

OLÁH RÓBERT

A viktoriánus korszak post mortem fényképei az örökkévalóság üzenetével

„... amikor mi vagyunk, a halál még nincs, és amikor a halál van, mi már nem vagyunk.”

Epikurosz (I. e. 341 – I. e. 270)

Összefoglalás ♦ *A XIX. századi Anglia technikai fejlődése az élet nem minden területén volt tetten érhető, hiszen még a gépek forradalmi korszakát írhattuk. Addig a korabeli egészségügyi mai szemmel csupán még csak meglepően kezdetlegesnek volt mondható. A mortalitás mértéke a különböző betegségek miatt igen magas volt, így a társadalom nagy része nem érthette meg nem csupán a felnőttkort, hanem még a gyermekkor végét sem. Ennek okán bonyolult, szimbolikákat használó rituális temetési szokásokat dolgoztak ki, amelyekkel azt szerették volna elérni, hogy minél tovább emlékezzenek az elhunytjaikra, illetve a viktoriánus kor egyfajta értelmet adott ezen rövid életű embereknek. Az emlékezést segítette a korszak egyik legnagyobb találmánya, a fényképezés, amely először nehezen volt elérhető a legszélesebb rétegek számára, de a halál utáni fotózás elterjedt. Az élők idővel mind jobban igénybe tudták venni a fényképezés tudományát, így már nem volt szükség az elmúlás utáni emlékek készítésére. A harmadik évezredre ezen fényképek értékes kordokumentumoknak számítanak, elmesélik történetüket, amely ezúttal az ábrázolt személy halálával kezdődik.*

Kulcsszavak: viktoriánus korszak, post mortem, memento mori, gyász feldolgozása, gyászkultúra, XIX. század

Postmortem photographs of the Victorian era with a message of eternity

Summary ♦ *The technical development of the 19th-century England was not tangible in all areas of life, as it was still the revolutionary age of machines. At the same time the health care of the period was still surprisingly rudimentary by today's standards. The mortality rate was quite high due to various diseases, so a large part of the society could not even reach the end*

of childhood, let alone adulthood. For this reason, they developed complicated funeral rituals using symbolism to ensure that the memory of their deceased would last as long as possible and the Victorian era gave a sense of meaning to these short-lived people. Photography, one of the greatest inventions of the era, ensured remembrance. Although at first it was not fully accessible for the wider public, postmortem photography became widespread. As time went by, the living could make a greater use of the photographers' skills, so there was no longer any need to create memories after death. By the third millennium, these photographs are precious historical documents that tell their stories, which this time begin with the depicted person's death.

Keywords: Victorian era, postmortem, memento mori, elaborating grief, grief culture, 19th century

Az elmúlás egyidős az emberiséggel, hiszen sejteink halála a génjeinkbe van kódolva. „*Ami él, az egyszer meg is hal.*”, szoktuk mondani, de jobban belegondolva ez nem feltétlenül igaz. Az emberi létezés során nem gondolunk az elmúlásunkra és az ezzel járó folyamatokra, úgy, mint a lassú, de biztos öregedésre, az ezzel járó számos biokémiai folyamatra, a betegségek kialakulására, az elaggásra és a megállíthatatlan sejtpusztulásra. Mindannyian ezen folyamatok résztvevői vagyunk, így ennek elfogadása könnyebbé teheti az előttünk álló jövőt. Hiszen az, aki az egész életében a halálra készül, az nem is biztos, hogy igazán élt a neki megadatott időben.

Korábbi munkámban (Oláh, 2022) szintén a viktoriánus korszak gyászolási specifikusságára helyeztem a hangsúlyt, amelyben a gyász ékkövének nevezett gagátokra/jetekre fókuszáltam. Ezen fekete színű közetek viselése a gyász kifejezésre juttatását, az eleganciát, valamint a vagyoni háttért ötvözte. Emellett további, a harmadik évezred emberének meglepő, sőt olykor igencsak bizarr gyásszal kapcsolatos szokás alakult ki a Brit Birodalomban az 1800-as évek második felében. Ezen speciális gyászkultúra további kézzel fogható bizonyítékai azon fényképek, amelyeket az adott személy elhunytát követően készítettek, így emlékezve a szeretett családtagra, illetve emlékezve az elkerülhetetlen végre.

1. Bevezetés, fogalmi meghatározások, a kutatott korszak megjelölése

A tudományok interdiszciplinaritása egyre markánsabban érvényesül a XXI. században. Ennek oka, hogy a különböző területek bármennyire is távolinak tűnnek, de az egymásra gyakorolt hatásuk és az eredményeik mind kapcsolatban állnak, így a fényképezés műszaki fejlődése, az

ezt segítő új anyagok feltalálása, a folyamatok opcionalizálása mind hozzájárulnak napjaink történettudományához is. Kutatásom területének a fényképezés és így a gyász feldolgozásának történetében egyedülálló területét választottam, így a post mortem, azaz a halál utáni fényképezés egy eddig, a hazánkban kevésbé ismert alkalmazását. Egy szeretett holttestének ezen kvázi emlékként való megörökítése habár első gondolatra abszurdnak tűnhet, de jobban belegondolva teljesen logikus cselekedet. Napjainkban egyre elérhetőbbé válnak a szélesebb társadalom részére is az emlékezés tárgyai, például még az életünkben készített fényképek, ezáltal a halál utáni fotók irrelevánssá válhattak és váltak.

Ezen speciális felvételeknek egyik célja volt a *memento mori* intelem érvényre juttatása, azaz: „*emlékezz a halálra*”. Ez eredetileg a szerzetesek jelmondata is volt a középkorban, hiszen ők az életet egyfajta „megállóként, előszobaként” tekintették. Hitük szerint a halál beálltával lelkük az örökkévalóságba került, így a földi szenvedéseikben egyfajta vigaszt találhattak, illetve azt nyújthattak az arra szorulóknak. Alapjai a Bibliából erednek, ugyanis Pál apostolnak a rómabeliekhez írt levelében az alábbiakat találhatjuk: „8,18: *Mert azt tartom, hogy a miket most szenvedünk, nem hasonlíthatók ahhoz a dicsőséghez, mely nekünk megjelentetik*” (Károli, 1990: 186). Így könnyen megérthetjük, hogy a szenvedéseiket bár viselve, de a különböző korszakok emberei kimondatlanul is vágyták a halált. Ezt szintén a Biblia erősíti meg a fenti fejezetből: „8,8: *A kik pedig testben vannak, nem lehetnek kedvesek Isten előtt.*” (Károli, 1990: 185). A *memento mori* kifejezés viszont pont erre mutatott rá, hogy elfeledni az elkerülhetlent nem bölcs dolog, így számolnunk kell önön múlandóságunkkal is. Ehhez több jelképet párosítottak: csontvázakat, koponyát (halálfej), fekete csuklyás sötét alakban magát a Halált, kaszás figurát, sötét madarakat (főleg hollókat) stb. Olyan erős kulturális bélyeg ez, hogy az emberiség a halál kapcsán még ma, több mint ezer év elteltével is ezen allegorikus figurákra asszociál.

A XIX. században az emlékeztetés helyett az emlékezés vált a markánsabbá, ugyanis sokan csak így őrizhették meg a kor emberei a szeretteik emlékét. A halál így egyrészt túlságosan reprezentálttá vált, amely köszönhető volt annak is, hogy az emberek gyakrabban találkoztak az elmúlással az átlagéletkor alacsonyabb szintje és a körülményeik viszontagságai miatt, másrészt a halál váratlanságára bármikor készen kellett állniuk, harmadrészt pedig maga a halálfogalom ezáltal konkrétan helyhez és időhöz kötődött innentől az emlékezetben.

A viktoriánus korszak kifejezést szorosán véve kizárólag Viktória brit királynő (1819 – 1901) (1. ábra) uralkodásának idejére (1837–1901) használjuk. Ebben az érásban a Brit Birodalom meglehetősen megerősödött, a kontinensen zajló forradalmakat elkerülte, a monarchia stabil alapokon nyugodott, területei megsokszorozódtak, királynőjük kultusza már

annak életében legendás volt, amelyek mind a gazdasági fellendülésnek, az új iparágak térnyerésének, a kereskedelemnek, az urbanizációnak és a polgárosodásnak volt köszönhető.

Ezen korszaknak is két oldala van, egyrészt a globális angol hatalom térnyerésével és a modernizációval pozitív, másrészt ennek súlyos ára, így negatív oldala. Utóbbi hatalmas társadalmi szakadékokat, elszegényedők millióit, valamint az életkörülmények nem megfelelő emelkedését hozta magával. Ezen korszakban számos család a javainak beosztásával sem tudta szeretteit megmenteni a ma már banálisan hangzó betegségektől – amelyek sokszor az életkörülmények, a fejletlenebb közegészségügy miatt alakultak ki.

Maga az uralkodó személye, megnyilvánulása és szokásai is befolyásolták a közvéleményt, így az alattvalók – származásuktól függetlenül – megpróbálták Viktória királynőt „másolni”. Ez kiterjedt a gyászolási szokásokra is, ugyanis a királynő meglehetősen korán, mindösszesen 42 évesen veszítette el férjét, Francis Albert Augustus Charles Emmanuel szász-coburgi és gothai herceget (1819–1861). Az uralkodó élete végéig gyászban maradt, így ruhái, kiegészítői, ékszerei, teljes stílusa és megnyilvánulásai mind a komorságot és a fájdalmat tükrözték. Idővel az udvarban, majd később az egész birodalomban egyfajta divattá vált a gyász, amelyhez hozzátartozott az elhunytak fotografikus megörökítése is. Csorba munkájában így fogalmaz erről: *„A fénykép „megörökít” – mondjuk, azaz az örökkévalóságnak dolgozik, a halál beállta után keletkezett fényképek esetében e szó jelentése felerősödik, mintha egy befejezett tény ellen dolgoznánk, megkérdőjeleznénk a sors, az isten által elrendeltet, halhatatlanná tennénk az egyébként elmúlót, egy pillanatba tömörítenénk a cseppfolyós időt, legyőznénk a halált.”* (2006: 31). Jelen írásom ezen egykori gondolatvilág és szokás bemutatására törekszik.



1. ábra: Viktória királynő portréja a rá és ezáltal a XIX. századi Angliára jellemző gyászruhában (Encyclopedia Britannica, link1).

2. A memento mori megjelenése és okai a történelemben

A halottak fotózásának kezdete igen biztosan datálható, hiszen fényképezőgép nélkül ez nem kivitelezhető. Míg a XIX. századi Angliában viszonylag elterjedt volt, addig ez a világ más pontján nem számított ennyire gyakorinak. Az elhunytak felöltöztetése és pózoltatása, családi vagy baráti körben való megörökítése gyakorlatilag csak a kor Angliájában volt divat. Míg egy ember élete utolsó pillanatainak és az azt követő elsőnek a megörökítése a fényképeken máshol is előfordult, gondoljunk csak a háborús területeken zajlott eseményekre, a lövészárkok borzalmaira, a tudósítások túlzottan realiztikus ábrázolásaira, az 1930-as évek amerikai maffialeszámolásaira, a hírhedtté vált gyilkosok megbüntetésére, a meggyilkoltak szerencsétlenségére vagy éppen a bűnügyi nyomozások precizitására. Sőt, napjaink médiaszolgáltatói hihetetlen közelségbe hozzák számunkra az elmúlás drasztikus, sokkoló és brutális eseteit annak ellenére, hogy társadalmainkban és magában az otthonainkban is egyre nagyobb tabunak számít a haldoklás, a halál és a gyász. Kettős tükör ez, mivel egyrészt az emberek ezirányú végtelen, másrészt személyes érintettségbe kerülni az elmúlással már magánügy, tabu, sőt, sokszor szégyellik azt az azzal kapcsolatba kerülők.

A történelem során természetesen számos, a halottakat emlékezetben tartó megörökítéssel találkozhatunk, csupán a nézőpont, a megközelítés, a technika és a kifejezésre juttatás más. Ennek egyik, évezredek formája a halotti maszkok készítése, amelyek gyakorlatilag a legitimált utolsó arckép őseinek tekinthetők. Ezen maszkok típusokba sorolhatók annak függvényében, hogy azokat eltemették-e az elhunyttal vagy azt megőrizve további felhasználás – családtagoknak kegytárgyként, szobrászoknak sablonként, múzeumoknak relikviaként stb. – végett megőrizték. Az elhunyttal eltemetettre kiváló példa az ókori egyiptomi fáraók közül Tutanhamon (~I. e. 1342 – I. e. 1324) maszkja (2. ábra), mely temetési maszk egyben arcképábrázolásban volt hivatott a hajdani uralkodót megtestesíteni. A mai maszkokhoz jobban hasonlít a Mükénéből származó Agamemnon (~I. e. XII. század körül) arany maszkja (3. ábra), amely a feltételezések szerint 300 évvel korábban készült (~I. e. XVI. század), mint magának Agamemnonnak a születése.



2. ábra: Tutanhamon halotti arany maszkja az Idegenforgalmi és Régiségügyi Minisztérium kezelésében lévő Egyiptomi Múzeum gyűjteményéből (Ministry of Tourism and Antiquities – Egyptian Museum, [link2](#)).



3. ábra: Arany halotti műkincs, az úgynevezett „Agamemnon maszkja” néven az athéni Nemzeti Régészeti Múzeum műkénéi antik állandó kiállítás gyűjteményéből (National Archaeological Museum, [link3](#)).

A ma is ismert halotti maszkok először gipszből, majd szilikonból készültek, így őrizve meg az elhunyt arcának minden részletét. A 4. ábrán Ferenc József (1830–1916) osztrák császár, magyar és cseh király halotti maszkja látható a Magyar Nemzeti Múzeum kupolatermében egy 1926. november 21-i fényképfelvételen. A fotó alapján látható az egykori uralkodó arcának minden vonásai, így ráncai, a bőrének az apró részletei, valamint a hajának, a szakállának és a bajuszának a szálai. Mára ezen fent bemutatott módszereket újabbak követték, mint például a sírköveken látható vésett, vagy égetett kerámia fényképek. De ezen technikák közül kiemelkednek a viktoriánus korszak post mortem fotói, mint speciális kordokumentumok.



4. ábra: Ferenc József halotti maszkja (Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára, [link7](#)).

A XIX. századig a maszkok terjedtek el a leginkább a könnyű elkészíthetőségük, illetve az alacsony árak miatt. Emellett természetesen a sokszorosítás lehetősége is közrejátszott ezen technika alkalmazásában. Más területeken is alkalmazták ezeket, így a kriminalisztika során a nem azonosított áldozatokról vett lenyomatok nagyban segítettek a későbbi nyomozási munkálatokat, illetve számos esetben arcsérülés következtében a kézről is vettek mintákat. Végül a post mortem fényképezés forradalmasította a történelemben eddig ismert módszereket és technikákat.

3. Post mortem folyamatok, mint a fényképezést nehezítő jelenségek

Egy-egy fényképezés során igen gyakran lehet hallani, hogy valaki nem igazán fotogén, azaz róla ritkán sikerül jó felvételt készíteni. Ennek egyik oka lehet a nem megfelelő fényképezőgép kiválasztása, a rossz fényviszonyok vagy éppen magának a fotóalanynak a tulajdonságai (például éppen megmozdul, rossz szögből szeretné a felvételt stb.). Egy halott személy esetében gondolhatnánk, hogy a fent felsoroltak nem relevánsak, és részben igazunk is lenne. Ám egy sor olyan másik befolyásoló tényező is felmerülhet, amelyeket a viktoriánus fényképészeknek szem előtt kellett tartaniuk.

A halál mint abszolút fogalom napjainkban evidensnek tűnik, amelyet az 1997. évi CLIV. törvény az egészségügyről XII. fejezetében, A halottakkal kapcsolatos rendelkezések részénél, a 216. § c) pontjánál így találunk: *„halál: amikor a légzés, a keringés és az agyműködés teljes megszűnése miatt a szervezet visszafordíthatatlan felbomlása megindul”*. A XIX. századi angol fényképészeknek magabiztos tudással és rutinnal kellett rendelkezniük a halottakkal való bánásmódról, illetve a fotóalanyokkal történő folyamatokról. A fotózás részben műteremben, részben az elhunyt lakóházában történhetett, bár az előbbi nagyságrendekkel gyakoribb volt. Mivel ebben az időszakban még nem volt hűtéssel megoldható tárolóhely, illetve minden esetben kórházakba történő elszállítás, így az elhunytakat saját otthonukban ravatalozták fel, majd szállították el a fényképészhez. Képzhetjük, hogy az akár több napja elhunyt esetében milyen kémiai és fizikai folyamatok nehezítették a fotográfus munkáját. Mindezekkel tisztában voltak a hozzátartozók is, így a lehető legrövidebb idő alatt megpróbálták az „utolsó képet” elkészíttetni, mielőtt a bomlási folyamatok annyira előrehaladott állapotba nem kerülnek, hogy lehetetlenné vált volna a tisztességes búcsúztatás. Természetesen bizonyos fokú rothadási folyamatokra a fényképészek is fel voltak készülve, illetve ezeket még tudták is kezelni, amely technikákról a későbbiekben még szó lesz. Magától értetődő, hogy az erősen bomló holttesteket, az erőszakos, hirtelen, roncsolásos vagy fertőző betegségben elhunytak fotózását a fényképészek nem vállalták egyrészt a holttest állapota, másrészt az igényes fotó előállításának körülményei, harmadrészt a saját testi épségük megőrzése érdekében. Ezen három kritérium alapján viszonylag jóval kevesebben kerülhettek elhunytuk után a fényképészek eszközei elé, és akkor még nem számoltuk a mindannyiunk elhunytát követő bomlási folyamatokkal.

A szomatikus halál a klinikai halált, azaz az agy működésének teljes és végleges leállítását jelenti, amelyet a szív és a tüdő működésének leállása követ. Ennek bekövetkeztekor a cadaver, azaz a holttest valamennyi izma elernyed, így a bőr tónusa megváltozik, ugyanis sokkal markánsabban kirajzolódnak a csípőcsontok vagy éppen az állkapocs. Természetesen a

teljes izomzat ellazulása a záróizmok elernyedését is jelenti, így igen gyakori a vizelet- és székletürítés is (Somogyi, 1990). Eközben a pupillák kitágulnak, az állkapocs pedig kissé kinyílik – köszönhetően az izmok feszségének elvesztése miatt –, valamint a holttest ízületei és végtagjai könnyen mozgathatóvá válnak. Ez a sor folyamat játszódik le a halál pillanatában és az azt követő másodpercekben. Eközben még további emésztés is megfigyelhető, olykor bélmozgások is, sőt az izmok érintésre még rángatózhatnak, de ezen jelenségek már a belső lezajló folyamatokkal, semmint az élő szervezet működésével magyarázhatók. Ebben az állapotban csak akkor „találkozhatott” a fotográfus az elhunyttal, amennyiben annak halála pillanatában is jelen volt, amely meglehetősen ritka eseménynek tekinthető. Mivel ilyenkor az elhunytat megmosdatták, felöltöztették, szobáját feldíszítették, így csak ezt követően lehetett a fotóst hívni. Ehhez hozzá kell még vennünk, hogy a kor körülményei és lehetőségei révén az elhunyt mozgatása körülményes lehetett, illetve időbe került a fent leírtak megvalósítása. Ez akár egy-két napot is igénybe vehetett, amely során a cadaver természetesen sokat változott.

A halál beálltát követő néhány percben a bőrszín sápadni kezd (*Pallor mortis*), melynek oka, hogy a szív már nem pumpál oxigénnel telített vért a szövetekbe, mivel a keringés leállt (Somogyi, 1990; Sótónyi, 2005). Ezért a „mozgó vér” hiányában a gravitáció a test helyzetének megfelelően az alsóbb régiókba szivárog, ezáltal a bőr elveszít a vérbőségét és ezáltal fehér színezetet kap. Megközelítőleg a negyedik percben a halál után – ugyanis nagyjából eddig képes az agy oxigén és ezáltal károsodás nélkül létezni – megindul a sejthalál. A sejtek enzimejei ekkor már magukat kezdik el felbontani, amely folyamat egy sor további jelenséget fog indukálni. Az élő test esetében egyértelmű a normál testhőmérséklet tartása, amely az élet egyik nélkülözhetetlen alapjelensége. Amennyiben a halál bekövetkezik, úgy a holttest előbb-utóbb felveszi a környezetének a hőmérsékletét, amely rendszerint lehűlést jelent (*Algor mortis*) (Buris, 1991). Ezen jelenséget minden halottat fényképező meg kellett, hogy tapasztalja, kivéve akkor, ha a környezeti hőmérséklet magasabb volt, mint az átlagos testhőmérséklet (amely meglehetősen ritkának bizonyulhatott, révén, hogy Angliában ritkák a 37 °C feletti hőmérsékletek, illetve ha ez elő is fordul, akkor sem a szabad ég alatt, hanem magánházakban vagy műtermekben készültek ezen fotók). Mivel ekkor már nincsenek életfunkciók, így a holttest hőmérséklete óránként megközelítőleg 1–1,5 °C-ot csökken egészen a környezeti hőmérsékletig (Somogyi, 1990). Ezen folyamatok a fotózást még nem nehezítették, hiszen az elhunytak fel voltak öltöztetve, így a bőr elváltozásai maximum az arcokon látszódhattak, ha ekkor fotózták őket, de ez egyrészt nem volt gyakori, másrészt a fekete-fehér fotótechnikának köszönhetően a színek hiánya miatt nem észrevehető az elváltozások összessége. Emellett a különböző sminkelési technikákat is használták, így maguk a fényképészek maguk készítették

elő a halottak arcborét olyan színűre, amely természetesnek tűnhettek. Fontos megjegyezni, hogy bár a fekete-fehér fényképeken ugyan nem látunk más színeket, ellenben az árnyalatok révén könnyen megkülönböztethetjük azokon az élőket és holtakat.

A halál beálltát követő 2–6. óra között igen látványos, zúzódásokra hasonlító, úgynevezett hullafoltok (*Livor mortis*) jelennek meg (Buris, 1991), amelyek már egyértelműen olyan jelek, amelyek a sejtpusztulást mutatják. A vöröses-lilás foltok a test alsóbb részeire süllyedt vér jelenléte miatt alakulnak ki. Eközben a kémiai változások révén a holttest valamennyi izma megmerevedik (*Rigor mortis*), kezdve a szemhéjtól, állkapocstól és nyaktól lefelé haladva. A teljes izommerevség kialakulása függ az elhunyt nemétől, korától, testtömegétől, a léghőmérséklettől, a test pozíciójától stb., de általánosságban a halál beálltát követő 7–12 óra között következik be (Sótonyi, 2005). Maga a hullafoltok nem, még az izommerevség annál inkább befolyásolják a holttest mozgását, illetve annak külső megjelenését. Mivel ez a merevség görcsös ujjtartást, behajló térd- és könyökízületeket eredményez, így az ismert viktoriánus post mortem fotók elkészítését csak ezen jelenségek előtt vagy azok megszűnése után lehetett kivitelezni. A külső környezeti feltételek függvényében ez 2 vagy 3 napig is eltarthat, majd a molekuláris, azaz az egyes szövetek és a sejtek megszűnésére, bomlására, önemésztődésére utaló folyamatok révén az izomzat merevsége megszűnik. Ezen időponttól már a cadaver mozgatása könnyebb, fotózásra alkalmas, ellenben zárt környezetben már érezhetőek azon jellegzetes szagok, amelyeket a rothadási folyamatok okoznak. Innentől a bőr zsugorodni kezd, veszít a víztartalmából, amelynek következtében úgy tűnhet, mintha a haj, a szőrzet és a körmök nőni kezdenének, de ez tévedés, ugyanis ezekről a bőr húzódik vissza, így a lágy szövetekben található fent felsoroltak megjelenése okozza a növekedési illúziót. Eközben a szaruhártya beszárad, azon a jellegzetes Sommer-Larcher féle, azaz ennek következményeként a szemgolyón jellegzetes hosszanti folt jelenik meg. Ezzel egyidőben úgynevezett beivódásos hullafoltok (*Livores ex imbibitione*) jelennek meg szerte a testfelületen, amelynek oka a halál beálltának pillanatában megszűnő szervek leállása következtében „megrekedt” vér megalvadásával és bomlásával magyarázható (Somogyi, 1990; Sótonyi, 2005). Ezen állapotban a fényképezés még lehetséges, de arra figyelniük kellett a fotográfusoknak – és ezt megelőzően a halott hozzátartozóinak és maguknak a hullaszállítóknak is –, hogy a cadaver olyan pozícióban legyen, hogy ezen foltok ne a fényképezett testfelületeken jelenjenek meg (például a holttest szállításakor figyelni kellett arra, hogy az vízszintes pozícióban legyen, ne mozduljon el, így az különösen ne nehezedjen az arcfelületre stb.). Külön meg kell említenünk, hogy amennyiben a korai megjelent foltok során mozgatjuk az elhunytat, akkor ezen foltok képesek „vándorolni”, azaz még azokat felvágva szivároghat belőlük vér,

még a beivódásos foltok már késői hullajelenségek közé soroljuk, amelyek nem vándorolnak, azok a test rothadási folyamatának egy következő fázisai. A süllyedéssel hullafoltok (*Livores mortuales*) a gravitáció hatására a test alsóbb régióiban jelennek meg, de ez függ a cadaver pozíciójától (Buris, 1991), így egy éppen ezen szakaszban fényképezett holttest esetében az ágyéki, deréktáji, hátulsó combfelszíni területeken jelennek meg.

A műtermi körülmények sem akadályozhatják meg, hogy a holttest végérvényesen bomlani kezdjen (*Decompositio postmortalis*). Ezen jelenségek és körülmények között – bár a halál jelensége a XIX. században nem volt olyan tabu, mint napjainkban, így az emberekkel „élt az elmúlás minden pillanata” – kellett helyt állnia valamennyi fényképésznek, segítőnek, szállítónak és végeredményben a fotókon oly gyakran látható élő rokonoknak is.

4. Technika és technológia a halotti fotózásban

A fényképezés története Franciaországban kezdődött, ahol egy bizonyos Louis Daguerre 1837-ben bemutatta a korszakalkotó és forradalmian új találmányát, amellyel egyedi fényképeket készíthettek a kamerába helyezett ezüstözött és jóddal érzékenyített rézlemezekre. Az eljárást a feltalálójáról dagerrotípiának nevezték el, amely igen hamar meghódította a világot. Hazánkban 1840-ben Pesten már készítették ilyen fényképeket, amelyek azóta is nagy ritkaságnak számítanak, ugyanis mind egyedi, azokat így sokszorosítani nem lehetett. Ezen eljárás során kezdetekben nem ritkán 15–20 percet kellett eltölteni mozdulatlanul a megfelelő felvétel elkészítéséhez, amelyet élő ember esetében nehezen lehetett kivitelezni.

Bolloch (2002) ennél pontosabb adatokkal szolgál, ugyanis művében közreadja, hogy 1839-ben 8 és 12 perc közötti expozíciós idő volt szükséges. 1840 után ugyanez 10 másodperc alá csökkent, bár ez nem jelenti azt, hogy minden fotográfus ilyen gyorsan tudta volna elkészíteni ezt követően a kért felvételeket. Természetesen egy elhunyt esetében ilyen „időkorlát” már nem okozhatott problémát, ennek ellenére nem a holtak fotózása volt az, amely az expozíciós idő rövidegének csökkentéséhez vezetett. Az 5. ábrán egy idősödő házaspár húszas évei elején elhunyt leányukkal láthatók. A kép érdekessége, hogy a halottak arcvonásai gyakran élesebbek a mozdulatlanság révén, ellentétben az élőkkel, akiknek minimális mozgása a képet elmosódottá teszi az alakjuknál, sőt, a hosszú mozdulatlanság miatt érzéketlennek tűnik az arcuk (Franz, 2017).



5. ábra: Expozíciós idő megjelenése élők és halott arcképén (BBC News, [link8](#)).

Egy-egy felvételhez a századfordulón már nem kellett többet várni, mint átlagosan maximum 30 másodpercet. Mindezzel sokkal gyorsabban és pontosabban lehetett valakit megörökíteni, mintsem grafikust vagy festőt hívni a szeretett elhunythoz, így érthető, hogy sok gyászoló igényt támasztott a szeretteinek a megörökítéséhez. Ez elhozta ezen „iparág” fellendülését, amellyel egyúttal egyre pontosabb és élesebb képeket sikerült készíteniük az elődjainknak.

A halottak fotózásánál a fentebb felsorolt bomlási folyamatokon felül felmerülhettek további, az elhalálózással összefüggő, a fényképezést nehezítő biológiai folyamatok. Egy erőszakos halált halt vagy nem természetes közegben történt haláleset, esetleg a cadaver későbbi megtalálása során extrém mértékű kiszáradás vagy éppen felázás stb. miatt a testek nem minden esetben lehettek olyan állapotban, amellyel a fotográfus még „dolgozni tudott”. A 6. ábrán látható a szakirodalomban is ismert eset, amikor egy fiatal amerikai leány, bizonyos Ann Davidson vonatgázolás áldozata lett és testét a szerelvények deréktáji magasságban kettévágták. A felsőtest és a fej ennek ellenére sérülésmentesek maradtak, így a fotográfus a cadaver felső részét be tudta úgy állítani a fényképezéskor, mintha a szerencsétlenül járt leány még életében rózsaszálakat válogatna ([link8](#)).



6. ábra: A tartó technika ügyes elrejtése az asztallap alatt és a függönyök mögött egy amerikai eset példáján (Agro-Moll, link8).

A test változásainak folyamataihoz a hullaviasz megjelenése is beletartozik, amely során a környezeti alkáliföldfémek hatására (például magnézium vagy kalcium jelenlétében) a holttest zsírtartalma viaszossá, szappanszerűvé válhat. Mindezeket figyelembe véve – és ehhez az egyre jobb fényképezési eljárásokat is ismerve – olyan módszert kellett a fényképész mestereknek kitalálniuk, amelyek során a holttestek természetesnek hatottak, illetve akaratlagosan beállított pozíciójuk révén úgy tűnhettek, mintha még élének.

A további fényképezési eljárások megjelenése, így különösen a William Henry Fox Talbot (1800–1877) nevéhez fűződő és 1839-ben feltalált, de csak 1841-ben szabadalmaztatott talbotípiá megjelenése, azaz papírlapon kötőanyag nélküli ezüst-jodidra való fényképezés megjelenésével elérhetőbbé vált a fotózás a közép és alsó osztálybelieknek is. Ezen képek erősen barnás árnyalatúak voltak, köszönhetően a fénykép fényérzékeny rétegének, így a már megemlített ezüst-jodidnak. Ezt követően ezen (sópapíroknak is nevezett) felvételeket színezni

is tudták, így meg tudták jeleníteni azon színeket, amelyeket az élők a halottak arcán is láthattak. Ezek a színek kezdetben a természetes színekhez közelítő, utólagos színek voltak, így nem a fotóalanyok színeivel megegyezők. Ennek ellenére a kor emberei az elhunytjaikat a fellelhető legszebb, ünnepi ruhájában, sokszor kifestve vitték el a fényképészhez, vagy éppen hívták a fotográfust a gyászoló házhoz, így elmondható, hogy a helyzetből a lehető legnagyobb és a legszebb eredményt próbálták megörökíteni az emlékezetüknek. A 7. ábra bal oldalán egy fiatal hölgy látható fényképére festett szemekkel, még a jobb oldali idős hölgy arcán már jobban láthatók a halál nyilvánvaló jelei.



7. ábra: Halál utáni utólagos szemfestés elhunyon (balra) és annak nélkülözése (jobbra) (BBC News, link9).

Az elhunytak mozdulatlanok voltak és ez segítette a kor fényképészeit, ellenben ha olyan kérések voltak a hozzátartozóknak, hogy távozott szerettük ne fekvő, a halál beálltának egyértelmű pozíciójában ábrázolják, arra is volt mód. A korszakhoz köthető állványok, támlás székek, illetve fejtámaszok önmagukban egyszerűen nem volnának képesek valamennyi halott felnőtt embert állva, ülve stb. pozícióban tartani, így a post mortem fototechnikai kivitelezéseknek igencsak voltak akadályai. Az ilyen irányú kutatások a XX. század utolsó harmadában indultak meg, amikor is az emberiség a halotti fotózást, mind morbid emlékeket átértékelte és inkább fontos információkat hordozó dokumentumként kezdték azokat vizsgálni. A fennmaradt képanyagok közül az Angliából az Egyesült Államokba és onnan a világ minden területére eljutó post mortem fotózás kezdetben a feldíszített, ünnepi viseletben ábrázolt

elhunytakra korlátozódott, amelyet egyfajta dinamika tört meg, ugyanis például az elhunyt gyermekeket gyakran ölbe vették az édesanyák, így már csoportképek és nem portrék készültek.

Egy tehetetlen holttestet úgy beállítani, mintha élő lenne, igencsak nagy technikai bravúrt igényelt a fényképészetben. A testsúly és a fej megtartására olyan eszközök kellettek, amelyek a holttestek nem állványnak döntésével lehettek volna elérhetőek, hanem úgynevezett felakasztásos módszerrel, amiről viszont nem ismert írásos dokumentum. A legtöbb kutató ebben nem mer markáns véleményt formálni, ugyanis aki már találkozott a holttestek mozgatásának procedúrájával, az tudhatja, hogy ez nem egyszerű folyamat. Véleményem szerint a bemutatott korszakban nem volt lehetséges minden szempontból tökéletes, élőnek tűnő pozíciót megalkotni egy holttesttel egy utolsó fénykép kedvéért sem. A 8. ábrán egy ilyen felvétel látható (véltetőleg Olaszországban készült), ahol a mai napig vita tárgyát képezi annak hitelessége, hogy a fotó központi alakja a fényképezéskort élt-e vagy sem. Ennek eldöntéséhez az alábbi bizonyítékok megerősíthetik, hogy az ülő férfi életben volt a fényképezés pillanatában:

1. a viktoriánus korban egy-egy ilyen fénykép ára meglepően magas volt (több napi vagy heti bére egy kemény fizikai munkát végzőnek), így egy – munkálatok közbeni – kép felesleges pénzkidobásnak tűnhet,
2. a fényképész jobb kezével fókuszpontot próbál beállítani, amely az ülő férfi szemszögéből érdekes, ugyanis a fényképezőgép szemszögéből ez a pont könnyebben változtatható az eszköz áthelyezésével, semmint a test mozgásával,
3. az ülő férfi lábainál és törzsénél nem láthatók kitámasztások,
4. szintén az ülő férfi mögött lévő állvány az öntött vas kivitelezése ellenére sem tudná megtartani a test tömegét úgy, hogy az ne dőljön előre,
5. az ülő test tömegközéppontja a szék ülőlapjának közepén helyezkedik el. Amennyiben az egy holttestté lenne, úgy a támlára kéne a medencecsontot nyomni, és nem csupán háttal támaszkodni arra,
6. a kép jobb oldalán lévő segéd amennyiben egy holttest fejét próbálná beállítani, ahhoz nem fogná az egyetlen kalap nélküli személy fejfödőjét, amely ruhadarab csak akkor kerülne a fényképre, amennyiben az az elhunyt fején lenne látható,
7. az ülő férfi pont a kamerába néz, míg mindenki más őt figyeli,
8. végül: ha ez az utolsó fénykép lenne az elhunytól, úgy minden bizonnyal nem a műtermi egyenruhájában lenne a legalkalmasabb megörökíteni úgy, hogy mindenki más ugyanolyan visel (kivéve, ha munkatársuk volt az illető).



8. ábra: Fényképész mester és segédeinek beállítási próbája (Atlas Obscura, link10).

Mindezekkel ellentétben azon bizonyítékokat is számba kell vennünk, hogy miért gondolhatjuk mégis halottnak az ülő férfit:

1. semmilyen információt nem találtam arra vonatkozólag, hogy hol és mikor készült a felvétel,
2. nem ismert, hogy az kiket ábrázol,
3. a támasztó eszközök korabeliek, amelyeket jelenünkben beszerezni igen költséges volna,
4. a kezek és lábak befelé vannak fordulva, ami igen gyakori testhelyzet volt az elhunytak elhelyezésekor,
5. az áll rendellenesen befelé van húzva, még a test merev, amely látható az ujjak szétnyításánál,
6. a legélesebb arcvonásai épen az ülő férfinak van, aki ezáltal a legkevésbé mozgékony volt a felvétel elkészítésekor,
7. szintén ugyanezen személy esetében nem látható semmilyen ránc az arcon, végül

8. a leggyűröttebb ruhája éppen az ülő férfinak van, ami arra enged következtetni, hogy az nem magától öltözött fel. Így annak eldöntése, hogy ezen kép post mortem-e vagy sem, további kutatásokat igényel a jövőben.

5. Típusok és vélemények bemutatása

Borgo, Licata & Iorio (2016) művükben rámutattak a post mortem fotózásakor arra, hogy a „*A portré nem a fényképezés feltalálásának az eredménye. Épp ellenkezőleg, ez a jelenség elengedhetetlen volt a fejlődéséhez.*” (2016: 104). Ennek kapcsán tanulmányukban típusokba osztották a post mortem fotózás fejlődését, így az alábbiakat különítették el:

- 1.) „*Utolsó alvás*”, amelynek során az ágyban fekvő holttestet sminkelték és olyan állapotban fényképezték, amely során az elmúlást leginkább a környezetből lehet megállapítani, mint például feszület megjelenítése, virágokkal való díszítés, ünnepi öltözés és ágynemű használata, kezek összekulcsolt pozíciója, Biblia elhelyezése stb. A 9. ábrán egy ilyen „tipikus” memento mori felvételt láthatunk.

- 2.) 1873-ban egy szakújság leírása alapján a test egészen addig mozgatható, amíg az ízületek nem merevednek meg, ezáltal lehetséges a test mozgatása bizonyos határok között. Így írták le egy fotográfus visszaemlékezését az olasz kutatók Bolloch (2002) munkájára hivatkozva: „*Javasoltuk, hogy a szemeket hagyjuk nyitva, az asztal mellé ültettük és hét-nyolc órát kellett várnunk a munkára; ilyen módon tudtuk megragadni a pillanatot, amikor a rángatózó kín megszűnt, így eljátszhatjuk az élet látszatát. Ez az egyetlen módja annak, hogy kielégítő képet kapjunk, amely nem emlékeztet az elválás fájdalmas pillanatára.*” (2016: 106). A szemek kifestése vagy idegen tárgyakkal, így például műszemmel való kiegészítése a halott ábrázolásakor megszokott volt, ezáltal tartva fenn azon illúziót, hogy a fényképen élő személyt láthatunk.



9. ábra: Az „utolsó alvás” pillanatának megörökítése az örökkévalóságnak (Borgo, Licata & Iorio, 2016 nyomán).

3.) Az elhunyt családi körben való ábrázolása, ahol az eltávozott személyt körbeveszik a közvetlen hozzátartozók. Mivel ezen képek általában távolabbról készültek az összes jelenlévő rögzítése miatt, így a holttestek azonosítása kissé nehezebb.

4.) A kutatók ezen típust kérdőjelesen kezelik, ugyanis művükben megemlítik, hogy voltak olyan esetek, amikor nem székhez rögzítve (általában kikötve) fényképezték le az elhunytakat, hanem a kisgyermekes esetében egy szövettel letakarva magának az édesanyának az ölében ülve, ezáltal a szülő által fogott és pozícionált helyzetben kerültek megörökítésre az elhunyt gyerekek. A 10. ábrán egy ilyen felvétel látható, ahol a gyászoló szülő a felvétel idejére a szék mögött le van takarva, míg kezével kétoldalt fogja a halott gyermekének a fejét, hogy annak az arca fotózható legyen. Ezen képek ugyan első pillantásra morbidnak tűnnek, ellenben át kell éreznünk a szülők fájdalmát, amelyet gyermekeik elvesztésekor éreztek, és amelyet csak tetézett ebben az időszakban, hogy a szeretett gyermek egyetlen képe sok esetben post mortem felvétel volt a vizsgált korszakban. Nyugtalanító fényképek ezek, de a kor temetési szokásait és a halállal kapcsolatos felfogásokat hűen tükrözik.



10. ábra: Édesanya vagy édesapa halott gyermekével egy úgynevezett „rejtett szülő felvételen” (The Guardian, link11).

A cadaverek elhelyezését Tateo (2018) is vizsgálta, így ő három fő típust különített el, amelyek a következők:

- 1.) Tárgyi emlékek megőrzése, amely ebben az esetben egy portré a még életben levőkről.
- 2.) Halál utáni portré olyan ábrázolással, mintha az az elhunyt életében készült volna.
- 3.) Az elhunyt a szerettei körében, ahol nehéz megtalálni, hogy pontosan kit is gyászolt a család, ugyanis ha olyan pozícióban volt a holttest, hogy azt természetes körülmények között szerették

volna ábrázolni, akkor a kifejezéstelen arc, illetve a központi szerep engedi csupán azt azonosítani. Ezen képek elkészítése csak a *Rigor mortis* előtt voltak lehetségesek, azaz nagyon gyorsan értesíteni kellett a család valamennyi tagját, illetve magát a fényképészt is a bekövetkezett halálesetről.

Az eddigiek bemutatásával, így a post mortem fotók jelentőségével ellentétesen George Bradforde (1845–1887) amerikai építőmérnök – aki fotósként szerzett magának hírnevet –, így fogalmazott 1882-ben: „*Nem értem, hogy a rokonok hogyan bírják nézni ezeket a fényképeket, hacsak nem szeretik a szörnyűséget. A magam részéről egyáltalán nem értem a halottak fotózásának szükségességét. Ha az elhunytak valóban szeretettek lennének, semmi, ami ezen a világon megtörténhet, sohasem tudná kitörölni a kedves vonásokat az elme szeméből: nem kell egy hideg, nyers fénykép, amely az emberiség utolsó sivár korszakát ábrázolja, hogy felidézzük ezeket a vonalakat. Valóban, el kell képzelnem, hogy idővel a kellemes mosoly vagy a könnyed nevetés elfeledéséhez vezet, és a helyén valami kísértet-szerű hasonlóságot adna mindenre, csak nem a kellemes természetre.*” (1882: 394). Ezen markáns véleménnyel szemben Bown (2009) művében így érvelt Pat Jalland (1941–) ausztrál történészt idézve: „*A külső szimbólumok az elhunyt fizikai emlékezetét képviselték, ami különösen fontos volt a gyász „keresési” időszakában, a halál megrázkódtatását követő időszakban. ... a közelmúltban az elhunytól készült fényképek, portrék vagy rajzok, amelyek néha a koporsóban heverték, az emlékezés másik gyakori formája volt, amely vigaszt nyújtott a gyászoló családnak, bármennyire hátborzongatónak is tűnnek egyes huszadik század végi szemek számára.*” (2009: 8). Bown soraiból ki kell emelnünk, hogy olyan időszakban készültek a post mortem képek, amikor az elhunytól korábban semmilyen felvételre nem volt lehetőség. Ezen tárgyak a gyászoló családok esetében felértékelődtek és ez az egy fizikai manifesztációja maradt az emlékezésnek. Franz (2017) így fogalmazta meg ezen ambivalens értéket: „*a dagerrotípiák nagyon intim tárgyak voltak, embereket ábrázoltak az egyik legsebezhetőbb pillanatukban.*” (2017: 206).

A bemutatott korszakhoz kapcsolódóan Franz (2017) művében két fontos indokot is közreadott, amely markánsan befolyásolta a viktoriánus emberek halálhoz való viszonyulását. 1850 és 1918 között egyrészt a vallás hanyatlása, másrészt a jelentős demográfiai változások indikáltak olyan további folyamatokat, amelyek révén háttérbe szorult a post mortem portrék készítése. Angliában és Walesben 1868-ban 1000 főre 21,8 haláleset jutott egy évben, még 1888-ban 18,1, még 1908-ban már csak 14,8 (Franz, 2017: 203), amely egyértelműen mutatja a halálozási arány csökkenését, és amelynek alapja az életkörülmények javulása volt. Franz (2017) rámutatott arra a folyamatra, hogy az első világháború során elesett katonáktól a hozzátartozók nem búcsúzhattak el, azokat tisztességesen nem temethették el, így ezen tény,

illetve a vallás hanyatlása az 1870-es évektől elhozta magával Angliában a hamvasztások térnyerését. A kor emberei keresték azon lehetőségeket, amelyekbe „belekapaszkodva” mind tovább tudták elhunytjaik emlékét őrizni. Az emberek a szerettükre a gyászruha viselésével, a gyászékszerek használatával, az egyes szokások megváltoztatásával – például harsány multságok mellőzése stb. –, valamint a viktoriánusokra jellemzően az elhunyt hajának ékszerbe foglalásával, illetve a fekete szín egyre nagyobb térnyerésével is emlékeztek (Oláh, 2022).

6. Összegzés

A halál felfogása, mint láthattuk, igencsak eltérő a mai ember és a viktoriánus korszakban élők felfogása között. Borgo, Licata & Iorio (2016) műyükben rámutattak, hogy az elhunytak ábrázolása szervesen összefügg nem csupán a XIX. századi Angliában kialakult gyászkultúrával, hanem magával az élettel is. Azon ábrázolások, ahol például a halott mellett annak rokona(i), így egyes esetekben a gyermek mellett édesanyja vagy az édesapja is szerepel, ott mindennapos jelenet megörökítésének lehetünk tanúi. A halál ebben az időszakban hétköznapi eseménynek számított, így is ábrázolták azt, tehát *„az alvás és a halál közötti vékony vörös vonal egyértelművé válik figuratív szinten, a bölcső és a koporsó dualizmusa által. ... az egyik oldalon egy bölcsőt találunk (a születés jele és az alvás őrzője), a másik oldalon, közvetlenül a bölcsőn túl pedig egy koporsót (a halál jele és az örök álmok őrzője). A halál és a születés ikrek, ugyanannak az éremnek a két oldala – megszületni azt jelenti, hogy a halál felé vetítjük, míg a halál az újjászületést is jelenti. A bölcső és a koporsó közötti szakadék ugyanaz, mint az életöröm és a haláltól való félelem között...”* (Borgo, Licata & Iorio, 2016: 109). Így a szerzők párhuzamot vontak abban, hogy a bölcső és a koporsó nem más csupán, mint két, a pihenésnek szolgáló hely. Ha a viktoriánus embereket ezek fényében azzal bélyegeznénk meg, hogy groteszk módon vágyták a halált és ennek szentelték az életüket, akkor téves következtetéseket vonnánk le, hiszen ezen fényképek csak szűk körben voltak ismertek, így nem a morbiditás kifejezéseinek eszközei, hanem azok a belső, a nyugodt, az elhunyttal kapcsolatos emlékek őrzésének dokumentumai. Goodwin-McCabe (2018) művében még tovább is mutat, amikor így fogalmazott: *„ezeknek a képeknek bizonyító szerepük van, bizonyítják, hogy egy személy létezett és hogy meghalt. Történelmileg ezek a fényképek egy másik kultúra pillanatképei, kontextus és vizuális információk nyújtása...”* (2018: 5), amely mellett egyetértünk Luckhurst (2017) gondolatával, amely szerint ezek a fényképek *„nem az életet örökítik meg, hanem emlékművet építenek egy várt, jövőbeli halálnak.”* (2017: 105), azaz nem csupán az elhunytat örökítik így meg, hanem az utókort is emlékeztetik a múlandóságra.

Sajnos a post mortem képekről igen kevés biztos adat maradt fenn, ugyanis ezeknek nagy része a családok generációin keresztül elveszhetett, így utólagosan kideríteni a képek készítési helyét és idejét a legtöbb esetben szinte lehetetlen feladat lenne. Ennek ellenére a kutatásuk folyamatos, így az ezredfordulót követően újra „fénykorát éli ezen árnyékvilág” megismerésének igénye, hiszen a halál megismerése az élet egyik legnagyobb rejtélye...

IRODALOM

- BOLLOCH J. (2002): *La photographie post mortem: Pratiques, usages et fonctions*. In *La mort à l'œuvre. Usages et représentations du cadavre dans l'art*. Musée d'Orsay, Paris, 205–226.
- BORGO M., LICATA M. & IORIO S. (2016): Post-mortem Photography: the Edge Where Life Meets Death? *Human and Social Studies*, 5(2), 103–115.
- BOWN N. (2009): Empty Hands and Precious Pictures: Post-mortem Portrait Photographs of Children. *Australasian Journal of Victorian Studies*, 14(2), 8–24.
- BRADFORDE G. (1882): Odd Jobs No. 10. A Grave Subject. *The Photographic News*, XXVI., 1244, 394–395.
- BURIS L. (1991): *Az igazságügyi orvostan kézikönyve*. Medicina Könyvkiadó, Budapest.
- CSORBA Cs. (2006): „Most, hogy nem vagy, megsokszorozlak” (*Halottábrázolás fotográfiákon*). In *Halotti maszk – élőmaszk. Tanulmányok a kegyelet kultúrtörténetéből*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 25–33.
- FRANZ S. (2017): *Alive, yet dead: Mourning in the Victorian period*. In *VIDES*, 5., 203–212.
- GOODWIN-MCCABE B. (2018): “Secure the Shadow E’re the Substance Fade”: How Post-Mortem Photography Captures and Evades. *14th Annual Undergraduate Art History Symposium and UJAH Launch*, Vancouver, Canada, April 6, 2018, 1–11.
- KÁROLI G. (ford.) (1990): *Szent Biblia azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*. Magyar Biblia-Tanács, Budapest.
- LUCKHURST R. (2017): Why have the Dead Come Back?: The Instance of Photography. *New Formations: A Journal of Culture/Theory/Politics*, 89(89), 101–115.
- OLÁH R. (2022): A viktoriánus korszak gyászékszereinek ékkövei, avagy a gagátok/jetek története. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2., 19–44.
- RUBY J. (1984): Post-Mortem portraiture in America. *History of Photography*, (8)3, 201–222.
- SOMOGYI E. (1990): *Az igazságügyi orvostan alapjai*. Medicina Kiadó, Budapest.
- SÓTONYI P. (szerk.) (2005): *Igazságügyi orvostan*. Semmelweis Kiadó, Budapest.

TATEO L. (2018): The cultures of grief: The practice of post-mortem photography and iconic internalized voices. *Human Affairs*, (28)4, 471–482.

1997. évi CLIV. törvény az egészségügyről.

Internetes hivatkozások

link1: <https://www.britannica.com/summary/Victoria-queen-of-United-Kingdom>

link2: <http://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=15062>

link3: <https://www.namuseum.gr/en/collection/syllogi-mykinaikon-archaiotiton/>

link4: <https://www.nationalgeographic.co.uk/history-and-civilisation/2020/04/fast-and-lethal-the-black-death-spread-more-than-a-mile-per-day>

link5: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/michelan/1sculptu/pieta/index.html>

link6: <https://mng.hu/mutargyak/ii-lajos-tetemenek-feltalalasa/>

link7: <https://mnm.hu/hu/cikk/ferenc-jozsef-halotti-maszkja-es-nemzeti-muzeum>

link8: <https://agro-moll.ru/lt/business/ekspoziciya-posmertnaya-fotografiya-muzei-pogrebalnoi-kultury/>

link9: <https://www.bbc.com/news/uk-england-36389581>

link10: <https://www.atlasobscura.com/articles/victorian-post-mortem-photographs>

link11: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/dec/02/hidden-mothers-victorian-photography-in-pictures>

Oláh Róbert

geográfus, történész, kormányzati igazgatási tisztviselő

Ceglédi Tankerületi Központ

olahr88@gmail.com