

# SZAKDOLGOZAT

Czifra Máté  
Fotográfia BA

Kaposvár

2024



MAGYAR AGRÁR- ÉS  
ÉLETTUDOMÁNYI EGYETEM

Rippl-Rónai Művészeti  
Intézet

## **A fotográfia és a halál kapcsolata:**

**A fotográfia szerepe a virtuális térben kialakuló gyászkultúránkban**

Konzulens:  
Dr. Baki Péter  
egyetemi docens

Czifra Máté  
KPC96A

Rippl-Rónai Művészeti Intézet  
Média Tanszék

**Kaposvár**

**2024**

# Tartalomjegyzék

1. Bevezetés .....	2
1.1 Fotográfia, mint a mumifikálás eszköze .....	2
2. A fotográfia .....	5
2.1 A fotográfia ontológiája Roland Barthes megközelítésében.....	5
2.2 A fotográfia demokratizálódása .....	6
3. Fotográfia, mint önreprezentáció .....	8
3.1 Képek szavatossági ideje .....	9
3.2 Digitális és analóg kép.....	10
4. Emlékezés a virtuális térben .....	12
4.1 Halálhoz való viszonyunk megváltozása.....	12
4.2 Digitális túlvilág .....	12
4.3 Halotti rítusok átalakulása .....	14
4.4 A közösségi média a gyász kontextusában .....	14
5. Funerális trendek a virtuális térben.....	16
5.1 Posztfotografikus korszak a közösségi média kontextusában .....	17
6. Konklúzió.....	18
7. Diplomamunka.....	19
8. Irodalomjegyzék .....	30
9. Webográfia .....	31
10. Képjegyzék .....	32

# 1. Bevezetés

Szakedolgozatomban a digitális hagyaték témakörét járom körül. Írásomban arra keresem a választ, hogy van-e létjogosultsága a tradicionális halotti rítusainknak a virtuális térben és ebben milyen szerepe van a fotográfiának?

Erre a témára Roland Barthes, Világoskamra című, 1979-ben kiadott könyve irányította rá a figyelmemet. A személyes hangvételű esszében a szerző a fotográfia ontológiát igyekszik megérteni. Szorosan ugyan nem a fotográfia és a gyász közötti kapcsolatot vizsgálja, mégis számos párhuzamot lehet vonni belőle a digitális hagyaték témakörét tekintve.

A mű megjelenése óta, az internet elterjedésével sokat változott az, ahogyan az emberek fotókat készítenek és az is, ahogyan befogadják a képeket. Ezért felmerül bennem az a kérdés is, hogy még mindig képes-e hiteles maradni a fotográfia az internet korában?

## 1.1 Fotográfia, mint a mumifikálás eszköze

Az ember történelme során halandóságának és örökkévalóság-igényének ellentmondását sokféleképpen próbálta feloldani. Például az élő és élettelen testéről készült másolatok és lenyomatok segítségével, hogy azok tovább élve helyettesítsék. A nyomhagyás iránti vágy az ember egyik legalapvetőbb tulajdonsága. Ez adja meg a funerális-, azaz a halállal kapcsolatos művészetek létjogosultságát a művészettörténet minden korszakában és azoknak különböző irányzataiban.<sup>1</sup>

A fotográfia 1839-ben történő szabadalmaztatása és ezzel együtt szélesebb rétegekhez való eljutása után a fotó rövidesen már az emlékezés fontos jelképévé és eszközévé vált annak bizonyító, indexikus jellege miatt. A fotózás úgy is felfogható, mint magának a halálnak a dokumentálása. A háborúkról, katasztrófákról és más tragikus eseményekről készült fényképek az emberi szenvedés és veszteség rögzítésére szolgálhatnak. Egyes esetekben a halottakról készült fényképeket bizonyítékként használják fel bűnügyi nyomozásokban vagy például természeti katasztrófák áldozatainak azonosítására.

Az 1840-es években az utolsó fénykép egyre népszerűbb lett a szegényebb társadalmi rétegekben is a médium könnyebb hozzáférhetőségével és ezáltal elterjedésével. A post-mortem fotográfiák készítése a gyász folyamatát voltak hivatottak megkönnyíteni a hozzátartozók számára azáltal, hogy a hirtelen támadt űrt az elhunytól készült replikával igyekeztek helyettesíteni.

Hozzátartozójukat a 19. század embere élőként szerették volna viszont látni ezeken a megrendezett felvételeken, emiatt sokszor a post-mortem fotográfiák alanyait utoljára, mesterségesen úgy állították be, hogy élőknek tűnjenek, akár alvó pozícióban örökítették meg őket.<sup>2</sup>

---

1 Petőfi Irodalmi Múzeum: Halotti maszk – élőmaszk. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006, p41

2 Petőfi Irodalmi Múzeum: Halotti maszk – élőmaszk. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006, p25-33

A fotográfia és a halál kapcsolata összetett és sokrétű. Egyrészt a fotózás úgy is felfogható, mint a már nem velünk lévő emberek és helyek emlékeinek megörökítése és megőrzése. Ebben az értelemben a fényképezés egyfajta módja lehet annak, hogy életben tartsuk a halottak emlékét, lehetővé téve számunkra, hogy emlékezzünk rájuk és tiszteljük őket még akkor is, amikor már nem élnek.

A fényképezést emellett a temetkezési gyakorlatban és a gyászszertartásokban is felhasználták: az elhunytakról készült fényképeket gyakran mutatták be virrasztáskor vagy temetéskor, hogy így tisztelegjenek előttük és emlékezzenek rájuk.

Susan Sontag (1933-2004) a fotográfia folyamatát a mumifikáláshoz hasonlítja. Ezt a kijelentését André Bazin (1918-1958) is megerősíti, a fényképezést öntvényekhez, azon belül is a halotti maszkokhoz hasonlítja: „a tárgyak fény segítségével létrehozott lenyomatának tartja”<sup>3</sup>

Összességében, bár a fényképezés és a halál közötti kapcsolat összetett és változatos lehet, egyértelmű, hogy a fényképezés fontos szerepet játszhat abban, hogy hogyan emlékezünk a halottakra és hogyan foglalkozunk velük.

---

3 Petőfi Irodalmi Múzeum: Halotti maszk – élőmaszk. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006, p32



1. ábra

## 2. A fotográfia

### 2.1 A fotográfia ontológiája Roland Barthes megközelítésében

Roland Barthes (1915-1980) Világoskamra című írásában megfogalmazza a fénykép festészettel szembeni tulajdonságát: míg utóbbi képes ábrázolni olyat is ami nem létezik vagy nem abban a formában, addig a fotográfia indexikus jellegű, nem tagadhatja le az ábrázolt tárgy létét, azaz Ez volt-ját. A fotográfia lényege szerinte, hogy bizonyítja annak létét, amit ábrázol.<sup>4</sup> „A tér és az idő valamiképpen összekapcsolódik az expozíció pillanatában” – támasztja alá Pfsztner Gábor (1967-) Barthes gondolatmenetét.<sup>5</sup>

A könyv elején két fogalom bevezetésével magyarázta bizonyos képek iránti érdeklődését:

*„Nemigen találok igazán jó szót a franciában erre az emberi érdeklődésre; de azt hiszem, a latinban megvan ez a szó: studium. Nem tanulást, tanulmányozást jelent, legalábbis nem elsősorban azt, hanem valamire figyelmet, valaki iránti hajlandóságot, egyfajta általános érdeklődést, amely buzgó, de nem különösebben heves”*

Míg a studium egy felszínes érdeklődést kiváltó általános információt hordoz, addig számára a második elem ezt megtöri:

*„Ezt a studium-ot megzavaró második elemet én punctum-nak nevezem... Egy fénykép punctum-a az a véletlen valami, ami rögtön belém szúr.”<sup>6</sup>*

Tehát a studiumot megtörő punctum, amely intenzívebb és személyesebb reakciót vált ki a nézőből. A mozgóképekben is jelenlévő vak tér is létrejön azonnal a punctum jelenléte következtében. Amennyiben nem lép fel punctum a fotográfia unárisává válik. Erre a nagyon elterjedt fényképtípusra hozza fel a pornográf és erotikus fényképek közti eltéréseket.

Robert Barthes művében még kitér a médium egyik legnagyobb ellentmondására is:

*„... a fotó akkor is halandó, ha valamilyen keményebb alapra dolgozzák rá: csírárt hozó ezüst-szemecskékből születik, lassan kibomlik, majd előrepszik, akár az élő szervezet. Kikezdi a fény, a nedvesség, elhalványul, tönkremegy, már csak eldobni való.”<sup>7</sup>*

A fotó tehát a múlandóság közvetítője is mert egy olyan médium, amely maga is múlandó.

4 Roland Barthes: Világoskamra: jegyzetek a fotográfiáról. Európa Kiadó, Budapest, 1985, p100

5 Pfsztner Gábor, A kortárs magyar fotográfiáról, Fotóművészet 2011/1

6 Roland Barthes: Világoskamra: jegyzetek a fotográfiáról. Európa Kiadó, Budapest, 1985, p32

7 Roland Barthes: Világoskamra: jegyzetek a fotográfiáról. Európa Kiadó, Budapest, 1985, p106



## 2.2 A fotográfia demokratizálódása

A fotográfia kezdetben egy szűk, hozzáértő réteg kiváltsága volt. Drága, nehéz apparátus és komoly szaktudás volt szükséges a képek elkészítéséhez. A fotó széleskörű elterjedése annak felfedezésétől egészen 1888-ig váratott magára. Ekkor dobta piacra Kodak márkanevű kézi fényképezőgépét George Eastman (1854-1932). Az új találmány leválasztotta a fényképezést a laborálási munkáról és ettől fogva a fotózás nem igényelt többé különös szaktudást. Az exponálás idejének csökkenésével pedig akár a modell tudta nélkül is lehetett róla képeket készíteni. 1900-ban piacra dobtak egy külön gyermekeknek megcélzó fényképezőgépet is, ami azt is mutatja mennyire egyszerűvé vált képet készíteni a korábban ismert technikákhoz képest. „*Őn csak megnyomja a gombot – a többi a mi dolgunk*”.<sup>8</sup>

„*Ma szinte mindenkinek van fényképezőgépe és használja is.*”<sup>9</sup> Talán Vilém Flusser (1920-1991) prágai származású filozófus nem is gondolta, hogy 2020-as évekre ilyen méreteket öltött a fotográfia demokratizálódása: szinte mindenki kezében van egy fényképezőgép az okostelefonjába építve. A képezés ilyen szintű technikai leegyszerűsödése és hozzáférhetősége hozzájárult ahhoz, hogy manapság több kép készül, mint korábban bármikor.

Ha akarnánk csaknem az életünk minden pillanatát dokumentálhatjuk és a közösségi alkalmazásokon megoszthatjuk azokat. Emiatt a képfogyasztási szokásaink is megváltoztak: képfalásra vagyunk kényszerítve. Ehhez hozzátartozik az is, hogy a képek megosztása még inkább leegyszerűsödött: nem szükséges kinyomtatni azokat, a néző a képernyőn keresztül szembesül vele. A fénykép közege már egyáltalán nem papíralapú: már nincs a létezésének fizikai kivételése. Képfogyasztási szokásainkat ez is befolyásolja. A fényképeknek nincs megfogható médiuma, csak a befogadható tartalma. Ehhez a hatalmas képmennyiséghez hozzászoktunk, mint minden máshoz, ami ennyire szokványossá válik. Mondhatni immunissá váltunk rájuk: megtekintjük őket, aztán tovább görgetünk, nem nézzük meg őket igazán.

*„a fotókat értéktelen tárgyként fogadják be, amelyeket bárki előállíthat és amelyekkel mindenki azt tesz, amit akar.”*<sup>10</sup>

– fogalmazta meg téziséét Vilém Flusser.

8 Mary Warner Marien: A fotográfia nagykönyve – a fényképezés kultúrtörténete. Typotex, 2011, p185

9 Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája, Tartóshullám-Belvedere-ELTE BTK, 1990, Budapest, p19

10 Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája, Tartóshullám-Belvedere-ELTE BTK, 1990, Budapest, p22





2. ábra

### 3. Fotográfia, mint önreprezentáció

A XIX. század-ban Európa szerte az egyik fő társadalmi osztály, a polgárság lett, ez a változás a tudomány, a technika és a művészetek terén is jelentős fordulatot hozott. A társadalom különböző szintjein is egyre nagyobb igény mutatkozott a valósághű ábrázolásra. Már nem azt tartották fontosnak, hogy vallásos vagy mitológiai mondanivalókat ábrázoljanak, hanem, hogy valósághűen láttassák a dolgokat, ahogyan azt a polgárság reális életszemlélete megkívánta. Ezek a társadalmi változások készítették elő az első fényképeszeti eljárások feltalálását.

A fotográfia apparátusa révén a valóságot a lehető legpontosabb módon képzi és rögzíti le. A teljes objektivitása azonban azt is feltételezné, hogy az apparátus és környezete közé ne ékelődjön be az egyén szubjektuma. Azonban a fotográfia véleményem szerint sohasem lehet teljesen dokumentarista, csupán törekedhetünk rá, hogy objektivitása megközelítse a lehető legnagyobb mértékben azt.

Somlói Kolos, A kép hátoldala című doktori értekezésében kifejti, hogy a fotográfiai apparátus alapja, annak technikai fejlődése során nem változott de a használata és működése átalakult. A fotográfiai apparátus mára már jelentősen kibővült és jóval összetettebbé vált.

*„Nem önálló entitásként működik tovább, nem önálló gépként, hanem egy komplexebb multimédiás gép keretében és formájába beágyazódva, annak szerves és elengedhetetlen részeként, de véletlenül sem vezér vagy főfunkcióként. (Nem a fényképezőgéppel telefonálunk, hanem a telefontal fényképezünk.)”<sup>11</sup>*

A fotográfia és az önreprezentáció közötti kapcsolat mára már kikerülhetetlen formája a selfie lett. Az Oxford szótár meghatározása szerint a selfie egy olyan szleng kifejezés, amelyet egy olyan képre értünk, amit önmagunkról készítünk, jellemzően az okostelefonunkkal, általában azzal a céllal, hogy megosszuk azt egy közösségi média platformon.

A digitális fotó nagyon egyszerűen lehetővé teszi azt, hogy saját reprezentálásunkat pozitív irányba eltoljuk a valós énünkhöz képest. Fotót manipulálni már az átlagfelhasználó is tud, gondoljunk akár csak a FaceApp népszerűségére is egyszerű használata és elhíhető végeredménye miatt. Ezzel a fotográfia objektivitása megszűnik és egy illúzió lép a helyébe.

Az online térben egyszerűbb pozitív visszajelzést adni egy ember önreprezentációjára, ami az illető oldalán egy számokban kifejeződő mércévé vált, amit így könnyebben képes befogadni. Ez azt eredményezheti, hogy az emberek erősebben ragaszkodnak az online identitásukhoz, és tovább manipulálják azt a pozitív visszajelzésekért. Ez a jelenség a virtuális térben jelentős torzulásokat okozhat az önreprezentációban.

---

<sup>11</sup> Somlói Kolos: A kép hátoldala, Moholy – Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola, Budapest, 2016, p43



*„A baj nem az, hogy az emberek fényképen át emlékeznek, hanem hogy csak a fényképekre emlékeznek. Ez a fényképeken keresztüli emlékezés kioltja a megértés és emlékezés egyéb formáit.”<sup>12</sup>*

### **3.1 Képek szavatossági ideje**

A digitális korszakban az adatok tárolására fájlokat használunk. „Ez azt jelenti, hogy adott médiatermék egységes és szabványosított adatszerkezetéből fakadóan formálisan (matematika-  
ilag) leírhatóvá válik...”<sup>13</sup>

A digitális apparátus mellett fontos megemlíteni az internet kontextusát is. Ez ad keretet a fényképeknek, itt fogyasztjuk és osztjuk meg őket. „A médium jellemzi a tartalmat vagy üzenetet. Az internet például állandóan változik, ami alapvetően megkülönbözteti a nyomtatott médiumoktól.”<sup>14</sup> Ezzel az internet annak ellenére, hogy csupán egy üres keret, mégis hatalmas befolyással van a tartalomra. A virtuális térben nem beszélhetünk az egyes fotók egyediségéről, ezeket az adathalmazokat a végtelenségig másolhatjuk és hozhatjuk létre ugyanazt.

A személyes tárolásnak a szüksége vagy igénye megszűnt. Az egyre népszerűbb felhő alapú adattárolás során a fájlokat kiadjuk egy harmadik fél számára és nem is fontos, hogy fizikailag hol léteznek, amíg a virtuális térben el tudjuk ezeket érni.

Bár a digitális fényképek jórész lecserélték az analóg felvételeket mégsem képesek beváltani azt a velük szemben támasztott reményt, hogy ezzel a fotográfia egy olyan médiummá válhas-  
son, ami az örökkévalóságnak készül. A közeg megváltozott azzal, hogy a képeket monitoro-  
kon keresztül fogadjuk be, nem pedig nyomtatott formában. Ha egy fényképet meg szeretnénk  
nézni, akkor általánosságban elmondható, hogy azt az interneten keresztül lehet előhívni és  
megtekinteni. Nem válik fontossá, hogy annak a matematikailag leírható adata hol tárolódik,  
hiszen ezeknek a fényképeknek a fizikai médiuma megszűnt.

A folyamatosan változó és megújuló technika azonban a fényképek élettartamát még inkább  
lerövidíti. Ma már jóval nehezebben tudunk hozzáférni olyan fényképekhez, ami például flop-  
py-lemezen vagy CD-n lettek tárolva, mert a többség számára már nem elérhetők az adattároló-  
kat olvasni képes szerkezetek. Nincs is szükség már ezekre a lehetőségekre, hiszen a hardware  
technika már régen meghaladta a fenti példában felsoroltakat, viszont rávilágít egy fontos jelen-  
ségre: mégpedig, hogy a technika fejlődése közel lehetetlenné tette a korábbi archív felvételek  
előhívását. Így leírható egy olyan folyamat, amely során az új technológiák a régieket félresöp-  
rik, az azokon tárolt archív felvételekkel együtt.

---

12 Susan Sontag: A szenvedés képei, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2004, p94

13 Doboviczki Attila T.: Új média – új látásmód, 2004, p5

14 Somló Kolos: A kép hátoldala, Moholy – Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola, Budapest, 2016, p33

Ezeknek a képeknek a szavatossága addig tart, amíg van rájuk érdeklődés. Miután már nem „hasznos” vagy érdekes az információ, nem készülnek belőle másolatok újabb technikájú adathordozókra és elfelejtődnek.



3. ábra

### 3.2 Digitális és analóg kép

Az analóg és digitális képalkotó eljárás definiálásához és összehasonlításához Lehmann Miklós *A digitális kép* című 2001-ben kiadott publikációját hívom segítségül.

Az író nem csupán technikai különbséget fedez fel a hagyományos és digitális képalkotó eljárások között, hanem a kép és a valóság viszonyát is elemzi: „A hagyományos képek kémiai eljárásaihoz képest tehát leginkább egy újfajta kódolási technikáról beszélhetnénk, legalábbis ezt sugallja a gyakran emlegetett analóg-digitális különbségtétel: míg az analóg technika a valóság bizonyos értelemben közvetlen leképezésén alapszik, addig a digitalizálás eljárásával a képi információ bináris kódja kerül kép és valóság közé.”<sup>15</sup> A fenti tétel alapján a fényérzékeny emulzió szorosabb kapcsolatban áll a valósággal, mint a digitális technikában lezajló közvetett információ rögzítés.

<sup>15</sup> Lehmann Miklós: *A digitális kép*, 2001, p1

Posztfotografikus korban élünk: ma már a képfogyasztás digitálisan történik. A nyomtatott képek – személyes véleményem szerint – nem fognak teljesen eltűnni, de háttérbe szorultak: a sajtó és a reklám termékeivel nagyrészt virtuális platformokon találkozunk. Ebben a kontextusban lényegtelenné válik, hogy az eredeti felvétel egy fényérzékeny emulzió vagy egy CCD szenzor segítségével készül, mert ezután minden esetben a képet digitalizálják.<sup>16</sup>

Az internet hozzáférhetőségének elterjedése mindenki számára demokratizálta a képek cseréjét és megosztását. A digitális képek fogyasztása során alapélményünké vált, hogy a kép, amit látunk nem egy statikus látvány. A monitorok diverz megjelenítő képessége torzítja a színeket, tónusokat és a méretük is változhat: a kijelzők megjelenítése a látványt dinamikusan változóvá alakítják át. Emellett a képek manipulálhatósága természetessé vált, a felvételek utómunkájának részét képezik már a kép tartalmának és formájának újradefiniálása. Természetesen az analóg felvételek is manipulálhatóak, de ez nem olyan mélyen beivódó alapélmény, mint a digitális felvételeknél.<sup>17</sup>

*„A manipuláció és a feldolgozás összemosódásához hasonlóan eltűnik a határ az alkotó és a befogadó között is (befogadó helyett ebben az esetben helyénvaló lehet a képek szemlélőjének felhasználóként való meghatározása). Ha egy kép digitális formában egyszer megjelent a számítógép képernyőjén, a megfelelő program segítségével bárki tetszése vagy saját céljai szerint alakíthatja. Egy adott kép rengeteg különböző változatban menthető el, az újabb alakításoknak nincsenek korlátai. Bárki, aki egy számára elérhető digitális képen manipulációkat végez, alkotónak tekinthető”<sup>18</sup>*

Lehmann Miklós azon megállapítása – miszerint a posztfotografikus kor képei inkább ikonikus jellegűek (képmás), mintsem a analóg felvételek indexikus (nyom) jelzőjével bírnak még nagyobb szakadékot képez a két képalkotó eljárás közé. Az író szerint a digitális technikával alkotott kép közelebb áll a festmény médiumához, mint a hagyományos fényképekhez, annak ellenére is, hogy a kiinduló pontja egy fotó. Ez a tétel – legalábbis részben, de a digitális képalkotás kontextusában mindenképpen cáfolja Roland Barthes azon megállapítását, miszerint a fotográfia nem tagadhatja le az ábrázolt tárgy létét, az Ez volt-ját: „A fotográfia nem idézi fel a múltat (nincs benne semmi prousti). Nem azzal hat rám, hogy rekonstruálja, amit az idő, a távolság lerombolt, hanem azzal tanúsítja: valóban volt, létezett, amit látok”<sup>19</sup>

*„A digitális kép már nem fotográfia, hanem egy másik, új médium”<sup>20</sup>*

16 Szilágyi Sándor: A fotográfia (?) elméletei – Klasszikus és újabb megközelítések, Vince Kiadó, 2014, p265

17 Szilágyi Sándor: A fotográfia (?) elméletei – Klasszikus és újabb megközelítések, Vince Kiadó, 2014, p267

18 Lehmann Miklós: A digitális kép, 2001, p6

19 Roland Barthes, Világoskamra, Budapest, 1985 (fordította: Ferch Magda), p94

20 Szilágyi Sándor: A fotográfia (?) elméletei – Klasszikus és újabb megközelítések, Vince Kiadó, 2014, p274

## 4. Emlékezés a virtuális térben

„Ha megváltoztatjuk a kommunikációnkat, megváltoztatjuk a társadalmat.”<sup>21</sup> Az internet 1960-as években történő katonai fejlesztés volt, ami az 1990-es évekre beszivárgott a civil szférába is. Ez az információs könyvtár túlnötte mára magát és az életünk minden területét beszötte: itt kommunikálunk, veszünk-eladunk, tanulunk, szórakozunk. A virtuális térben a távolság semmissé válik és bárkit el tudunk érni pillanatok alatt.

### 4.1 Halálhoz való viszonyunk megváltozása

A halállal való kapcsolatunk összetett és sokrétű. Egyrészt a halál az élet természetes és elkerülhetetlen része, és a legtöbb ember elfogadja, mint a létezés tényét. Ugyanakkor a halál sok kultúrában gyakran tabutémának is számít és sokan kényelmetlenül vagy szorongva érezhetik magukat, amikor saját halandóságukkal vagy mások halálával szembesülnek.

A modern nyugati társadalmakban a halálra gyakran úgy tekintenek, mint megoldandó orvosi problémára vagy elkerülendő tragédiára. Ez a szemlélet oda vezethet, hogy az élet mindenáron történő meghosszabbítására összpontosítanak, még olyan helyzetekben is, amikor az életminőség jelentősen csökkenhet. Ezzel párhuzamosan egyre inkább teret nyer az a felfogás is, amely a halált az élet természetes részeként fogadja el, és felismeri az életminőség fontosságát az élet mennyiségével szemben.

Az 1900-as években a klinikai orvoslás és a kórházi kezelés megjelenése a halállal való kapcsolódásunkat megváltoztatta: eltávolította azt az otthonokból és egészségügyi intézményekbe helyezte át.<sup>22</sup>

Amikor a közösségi médián keresztül emlékeznek meg egy elhunytól akkor őt ezzel a mindennapi élet áramlásába helyezik vissza. Sokan továbbra is látogatják az elhunytak profiloldalait és posztolnak azokra, ezáltal így fenntartanak egy képet róla és kötődnek az elhunythoz azáltal, hogy integrálják a mindennapi társadalmi életükbe.<sup>23</sup>

### 4.2 Digitális túlvilág

Ahhoz, hogy megértsük, hogyan is alakítja a digitális ujjlenyomatunk azt, hogy hogyan emlékeznek ránk halálunk után, először is a digitális identitás létrejöttét és hatását mutatom be, amelyhez a King's College London által kiadott Digital Identity and Social Media című könyvét hívom segítségül.

---

21 Clay Shirky, *Here Comes Everybody: The Power of Organizing Without Organizations*, 2008, p17, saját fordítás

22 Csejtei Dezső: *Az egzisztencia tükre*, 2004

23 Carroll & Landry, 2010; Williams & Merten, 2009

A digitális világ egyre jobban beszövi társadalmunkat: míg 2004-ben 1 millió felhasználó alkotta a Facebook közösséget, ez a szám 8 év alatt 1 milliárdra duzzadt.<sup>24</sup> Ezáltal egyre többen képesek digitális lenyomatot hagyni maguk után. Csakhogy hiába a hatalmas felhasználói tábor, a közösségi platformok egyelőre nem tudnak mit kezdeni a digitális halállal és szellemprofilokkal. Mindemellett az emberekben sem alakultak még ki olyan, a halál kezelésével kapcsolatos virtuális tradíciók, mint amik az offline világban évszázadok vagy évezredek óta léteznek.

Bár ezek a platformok képesek lehetnének arra, hogy ezt a kérdéskört átgondolják és lehetővé tegyék a közösség alapú gyászolási formát, de a gyakorlatban ezt alig teszik meg. A közösségek tagjai, mint a Facebook felhasználói azonban, reagáltak a halálesetekre – elsősorban az általuk létrehozott emlék-oldalakkal. Ezzel teszik lehetővé a szeretteik számára, hogy továbbra is üzeneteket írjanak az elhunytaknak és így továbbra is részt vegyenek a kapcsolatokban digitális identitásukkal, még a halál után is. A közösségi hálózatoknak megvan a lehetősége arra, hogy erős támogató közösséget hozzon létre, ahol az emberek megoszthatják a történeteiket, fotóikat és videóikat az elhunytól egy zárt baráti hálózaton belül.

Ezzel azonban vissza is lehet élni, ahogy a MyDeathSpace.com példája is mutatja, ahol a halott személyek közösségi profiljainak archívuma található meg és nyílt jellegéből adódóan ezek visszaéléseknek vannak kitéve (például spambotoknak vagy szemérmetlen üzeneteknek idegeinktől).

A digitális túlvilág arra az elképzelésre utal, hogy online jelenlétünk, beleértve a közösségi média fiókjainkat, e-mailjeinket és egyéb digitális eszközeinket, halálunk után is tovább létezhetnek. Más szóval arra utal, hogy digitális életünk túléli fizikai életünket.

Mivel az emberek egyre több időt töltenek az interneten, a digitális halál egyre fontosabb kérdéssé válik. Sokan jelentős mennyiségű digitális lenyomattal rendelkeznek, például online tárolt fényképekkel, videókkal és egyéb személyes információkkal, és szeretnék biztosítani, hogy ezeket a vagyontárgyakat haláluk után is megfelelően kezeljék és védjék.

A digitális túlvilág problémakörének kezeléséhez számos különböző megközelítése létezik. Például egyesek úgy döntenek, hogy digitális végrendeletet készítenek, vagy a hagyományos végrendeletükbe foglalják bele a digitális lenyomatukra vonatkozó rendelkezéseket.

Összességében a digitális túlvilág fogalma rávilágít arra, hogy az egyéneknek át kell gondolniuk, hogyan kezeljék online jelenlétüket haláluk után, és lépéseket kell tenniük annak biztosítására, hogy digitális lenyomatuk az akaratuknak megfelelően védjék és kezeljék.

---

<sup>24</sup> Ami Sedghi: Facebook: 10 years of social networking, in numbers, 2014



### 4.3 Halotti rítusok átalakulása

A halotti rítusok átalakulását Czikó László: Halotti rítusok válsága című írásának segítségével mutatom be. Czikó szerint a közösség nagyban segítette a gyászolás folyamatát. Ma már lassanként kikopnak a régi magyar szokások – mint például az, hogy le kellett takarni a tükröket, sötét ruhában járni és kerülni a mulatságokat a gyász évében, pedig ezeknek nagy szerepük volt a gyász feldolgozásában. A közösség szerepe azonban nem tűnt el, csupán átalakult: a digitális halál korában élünk. Erre az író több példát is felsorakoztat, amikkel mi magunk is gyakran találkozhattunk.

Korábban például, hosszú időn keresztül alapvetően újságokban közölt vagy levélben kapott gyászjelentésekből tájékozódtak az emberek ismerőseik vagy a közismert emberek haláláról. Ma azonban már a legtöbb ember számára a közösségi platformok állapotfrissítései adnak hírt e fontos eseményekről. Ennek a változásnak számos más oka is van, nem csak az, hogy átalakult a kommunikációnk.<sup>25</sup>

### 4.4 A közösségi média a gyász kontextusában

A halál feldolgozásának folyamatában mindig fontos szerepet töltött be a gyászolókat körülvevő közösség, aminek új színtere jött létre az internetes közösségi oldalak megjelenésével. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy nem csak a meglévő közösségi oldalakon jelent meg a gyász kérdésköre, hanem külön dedikált weboldalak jöttek létre e célból. Magyar viszonylatban érdemes megemlíteni például a Gyertyaláng és iTREE közösségi oldalakat. Ezek az oldalakon a felhasználók egy virtuális sírkertben hozhatnak létre emlékhelyet az elhunyt hozzátartozóik számára, amit a közösség más tagjai is meglátogathatnak – amennyiben ezt a láthatósági beállítások lehetővé teszik – hozzászólhatnak, virtuálisan feldíszíthetik, koszorút helyezhetnek el vagy gyertyát gyújthatnak rajta.

Az online emlékoldalak és virtuális sírkertek megjelenése után nemsokkal megjelentek az egyre népszerűbb megemlékező profilok a különböző közösségi platformokon. Ezek az emlékprofilok az én olvasatomban egy komplex audiovizuális dublörként maradnak fent: emlékarhívumként szolgálnak a gyászolónak, ami megpróbálja kitölteni az elhunyt után maradt űrt. Korábban ezt a szerepet a funerális művészet elemei és az elhunythoz kapcsolódó személyes tárgyak jelentették.

---

<sup>25</sup> Keresztény Szó: Halotti rítusok válsága, XXXI/2020, p27



4. ábra

## 5. Funerális trendek a virtuális térben

A funerális művészet olyan művészeti alkotásokra utal, amelyek a halálhoz, a gyászhoz, valamint az elhunyt eltemetésével kapcsolatos rituálékhoz és szertartásokhoz kapcsolódnak. A funerális művészet számos formát ölthet, beleértve a sírköveket, emlékműveket, emléktáblákat, szobrokat, festményeket és egyéb díszítő vagy emléktárgyakat. Ezek a művészeti formák évszázadok óta részei a temetkezési szokásoknak, és számos különböző kultúrában és vallási hagyományban megtalálhatók.

A funerális művészet célja gyakran az elhunyt vizuális megjelenítése, vigaszt nyújtani a gyászolóknak, és emlékeztetőül szolgálni az elhunyt életére és örökségére. A funerális művészet a halállal és a túlvilággal kapcsolatos kulturális vagy vallási hiedelmek közvetítésére is szolgálhat, és tartalmazhat az e hagyományokra jellemző szimbólumokat vagy ikonográfiát. Összességében a funerális művészet fontos szerepet játszik abban, hogy miként emlékezünk meg a halottakról és hogyan emlékezünk rájuk, és kézzelfogható kapcsolatot biztosít az élők és az elhunytak között.

A web 2.0 megjelenése megváltoztatta az internethasználati szokásokat. Ekkor jött létre a közösségi média. Ekkor már az internet az átlagfelhasználók szempontjából nem csupán egy virtuális könyvtár funkcióját töltötte be, hanem elsősorban olyan, online elérhető szolgáltatások halmazává vált, amik a közösségre épültek. Ebben a virtuális térben a felhasználók már közösen készítenek, osztják meg és fogyasztják a tartalmakat.

Ezzel párhuzamosan megváltozott az is, hogy az egyes személyek milyen nyomot hagynak maguk után a világban. A közösségi média és az online kommunikáció lehetővé tette, hogy szinte bárhol és bármikor kapcsolatba lépjünk másokkal, és megosszuk velük életünk különböző aspektusait. Az általunk generált digitális nyom azonban sokkal tartósabb és kiterjedtebb, mint korábban.

Parapatics Andrea és Veszelszki Ágnes írása rávilágít arra, hogy az életünk során, a közösségi oldalakon létrejött identitásunkat nem csak mi, hanem ismerőseink is alakítják a különböző interakciójuk révén. Egy ember halálával azonban nem áll meg a virtuális identitásának alakulása. Halála után az ismerősök és hozzátartozók dönthetnek úgy is, hogy a profilt emlékdallá alakítják, képeket közölnek az elhunytáról, kommentelhetnek és a gyászuk helyszínéként használják azt.<sup>26</sup>

Az emlékezésben mára nagy szerepet játszik a digitális örökségünk. A virtuális tér a valóság mellett párhuzamosan létezik és utóbbiból egyre nagyobb szeleteket szakít ki: levelezéseink, fotóalbumainkat az interneten tároljuk. Ennek átalakulásához egy személyes példán keresztül szeretném bemutatni: a nagyszüleim postai levelezéseit haláluk után, mint emlék megtartottuk.

---

<sup>26</sup> Parapatics Andrea és Veszelszki Ágnes (2014) A résztvételtől a részvértig. A halál megjelenése és gyászmunka a közösségi oldalakon. MAGYAR NYELVŐR, 138 (2). pp. 179-199. ISSN 0025-0236

Ezek a kézzelfogható emlékek lassan kikopnak: nem írunk offline leveleket vagy ha írunk is, nagyon ritkán és formális célokból. Már most jelen van egy generáció, akik után nagyrészt a közösségi oldalakon végzett tevékenységeik jelentik majd hozzátartozójuk számára az emlékezés tárgyát.

## **5.1 Posztfotografikus korszak a közösségi média kontextusában**

Lehmann Miklós azon tétele – miszerint a digitális fotográfia elvesztette objektívan dokumentáló indexikus jellegét – úgy gondolom párhuzamba vonható azzal az online identitással, amit magunk mögött hagyunk. A közösségi médiában megjelenő emlékprofilok a korabeli post-mortem fotográfiák szerepét hivatottak átvenni: a gyász folyamatát megkönnyítendő vizuális dublőrökként lépnek az elhunyt helyére. Egy fontos különbség azért adódik, mégpedig az, hogy miközben a post-mortem fotográfiák az elhunytól halála után készültek, a felvétel készítője maga határozta meg ahogy megjelenik a személy a képeken; aközben az emlékprofilok már meglévő profilokra épülnek, amiken az elhunytak még életükben formálják azt az identitást, amit majd maguk után hagynak.

A legtöbb közösségi platform – így az azon felépített online identitásunk is – fotókra és videókra alapul. Miután azonban ezek digitális képek, Lehmann Miklós tétele alapján ezek nem válhatnak a valóság objektív leképezésévé. Amennyiben Lehmann tételét elfogadjuk felmerül a kérdés, hogy mennyire képes egy emlékprofil az elhunyt identitását megőrizni? Ez alapján ugyan nem tudatosan, de a közösségi platformokon a valóságot (pontosabban a saját valóságunkat), önmagunkat is olyan fotográfiákból építjük fel, amelyek már nem az objektív valóságot ábrázolják. Emellett fontos megjegyezni, hogy a post-mortem fotográfiák sem voltak képesek véleményem szerint az alanya identitását objektíven mumifikálni. Az analóg eljárás ugyan alkalmas lett volna a valóságot közvetlenül leképezni, azonban mivel a fotográfus vagy az elhunyt szeretteinek szemén keresztül látatták azt így az önkéntelenül is torzította a létrejött képet.

## 6. Konklúzió

Az internet széleskörű elérhetősége miatt életünk jó része áthelyeződött az online térbe és vele együtt a gyászkultúrához tartozó rítusaink egy része is. Az azonban, hogy hogyan lehet és hogyan tudjuk megélni a gyászt az online térben még kiforratlan, hiszen a technológia egyelőre kevesebb mint 30 éve elérhető szélesebb tömegek számára. Ennyi idő alatt épphogy elkezdett kialakulni a korábban az offline térben természetes módon fejlődött gyász rituálék online megfelelője és azok szociokulturális háttere.

Az őseimbek kézlennyomatai vagy a halotti maszkok is alanyaik hiányát jelenítik meg, mint negatív lennyomatai azok létezésének. Ezzel ellentétben a fotográfia az alanyát örökíti meg. A fotográfia, mint az emlékezés fontos eszközévé vált médium nem tagadhatja le az ábrázolt tárgy létét. Az általa létrehozott fényöntvények olyan módon konzerválják alanyait, ahogyan azt korábban egyik médium sem volt képes. Az internet kontextusában a fotográfia egy végtelenül sokszorosítható, az örökkévalóságnak szánt adathalmazává vált. A digitális képalkotó technológiával pedig a valóság és a kép közé ékelődik a képet leíró adat. Emellett a kép manipulálása a képfogyasztás alapélményévé vált.

Véleményem szerint a befogadás során a szemünk már kritikusan fürkészi a közösségi médiában tömegesen élénk táruló képeket. Elég, ha Katalin hercegné nagy port kavart anyák napi posztjára gondolunk. A családi fotót a legnagyobb képügynökségek visszavonták a kínálatukból, miután felmerült a gyanú, hogy generatív algoritmus által létrehozott vagy manipulált képről van szó.<sup>27</sup> Azzal, hogy már csak kritikus szemmel tekintünk a telefonunk képernyőjén megjelenő képekre a fotográfia elveszíti a hiteles médium státuszát.

Úgy gondolom, hogy Roland Barthes tételei nem ültethetők át változatlanul a poszt fotográfikus korba. Bár a digitális túlvilág ígéretével létrehozott emlékprofilokon létrejött identitás többnyire kép alapú. A fentiek alapján kérdéses, hogy ezek a képek mennyire hiteles lennyomatai az elhunyt valódi személyének. Azokat ugyanis ő maga, még életében illetve a közössége a halála után a szubjektív igényei szerint módosíthatta.

Kutatómunkám során az eredeti kérdésfelvetésével kapcsolatban – miszerint: *van-e létjogosultsága a tradicionális halotti rítusainknak a virtuális térben?* – az a benyomásom keletkezett, hogy természetesen van. Szinte minden rítusunknak már megtalálható egy változata a virtuális térben. A fotó szerepe a korábbiakhoz képest még nagyobb is lett, mert nem emléktárgyakat, hanem képeket halmozunk fel. Ezáltal a fotográfia az egyik legfontosabb alappillére lett a digitális világban megélt gyásznak, bár kétségtelen, hogy a médium és vele együtt a szerepe jelenleg is átalakulóban van.

---

<sup>27</sup> Sean Coughlan: Can royals move on from Kate photo media storm?, 2024

## 7. Diplomamunka

Diplomamunkámban a digitális örökséggel és emlékprofilokkal foglalkoztam. Sorozatomhoz emlékprofilokra feltöltött portrékat vettem alapul. A talált arcképeket fóliára printeltem és diaképként kezelem. Az áttetsző képeket a néző az általa választott sorrendben egymás fölé rendezheti az általam készített átvilágító dobozban. Így az arcképekből egy groteszk szellemszerű képet alkothat, amit ismét rétegeire bonthat.

A fényképezés elterjedése óta az elhunytakról készült fotográfiák a hozzátartozók gyászát enyhítették, mint vizuális dublőrök, amik „tovább élnek”. Az elhunyt után maradt – még életében készült – vizuális dublőrök a közösségi média és ezzel együtt az emlékprofilok megjelenésével komplex audio-vizuális, interaktív replikákká nőttek ki magukat.

A viktoriánus korban hagyománnyá vált post-mortem fotográfiák és a modern online identitások között azonban van egy nagyon fontos különbség. Utóbbiak tartalmát és megjelenését az elhunytak még életük során akár tudatosan – vagy anélkül, maguk alakíthatták. Így az általuk felépített és maguk után hagyott identitás is meghatározza, milyen formában emlékeznek rájuk.

Az identitás fotókon való megjelenítését az ember nyomhagyás iránti vágya motiválja. Az így létrehozott fényöntvények az életük bizonyos aspektusát hivatottak dokumentálni, amelyek számos szubjektív szűrőn keresztül alkotnak meg egy képmást. Ezek összegéből kívánjuk levonni az adott ember személyiségét.

Az általam készített átvilágító dobozban számít, hogy milyen sorrendben helyezik be a diákat. Az elől lévő élesen a hátrébb lévők egyre életlenebbül láthatók. A nézőé a szabadság, hogy eldöntse, hogy az arcképek közül melyeket emel ki és mely részeket szorít háttérbe. Így egy-egy emberről többféle portré is létrehozható, miközben az átvilágítás során az életük több aspektusát helyezheti egymásra.

A performansz színhelye a fekete szekrény, mint „műhely” funkcionál. A néző számára minden eszköz adott, hogy szellemképet alkothasson a portrékból.







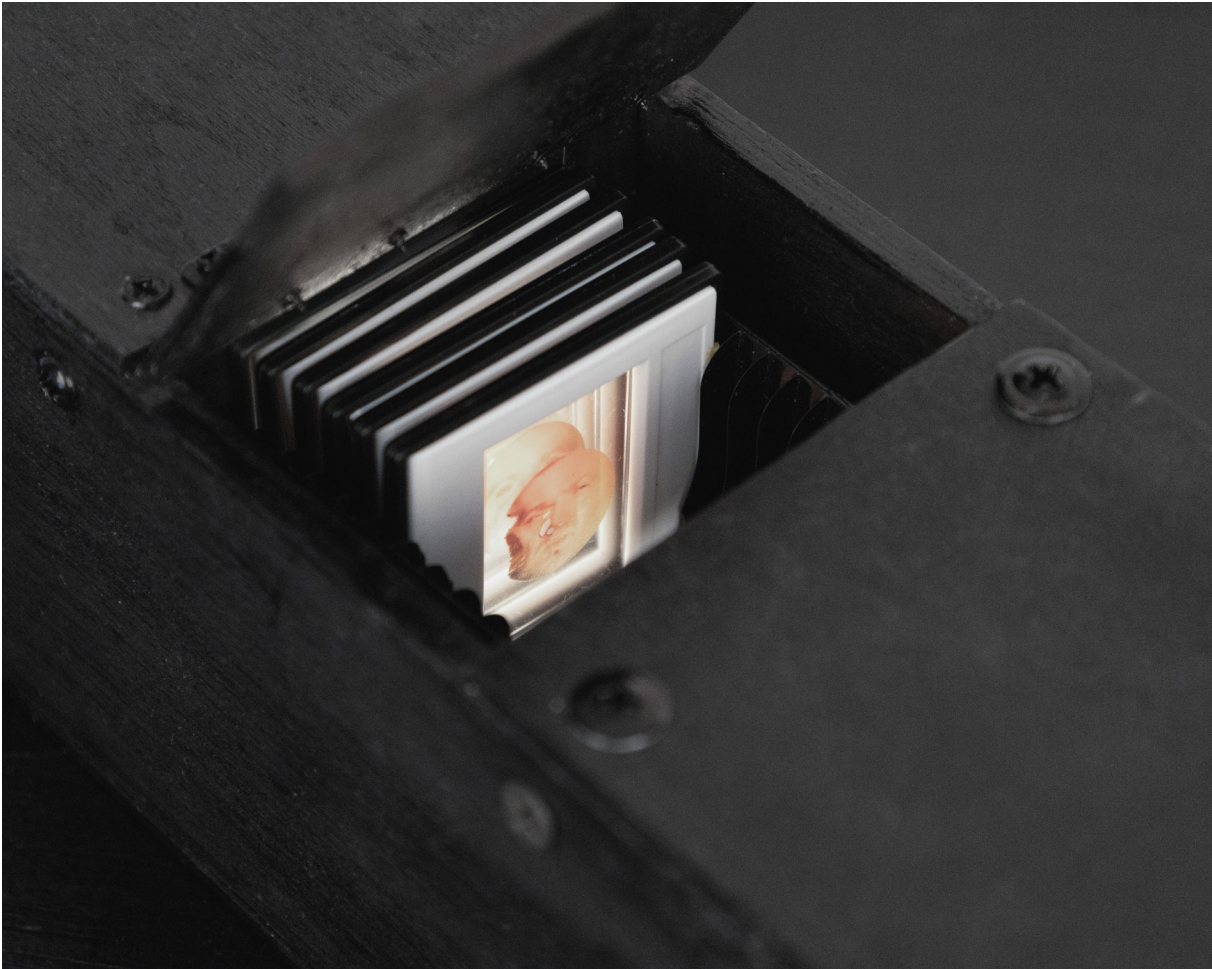




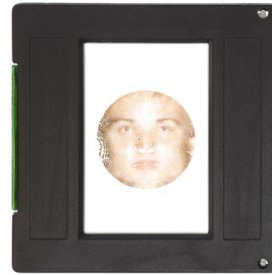




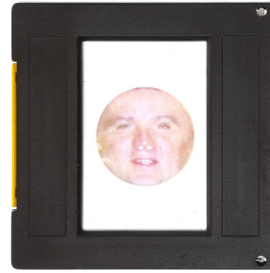














## 8. Irodalomjegyzék

- André Bazin: A fénykép ontológiája. In: André Bazin: Mi a film? Osiris Kiadó, Budapest, 1999
- Charlotte Cotton: The Photograph as Contemporary Art. Thames & Hudson Ltd., London, 2014
- Clay Shirky, Here Comes Everybody: The Power of Organizing Without Organizations, Penguin Press, 2008
- Dobai Attila: Elengedés és gyász a városi és a virtuális térben, 2019, Kharón 23. évf. 4. sz.
- Doboviczki Attila T.: Új média – új látásmód, 2004
- Henning, Michelle: The Floating Face: Garbo, Photography and Death Masks, 2017
- Keresztény Szó: Halotti rítusok válsága, XXXI/2020
- Mary Warner Marien: A fotográfia nagykönyve – a fényképezés kultúrtörténete. Typotex, 2011
- Parapatics Andrea és Veszelszki Ágnes (2014) A részvételtől a részvétig. A halál megjelenése és gyászmunka a közösségi oldalakon. MAGYAR NYELVŐR, 138 (2). pp. 179-199
- Petőfi Irodalmi Múzeum: Halotti maszk – élőmaszk. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006
- Pfisztner Gábor, A kortárs magyar fotográfiáról, Fotóművészet 2011/1
- Roland Barthes: Világoskamra: jegyzetek a fotográfiáról. Európa Kiadó, Budapest, 1985
- Somlói Kolos: A kép hátoldala, Moholy – Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola, Budapest, 2016
- Susan Sontag: A fényképezésről. Európa, Budapest, 1981
- Susan Sontag: A szenvedés képei, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2004
- Vilém Flusser: A fotográfia filozófiája, Tartóshullám-Belvedere-ELTE BTK, Budapest, 1990
- Zelena András: Veszteségkommunikáció az újmédia színterei, 2017, Médiakutató: Médiaelméleti Folyóirat 18 : 1-2 pp. 139-147. , 9 p.

## 9. Webográfia

Ami Sedghi: Facebook: 10 years of social networking, in numbers, 2014. február 4.  
<https://www.theguardian.com/news/datablog/2014/feb/04/facebook-in-numbers-statistics>  
(megtekintés időpontja: 2024. 04. 14.)

Csejtei Dezső: Az egzisztencia tükre, 2004  
<http://www.c3.hu/~prophil/profi041/csejtei1.html> (megtekintés időpontja: 2024. 04. 15.)

Sean Coughlan: Can royals move on from Kate photo media storm?, 2024. március 12.  
<https://www.bbc.com/news/uk-68544051> (megtekintés időpontja: 2024. 04. 15.)

## 10. Képjegyzék

1. ábra: L'inconnue de la Seine, forrás: Bridgeman Images

2. ábra: Ismeretlen művész, Cím nélkül (Kodak fényképezőgép hirdetése), 1910 körül

3. ábra: Saját munka, 2023

4. ábra: Képernyőkép, 2024. április 12. – forrás: [www.itree.hu/memorial\\_place/simonkovics.istvan.5980/](http://www.itree.hu/memorial_place/simonkovics.istvan.5980/)

## NYILATKOZAT

### a szakdolgozat nyilvános hozzáféréséről és eredetiségéről

A hallgató neve:	Czifra Máté
A Hallgató Neptun kódja:	KPC96A
A dolgozat címe:	A fotográfia és a halál kapcsolata: A fotográfia szerepe a virtuális térben kialakuló gyászkultúránkban
A megjelenés éve:	2024
A konzulens intézetének neve:	Rippl-Rónai Művészeti Intézet
A konzulens tanszékének a neve:	Média Tanszék

Kijelentem, hogy az általam benyújtott szakdolgozat egyéni, eredeti jellegű, saját szellemi alkotásom. Azon részeket, melyeket más szerzők munkájából vettem át, egyértelműen megjelöltem, és az irodalomjegyzékben szerepeltettem.

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


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

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

Tudomásul veszem, hogy dolgozatom elektronikus változata feltöltésre kerül a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumába. 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 MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumában.

Kelt: 2024 év 04. hó 21. nap

  
Hallgató aláírása

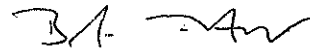
## NYILATKOZAT

Czifra Máté Zoltán (hallgató Neptun azonosítója: KPC96A) konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a szakdolgozatot áttekintettem, a hallgatót az irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól tájékoztattam.

A szakdolgozatot a záróvizsgán történő védeésre **javaslom**.

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem

Kelt: 2024. év 04. hó 19. nap



---

Baki Péter docens  
belső konzulens