

A digitális fényképezés társadalmi gyakorlata Magyarországon

R. Nagy József

Dolgozatomban a digitális fényképezés hazai társadalmi gyakorlatának egyes elemeit kívánom bemutatni és értelmezni. Az ehhez szükséges adatokat két különálló, részben saját, illetve egészében saját terepkutatás segítségével nyertem. Kutatásaim célja elsődlegesen az volt, hogy hazai, ellenőrzött, hiteles adatokból dolgozva árnyalni tudjam a nagyjából spekulatív, külföldi szakirodalmakra épülő, sok esetben egyéni véleményeket, érzéseket általánosító, a digitális képalkotásról szóló társadalomtudományi kijelentéseket.

A kutatás két, időben jól elhatárolható részből állt. Akár *analóg* és *digitális* megközelítésének is lehetne nevezni, bár az első, az analóg fotózási szokásokra kérdező kutatás időszakában még nem sejtettük a fotózás robbanásszerű digitalizálódását. A 2011-es terepmunka során 302 főt kérdezhettem meg, míg az 1997-es vizsgálatban, amelyet Piróth István vezetése alatt hat másik társammal végeztem, 71-en adtak választ kérdéseinkre. Összesen tehát 373 válasz állt a rendelkezésemre. A megkérdezettek között ugyanúgy akadtak középiskolások, mint egyetemisták, különböző foglalkozású felnőtt korúak (szakmunkások, értelmiségiek, tercier szektorban dolgozók), fotótudásukat tekintve amatőrök, gyakorló képzésűek, s ebből élő profik. A megkérdezettek átlagéletkora 29 év volt, ezen belül a legfiatalabb válaszadó a 16., míg a legidősebb a 75. életévét töltötte be. A nemek megoszlása nem követi a jelenkori nemi megoszlás arányait, melynek egyszerű a magyarázata: nők sokkal szívesebben válaszoltak a kérdésekre, mint a férfiak. Így 61%-nyi női válaszadóra csupán 39%-nyi férfi jutott. A válaszadók mindegyikével kérdőív felvétel készült, míg csoportjaik reprezentánsaival, szakértői kiválasztás alapján egy-egy hosszabb témaorientált interjú. A két minta között átfedés nem volt, senkit nem tudtam elérni a 14 évvel ezelőtti megkérdezettekkel – köszönhetően annak, hogy a jelenlegi kutatáshoz hasonlóan anonim módon történt az akkori adatfelvétel is. Mivel a két adatsor közel sem ugyanazokra a kérdésekre épült, sokkal inkább a fotóhoz való viszony feltárásában, szellemiségben azonos, dolgozatomban a jelenkori eredmények ismertetésén keresztül tudom értelmezni a múltat is.

Könnyen belátható, hogy akár az olyan jelentéktelennek tűnő módosulások is,¹ mint az állókép-rögzítési mód átalakulása, váltása, közvetlenül mérhető társadalmi hatással bír. A fotográfiában lezajló technikai változások már több esetben is okoztak a digitális fényképezési technológia megjelenéséhez hasonló, a társadalom egészét befolyásoló jelenségeket. Beszédes igazolása ennek a jelenségnek a legmeghatározóbb technikai újításokat véghezvivő Eastman (Kodak) cég nevének köztudatba épülése. Így például a vállalat nevéből képzett szóval *kodak* néven hívták a hétköznapi, amatőr fotósokra. A magyar szaknyelvi is próbálkozott a Kodak-szellemiségben dolgozó fotósok hasonló megnevezésével. Már az 1900 évek elején így nevezhették *kodak-knipszereknek*, *kodakolóknak*³ a műkedvelő, képzetlen fényképezőket.

¹ Vö.: BIJKER 1995

² MENSEL 1991. 28.

³ GYÖRI 2004. 3.

Bán András szerint a digitális fényképeknek „a filozófiája is, a gyakorlata is minden elemében távol áll a régi negatív-pozitív fotografálási eljárástól”,⁴ ahogyan ezt Lev Manovich egy korai jóslatában megfogalmazta, ez a fotográfia utáni fotózás.⁵ További kérdéseket vet fel az, hogy sokan – főleg az idősebb felhasználók – csak egy másik eszközt látnak a digitális technikában, továbbra is analóg képekben gondolkodnak, így a hagyományos kamera gyakorlatának megfelelően tulajdonképpen inadekvát módon használják⁶ a digitális fotográfiát. A digitális képet igyekeznek a papírképekhez hasonlóvá tenni⁷ azon felhasználók számára, akik nem képesek megszokni vagy elfogadni azok elektronikus formáját. Nálunk elsősorban gazdasági okokból a digitális képeret nem terjedt el – a megkérdezettek 2%-a használta – másutt komoly társadalomtudományi kutatásokat lehet a hatásaira alapozni.⁸ Durranték munkája⁹ kimutatta, hogy a kétféle fotótípus kétféle, de egymással párhuzamosan működő viszonyrendszert alakít ki. A hagyományos képeket a szülők generációja felügyeli, ügyelve azok múltban megszokott felhasználására. A gyermekek korosztálya elfogadja és gyakorolja is ezt, de ezzel egy időben a szülők által ellenőrizetlen módon¹⁰, az analóg képek számára megfogalmazott elvárásoktól megszabadulva, internetes felületeken osztják meg s mutatják be saját vagy családi készítésű fotóikat.

Arra több kutató is rámutatott,¹¹ hogy nem szerencsés a kultúrától, időtől és helytől függő eredményeket összevetni, nem is beszélve a gazdasági lehetőségekről, illetve a technikai fejlettség szintjéről¹². Indokolt tehát a kulturális különbségeket is figyelembe vevő, empirikus társadalomtudományok érdeklődése ezen téma iránt. A vizualis antropológia már a kezdetektől kiemelt figyelmet fordít a digitális képek társadalomra gyakorolt hatásainak vizsgálatára. Malcolm Collier, a vizualis antropológia egyik meghatározó személyisége jó egy évtizeddel ezelőtt írt szövegében már említést tesz a digitális fotó elemzésbe való bevonásáról, de érdeklődése kimerül annak praktikus felhasználásban.¹³ Maga a forma, a médium eltérő sajátosságai nem merülnek fel elemzési szempontként. Mendelson és Papacharissi a Chalfen által hagyományos fényképekre kidolgozott¹⁴ szempontok és kategóriák alapján vizsgálta a jelen fotózási gyakorlatát.¹⁵ Kunt Ernő szerint a(z analóg) fényképek *azonosító, dokumentáló deklaráció, tanúskodó, helyettesítő és emlékeztető*¹⁶ funkciókkal bírnak. A fénykép deklarációs jellege utalhat arra is, hogy nincs változás, nem állt be új tény.¹⁷ Pauwels ezt megtoldja a képek *szocializációs*, illetve *tapasztalat- és ideológiai közvetítő* szerepével is. A digitális képek funkciói – amellet, hogy megőrizték az analóg felvételek feladatköreit –, újjakkal bővültek. Ezek közé tartoznak az új barátságok, *kapcsolatok*,

⁴ BÁN 2008. 7.

⁵ MANOVICH 1995

⁶ PFISZTNER 2005

⁷ APTÉD–KAY–QUIGLEY 2006.

⁸ Lásd: DURRANT et alii 2009., KIM–ZIMMERMAN 2006. 956-957.

⁹ Vö: DURRANT–FROHLICH–SELLEN–LYONS 2009.

¹⁰ ODOM et al. 2012.

¹¹ DOBÁK 2004.95., VAN HOUSE 2009. 1075., YANG et al. 2007. 504.

¹² VAN HOUSE–DAVIS–AMES–FINN–VISWANATHAN 2005.

¹³ COLLIER 2001. 56-57.

¹⁴ Lásd: CHALFEN 1987. 20-23., 25., 27., 29-30., 31-32.

¹⁵ MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 261-262.

¹⁶ KUNT 1995. 34.

¹⁷ HORÁNYI 1987. 52.

kialakítása, saját kulturális, ideológiai nézetek népszerűsítése, a személyes kreativitások, *képességek megmutatása*, pozitív vagy negatív *tapasztalatok átadása*.¹⁸ Van Houseék ezt kiegészítik az *egyéni és csoportos emlékezet*¹⁹ az analóg fotóénál intenzívebb megnyilvánulásával, illetve a *funkcionális fényképezés*²⁰ (az írásbeliséget felváltó fotójegyzetelés) elterjedésével is.

Az 1980-as évekbeli szakemberek szerint minden ezredik analóg amatőr fotó sikerült igazán.²¹ Fényképek között vizsgálódó társadalomkutatók is a *jó képek* alacsony arányáról számoltak be. A Bali János által vizsgált család képei közül 2,5% a technikailag és tartalmilag is jó kép,²² a képek 70%-a technikailag hibás.²³ Vági Gábor 1981-re vonatkozó vizsgálatában már 60% a sikerült képek aránya.²⁴ Hozzá kell tenni, hogy kép értékét alapvetően befolyásolják azok a pszeudoesztétikai információk,²⁵ ami a szélesebb vagy szűkebb értelemben vett közösségek konvencióin, tudatosított normarendszerén alapulnak. Például a legtöbb esetben analóg képnél a felhasználó csak a homályosságot tartotta hibának, a kompozíciós, fényhibákat nem.²⁶

A hibázást egyre inkább lehetetlenné tevő fényképezőgépek, az utóbbi években kiegészülve a mindenki számára könnyen elérhető számítógépes manipuláció lehetőségével azt eredményezték, hogy „feledésbe merül elődeink szókincséből a *sikerülés* szavunk”.²⁷ A bajok a fotós képhez való viszonyában érhetők tetten,²⁸ s nem a jó kép készítéséhez szükséges tudás és tapasztalat birtoklásában. Látszólag könnyebbé vált a helyzet, hiszen a sok tanulást és gyakorlást igénylő technikai részről az alkotó részre helyeződött a hangsúly. Az automatizált rendszerek képesek megvalósítani azt, amit a fényképész eltervezett. Tömegek számára nyílt meg az út a fényképekben való önmegvalósításra. A digitális gép „önkifejező művészi fényképezésre”²⁹ ösztönöz. „Minden digitális fényképezőgépben gyárilag benne van egy vén, sokat megélt, szakavatott fotós rutinja: a mindentudó gépek néhány gomb megnyomása után olyan képeket készítenek, amelyek megalkotására az analóg iskolában csak sokéves, kudarcokkal teli, küzdelmes tapasztalás után lett képes az ember”. Ennek ellenére a digitális korszakban a vizuális előképzettségre épülő „kreativitás helyett az eszköz került az alkotás középpontjába”.³⁰ Ez azonban a szakma elméleti szakembereit, s a fotózást professzionális szinten művelőket zavarja leginkább³¹ – a digitális gépet használók tömegeit kevésbé. A megkérdezettek is hasonlóképpen vélekedtek erről. Az 1997-es és a 2011-es adatokat összehasonlítva számottevő a *fotózni tudás* önbevalláson alapuló szintjének növekedése. 2011-ben a legtöbben (31%) középszintűnek tartották tudásukat, míg '97-ben a válaszadók zöme elégtelennek (37%), illetve elégségesnek (35%), középszintet csak 13%

¹⁸ PAUWELS 2008. 43.

¹⁹ VAN HOUSE 2009. 1082.

²⁰ VAN HOUSE–DAVIS–AMES–FINN–VISWANATHAN 2005. 1855.

²¹ SZILÁGYI 1980. 51.

²² BALI 1993. 19.

²³ BALI 1993. 25.

²⁴ VÁGI 1981. 41.

²⁵ MIKLÓS 1977. 97.

²⁶ BALI 1993. 25.

²⁷ MARKOVICS 2009. 88.

²⁸ SZEGŐ 2006

²⁹ VAN HOUSE 2005. 1855.

³⁰ SZEGŐ 2006

³¹ BACSKAI 2007

jelölt meg. A számok igazán akkor nyerne értelem, ha összevetjük őket a fotózási ismeretek megszerzésének módjára vonatkozó eredményekkel. Azt láthatjuk, hogy az analóg technikát középszinten használó (78%) valamiféle fotós képzésben már részt vett (iskolai keretek között, ismerős, szülő tanította, szakkönyvet olvasott stb.), míg a digitális fényképezés középszintje ezzel jelentősen kisebb arányban bír (31%).

A fotózás digitális korszakának kétség kívül az elkészült képek megmutatásának gyakorlata hozta a legtöbbet. Mivel a képeket gyakorlatilag mindenki a számítógépen tárolja (számítógépen 98%, telefonon 21%, magán a fényképezőgépen 16%), a számítógép bekapcsolásával, az ott végzett tevékenységgel párhuzamosan, a gépen végzett munka vagy szórakozás mellett kerülhet sor a képek megtekintésére. A számítógéphez kapcsolódik a képek másoknak való, személyes, illetve hálózaton keresztüli be- és megmutatása is. A privátfényképezés az internet segítségével zajló, újonnan kialakuló, napjainkra már kodifikált párbeszéd technológia részévé vált,³² új társadalmi és kulturális funkciókkal. Ennek a jelenségnek a kulcsszava a *megosztás*, mely visszahatva a kép készítőjére, formálja annak képalkotói szokásait is. Az egyénközpontú közösségi oldalak (pl. Facebook) rendszeres látogatása meghatározza a fényképkészítési alkalmakat, módokat, formákat. A megosztott fotókat kommentálják, értékelik, viszonyt alakítanak ki vele, s egyértelműen a baráti, esetleg kliens-patronszi kapcsolatháló újrakötésére, deklarációjára használják.³³ A képek online közösségi oldalakon való megmutatását elvárják, gyakran kikényszerítik a közösség tagjai,³⁴ de ugyanez a kényszer figyelhető meg a fénykép készítését követő időpontokban is.³⁵

Érdekes, párhuzamos világ figyelhető meg az offline állapotú, a képet papíralakban birtoklók részéről. A képkalkotói technológiák változásai, az internet hétköznapivá válása gyökeresen megváltoztatta a *családi kommunikáció*³⁶ jellegét is. A digitális kép a kapcsolattartás egyik-akár a hivatalos gyakorlatba is beépült, tudatosan alkalmazott³⁷ – kommunikációs csatornájává vált³⁸. Ennek a képalapú nyelvezetnek az ösztönös kidolgozása már a digitális fényképezés elterjedésének hajnalán elindult³⁹. Az internetes képmegosztáshoz hasonlóan működő hely, a konyha, ezen belül a hűtőszekrény vált a legfrissebb, papírra nyomtatott képek bemutatási helyévé,⁴⁰ létrehozva így egy a digitális világon kívüli, családi információs központot: képek, emlékek, üzenetek, emlékeztetők, adatok formális és informális, naprakész tárhelyét. A 2011-es interjúkban résztvevők 79% használta ezt a sajátos megosztási módszert.

A megosztásra szánt képekkel szembeni elvárás sajátos fotóstílust alakított ki. A felnőttkorú fiatalok (pl. egyetemisták) által megosztott képeken tabu a szülők, rokonok, illetve bármilyen negatív esemény (betegség, halál, baleset, komorság) megjelenítése, de ide tartozhat akár egy

³² PAUWELS 2008. 34.

³³ MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 272.

³⁴ DiMICCO–MILLEN 2007. 386.

³⁵ KINDBERG–SPASOJEVIC–FLECK–SELLEN 2005. 1545.

³⁶ PAUWELS 2008. 34.

³⁷ Vö.: DREW–DUNCAN–SAWYER 2010

³⁸ VAN HOUSE 2005. 1855.

³⁹ MÁKELÄ et al. 2000. 548.

⁴⁰ KIM–ZIMMERMAN 2006. 956.

rosszul álló haj is⁴¹. A válaszadók véleménye szerint a megosztott képek nem őszinték (a képeken szereplők egymást átölelik, pózolnak), még fiatal nők, sőt kiskorú lányok esetében is gyakorta túlszexualizáltak,⁴² általában véve a digitális kép frivolabb, mint a hagyományos⁴³.

A digitális képekkel való, megosztásokon keresztüli kommunikáció, bár folyamatosan fejlődik, közel sem mondható tökéletesnek⁴⁴. A képnyelv kidolgozatlansága számos félreértelmezési lehetőséget rejt, így javarészt csak a közös emlékekkel bíró csoportokon belül működik elfogadhatóan. A digitális fotózás egyik nagy előnyének sokan az ellenőrizhetetlenséget tartják,⁴⁵ azaz hogy külső kontroll nélkül lehet bármilyen témáról azonnal fogyasztható képet készíteni. Ironikus, hogy ez az előny mily gyakorta válik hátránnyá, kerülnek nyilvánosságra a kontrollt kerülni kívánó fotók bármiféle hálózatban való megjelenéskor. Árnyalja a megosztásról vázolt képet, hogy a megkérdezettek azonos mértékben tartják fontosnak képeiket a közvetlen családtagoknak, illetve barátainak megmutatni. Csak harmadik a sorban a közösségi oldalakon való megosztás, azonos szinten a munkahelyi kollégákkal, iskolatársakkal. A rokoni kör zárja a sort, amelynek feleannyian mutatnak képeket, mint a családtagoknak vagy barátoknak.

Nem várt eredmény, hogy a digitális képkészítők 52%-a senkinek nem mutatja meg a képeit. Tovább növeli a halott, látatlan felvételek számát, hogy a képek megmutatására hajlamos fotósok képeinek túlnyomó többségét (78%) soha nem látja más, csak ők. A jelenség nem újszerű, már az analóg korszakban is létezett, de ilyen mértéket csak napjainkra ért el. Az 1980-as évek statisztikája szerint a jól sikerült, megőrzött kép átlagosan 1,3-szor kerül a fényképész szemé elé, annak egész élete folyamán⁴⁶, míg az átlagos, illetve átlag alatti felvételek jó eséllyel örökre rejtve maradtak.

A főlegesen elkészített képek magas arányszáma jelentős részben a magas képszámnak köszönhető. Az elmúlt években paraszti,⁴⁷ kispolgári⁴⁸ környezetben végezett kutatások az egy-egy család által megőrzött fényképek számát párszáz nagyságrendben állapították meg, még a kirívó esetek figyelembevételével (ahol szorgos fotóamatőr volt a családban) sem volt jellemző az ezres darabszám túllépése. Ez csupán a társadalmi hierarchiában magasabb pozíciókat elfoglaló családokra volt a jellemző⁴⁹. Nem felejthető, hogy ezek a képmennyiségek a család létezésének egésze, azaz évtizedek alatt termelődtek. Ezzel szemben a 2011-es kutatás szerint 43% 100-1000 képszám között, 37% 1000-5000 képszám között, 4% 5000 képnél többet készít évente. Csupán 16% marad évi 100 fotográfia alatt. Jó az esély arra, hogy egy átlagos fotós egy esztendő alatt megtermelje egy analóg korszakbeli, többgenerációs család teljes képmennyiségét.

Több évnyi digitális fotótermést végignézni embert próbáló feladat. A megkérdezettek közül naponta 7%, hetente 27%, havonta 42%, havinál ritkábban 23% nézi a képeit. Egy-egy képnézési alkalommal az átlagos képszám 100-500 között mozog. Mindez azt jelenti, hogy átlagos

⁴¹ MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 268.

⁴² MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 269.

⁴³ VAN HOUSE 2005. 1855.

⁴⁴ MÄKELÄ et al. 2000. 553.

⁴⁵ VAN DIJCK 2008. 59.

⁴⁶ SZILÁGYI 1980. 51.

⁴⁷ TÓTH 1993. 27.; BALI 1993. 19.

⁴⁸ FÖLDI 2007. 448.

⁴⁹ LAKATOS 1988

képnézetési gyakoriságot és képszámot kalkulálva, figyelmen kívül hagyva a képmennyiség gyarapodását, másfél-két esztendőbe telik, mire minden fotó sorra kerül. De mindez csakis akkor, ha csupán pár másodpercnyi figyelem jut egy-egy képre. Ellenkező esetben—egy képet 50-60 másodpercig nézve—a képnézetés többórás tevékenységgé válna. Szükségszerű fejlemény a képnézetési sebesség gyorsulása, az erre fordított idő radikális csökkenése. Papírképek esetében a ritkábban előforduló alkalmak, s a jóval kisebb képszám nyugodtabb, ráérősebb nézelődést engednek meg. Az album kinyitása kiemelt eseménnyé válik. Az átlagosan 100 alatti képet naponta 4%, hetente 2%, havonta 12%, havinál ritkábban 82% válaszadó nézi.

A fotózás ünnepi színezete azért, hogy a digitális technikának köszönhetően gyakorivá válik, el is veszti különleges jellegét⁵⁰, a magas képszám hétköznapivá, deszakralizálttá teszi a fotózás alkalmait. A két világháború között a *fényképszekedés*⁵¹ még maga volt az *esemény*, az ünnepi alkalom, mely a Kádár korszakra a nyersanyagok és a technika olcsóbbá válásával már alkalom nélkül is készült⁵². A *vasárnapi fényképész*⁵³ kategóriából—mely szókapcsolat ez esetben az esemény fontosságát, ritkaságát is jelenti—mindennapi fényképező lett. Vannak akik a digitális fotózást inkább tartják klasszikus, kielégülésre ösztönző fogyasztói magatartásnak,⁵⁴ mint hagyományos értelemben vett fényképkészítésnek. A mindenhová vihető olcsó, kompakt kamera vagy a kamerás mobiltelefon *spontán fényképezésre*⁵⁵ ösztönöz.

A magas képszám új problémát generál, mely a fotók rendezésére, kategorizálására helyezi a hangsúlyt. A képek rendszerezése legalább annyira árulkodik személyes és kollektív identitásról⁵⁶, mint a praktikumról. A kezelhetetlen mennyiségben készülő digitális képek alapvető fontosságúvá emelték a fotográfiák rendezési, rendszerezési, adatolási kérdését. Már a digitális korszak előtt is tanúi lehettünk a fényképek kategorizálásával, tematizálásával foglalkozó hazai kutatásoknak⁵⁷, melyek napjainkra—sajnos csak nemzetközi, s nem nemzeti szinten—még intenzívebbé váltak. Kindberg és munkatársai⁵⁸ a képkészítések céljai szerint hozták létre rendszerüket. Jeong Kim és John Zimmerman vizsgálata⁵⁹ kiterjedt mind a hagyományos analóg, a kinyomtatott digitális, illetve az elektronikus formában létező fotográfiák elhelyezési, tárolási módzataira.

A rögzített képek szervezése leggyakrabban idősorrendben történik,⁶⁰ mert a felhasználók megerőltetőnek tartják azt a többletmunkát, ami egy másféle rendszerezéshez lenne szükséges.⁶¹ Rábízzák magukat azokra az automatizált lehetőségekre (idősorrend, GPS-koordináta stb.), amely a legkisebb energia-befektetést igényli. Az újabb technológiák (pl. helymeghatározóval ellátott okostelefonok, internetes alkalmazások) miatt előtérbe kerül a készítés helye szerinti

⁵⁰ PFISZTNER 2005

⁵¹ TÓTH 1993. 29.

⁵² BALI 1993. 21.

⁵³ SZILÁGYI 1980. 51.

⁵⁴ SZEGŐ 2006

⁵⁵ VAN HOUSE 2005. 1854.

⁵⁶ Lásd: KAYE 2006

⁵⁷ SZILÁGYI 1980. 51.; VÁGI 1981; CSUPOR 1987; LAKATOS 1988; BALI 1993; TÓTH 1993; SZEGŐ 1998

⁵⁸ KINDBERG–SPASOJEVIC–FLECK–SELLEN 2005

⁵⁹ KIM–ZIMMERMAN 2006

⁶⁰ MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 271.

⁶¹ RODDEN–WOOD 2003. 416.

katalogizálás is.⁶² Látszólag megoldást jelentenek erre a problémára azok a rendezési modellek, amelyek a képek szemantikai jellemzői alapján, taníthatóan, a nemzeti sajátosságokat is figyelembe véve kategorizálnak,⁶³ de már most látható, hogy a fényképezők motivációhiányos többsége nem lesz hajlandó időt áldozni,⁶⁴ még az erre a célra létrehozott berendezések segítségével sem⁶⁵ képei rendszerezésére.

A mai hazai gyakorlat szerint a fotósok 11%-a sehogyan sem rendszerezi képeit. A rendszerezők többsége, téma szerint (69%), illetve időrend szerint (50%) kategorizál. Elhanyagolható azoknak az aránya, akik a kép minősége (5%), fontossága (4%) vagy egyéb (1%) szempontok alapján szelektálnak. A magyar fotós gondosabbnak tűnik a nemzetközi mezőnynél, de a témaorientált interjúk bizonyították, hogy ez csak első látszatra van így. Akik a kérdőívekben magukat téma szerinti rendszerezőnek vallották, azok javarészt megelégedtek a gép által felkínált időrend szerinti rendezéssel, s csak egy-egy fontosabb esemény képeit szervezték külön csoportba. Sok digitális képgyűjteménynél látszott a kezdeti felbuzdulás, majd a kényelmesebb, automatizált rendezési elvnek való behódolás. A kutatás arra is rámutatott, hogy minél idősebb, illetve minél professzionálisabb valaki, annál nagyobb a rendszerezési hajlandósága. A tizenéves korúak elsősorban nem a képek dokumentatív jellegét, hanem az elkészítés körülményeinek impresszív sajátosságait tartották fontosnak, így számukra a rendszerezés csak nyűgként jelentkezett. Számukra nem jelentett értéket a megőrzés, az archiválás, csak a (szinte kizárólag online) megosztás⁶⁶, melyen keresztül a kép azonnal be is lépett abba a kommunikációs rendszerbe, amely a saját, automatizált szabályai szerint el is végezte a rendszerezés munkáját.

Az első kamerás mobiltelefon 2000. októberében került piacra,⁶⁷ igaz, az elkészült képek számát tekintve a digitális fényképezés csak 2004-re vált egyeduralkodóvá. Annak ellenére történt mindez, hogy kétszer annyi hagyományos, mint digitális gép volt a fényképezők birtokában.⁶⁸ Beszédés adat azonban az, hogy amint a használhatóság kérdése felmerül, az analóg fotográfia vesztes pozíciója megkérdőjelezhetetlen. A praktikum a fő, nem a múlt technikájához kapcsolódó emlékek. Csupán 2% használ rendszeresen, 4% alkalomszerűen analóg gépet, 94% egyáltalán nem. Köztük a profikkal, az ebből élő hivatásos fotográfusokkal, akik a múltban nyilvánvalóan napi rendszerességgel analóg technikával dolgoztak. Egy évtizeddel ezelőtt a digitális úton készített kép hírértéke még jóval alacsonyabb volt a hagyományos képénél,⁶⁹ mára azonban ez a különbség eltűnt. A válaszadók 14%-a, nem meglepő módon a fiatalabbak, sohasem használtak analóg gépet, vagy csupán a kipróbálásig jutottak. A „próba” intézménye eléggé elterjedt (21%), főleg azon csoportokon belül, ahol a fogyasztói társadalom ellenében megmutatózó pozíció valamiféle ellenkulturális, illetve alternatív jelleget ölt. Az analóg gép használata ebben a közegben a máshogyan gondolkozás egyik szimbóluma. A képalkotás folyamatában elsősorban a kézműves tárgyalakotás örömszerző jellege, s nem annak praktikuma domborodik

⁶² ERICKSON 2010. 388.

⁶³ Bővebben lásd: YANG et al. 2007, YANG–KIM–RO 2007

⁶⁴ KIM–ZIMMERMAN 2006. 954.

⁶⁵ BALABANOVIC–CHU–WOLFF 2000

⁶⁶ PFISZTNER 2005

⁶⁷ OKABE–ITO 2003

⁶⁸ MURRAY 2008. 152.

⁶⁹ OKABE–ITO 2003.

ki. Pár esztendő alatt kihalt az analóg, s ezzel egyidőben megindult a nosztalgiafényképezési folyamat.

Napjaink fotózása a nemek területén is átrendeződést hozott. Még az 1980-as évek elején is a női amatőr-fotósok száma elhanyagolható volt,⁷⁰ jóval inkább képtémaként szerepeltek. Ekkor a képek 53%-án szerepelt nő, a férfiak 45%-ával szemben.⁷¹ Ez az arány napjainkra is megmaradt, pár százalékkal még növelve is a női dominanciát. A múltban ez magyarázható volt a fényképezés technikai jellegével, azaz a férfinak kellett fotóznia, így ő nem látható a képeken, mára azonban ez már nem igaz. Több férfi interjúalany a birtoklásra helyezte a hangsúlyt, mely szerint a nő lefényképezése apró, de fontos része a birtokbavételi, vagy a birtoklást megerősítő, azt deklaráló folyamatnak. A digitális képkorszak egyik látványos jellemzője az, hogy a nők nagy számban jelentek meg a fotósok között. Mivel az analóg korszakban a férfiak által birtokolt technikai tudás szerepe leértékelődött, olcsóvá és hétköznapivá váltak a fotókamerák, a család több gépet is birtokol (a mobiltelefonok révén akár minden családtag is), a férfiak dominanciája megszűnt. A digitális gépek *fotózási demokráciát*⁷² teremtettek a családon belül. Ráadásul a fényképek megmutatásában a női aktivitás jóval erősebb⁷³ – a vizsgálat alapján 61%-os –, így a nők túltreprézáltnak tűnnek.

A digitális fotó előnye [2011]

gyorsan látható az eredmény	86%
a nagy képmennyiség	60%
jó minőségű a kép	45%
olcsó a kép	43%
könnyen tanulható	27%
manipulálható a kép	25%
egyszerű, kicsi a gép	21%
drága a gép	35%
manipulálható a kép	30%

A digitális fotó hátránya [2011]

minden automatizált	28%
gyorsan elavuló technika	27%
a nagy képmennyiség	18%
rossz minőségűek a képek	13%
egyszerű, kicsi a gép	6%

A két kutatás egyik érdekessége, hogy a *Milyen értékű gépet tart reálisnak jelenlegi fényképezési szokásaihoz, tudásához?* kérdésre mindkét esetben ugyanazon a nominálértékek domináltak. Azaz 10 és 30 ezer forint között. Ez azonban csak a forint reálértékének változása, illetve a digitális és analóg technika etalonjainak – technikai tudás, minőség, szolgáltatás, szimbolikus érték stb. – ismeretében lehetséges. Spekulatív módon azonban vélelmezhető, hogy a jelenben kisebb az egységnyi „fotózni tudásra” vetített gépérték. Ezt lehet úgy is fogalmazni, hogy manapság olcsóbban érhetjük el ugyanazt az eredményt. Lehet azonban úgy is, hogy devalválódott a fényképezni tudás társadalmi értéke. Ráadásul az ebben ellenérdekelt képkészítők olvasata szerint is.

A fotósok 48%-a hetente használja digitális fényképezőgépet, 26%-a csak havonta veszi elő. Azonos arányú (12%) a naponta és a havinál ritkábban fotografálók aránya. Az analóg korszak-

⁷⁰ SZILÁGYI 1980. 51.

⁷¹ VÁGI 1981. 43.

⁷² SHOVE–WATSON–HAND–INGHAM 2007. 86.

⁷³ MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 264.

ban is fotózó, idősebb interjúalanyok beszámoltak arról, hogy rendszeres volt a 36 kockás filmtekerics takarékos, egész évre való felosztása. Húsvétra pár kép, majd a születés- és névnapok, végül a karácsony rögzítése zárta a sort. Egy-egy nyaralás, ballagás vagy esküvő nélküli esztendő átvészeltető volt egyetlen tekerics filmmel. Az analóg korszakkal ellentétben ma nem kell a fényképezőgép tárolásával foglalkozni, hiszen az *soha nincs eltéve*. A digitális technika által kiváltott állandó *fotó-éberség*⁷⁴ ezt nem engedi meg. Középkategóriás kompakt gépet 62%, mobiltelefonja kameráját 32%, tükörreflexes (DSLR) gépet 20%, olcsó kompakt gépet 12% használ. A *szappandoboz*⁷⁵ győzelme nem véletlen, az átlaghasználó minden igényét (azon felül is) olcsón elégíti ki. A 2011-es kutatás interjúalanyai között 14-en voltak érintettek a Sajó és Bódva folyók 2010-es áradásaiban. Közülük 4 főnek semmisültek meg a digitális fotói, velük az egyéni, családi emlékek számottevő részével. Az árvízkárosultakkal rögzített interjúk mutattak rá arra, hogy az ilyen típusú képek esetében milyen fontos azok biztonsági másolása.

A digitális technológia nem hozta magával a képek megőrzésének új módozatait, nem vált rutinná a képek értéként való kezelése. A fényképezők 41%-a semmiféle erőfeszítést nem tesz fotói megóvása érdekében, nem készít biztonsági másolatokat. A felhasználók 13%-a úgy véli, erre nincs is szükség. Csak 22% a rendszeres, s 36% a néha másolatokat készítő aránya. Ezen utóbbi fotósok nagyban bíznak az elektronikus adatrögzítésben, hiszen 6% kivételével (akik papírra nyomtatva hozzák létre a duplumokat), mindannyian ezt választják. CD vagy DVD 57%, hordozható merevlemez 39%, más számítógépekre 21%, online tárhelyre 8% míg iPad-ra, telefonra, okostelefonra 1% készíti másolatait.

A fotózás témái [2011]

családtagok	82%
barátok	82%
táj	79%
ismerősök	69%
rokonok	68%
épületek	62%
állatok	53%
műemlékek	51%
növények	42%
gyerekek	34%
önmaga fotózása	28%
műalkotások	27%
ismeretlen emberek	26%
járművek	18%
sport	16%

A fotózás alkalmai [2011]

utazás, kirándulás	85%
nyaralás	83%
karácsony	75%
születésnap	74%
buli [szórakozás]	69%
hétköznapi élet	69%
dokumentálás	55%
esküvő, lagzi	55%
ballagás	55%
névnap	38%
húsvét	37%
munka	30%
hivatalis ünnepség	25%
vallási esemény	17%
gyász, temetés	10%

⁷⁴ OKABE–ITO 2003.

⁷⁵ Alsó-középkategóriás kompakt fényképezőgép.

A Kodak szakemberei a '70-es évek végén négy nagy amatőr-fotós kategóriát különböztettek meg: *emlékkép, családi fénykép, táj- és épületkép, és a gyermekfotó*.⁷⁶ A fotókon megjelenő csecsemő- és kisgyermek-kultusz hazánkban viszonylag kései jelenség, csak a két világháború között alakult ki⁷⁷, addig javarészt csak felnőtt mellett jelenhetett meg a gyerek.⁷⁸ Vági Gábor 1981-ben már az amatőr-képek 54%-án talált gyereket, felerészt egyedüli képtémaként.⁷⁹ Fontos szabály, hogy minél kisebb a gyermek, annál gyakoribb szereplője a családi fotográfiáknak.

A fiatalkorúak, gyermekek és tinédzserek fotográfiához való viszonya alapvető módon változott meg az ezredforduló környékén. Fotótémából fotókészítőkké (is) lettek. Míg azelőtt nem, vagy csak nagyon kis mértékben voltak részesei a fotográfiák termelésének, napjainkra meghatározó tényezővé váltak. Társadalmi osztálytól, nemtől függetlenül. Az egyre elterjedtebb, olcsó digitális kamerák, az információs technológiák készség-szintű ismerete, a fényképközlési módok virtuális térbe helyezése mind-mind katalizálta ezt a folyamatot.⁸⁰ Egyes kutató csoportok külön kategóriával is illetik a fiatalok fotóit, *tini fotóknak*⁸¹ nevezvén azokat.

A digitális képek jól kategorizálhatók azok *formája és témái* alapján. A hétköznapiakat bemutató képek tömegtermelése újszerű, a hagyományos fotográfiától eltérő esztétikai szabályokat⁸² hozott létre, bizonyos analógkorabeli sajátosságok továbbélésével. A tájképek többségében fellelhető az ember, ismerős, barát, a táj csupán igazolása annak, hogy ott voltak.⁸³ A digitális turistakép funkcióját tekintve megegyezik a hagyományos képeslappal.⁸⁴ Fogyasztás után, amennyiben valami különös emlék nem fűzi a használtot hozzá, eldobható.

A gyermek-kultusz terebélyesedése mellett egy ellenkező előjelű folyamatnak is a tanúi lehetünk. Már Vági Gábor is észrevette az időskorúak alulreprezentáltságát (akkor a társadalom 28%-a volt idős, a képeken csak nagyjából 5%-kal képviseltették magukat).⁸⁵ Ez a folyamat napjainkra tovább gyérítette az öregek képeken való megjelenési arányát. Nem hallgatható el, hogy ez elsősorban a fiatalokat ábrázoló fotók számának növekedéséből ered. Bizonyos képtípusok, képformák a közösségi szabályok miatt nem terjedtek el. Jól példázza ezt az a múltbéli jelenség, mely szerint a parasztemberek ódzkodtak az igazolványképektől, azt érezvén, nincsenek teljesen felöltözve rajta, hiszen a fejfedőjüket az igazolványképen nem viselhették.⁸⁶ A családi témájú képek magas aránya mindkét korszakra jellemző (1997–84%, 2011–82%), de ezt megelőzően is hasonló arányokat⁸⁷ figyelhetünk meg. Érdekes, hogy még a pubertáskorban lévő fiatalok is hasonló, 80% körüli arányszámokat produkáltak, nagyjából megegyezőt (82%) a barátokról készült képekével. Egy a képeken fellelhető formai elem, a póz hasonlóképpen túlélője több évtized fotózásának. A múltban a ritkán készített képek többségét beállították, nem

⁷⁶ SZILÁGYI 1980. 51.

⁷⁷ LAKATOS 1988. 14.

⁷⁸ NAGY 1997. 189.

⁷⁹ VÁGI 1981. 43.

⁸⁰ TINKLER 2008. 258.

⁸¹ DURRANT et alii 2009.

⁸² MURRAY 2008. 151.

⁸³ MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 269.

⁸⁴ VAN DIJCK 2008. 62.

⁸⁵ VÁGI 1981. 44.

⁸⁶ CSUPOR 1987.

⁸⁷ BALI 1993. 22.

kívánták a természetesség látszatát kelteni, a lényeg az alakok és arcok kivehetősége volt.⁸⁸ Az automatizált rendszerek technikailag kifogástalan képeket készít(het)nek, de a póz továbbra is a fotósok, fotóalanyok repertoárján maradt. A fiatalok körében külön megnevezéssel – *pózer* – is illetik a képen ilyen módon megjelenőt. Egy múltbéli forma nagyon gyakori jelenkori megfelelője a páros vagy többes pózolás, ahol leggyakrabban a kép készítőjének azonos nemű barátai pózolnak.⁸⁹

A digitális fotó elterjedésével a magántörténelem, a személyes, gyakran egocentrista aspektus egyre nagyobb hangot kapott. A képek egyre inkább hétköznapi jelenségeket örökítenek meg⁹⁰, mindeközben nyilvánvalóan az individualizációs folyamatok részei is⁹¹. A digitális fotózás elterjedtével a privátfényképek a családi reprezentáció helyett egyre inkább az egyén reprezentációját végzik⁹². Új, nagyon gyorsan terjedő jelenség a megkérdezettek 28%-a által művelt *önfotózás*. Ezeket a képeket a kameratartásból adódó sajátos képkompozíció⁹³, a torzult perspektíva, a leppezetlen, gyakran nárcizmusba hajló ön-kíváncsiság miatt könnyű azonosítani. Ha a férfiak és a nők önfotózási hajlandóságát külön-külön vizsgáljuk, akkor a női dominancia egyértelmű. Háromszor annyi nő fotózza saját magát, mint amennyi férfi teszi. A tükörben való önfotózás⁹⁴ esetében ez az arány még magasabb. Ugyancsak új, a digitális korszakban kiteljesedő képtéma a *buli*. A szórakozási alkalmak mindig is témát adtak a fényképészeknek, ez tehát nem szokatlan. Az azonban igen, hogy a társadalmi kontroll alól való szabadulás, az extrém módon dinamikus szórakozási formák megjelenése, a tudatmódosult állapot vállalása, a gyakran szexuális töltöttség deklarációja ilyen nyíltan történik meg. Napjainkra a bulik elengedhetetlen kelléke a fényképezőgép (a képtémák sorrendjében 69%), olyannyira, hogy erre külön tematikus fényképészeti vállalkozások is alakultak s foglalkozássá vált a bulifotózás.

Amikor biztosan nem fotózna [2011]

Halál	74%
Baleset	58%
Gyász	54%
intim helyzet	52%
Betegség	48%
Gyermekszülés	38%
veszélyes helyzet	32%
Eső	3%
Hideg	2%
borús idő	1%

⁸⁸ BALI 1993. 23.

⁸⁹ MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 265.

⁹⁰ MURRAY 2008. 151.

⁹¹ VAN DIJCK 2008. 62.

⁹² VAN DIJCK 2008. 60.

⁹³ MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 270.

⁹⁴ MENDELSON–PAPACHARISSI 2010. 267.

A fotózási öncenzúra határai is változtak az analóg-digitális váltáskor. Nominálértékben ez leglátványosabb a fotózást gátló, objektív tényezők esetében mutatkozik meg. Míg 1997-ben a borús, hideg idő, de kiemelten az eső egyértelműen a fotózási alkalom végét jelentette, addig napjainkban alig kimutatható a hatása. Olcsóbb a gép, a tervezett elavultatásnak, a fejlődésnek, a divatnak köszönhetően, folyamatos cserére szorul, így inkább tartozik az eldobható kategóriába, mint a generációkon keresztül megóvandó tárgyak körébe. Kevésbé látványos, de tartalma miatt a társadalom állapotáról többet mond az intim helyzetek fotózásának arányszáma (52%). Eszerint a fotósok fele egy elképzelt helyzetben intimitásokat is rögzítene, a részadatok szerint függetlenül attól, hogy férfi vagy nő az illető.

A digitális fotó könnyű manipulálhatósága megosztja a technika használóit. A digitális technika előnyeinek sorrendjében 30%-os, míg hátrányainak felsorolásában 25%-os érték volt mérhető. A fénykép hitelességének kérdése egyidős a fotózással, szakirodalma könyvtárnyi. Az is közismert, hogy az analóg korszak reprezentációra készülő képeinél retusálás kívánatos, sőt, elvárt volt, melyhez hozzátartozott a pózolás is⁹⁵, így a digitális kép megváltoztatásának lehetősége nem előzmények nélküli fejlemény. Nem lehet bizonyítékként hivatkozni a digitális géppel készített felvételekre, mióta „igazolást nyert”, hogy ezek minden további nélkül manipulálhatók.⁹⁶ Bán András szerint a „hiteles” fotó ethoszának megrendülése után tarthatatlanná vált az „eredeti” fénykép koncepciója is.⁹⁷ Azt pedig, hogy a digitális kép szerzői és tulajdonosi jellege is teljesen más, mint a hagyományos képé, sokan tipikus posztmodern következménynek vélik.⁹⁸

A digitális korszak új mércét állított, az emlékezés folyamatában az *eredeti* és a *manipulált* jelző már nem csupán a fényképekre, hanem magukra az emlékekre is vonatkoztatható.⁹⁹ Az emberi elme által létrehozott vizuális emlékek nagyban módosíthatók manipulált, vagy csak a valóságot szépítve feltüntető fényképekkel.¹⁰⁰ Ilyen képeket nézve egy idő után a kép szereplői is elhiszik a kép valóságát. Akik a digitális technikát, beleértve a képmódosító alkalmazásokat is, képesek alapszinten kezelni, új egyéni múltat¹⁰¹ hozhatnak létre maguk számára.

Bibliográfia

APTED–KAY–QUIGLEY 2006

APTED, Trent–KAY, Judy–QUIGLEY, Aaron: Tabletop sharing of digital photographs for the elderly. *CHI '06 Proceedings of the SIGCHI conference on Human Factors in computing systems*. ACM, New York, 2006. 781–790.

BACSKAI 2007

BACSKAI Sándor: A digitális fényképezés megváltoztatta a fotóriporterek gondolkodását. Beszélgetés Rédei Ferenc sajtófotóssal. *Fotóművészet* 50. (2007)/4.

⁹⁵ NAGY 1997. 191.

⁹⁶ PFISZTNER 2005.

⁹⁷ BÁN 2003.

⁹⁸ PAUWELS 2008. 34.

⁹⁹ VAN DIJCK 2008. 71.

¹⁰⁰ VAN DIJCK 2008. 63.

¹⁰¹ GARRY–GERRIE 2005. 321.

- BALABANOVIC–CHU–WOLFF 2000
BALABANOVIC, Marko–CHU, Lonny–WOLFF, Gregory J.: Storytelling with digital photographs. *CHI '06 Proceedings of the SIGCHI conference on Human Factors in computing systems*. ACM, New York, 2006. 564–571.
- BALI 1993
BALI János: A paraszti privátfotózás kutatása egy mikrovizsgálat alapján. *A Herman Ottó Múzeum Közleményei* 28. (1993) 18–25.
- BÁN 2008
BÁN András: *A vizuális antropológia felé*. Tipotex, Budapest, 2008.
- BÁN 2003
BÁN András: Imago, 4. transl. hasonlat, parabola, mese, kép, rémkép, látszat. *Fotóművészet* 46. (2003)/3–4.
- BIJKER 1995
BIJKER, Wiebe E.: *Of bicycles, bakelites, and bulbs. Toward a theory of sociotechnical change*. MIT, Cambridge, 1995.
- CHALFEN 1987
CHALFEN, Richard: *Snapshot versions of life*. Bowling Green State University Popular Press, Ohio, 1987.
- COLLIER 2001
COLLIER, Malcolm: Approaches to analysis in visual anthropology. In: VAN LEEUWEN–JEWITT (ed.): *Handbook of Visual Analysis*. Sage, Los Angeles, 2001. 35–60.
- CSUPOR 1987
CSUPOR István: A fényképkészítettség alkalmi és szokásai Cinkotán. *Ethnographia* XCVIII. (1987)/1. 54–82.
- DIMICCO–MILLEN 2007
DIMICCO, Joan M.–MILLEN, David. R.: Identity management. Multiple presentations of self in Facebook. In: GROSS, Tom–INKPEN, Kori (ed.): *CHI '07 Proceedings of the 2007 International ACM SIGGROUP Conference on Supporting Group Work*. Sanibel Island. ACM, New York, 2007. 383–386.
- DOBÁK 2004
DOBÁK Judit: Az ismerkedés lenyomatai. *Új holnap* 4. (2004)/1. 95–96.
- DREW–DUNCAN–SAWYER 2010
DREW, Sarah E.–DUNCAN, Rony E.–SAWYER, Susan M.: Visual storytelling. A beneficial but challenging method for health research with young people. *Qualitative Health Research (QHR)*, 20. (2010)/12(December) 1677–1688.
- DURRANT–FROHLICH–SELLEN–LYONS 2009
DURRANT–FROHLICH–SELLEN–LYONS: Home curation versus teenage photography. Photo displays in the family home. *International Journal of Human-Computer Studies*, 67 (2009) 1005–1023.
- DURRANT et al. 2010
DURRANT, Abigail et alii: Photo displays and intergenerational relationships in the family home. *CHI '09 Proceedings of the 23rd British HCI Group Annual Conference on People and Computers: Celebrating People and Technology*. British Computer Society, Swinton, 2009. 10–19.
- ERICKSON 2007
ERICKSON, Ingrid: Documentary with ephemeral media. Curation practices in online social spaces. *Bulletin of Science Technology & Society*, 30 (2010) 387–397.

- FÖLDI 2007
 FÖLDI Viktória: Vizuális és kommunikatív emlékezet. Egy erdész életútja a családi fotókon keresztül. *Agria – Az Egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve* 43. (2007) 447–461.
- GARRY–GERRIE
 GARRY, Maryanne–GERRIE, Matthew: When Photographs Create False Memories. *Current Directions in Psychological Science*, 14 (2005)/6, 321–325.
- GYÖRI 2004
 GYÖRI Lajos: *Foto Homo Sapiens. A fényképező ember*. Fotóügynökség Kft., Budapest, 2004.
- HORÁNYI 1987
 HORÁNYI Özséb: Reflexiók Kunt Ernő tanulmányához. *Ethnographia* XCVIII. (1987)/1. 48–53.
- KAYE et al. 2006
 KAYE, Joseph 'Jofish' et alii: To have and to hold. Exploring the personal archive. *CHI '06 Proceedings of the SIGCHI conference on Human Factors in computing systems*. ACM, New York, 2006. 275–284.
- KIM–ZIMMERMAN 2006
 KIM, Jeong–ZIMMERMAN, John: Cherish. Smart digital photo frames for sharing social narratives at home. *CHI '06 Proceedings of the SIGCHI conference on Human Factors in computing systems*. ACM, New York, 2006. 953–958.
- KINDBERG–SPASOJEVIC–FLECK–SELLEN 2005
 KINDBERG–SPASOJEVIC–FLECK–SELLEN: I saw this and thought of you. Some social uses of camera phones, CHI '05 extended abstracts on Human factors in computing systems. ACM, New York, 2005. 1545–1548.
- KUNT 1995
 KUNT Ernő: *Fotóantropológia. Fényképezés és kultúrákutató*. Árkádiusz, Miskolc–Budapest, 1995.
- LAKATOS
 LAKATOS Mária: Miről tudósít egy családi fényképgyűjtemény? *Fotóművészet* 31. (1988)/4. 11–22.
- MÄKELÄ–GILLER–TSCHELIGI–SEFELIN
 MÄKELÄ, A.–GILLER, V.–TSCHELIGI, M.–SEFELIN, R.: Joking, storytelling, artsharing, expressing affection. A field trial of how children and their social network communicate with digital images in leisure time. *CHI '00 Proceedings of the SIGCHI conference on Human factors in computing systems*. ACM, New York, 2000. 548–555.
- MANOVICH 1995
 MANOVICH, Lev: *The paradoxes of digital photography. Photography After Photography*. Exhibition catalog. Germany, 1995. http://manovich.net/TEXT/digital_photo.html (2012.03.14.)
- MARKOVICS 2009
 MARKOVICS Ferenc: Egy elavult fogalom: a „sikerült” fénykép. *Fotóművészet* 52. (2009)/1. 86–88.
- MENDELSON–PAPACHARISSI 2010
 MENDELSON, Andrew L.–PAPACHARISSI, Zizi: Look at us. Collective narcissism in college student Facebook photo galleries. In: PAPACHARISSI, Zizi (ed.): *The networked self. Identity, community and culture on social network sites*. Routledge, 2010. 251–273.
- MENSEL 1991
 MENSEL, Robert E.: „Kodakers lying in wait”. Amateur photography and the right of privacy in New York, 1885–1915. *American Quarterly*, 43 (1991)/1, 24–45.
- MIKLÓS 1977
 MIKLÓS Pál: A „szép” tárgy jelentései. *Ethnographia* LXXXVIII. (1977)/1. 91–101.

- MURRAY 2008
MURRAY, Susan: Digital images, photo-sharing, and our shifting notions of everyday aesthetics. *Journal of Visual Culture*, 7 (2008)/2, 147–163.
- NAGY 1997
NAGY Ibolya: A nyilvánosságra szánt fényképek bemutatásának közösségi szabályozottsága. *Nép-rajzi Értesítő* LXXIX. (1997) 187–194.
- ODOM 2012
ODOM, William et alii: Investigating the presence, form and behavior of virtual possessions in the context of a teen bedroom. *CHI '12 Proceedings of the 2012 ACM annual conference on Human Factors in Computing System. Austin, Texas*. ACM, New York, 2012. 327–336.
- OKABE–ITO 2003
OKABE, Daisuke–ITO, Mizuko: Camera phones changing the definition of picture-worthy. *Japan Media Review*, 2003 www.ojr.org/japan/wireless/1062208524.php. (2012.03.10.)
- PAUWELS 2008
PAUWELS, Luc: A private visual practice going public? Social functions and sociological research opportunities of Web-based family photography. *Visual Studies*, 23 (2008)/1(April) 34–49.
- PFISZTNER 2005
PFISZTNER Gábor: Miért nem hiszünk a digitális „fénykép”-nek? *Fotóművészet* 48. (2005)/5–6.
- RODDEN–WOOD 2003
RODDEN, Kerry–WOOD, Kenneth R.: How do people manage their digital photographs? Lauderdale, Florida. *CHI '03 Proceedings of the SIGCHI conference on Human factors in computing systems*. ACM, New York, 2003. 409–416.
- SHOVE–WATSON–HAND–INGHAM 2007
SHOVE–WATSON–HAND–INGHAM: *The design of everyday life. Cultures of consumption*. Berg, Oxford–New York, 2007
- SZEGŐ 2005
SZEGŐ Dóra: Egyénített és megszámlálhatatlan. A IV. Lumix digitális fotópályázat kapcsán. *Fotóművészet* 49. (2006)/1–2.
- SZEGŐ 1998
SZEGŐ György: *Privátfotó szimbólumszótár*. Theater Art Fotó, Budapest, 1998
- SZILÁGYI 1980
SZILÁGYI Gábor: Ó, milyen aranyos csecsemő is voltam...! A fényképek presztízséről. *Fotóművészet* 33. (1980)/3.
- TINKLER 2008
TINKLER, Penny: A fragmented picture. Reflections on the photographic practices of young people. *Visual Studies*, 23 (2008)/3, 255–266.
- TÓTH 1993
TÓTH Judit: Privátfotó kutatás Égerszögön. *A Herman Ottó Múzeum Közleményei* 28. (1993) 26–31.
- VÁGI 1981
VÁGI Gábor: Mit fényképeznek az amatőrök? *Fotóművészet* 34. (1981)/2. 41–46.
- VAN DIJCK 2008
VAN DIJCK, José.: Digital photography. Communication, identity, memory. *Visual Communication*, 7 (2008) 57–76.

VAN HOUSE–DAVIS–AMES–FINN–VISWANATHAN 2005

VAN HOUSE–DAVIS–AMES–FINN–VISWANATHAN: The uses of personal networked digital imaging. An empirical study of cameraphone photos and sharing. *CHI '05 Proceedings of the SIGCHI conference on Human factors in computing systems*. ACM, New York, 2005. 1853–1856.

VAN HOUSE 2009

VAN HOUSE, Nancy A.: Collocated photo sharing, story-telling, and the performance of self. *International Journal of Human-Computer Studies*, 67 (2009) 1073–1086.

YANG–KIM–RO 2007

YANG, Seungji–KIM, Sang-Kyun–RO, Yong Man: Semantic home photo categorization. *IEEE Transactions On Circuits And Systems For Video Technology*, 17 (2007)/3(March) 324–335.

YANG 2007

YANG, Seungji et alii: Semantic categorization of digital home photo using photographic region templates. *Information Processing and Management*, 43 (2007) 503–514.