chis-darkly-comic-images-at-grey-art-gallery.html> (Letöltve: 2024.04.09.)

Kerry Ross (2015): *Photography for everyone: the cultural lives of cameras and consumers in early twentieth-century Japan*, Stanford University Press, 39. oldal.

Kotchemidova, C. (2005). Why We Say "Cheese": Producing the Smile in Snapshot Photography. *Critical Studies in Media Communication*, 22(1), 2–25.o. <https://doi.org/10.1080/0739318042000331853> (Letöltve: 2024.04.04.)

LUMPENFOTOGRAFIE (2013): Other People's Photographs (2008–2011) <https://www.lumpenfotografie.de/2013/07/21/other-peoples-photographs-2008-2011/> (Letöltve: 2024.04.17)

Marvin Heiferman (2012): *Photography Changes Everything*, New York – Washington: Aperture - Smithsonian Institution, 127.o.

Menyhárd Attila (2014): *A magánélethez való jog elméleti alapjai*, IMR

Michael Seymour, Kai Riemer, Judy Kay (2017): *Interactive Realistic Digital Avatars - Revisiting the Uncanny Valley*, Proceedings of the 50th Hawaii International Conference on System Sciences

Raab Charles D. (2017): A magánszféra, mint biztonsági érték. In: *Replika*, 103. száma, 81-95.o. <https://replika.hu/replika/103-05> (letöltés: 2024.04.19.)

Roland Barthes (1985): *Világoskamra Jegyzetek a fotográfiáról*, Budapest: Európa Könyvkiadó

Róza Tekla Szilágyi, Endre Cserna (2024): Interview with visual anthropologist & critic András Bán. In: *Eidolon Journal*, (Letöltve: 2024.04.15.), <https://everydayphotography.org/journal/interview-with-visual-anthropologist-critic-andras-ban-video>

Sean O'Hagan (2023): 'I am the witness and the subject': Magnum photographer Jim Goldberg on telling his own story <https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/oct/01/jim-goldberg-magnum-photographer-coming-and-going-book-raised-by-wolves-interview> (Letöltve: 2024.03.02)

Sean O'Hagan (2014): Larry Clark's photographs: 'Once the needle goes in, it never comes out' <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/05/larry-clark-tulsa-teenage-lust-photography-controversy> (Letöltve: 2024.03.04.)

Somogyi Zsófia (2003): Kardos Sándor privátfotó gyűjteménye, In: *Fotóművészet*, XLVI. Évfolyam 5-6. Szám https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200356/horus_archivum (Letöltve: 2024.03.05.)

Somogyi Zsófia (2010): Egy kutatás tételkérdései. In: *Fotóművészet*, LIII. Évfolyam, 1. Szám
https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201001/szemelyes_foto (Letöltve: 2024.04.16.)

Susan Sontag (2023): *A fényképezéről*. Budapest: Helikon Kiadó

Szabó Benedek (2023): Család, otthon, Amerika – Larry Sultan képei a Pictures from Home című sorozatából
<https://pukt.hu/2023/03/24/csalad-otthon-amerika-larry-sultan-kepei-a-pictures-from-home-cimu-sorozatabol/> (Letöltve: 2024.03.23.)

Szerző: Ismeretlen (2019): Minden múlt a múltam #huszadikszazad #privátfoto #Fortepan
<https://mng.hu/kiallitasok/minden-mult-a-multam-huszadikszazad-privatfoto-fortepan/>
(megnyitva 2024.04.14.)

Szerző: Ismeretlen (2020): Richard Prince: New Portraits
<https://gagosian.com/exhibitions/2020/richard-prince-new-portraits/> (Letöltve:2024.04.12)

Szerző: Ismeretlen (d.n.): History of the digital camera and digital imaging
<https://www.digitalkameramuseum.de/en/history> (Letöltve: 2024.03.22.)

Szerző: Ismeretlen (d.n.): *Interjú: Kardos Sándorral*. Hórusz archívum honlapja,
<https://www.horusarchives.com/hirek/interju> (Letöltve: 2024.04.07.)

Motoo Hiszako (2019): Ki az a Nobuyoshi Araki? NOBUYOSHI ARAKI – ÉRZELMES UTAZÁS, Mai Mano blog,
<https://www.maimano.hu/programok/nobuyoshi-araki-erzelmes-utazas> (Letöltve: 2024.03.25.)
Terendi Viktória (2022): A fotografikus képi struktúra alkotóelemei és jellemzőik – 20. századi családi fényképek példáin keresztül, In: *Per Aspera ad Astra*, IX. évfolyam, 1. szám

Tim Adams (2019): Richard Billingham: ‘Statistically, I should be in prison, dead or homeless’, In: The Guardian
<https://www.theguardian.com/film/2019/feb/23/richard-billingham-ray-and-liz-interview>
(Letöltve: 2024.03.26.)

8. Képjegyzék

1. Kép Erik Kessels, 24 HRS of photos, installation at FOAM Amsterdam. Photograph : Gijs van den Berg, <https://www.erikkessels.com/24hrs-in-photos> (Letöltés: 2024.04.22.)
2. Kép In Almost Every Picture #15 Edited By Erik Kessels, Photographs From The Horus Archive, Sandor Kardos, Black And White - Sepia, 15.5 X 20 cm, 148 Pages, Softcover, Published By KesselsKramer, Amsterdam, 2015. <https://www.erikkessels.com/in-almost-every-picture> (Letöltés: 2024.04.25.)
3. Kép: Charles Nègre, Chimney Sweeps Walking, Salted paper print, 15.2 x 19.8 cm, National Gallery of Canada, Ottawa, Canada <https://www.gallery.ca/viewing-room/08.php> (Letöltés: 2024.04.25.)
4. Kép: TSENG KWONG CHI, East Meets West, New York, New York, 1979. Gelatin silver print, 16 x 16 inches. <https://www.xibtmagazine.com/2020/06/tseng-kwong-chi-east-meets-west/> (Letöltés: 2024.04.21.)
5. Kép: Joachim Schmid, Other People's Photographs, Big Fish, Hardcover with dust jacket, 18 x 18 cm, 36 pages <https://edcat.net/item/other-peoples-photographs/> (Letöltés: 2024.04.20.)
6. Kép: Richard Prince, New Portraits, Gagosian Gallery, New York, 2014, Courtesy the artist and Gagosian, Fénykép: Robert McKeever <https://www.dreamideamachine.com/?p=54653> (Letöltve:2024.04.21.)
7. Kép Peter Andrew Luszyk: Uncanny Valley Street Campaign, *This not Bruce Willis*, Giclée print, 60 x 40 in, 2016, Toronto <https://www.peterandrew.ca/#/uncanny-valley-street-campaign/> (Letöltés: 2024.03.29.)
8. Kép: Nan Goldin, The Ballad of Sexual Dependency, Paperback, 25.5 x 23 x 1.2 cm, 148 pages, 126 four-color images, 978-1-59711-210-9, 2012 <https://moom.cat/en/item/the-ballad-of-sexual-dependency> (Letöltés: 2024.03.27.)
9. Kép: Nobuyoshi Araki, Sentimental Journey 1971 — 2017 —, 185 x 257 mm, 288 pages, 402 images, Hardcover, 2017, Language: Japanese, English, ISBN978-4-908062-18-6 <https://moom.cat/en/item/sentimental-journey-1971-2017> (Letöltés: 2024.03.26.)
10. Kép: Larry Clark, Untitled (Boy in Bathtub, from the series "Tulsa"), 1963/c. 1990s, 14 x 11 inches, <https://www.artsy.net/artwork/larry-clark-untitled-boy-in-bathtub-from-the-series-tulsa> (Letöltés: 2024.04.13.)
11. Kép: Larry Sultan, Pictures from Home (Third Printing), 23 x 27 cm, Embossed hardback with tipped-in image front and back, 192 pages, 140 colour plates, 978-1-910164-78-5, 2021 <https://mackbooks.co.uk/products/pictures-from-home-br-larry-sultan> (Letöltve: 2024.04.11.)
12. Kép: Richard Billingham, Ray's a Laugh, Embossed linen hardcover, 23.4 x 31cm, 320 pages, <https://mackbooks.eu/products/rays-a-laugh-br-richard-billingham> (Letöltve: 2024.03.17.)

13. Kép: Richard Billingham, Fishtank, 1998, Installáció, Art Exchange in 2017. Fotó: Douglas Atfield <https://www.artangel.org.uk/artwork/fishtank/> (Letöltés: 2024.03.16.)

MATE Szervezeti és Működési Szabályzat

III. Hallgatói Követelményrendszer

III.1. Tanulmányi és Vizsgaszabályzat

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

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

NYILATKOZAT

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

A hallgató neve:

HOLNÁR BENCE

A Hallgató Neptun kódja:

B281R2

A dolgozat címe:

A SZEMÉLYES FOTÓGRÁFIA VIZGÁLATA A KORTÁRS

A megjelenés éve:

2024

FOTÓMŰVÉSZETBEN

A konzulens intézetének neve:

RIPPL-RÓNAI MŰVÉSZETI INTÉZET

A konzulens tanszékének a neve:

MÉDIA 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 mindenkor 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 eltelté után

nyilvánosan elérhető és kereshető lesz az Egyetem könyvtári repozitori rendszerében.

Kelt: 2024. év 04. hó 20. nap


Hallgató aláírása

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

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


NYILATKOZAT

MOLNÁR BENCE (név) (hallgató Neptun azonosítója: B281R2)
konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a
záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót¹ áttekintettem, a hallgatót az
irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól
tájékoztattam.

A záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót a záróvizsgán történő
védésre javaslom / nem javaslom².

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

Kelt: 2024. év 04. hó 20. nap


belső konzulens

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő aláhúzendő.

³ A megfelelő aláhúzendő.