

# Med døden i lommen

## Det private dødslejefotografi i smartphonens æra

Jannie Uhre Ejstrud  
jue@outlook.dk

### Abstract

Death on the Internet has received much attention from the world of research, where focus has largely been on private memorial sites and the use of social network sites like Facebook for commemoration. In a more private sphere, however, the pictures of the deceased that never leave the smartphone with which they were taken have not attracted the same attention from researchers. This article addresses the private uses of smartphone photographs taken of relatives after they have died. Deathbed photography – or post mortem photography, as it has also come to be known – has been practiced since the birth of photography. The forms and aesthetics have changed alongside the development of photographic techniques; but what has happened to the deathbed photograph in the era of the smartphone, when every smartphone poses the possibility of documenting and sharing our private experiences of bereavement? With this preliminary study, I will address the questions of production and usage of deathbed photographs as a contemporary practice which, however often kept hidden, appears to be more widespread than first anticipated.

### Keywords:

- death
- photography
- mourning
- digital
- smartphone

### Indledning

*We keep this love in a photograph  
We made these memories for ourselves  
Where our eyes are never closing  
Hearts are never broken  
And time's forever frozen still  
So you can keep me  
Inside the pocket of your ripped jeans  
Holding me closer 'til our eyes meet  
You won't ever be alone.  
Wait for me to come home*

(McDaid et al 2014)

Billeder af døde mennesker kan findes overalt på internettet. Nogle er rolige, nogle er

dramatiske, og mange er decideret ikke for børn. Til den første kategori, de rolige, hører en genre af fotografier, der bliver taget privat, men også nogle gange finder vej til Internettet: dødslejefotografier. Det er fotografier, som i dag typisk er taget af de pårørende selv umiddelbart efter et dødsfald, men gerne efter den afdøde er gjort pænt i stand og ligger fredfyldt i sin kiste. Nogle billeder bliver lagt på nettet, men andre – nok langt størsteparten – forbliver private. For at få en idé om fænomenets udbredelse må man alliere sig med personer, der har døden tæt inde på livet. I denne indledende undersøgelse af dødslejefotografiets plads i den almindelige danskers smartphonekultur er der foretaget interviews med to pårø-

rende, der har taget dødslejefotografier af deres nære med deres smartphones, og to præster, der oplever at blive præsenteret for denne type billeder i deres arbejde. Interviewene er foretaget med henblik på at afklare, hvordan de pårørende selv ser på deres digitale dødslejbilleder, samt i hvor høj grad dødslejefotografiet opleves som en udbredt del af de efterlattes smartphonebrug af fagfolk, der jævnligt er i berøring med døden. De fire kvalitative interviews er foretaget som henholdsvis skriftlig korrespondance med de to pårørende og sognepræst Charlotte Thea Gade ved Treenigheds Kirke i Esbjerg, samt en båndet samtale på 40 minutter med sognepræst Maria Gitz Christiansen fra Vinding Kirke ved Vejle, med supplerende uddybelse pr. e-mail.

Hvor interviewene selvsagt ikke giver et udtømmende billede af pårørendes brug af dødslejefotografier i smartphonen i dagens Danmark, tjener de som første skridt til en forståelse af smartphonens del i den private mindekultur. Hvor der siden midten af 2010'erne i forskningsverdenen internationalt har været et stort og endnu voksende felt af forskere, der beskæftiger sig med den offentlige del af den digitale sorg- og mindekultur, herunder særligt på webbaserede mindesider som *mindet.dk*, men også almindeligt udbredte sociale medier som Facebook, er den private del af den digitale mindekultur – den del, der bliver i vores egen smartphone – overset. Inden vi vender tilbage til det private dødslejefotografi i smartphonen og de pårørendes og de to præsters oplevelser, vil jeg opridse nogle af de temaer, der har modtaget særlig opmærksomhed fra forskningsverdenen inden for dødens kulturhistorie og mindekulturen på den digitale bane i nyere tid.

### **Dødens digitale kulturhistorie**

Siden antropologen Geoffrey Gorer i 1955

skrev artiklen *The Pornography of Death*, hvori han erklærede døden for det nye tabu, har døden modtaget stadigt voksende opmærksomhed inden for forskningsverdenen (centrale danske bidrag til dødsforskningen: Kragh 2003; Sommer 2003; Jacobsen og Haakonsen 2008; Christensen og Willerslev 2013; Høiris et al 2014).

Ligesom så mange andre aspekter af menneskelivet har også døden og mindekulturen oplevet en påvirkning af den tiltagende digitalisering af sociale praksisser, og inden for de sidste 15–20 år har studier i døden og de digitale medier udviklet sig til en særlig subgenre inden for dødsstudier. Begrebet 'netnografi', hvor undersøgeren anvender en etnografisk tilgang til et netbaseret undersøgelsesområde, er efterhånden cementeret inden for forskningsverdenen. Internetkultur er nu en praksis, der kan iagttages og forsøges forstået igennem klassiske etnografiske, social- og kultursociologiske analysebegreber. Igennem den offentlige brugerflade med fremstilling af praksisser af ofte privat karakter er internettet en let tilgængelig kilde til studier i samtidens ritualer. Netnografi er således både en metode til at observere og analysere det moderne menneskes forhold til det digitale landskab, ofte via studier af praksis på *social network sites* (SNS), og helt konkret i denne sammenhæng en indgangsvinkel på nutidsmenneskets forhold til og kaperen af døden.

I Danmark har denne forskning især haft fokus på én digital platform, nemlig mindesiden *mindet.dk*, der i 2000 blev stiftet af privatpersonen Christian Højgaard Jessen, i 2008 – efter forgæves forsøg på at rejse driftsmidler – blev overtaget af Kristeligt Dagblad og i 2016 blev solgt til den private virksomhed *hoej.dk A/S*, der også driver hjemmesiden *afdøde.dk*, der producerer dødsannoncer til dagblade, aviser og internettet (Nyvang og Vallgård 2018, Ejstrud 2017,

mindet.dk). Forskningen i mindet.dk har således afkastet nogle interessante analyser af den moderne digitale følelseskultur og ”netikette” (Nyvang og Vallgård 2018), ofte med fokus på forældres anvendelse af mindet.dk i sorgarbejdet efter at have mistet børn (Christensen og Sandvik 2013 og 2014, Ejstrud 2017). Mindet.dk er et socialt netbaseret fællesskab for efterladte, hvor alle brugere på demokratisk vis mødes omkring samme muligheder for ihukommelse, idet siden har nogle fastlagte funktioner til at skabe minderne (upload profilbillede, upload musik, skriv tekst) samt definerede interne kommunikationskanaler og -retningslinjer (skriv i gæstebogen, tænd et lys). Landskabet af digitale mindesider strækker sig dog langt ud i mange retninger, og rummer alt fra individuelle, virtuelle mindesider (Mitchell et al 2012, Ejstrud 2017:183–186) til de mindesider, som mange bedemænd stiller til rådighed i dag som led i deres begravelsesservice.<sup>1</sup>

Hvor mindet.dk – ligesom sine mange udenlandske søstersider<sup>2</sup> – er skabt med den primære funktion at danne digital platform for ihukommelse af de døde, findes der dog også SNS-platforme, der ikke i udgangspunkt er skabt for at fungere som mindesider, men med tiden har fået det som et binært formål. Et af de største sites, der i dag rummer muligheden for – og flittigt benyttes til – at lave mindesider over afdøde, er Facebook. Ud af Facebooks mere end én milliard brugere dør der omkring 10.000 hver dag verden over. Deres Facebook-profiler forsvinder dog ikke automatisk når de dør, hvilket i teorien kan komme til at betyde, at antallet af døde på Facebook i år 2065 vil overstige antallet af levende

(Hiscock 2018). Spørgsmålet om, hvad der sker med de digitale spor, vi efterlader på de sociale medier, når vi dør, har været et stort debattemne – også i Danmark, hvor blandt andet Landsforeningen Liv og Død har taget emnet op (Facebook mindeside). Facebooks løsning på problemet er bl.a. at give muligheden for, at en af den afdøde udpeget ’eftermælekontakt’ kan omdanne en facebookprofil til en mindeside – eller ’mindesmærkekonto’, som Facebook selv kalder det (Hvad sker der med min Facebook-konto når jeg dør?). Denne problemstilling har naturligvis ikke gået den netnografiske forskning forbi, og hvad dødens digitale kulturhistorie angår, kan man nok lidt friskt konstatere, at mængden af forskning, der beskæftiger sig alene med døden på Facebook, fint modsvarer den popularitet og udbredelse, Facebook generelt nyder blandt de levende. Det er især studier i omgangsformer og sociale udvekslinger, ’netikette’, der kendetegner feltet (Pitsillides et al 2013, Myles og Millerand 2016, Sabra 2017), ofte med en refleksion over tid/rum-begrebsliggørelse i cyberspace (f.eks. Giaxoglou 2015), og ofte med det sigte at afkode betydningen af den digitalt medierede og af de efterladte kuraterede mindevirksomhed i en sorgproces, der delvist styres af Facebooks retningslinjer (McEwen og Scheaffer 2013, Pennington 2014, Rossetto et al 2015).

Foruden forskning i mindet.dk, de private mindesider og Facebookminderne er der arbejdet med Internettet mere generelt som platform for at udtrykke sorg, mindes og bevare en form for forhold til de afdøde (Johannesen 2008, Carroll og Landry 2010, Dilma 2018), herunder netikette (Wagner

1. Se f.eks. begravelsedanmark.voresmindesider.dk. Mange bedemænd har på deres hjemmeside denne funktion, som bliver tydelig ved en internetsøgning på ”voresmindesider.dk”.
2. Mindesiderne er et globalt fænomen, og udvalget ændrer sig hele tiden. Se f.eks. The Top 10 Online Memorial Websites på everplans.com, der øverst på sin top 10 nævner gatheringus.com, forevermissid.com, ilasting.com og legacy.com.

2018), og det netbaserede sorgarbejde er anskuet som det seneste spor i en foranderlig historisk mindekultur (Walter 2015). Hertil kommer artikler om det digitale som supplement til en eksisterende kirkegårds-kultur (f.eks. Sabra 2015–16) foruden de artikler, der koncentrerer sig om døden på specifikke sociale medier såsom Instagram (f.eks. Gibbs et al 2014), YouTube (f.eks. Zadrozny 2013) og MyDeathSpace (f.eks. Leonard 2012).

Med de mange offentlige platforme for display af den private sorg, som Internettet tilbyder, er det derfor oplagt at skele til internettet som en indgang til forståelse af den moderne døds kultur(historie). Det er dog (man fristes næsten til at sige heldigvis) stadig ikke alt, der kommer på nettet – og den digitale døds-kultur er ikke i sagens natur en offentlig SNS-kultur. I Cumiskey og Hjorths *Haunting Hands – Mobile Media Practices and Loss* (2017) ser forfatterne på digitale mediers betydning i efterladtes hverdag, hvor “Mobile media allow for types of temporal and spatial distances and co-presence to be transgressed – a practice amplified in the case of death” (2017:2). Et ’mobile medium’ er også mobiltelefonen, der som en nær følgesvend for mange også potentielt rummer billeder af afdøde, der ikke kommer på nettet, men forbliver en sag mellem fotografen og dennes telefon.

### **Dødslejefotos i smartphonen**

Den digitale mindekultur er stærkt repræsenteret på nettet, og det er derfor oplagt at tænke i SNS-baner, når talen falder på dødens plads i vores digitale verden. Vi glemmer let, at smartphonen i sig selv er et digitalt medie, ikke mindst fordi den rummer et digitalt kamera. Men det er den, og det gør den, og mange af os har den med over alt. Man skulle nogle gange tro, at den var vores bedste og nærmeste ven, for den ved alt om

os – også det mest private. Som Cumiskey og Hjorth rammende har set: “Increasingly, the mobile phone is not just a companion, witness, repository, and disseminator of events; it also amplifies a type of affect in the way in which events are experienced” (2017:6). Mobiltelefonen er ikke bare et medie til at opnå kontakt og udveksling med en nærtstående person, men bærer i sig selv egenskaber af ledsager, vidne, arkivar – en fortløbig følgesvend, der kan bære indholdet i ens liv. Mobilen er som en “portable memory box” med allestedsnærværende, intime og personliggjorte egenskaber (2017:15). Den rummer de apps, vi bruger mest, og som fortæller, hvad vi er til; den musik, vi elsker højest; de billeder, vi har taget, af de øjeblikke, der var vigtige for os at holde fast i. For ikke at nævne alle vores sms’er, e-mails og kontakter, og ruterne, vi har løbet, og madopskrifterne, der var et hit. Det er næsten lidt skræmmende at tænke på, hvor godt vores telefon egentlig kender os. Den er – ved vi godt, når vi tænker os om – en død ting. Men samtidig er den for mange indbegrebet af social kontakt.

Definitionerne af privat vs. offentlig har med digitaliseringen af det sociale udvidet sig til at rumme flere mellemkategorier og afledte differentieringer (s. 16). I dette landskab kan der, som Cumiskey og Hjorth ganske rigtigt påpeger, udvikle sig en ny slags mobil intimitet, nemlig den, som eksisterer imellem brugeren og hans mobiltelefon (2017:17). Det forhold er, om ikke decideret bekymrende, så i hvert fald værd at forsøge at forstå. Cumiskey og Hjorth bemærker, at “Although mobile phones are promoted as devices aimed at communication and connection with others, no one can deny the isolating and intimate aspects of these devices. As constant companions, mobile devices can become our *sole* (and most desired) companions” (2017:37).

Denne følelse af nærvær er dog forræderisk: “The illusive feeling of connectedness fostered by frequent and, at times, superficial interaction via social and mobile media could be experienced like a haunting, a sense of presence that never truly materializes – the definition of co-presence” (2017:38). Det, der er i telefonen, er ikke fysisk – men det er heller ikke metafysisk. Effekten kan koges ned til det, forfatterne beskriver som “the mobile-emotive” – et begreb der fremstiller an koges ned til det, forfatterne beskriver alsidigt værd at forsøge at forstå. I å 1840 når talen falder på døden og de “the mobile as a vehicle through which deeply affective experiences are represented and made ‘real’.” (2017:44). Selvom vi godt ved, at ingen online data er sikre, og eksempelvis de seneste debatter om, at mærker som Huawei bruges til spionage for Kina, vækker bekymring, betragtes telefonen af mange som en fortrolig, der kan håndtere selv følsomme emner uden at ‘sige det videre’, hvilket styrker tilknytningen til enheden. Men selve det, at vi altid har den med os, styrker også tilknytningen til de ting, vi har i den – for eksempel vores billeder. Tidligere havde man måske et par billeder af de nærmeste i sin pengepung; nu har mange deres betalingskort i deres mobilcover sammen med en telefon, der rummer hundredvis af billeder, der altid er med rundt. Det giver en særlig tid/sted-forskydning, at vi altid kan hive et stykke af fortiden frem. Som Cumiskey og Hjorth bemærker: “Mobile media allow for types of temporal and spatial distances and co-presence to be transgressed – a practice amplified in the case of måske især ved billeder af døde, at vi mærker paradokset mellem nærvær og fravær – og mærker det særligt stærkt, når billederne er med os overalt.

Det at tage fotografier af sine afdøde er ikke noget nyt fænomen; lige siden opfinderen og showmanden Louis Jacques Mandé



Daguerre i 1839 præsenterede den første anerkendte fotografiske proces ved Videnskabskabernes Selskab i Frankrig har døden og fotografiet fulgte ad. Som så mange andre temaer inden for det tidlige fotografi gik dødslejevotografiets rødder dog endnu længere tilbage i de afbildende kunstners historie, hvor bl.a. malerkunsten og billedhuggerkunsten længe havde forholdt sig til menneskets jordiske endeligt. Vel nok det tidligste fotografi af en afdød – ganske vist iscenesat men ikke meget mindre tragisk – blev dog lavet af Daguerres konkurrent Hippolyte Bayard året efter Daguerres proces blev offentliggjort. Bayard havde selv i flere år arbejdet med en anden fotografisk proces, det han kaldte ‘direkte positiv-processen’, men Daguerre overhalede ham indenom i kapløbet om at komme først med en brugbar fotografisk proces.

*Det tidligste fotografi af en afdød er et selvportræt, taget af den forsmåede fotoopfinder Hippolyte Bayard, der, i bitterhed over at været blevet overhalet i fotokapløbet af landsmanden Daguerre, iscenesatte sin egen død. Dog kun på billedet – i virkeligheden overlevede han nedturen og brugte mange år på at slikke sine sår. Foto: Hippolyte Bayard, ”Selvportræt som druknet mand”, 1840. Wikimedia Commons, public domain.*

Som en reaktion iscenesatte Bayard sin egen død – i hvert fald kunstnerisk – i billedet ”Selvportræt som en druknet mand”. På bagsiden af billedet skrev han i poetisk dramatiske vendinger sin ’nekrolog’:

Liget af den herre, I ser på den anden side, er liget af hr. Bayard, opfinderen af den proces, hvis imponerende resultater I netop har set eller skal til at se. Så vidt jeg ved, har denne geniale og utrættelige forsker været beskæftiget med at forbedre sin opfindelse i omkring tre år. Akademiet, kongen og alle andre, der har set hans tegninger, som han selv betragtede som mangelfulde, har beundret dem, ligesom I beundrer dem i dette øjeblik. Dette har været ham en stor ære, og han har ikke tjent en øre på det. Regeringen, som har givet alt for meget til hr. Daguerre, sagde, at den ingenting kunne gøre for hr. Bayard, og den stakels mand har druknet sig. Åh, menneskelivets luner! Kunstnere, videnskabsmænd og aviser har vist ham interesse igennem længere tid, og nu hvor han har ligget i lighuset i adskillige dage, er der endnu ingen, der har genkendt ham eller spurgt efter ham. Mine damer og herrer, lad os hellere gå videre, da jeg frygter, at jeres lugtesans vil lide, for som I kan se, er herrens ansigt og hænder begyndt at rådne (Frizot 1998: 30).<sup>3</sup>

I virkeligheden overlevede Bayard, selvom hans ære fik en knæk. Der er dog også blevet taget ’rigtige’ dødslejefotos siden fotografiets spæde barndom. Det ældste kendte dødslejefotografi i Danmark ligger i Det Kongelige Biblioteks fotosamling og forestiller kommandørinde Anna Rebecca Bille. Det er taget i 1849 – altså 10 år efter Daguerres proces blev frigivet – og er altså, med salt i såret til Bayard, et daguerreotypi.

Siden har kameraet været en lejlighedsvis gæst i forbindelse med dødsfald og ved begravelser. Hvor det frem til starten af 1900-tallet især var de professionelle fotografer, der blev kaldt ud til fotografering med deres kæmpekameraer og hele det kemiske udstyrsstykke, blev fotografering op igennem 1900-tallet i stigende grad til noget, almindelige mennesker kunne kaste sig ud i uden at eje et komplet mørkekammer*setup*. Fotoudstyret blev gradvist mindre, billigere og mere brugervenligt. Folk begyndte at tage deres egne billeder, også af deres afdøde slægtninge, og i takt med at processen med at tage billederne i mindre grad krævede involvering af andre uden for familien, blev fotografierne som et resultat mere private. Det ændrede både omstændighederne for dødslejefotografiernes produktion og deres udseende; hvor den professionelle fotograf tidligere typisk havde haft en eller anden form for uddannelse og erfaring indenfor de rent æstetiske sider af billedfremstillingen, blev det med privatiseringen og deprofessionalise-

3. Min oversættelse fra engelsk: “The corpse of the gentleman which you see on the other side is that of M. Bayard, inventor of the process whose marvelous results you have just seen or which you are going to see. As far as I know, this ingenious and indefatigable researcher has been busy perfecting his invention for about three years. The Academy, the king, and all those who have seen his drawings, which he himself considered imperfect, have admired them as you are admiring them this moment. This has honored him greatly and has earned him not a penny. The government, which had given far too much to M. Daguerre, said it could not do anything for M. Bayard, and the poor man drowned himself. O, the fleeting nature of human things! Artists, scientists, and newspapers have been concerned with him for a long time, and now that he has been exposed at the morgue for several days, nobody has yet recognized him or asked for him. Ladies and gentlemen, let us pass on to other things, for fear your sense of smell may be affected, for the head and the hands of the gentleman are beginning to rot, as you can see” (Frizot 1998: 30; oversat til engelsk fra det originale franske).

ringen de efterlattes egne kunstneriske aspirationer og formåen, der kom til at definere billedernes æstetiske tilsnit. Denne udvikling har dog været svær at få øje på, da genren samtidig blev en del af en mere skjult mindekultur, der var svær at få et overblik over. I samme periode skete en professionalisering af sygepleje- og bedemandshvervene, en privatisering og nedskalering af begravelsesceremonierne og en generel udvikling i begravelses- og mindekulturen til det mere private. Denne udvikling har på overfladen givet indtryk af, at dødsleje-genren var uddøende eller ligefrem uddød; men det er den langt fra. Den har blot ændret sig i takt med, at begravelses-, minde- og fotokulturen har ændret sig generelt. Fra 1980'erne og frem var dødslejefotografiet med kameraets store udbredelse en jævnlig ven i døden (se Ejstrud 2017:138–139). I dag har mange qua smartphonens udbredelse et kamera med sig overalt, og det er slet ikke nødvendigt at involvere andre i foretagendet; man kan selv tage billederne, og man behøver ikke engang at gå ned i en fotobutik for at få dem fremkaldt. Den trofaste og evige følgesvend, smartphonen, tager beredvilligt billeder af alle de øjeblikke i livet, der vækker affekt i os – inklusiv døden – og fremviser dem for os igen på forlangende.

Når efterlattede tager billeder af deres afdøde med smartphonen er det således – hvis man må sige det lidt kækt – gammel vin på nye flasker. Eller som Cumiskey og Hjorth formulerer det, måske lidt mere elegant: “Mobile media [...] provide a continuum between older technologies and practices, while at the same time remediating rituals. Thus, mobile media progressively become embedded within placemaking and memorial culture” (2017:2–3). Med smartphonens særlige ikke-fysiske og ikke-metafysiske, virkelighedsopfattelsesudfordrende (ikke-)natur har den dog den egen-



skab over det fysiske, fremkaldte billede, at den potentielt giver “strange comfort in the possibility” of “resurrecting a digital sense of the deceased” (2017:38). Nærmest som om den afdøde stadig er potentielt present, som et halv-spøgelse fanget i limbo, hvis vi tager telefonen frem og åbner vores billedarkiv.

Det at have billeder af afdøde i telefonen har altså i sig selv nogle affektive, “mobile-emotive” egenskaber, der ikke er afhængige af deling på sociale medier – måske tvært imod. Cumiskey og Hjorth har undersøgt den digitale mindekultur i bl.a. Amerika, og her kan de konstatere, at “many American users choose not to share digital artifacts stored on their mobile devices with others. Not readily sharing important pictures of a lost loved one, in this context, indicates the ways in which using one’s device as part of mourning may not necessarily mean that it is a shared experience” (2017:41). De beskriver en af deres interviewpersoner, en ung kvinde, der ikke postede billede af sin døde bedstemor på Instagram, selvom

*Kommandørinde Anna Rebecca Billes dødslejebillede er det ældst kendte dødslejefotografi i Danmark. Siden det blev taget i 1849 har dødslejefotografiet set en udbredelse i takt med det fotografiske medies udvikling. Foto: Det Kongelige Bibliotek, Det Nationale Fotomuseum, Accessionsnummer 1952–73.*

hendes kusiner gjorde – og selvom hun selv tog billeder: “for her, the public nature of social media made the sharing of sentiment appear insincere” (2017:41). Selve dét at tage billedet var for hende et udtryk for værdsættelse, og ikke nødvendigvis med et iboende ønske om at vise billedet frem til andre. Hvor den store deling med en bred, ukendt offentlighed potentielt rummer en risiko – både for misforståelse og for negativ respons – er der ikke samme hasard forbundet med at opbevare billederne privat. At dele billeder af sine afdøde fordrede for hende et særligt tillidsforhold.

I det følgende vil jeg vise, hvordan dette ræsonnement kan have betydning i den deling af billeder, der foregår i det private, eksemplificeret ved to cases, hvor pårørende har taget billeder af deres afdøde med deres smartphone. Derefter vil jeg vise, hvordan to sognepræster i den danske folkekirke oplever fremvisningen af dødslejefotos som noget forholdsvist almindeligt i deres arbejde. Jeg vil argumentere, at de i kraft af deres virke som præster har en automatisk forhåndsgodkendelse der gør, at de får et indblik i en del af den danske mindekultur, som ikke er alle forundt.

### **Dødens vej til kameraalbummet**

I december 2015 tog Johanne billeder af sin mor få øjeblikke efter moderens død. Hun tog to billeder med sin iPhone af sin mors ansigt set skråt fra siden, mens moderen lå i sengen, og mens farverne, som hun erindrer, var meget smukke. Inden da havde hun taget fotos af sin ældste søn, mens han sad ved sengekanten og holdt sin mormor i hånden, kort før hun døde i hans arme. Johanne tænker selv, at hun nok tog billederne for at fastholde sin mor, og samtidig måske som en ”naturlig forlængelse af dokumentationen af dødsprocessen” (Johanne 2020). Hun havde ikke snakket med nogen

om at tage billederne inden – ”det skete bare helt impulsivt. Måske som en form for dokumentation til mig selv?” (Johanne). Efterfølgende snakkede hun med sin næstældste søn om billederne, men han ville ikke se dem, da han syntes, det var for grænseoverskridende. Hun har ikke efterfølgende vist dem til andre, og har heller ikke delt dem på de sociale medier, for som hun siger: ”Det ligger mig helt fjernt” (Johanne). Hendes far bad til gengæld om at få printet de billeder, hvor hendes mor lå på sit yderste, og hendes søn holdt hende i hånden. Han rammede billederne ind og hængte dem op på væggen i sit kontor. Faderen var ikke selv til stede, da moderen døde, hvilket han var ked af. Johanne tror, at ”billederne gav ham en form for trøst, for der var megen kærlighed i de billeder, og hun så fredfyldt ud” (Johanne).

Selvom Johanne følte en impuls til at tage billeder af sin mor, da hun døde, følte hun ikke efterfølgende et behov for at se på dem, og adspurgt om hvor ofte hun kigger på dem, er hendes svar ”Aldrig. Nogle gange har jeg set dem ved et uheld, når jeg har rullet tilbage for at lede efter et andet foto. Hver gang, jeg er stødt på billederne, har jeg fået et mindre chok, for det er meget tydeligt, at der er tale om et lig. Billederne stikker ud på en ubehagelig måde. Jeg vil helst huske min mor som det meget levende menneske, hun var” (Johanne). Hun har tit overvejet at slette billederne, men ”kan alligevel ikke nænne det. Det er ambivalent. Nu ligger billederne på min gamle telefon, så jeg støder ikke på dem ved et uheld, men jeg ved, de er der” (Johanne). Da faderen døde i 2019, tog Johanne ingen billeder af ham; hun overvejede det ikke engang. Som hun selv reflekterer: ”Måske sker tingene meget ubevidst, når man står ved siden af sin døde forælder og følelserne har overtaget. Man handler ikke rationelt og velovervejet” (Johanne).



Johanne havde ikke behov for at dele billederne med andre – eller for den sags skyld at se på dem selv – og for hende mindede processen med at tage dem mest om en dokumentation, der samtidig var meget impulsiv. Efterfølgende blev følelserne omkring billederne ambivalente. De var ikke rare at støde på tilfældigt, og de kunne heller ikke slettes; men telefonen kunne erstattes med en ny, og den gamle, billederne var i, kunne bevares. På den måde blev Johannes gamle telefon på sin vis til noget andet og mere end forældet elektronik; den blev et sidste hvilested for de billeder, der følte nødvendige at tage, men som også rummer den død, der gør så ondt.

Da Lars Henrys svigersøn døde i 2015, efterlod han tre børn. Børnene havde ikke lyst til at se deres far død og liggende i en kiste, og derfor aftalte Lars Henry med sin datter, at han tog nogle billeder til hvis børnene en dag fik lyst til at se ham i kisten. Han tog et billede af svigersønnen i kisten, og flere billeder da de tegninger og gaver, som børnebørnene gerne ville have han skulle have med på rejsen, blev lagt ned til ham. Efterfølgende har børnebørnene set billederne, da de hver især selv var klar til det og bad om at se dem. I starten så Lars Henry også selv på billederne nogle gange, men som han siger, ”det var svært at se på billederne, da ens tanker alt for let blev triste” (Lars Henry 2020). Han har fortalt nogle enkelte om billederne, men ikke på en måde så alle vidste, han havde dem. Han har heller ikke delt dem digitalt, men kun fremvist dem på sin egen telefon.

Efter et stykke tid valgte Lars Henry at slette billederne. Han fortæller, at da han ”først havde vist dem til børnebørnene, så lod jeg dem være på min telefon et stykke tid, men så slettede jeg dem. Det var som om de gjorde, at jeg blev ved med at hænge fast i situationen. Da min datter fik en ny

kæreste og senere blev gift med ham, så blev de slettet” (Lars Henry). På spørgsmålet om hvorvidt han på noget tidspunkt har fortrudt, at han slettede dem, svarer han at ”det var nok lidt svært lige da jeg havde gjort det, men i dag ser jeg jo hellere på billeder af min svigersøn hvor han er glad og ikke syg – eller død” (Lars Henry).

For både Johanne og Lars Henry har selve det at tage billederne nok udgjort et katarsisk element i den indledende del af sorgprocessen, hvor billederne i sig selv ikke nødvendigvis rummede den samme forløsning. At kigge på billederne efterfølgende kunne derimod være nærmest ubehageligt. Denne oplevelse med dødslejefotografiets tvetydighed, næsten en iboende dikotomi, kan måske bedst forklares ved, at dødslejefotografiet ikke i udgangspunkt tages med henblik på at skabe et (smukt) billede af noget rart, men som et forsøg på at fastholde noget intenst – døden som dynamisk livspræmis og den intense følelse af tab, savn, mangel på mening og intethed. Et dødslejefotografi er et billede af tomhed – af den komplette forvandling af alt til intet. Tomheden i billedet står i skærende kontrast til intensiteten i situationen, hvor tabet var nyt. At tage et dødslejbillede, fordi det føles rigtigt at gøre, medfører ikke automatisk en glæde ved at kigge på billedet efterfølgende. Frem for at være amatøræstetik er det nærmere en slags dokumentation af døden, der kan deles med andre, der ikke var der selv.

### **Præstegerningen og den private digitale dødkultur**

At billeder som Johanne og Lars Henrys er ved at blive en integreret del af vores smartphonekultur, kan illustreres ved det møde, to danske folkekirkepræster har haft med praksisen i forbindelse med begravelsessamtaler og sjælesorgsarbejde. Maria Gitz Christiansen startede som sognepræst i Vinding Kirke ved Vejle i

december 2018. Indtil da havde hun arbejdet som vikar-præst fra 2010–15 og været fastansat i Esajas Kirke i København fra 2016–18. Charlotte Thea Gade er sognepræst ved Treenighedskirken i Esbjerg og har været der siden 2011, men har været præst siden 1998. Både Christiansen og Gade oplever, at dødslejefotografiet i smartphonen er ved at være en udbredt del af den danske kultur i forbindelse med dødsfald. Begge oplever det i forbindelse med de samtaler med pårørende, der går forud for en begravelse. Som Gade siger: ”Jeg hører ganske ofte, at der tages billeder af afdøde. Fra at det var en sjældenhed, vil jeg tro, at vi i dag er tæt på de 50%. Det tror jeg i høj grad skyldes, at vi i dag har et tilgængeligt kamera med os hele tiden (smartphone)” (Gade 2019). Også Christiansen oplever det: ”Jeg oplever det indimellem, hvis jeg spørger, om de vil vise mig et billede af afdøde, og så tænker jeg egentlig tit på et billede, hvor de var i live, men så viser de mig netop et billede, hvor de er døde, hvor de ligger i kisten eller i hjemmet. De fortæller mig hvilket tøj, [afdøde] har fået på, og hvorfor de har fået det på, og hvordan de synes afdøde ser ud. Med stor kærlighed, faktisk”. Christiansen vil ikke udelukke, at der også er nogen, der tager billeder, som hun ikke bliver tilbudt at se, så procentdelen kan være højere end de 10–20%, hun umiddelbart vurderer det til – ”De tager sikkert billederne alligevel uden at de viser mig dem. [...] Jeg tror helt klart, det er noget, der er blevet mere af. [...] Jeg startede i 2010, og der synes jeg egentlig ikke, jeg oplevede det så meget. Det er lidt svært at sige [hvor mange efterladte, der tager dødslejefotos med smartphonen]. 10–20% måske. Men det kan være, det bliver mere. Det kunne jeg godt forestille mig, det gjorde” (Christiansen 1 2019).

Hvorvidt de efterladte har gjort sig selvbevidste tanker om det at tage et dødslejefoto oplever de to præster lidt forskelligt. Gade siger:

[Jeg] oplever ikke selvrefleksion i relation til den døde, men i forhold til den enkelte selv og egen etik. De lægger ofte op til en samtale om det etiske i at have taget billedet. Hvad fortæller det om mig/os, at vi har taget et sådant foto. Gør det os til dårlige mennesker? Det fører til en god samtale om tidligere tiders praksis om dødslejefotografering og til en samtale om, at man kan vælge at bruge/se billeder man har, eller man kan lade være med at se på dem, men de er der. Billeder man ikke har taget, bliver en tabt mulighed (Gade).

Overvejelserne kan dog også strække sig fra det etiske til mere emotionel-praktiske hensyn omkring hvordan billederne opbevares og hvem der har adgang til dem. Som Gade siger:

Det giver stof til eftertanke, hvordan skal billederne være tilgængelige. En ung mor er lige død fra ganske små børn. Her er der taget billeder af hende af hensyn til børnene, så de har mulighed for at se deres mor, hvis de får brug for det senere i livet. De er så små, at de sikkert ikke vil kunne huske det. Faren overvejer, hvordan disse billeder skal opbevares, så børnene ikke ved en fejl scroller hen til dem, når de sidder med iPad eller lignende. Så den lette tilgængelighed åbner for nogle overvejelser om, hvordan vi begrænser tilgængeligheden (Gade).

Hvor Gade oplever de etiske og lavpraktiske overvejelser som en del af det at have dødslejefotografier af sine afdøde i smartphonen, har Christiansen ikke det samme indtryk af, at folk har tænkt så meget over det. ”Det er nok blevet sådan noget, man gør i dag, med den nemme adgang vi har til mobilen og [til at] tage billeder” (Christiansen 1). Ligeledes

oplever Christiansen heller ikke en stor blufærdighed hos de efterladte, når de viser billederne til hende:

Det er jo lidt ligesom hvis man viser billeder af små børn på nettet – barnet kan ikke sige til eller fra, om det har lyst til at blive set af mange mennesker, og det er lidt ligesom den døde, tænker jeg. Der er jo også en eller anden værdighed over et menneske stadig, selvom man er død. Så der er en etik i det, som man godt kunne tænke ind, og det har måske slået mig nogle gange, at det virker ikke som om, folk er blufærdige omkring det (Christiansen 1).

Der bliver typisk ikke bare taget ét billede af den afdøde, ”nogle gange er det mange billeder. Fra forskellige vinkler” (Christiansen 1). Med smartphonen kan man tage mange billeder uden at bekoste fremkaldelser af dem alle, og det giver mulighed for at lave flere optagelser i sikringen af det sidste billede, før kistelåget lukkes. Christiansen bemærker at ”Det er ikke kun ét billede, de viser mig, men flere måske, fra flere vinkler. Eller hvis de har gjort noget med den afdøde – [for eksempel] hvis de har kysset dem. Der var én der fortalte mig, at der var læbestift på hendes mands kind, fordi hun havde kysset ham så meget efter han var død” (Christiansen 1). Også Gade oplever, at det ikke bare drejer sig om et enkelt billede: ”Det er mit indtryk, at der tages flere end ét billede af afdøde, men ikke i overflod sådan som man ellers gør ved mærkedage”.

Billederne, præsterne bliver præsenteret for, er ikke dramatiske billeder af døden, men typisk pæne billeder af soignerede afdøde før kisten lukkes. Som Christiansen siger: ”Overvejende vil jeg sige, at de er pæne. De ligger i det tøj, som de skal begraves i, og har fået briller på, hvis de gik med briller og

sådan nogle ting. Men få gange har jeg oplevet, at [afdøde] ligger med åben mund eller et øje, der ikke kan lukkes. [Men] overvejende er det mere pæne billeder” (Christiansen 1). Ofte er der også blomster, ”og hvis der er nogle ting, de får med sig i kisten, der siger noget om det menneske eller har betydet noget [for afdøde]. Jeg så engang nogle trommestikker, fordi han havde været musiker. Bøger eller smykker” kan det også være (Christiansen 1). Nogle gange får hun forklaringen på de ting, der er med, og ellers spørger hun selv ind til det, ”for det er noget, jeg gerne vil vide, selvfølgelig, når jeg skal holde en tale over afdøde” (Christiansen 1). Samtalen kan også dreje sig mod ”hvis de ligger i noget særligt tøj, hvis det har været nogen med en bestemt nationalitet, så kunne det godt være, de havde noget tøj på, der indikerede det” (Christiansen 1). Christiansen har især et billede præsent, som var taget af en kvinde på 101 år af hendes voksne søn. Kvinden var ”tynd og rynket, men fin og fredfyldt i ansigtet. Langt gråt hår, med et tæppe eller lagen over sig. Billedet var taget af hendes søn, da hun er lagt i kisten. Billedet er taget af hele kisten (af hele personen)” (Christiansen 2 2019). Indtrykket er altså fredfyldt og viser en kærlighed til afdøde igennem den fine soignering. Gade oplever, at de efterladte ofte gerne viser deres glæde ved at kunne vise netop pæne billeder af de døde, med reaktioner som

”se hvor fin hun er”, ”ser han ikke fredelig ud?” og lignende. Billedet fortæller historien om, at den sygdom som evt. gik forud og bragte megen lidelse og smerte med sig, at det nu er væk og tilbage står freden og sorgen. Jeg tror ikke, at billederne bliver taget i en opstillet form [...]. Dog er billederne taget efter, at afdøde er gjort i stand og dødstivhed indfundet (Gade).

Ingen af de to præster har oplevet, at nogen har fortrudt, at de tog billeder. Gade bemærker: ”Når jeg tænker efter, har jeg til gode at høre, at man har fortrudt at have taget billeder. Det modsatte har jeg til gengæld mødt” (Gade). Christensen har heller ikke oplevet, at nogen har fortrudt, at de har taget de billeder. ”Jeg synes tværtimod at der er sådan en stor kærlighed omgivet med det, og trøst, tror jeg, for de efterladte, ved at se det. Kigge på det igen. Nej, det har jeg bestemt heller ikke indtryk af [at nogen har fortrudt, at de tog billederne]” (Christiansen 1).

Selvom de to præster endnu ikke har talt med nogen, der har fortrudt, at de tog billederne, er det dog typisk billeder, der er til privat brug – altså ikke billeder, der er taget med henblik på at blive delt på sociale medier. Som Gade siger, ”Nej, endnu oplever jeg, at det er til meget privat brug” (Gade), og Christiansen har heller ikke indtryk af, at de bliver lagt på nettet.

[...] men de bliver vist frem og delt med dem, man kender – men kun den nære familie, venner, og måske også ligefrem bekendte. Og det, jeg fornemmer er grunden til, at de gør det, er ud af en kærlighed til den afdøde. At det netop ikke så meget er de der overvejelser om det er i orden for den afdøde, men det mere er deres eget behov og deres egen kærlighed. Det er meget tydeligt, at det er det, der bærer det. Det er det behov, der gør det (Christiansen 1).

Når de to præster så forholdsvis ofte oplever at blive præsenteret for dødslejefotos, skyldes det nok ikke kun, at de regelmæssigt er i kontakt med pårørende, der netop har mistet, men også at de som modtagere er ’forhåndsgodkendt’ qua deres embede. Gade har således observeret, at ”Billederne

af de afdøde bliver ikke vist til hvem som helst. De bliver af og til vist til præsten, dog altid med en høflig forespørgsel om hvorvidt man vil se afdøde – på samme måde som man kan blive spurgt, om man vil se døde, hvis afdøde ligger i hjemmet”. At de ikke bliver vist til hvem som helst, kan hun bl.a. konkludere ud fra at

Ude i det offentlige rum kan jeg også [blive] vist billeder igen efter høflig forespørgsel. Min mand, som laver noget helt andet end jeg, får aldrig den slags forespørgsler. Der er en bevidsthed om blufærdighed for den, der skal se de døde, måske man ikke bryder sig om det. Ligesom de pårørende heller ikke synes, at hvem som helst skal se deres afdøde (Gade).

Da Christiansen arbejdede som præstevikar blev hun ikke præsenteret for dødslejefotografier så ofte, og det tænker hun kan skyldes, at ”der [måske er] en lidt anden anonymitet over præsten [som præstevikar frem for fast sognepræst]. Jeg tror, at her er der nok en kortere vej, man føler man har en tættere relation. Det kan være, jeg kommer til at opleve det mere” (Christensen 1). Hun var i starten overrasket over at få vist den type billeder, men tænker, at folk måske konkluderer at ”Det er jo præsten, og præsten kan man vise de ting til” (Christensen 1). Som hun siger, ”Det kommer hurtigt på banen, hvis jeg spørger, om jeg må se et foto af afdøde. Det er som om, de [ikke har] så lang betænkningstid med, om jeg så vil se et fra kisten. Det er som om, at det vil man gerne dele” (Christensen 1). Hun tror nu også, at de viser billederne til andre, ”men selvfølgelig er der nok forskel på, hvem de gør det til” (Christensen 1).

I billedfremvisningen ligger en dialogisk forventning om, at gestussen foranlediger en positiv respons fra præsten, som hænger

sammen med præstens rolle som sjælesørger; relationen går i udgangspunkt ud på, at den sørgende kan søge støtte hos præsten. Som Christiansen bemærker, kan forventningen om en positiv reaktion fra hende næsten sammenlignes med en form for velsignelse: Præsten har godkendt det,

At det ser fint ud – alt er som det skal være. [...] Når jeg sådan tænker over netop hvorfor de viser mig [billederne]. Fordi [...] det jeg spørger efter, det er jo netop et billede mens vedkommende var levende, for så kan jeg jo lidt bedre få et indtryk af hvem vedkommende var, ved at se lidt liv i øjnene, en mimik. Og det har nemlig undret mig lidt nogle gange, at det så var den døde, jeg skulle se. Det kunne jo godt være, det netop var sådan lige at blive forsikret om, at det er fint nok. [...] Måske også ud fra en forventning om, at jeg ser mange døde og jeg derfor godt kan se det, at det er fint. (Christiansen 1).

Også Gade kan genkende forventningen om en positiv tilkendegivelse som reaktion på at se billederne:

Det ligger ikke i situationen, at der skal udtrykkes negative holdninger. Med mindre man ser billeder fx i forbindelse med et tragisk eller voldsomt dødsfald, hvor medfølelse og indlevelse i tragedien er den forventede og ønskede reaktion (Gade).

Ud over at have tavshedspligt forventes præsten også at personificere næstekærlighed, tilgivelse og barmhjertighed, og bliver derved en tryk modtager af følelsesmæssigt vanskeligt materiale. En præst forventes at kunne håndtere døden – det er en del af præstens arbejde. Og med det værdi- og

moralsæt, der forventes af en præst, ligger der en forventning om, at præsten vil håndtere dialogen om døden ikke bare professionelt, men også moralsk, værdigt og måske endda kærligt. Præsten står udenfor almindelige relationer; qua sin særlige autoritet i forhold til døden er hun en god og passende modtager af billederne.

De to præsters oplevelser med dødslejefotografiet viser, at det at få fremvist billeder af afdøde – efter døden er indtrådt – er noget, de jævnligt bliver præsenteret for i deres arbejde. Deres oplevelser er ikke nødvendigvis repræsentative for udbredelsen af dødslejefotografiet i Danmark, dertil kræves mere dybdegående undersøgelser af et større empirisk materiale; men deres enslydende oplevelser med dødslejefotografiet i smartphonen, der beredvilligt hives frem ved samtalen forud for begravelsen, indikerer, at der er grundlag for at antage, at det at tage billeder af sine afdøde for mange ikke er en fjern tanke, men derimod en naturlig forlængelse af de digitale og fotografiske vaner, mange efterhånden har med deres telefon.

### **Død, digitalisering og dilemmaer**

Dødslejefotografiet lader til at være mere udbredt end nogensinde før. Som fotografisk undergenre har det fulgt fotografiets udvikling – teknisk og kulturelt – og det er derfor ikke underligt, hvis det er blevet en fast del af smartphonekulturen at tage billede af en afdød. Da fotografiet blev opfundet i starten af 1800-tallet imiterede det også et medie, der var der i forvejen – malerkunsten. Og selve idéen om at tage billeder af de døde var heller ikke ny – inden for malerkunsten var dødslejet allerede et tema. På Rosenborg Slot i København ligger Christian den Fjerde i evig lit-de-parade på et dødslejemaleri på væggen. Hvor maleriet i den præfotografiske æra måske ikke gengav en virkelighedstro repræsentation sammenlignet med fotogra-

fiet, udfyldte dødsmasken denne rolle. I Odense ligger Carl Nielsens dødsmaske og giver en underlig følelse af nærhed til komponisten, idet nogle af hans hår sad fast i den våde gips – og nu sidder samme sted i den umådeligt virkelighedstro afstøbning af hans ansigt. Det at fastfryse øjeblikket af stort tab og sorg er ikke det moderne smartphonessegments opfindelse – de har bare fortsat traditionen. I takt med udvikling af nye medier og bedre samfundsøkonomi i vores del af verden er der sket en demokratisering og udbredelse af fotografiet, som også dødslejefotografiet er undergået. Ganske vist har vi folk der lever under fattigdomsgrænsen i Danmark, men selv mange af disse vil nok have en smartphone som topprioritet i en ellers trængt økonomi. Ikke mindst fordi der i vores samfund bliver tiltagende behov for, at man har en, hvis man skal købe en togbillet på stationen eller betale med mobilepay.

Den digitale mindekultur er altså ikke bare en mindekultur, der udspiller sig på de sociale medier, men også en privat kultur, der hænger sammen med en forventning om, at vores smartphones godt kan holde på hemmeligheder. Som en del af livet er også døden og tabet derfor noget, der vedrører vores smartphones, som agerer forlænget hukommelse men også Pandoras æsker. Med smartphonen i lommen har vi mulighed for at bære vores vigtigste livsbegivenheder med os overalt, repræsenteret i det billedbibliotek, vi opbygger; og det gør en forskel, at vi har billederne med os. Som Christiansen observerer: ”Jeg tænker egentlig umiddelbart, at det betyder noget, at de er i telefonen. De bliver i hvert fald hurtigt taget frem. Jeg tror, de bliver kigget på. Måske også bare den der tanke om, at man ved, man har afdøde hos sig i telefonen” (Christiansen 1). Når først de er i telefonen, er de en del af det digitale liv, den repræsenterer, og som fylder mere og mere i den

almindelige danskernes hverdag. Til gengæld er deres digitale eksistens skrøbelig, for hvad sker der, hvis telefonen også dør, og de ikke er gemt i skyen? Eller man får dem slettet ved en fejl? Eller man sletter dem og fortryder? Som Johanne og Lars Henry har erfaret, er det forbundet med ambivalens at have dem i kameraalbummet sammen med ferie-billeder og andre billeder af glade stunder; de hører ikke rigtig hjemme der, men hvor hører de så til? Studierne i det digitale dødslejefotografi rummer mange mulige nye retninger, og vores potentielt ambivalente, muligvis endda konfliktfyldte, digitale samliv med de døde er på mange måder først lige begyndt.

### Litteratur

- Ariès, Philippe 1975. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*. Paris, Éditions du Seuil. (omarbejdet til *l'Homme devant la mort* i 1977, udkom på dansk som *Dødens historie i Vesten* i 1986).
- Carroll, Brian og Katie Landry 2010. Logging On and Letting Out. Using Online Social Networks to Grieve and to Mourn. *Bulletin of Science, Technology and Society*, SAGE Publications, vol. 30 (5), s. 341–349.
- Christensen, Dorthe Refslund og Rane Willerslev (red.) 2013. *Taming Time, Timing Death. Social Technologies and Ritual*. Studies in Death, Materiality and the Origin of Time, vol. 1, Farnham, Ashgate.
- Christensen, Dorthe Refslund og Kjetil Sandvik 2013. Sharing death. Conceptions of Time at a Danish Online Memorial Site. I Christensen og Willerslev 2013, s. 99–118.
- Christensen, Dorthe Refslund og Kjetil Sandvik 2014. Tiden læger alle sår? I Høiris et al 2014, s. 145–149.
- Cumiskey, K.M og L. Hjorth 2017.

- Haunting Hands. Mobile Media Practices and Loss*. Studies in Mobile Communication. Oxford, Oxford University Press.
- Dilma, Julie Alev 2018. The New Forms of Mourning Loss and Exhibition of the Death on the Internet. *OMEGA. Journal of Death and Dying*, SAGE Publications, vol. 77 (3), s. 280–295.
- Ejstrud, Jannie Uhre 2017. *Det sidste billede. Fotografisk mindekultur og sorgarbejde i Danmark i historisk og nutidig optik*. Ribe, Liljebjerget.
- Facebook mindeside. [Online] Landsforeningen Liv og Død. URL: <https://livogdoed.dk/tags/facebook-mindeside/> [Hentet 05.03.2019]
- Frizot, Michel 1998. 1839–1840 Photographic developments. I Michel Frizot (red.) *A New History of Photography*. Köln, Könemann, s. 22–31.
- Gibbs, Martin, James Meese, Michael Arnold, Bjorn Nansen og Marcus Carter 2014. #Funeral and Instagram. Death, social media and platform vernacular. *Information, Communication and Society*, Routledge, vol. 18 (3), s. 255–268. Publiceret online 1. dec.
- Giaxoglou, Korina 2015. Everywhere I go, you're going with me. Time and space deixis as affective positioning resources in shared moments of digital mourning. *Discourse, Context & Media*, Elsevier, nr. 9, s. 55–63.
- Gorer, Geoffrey 1987. The Pornography of Death. I Geoffrey Gorer, *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*. London, The Cresset Press, s. 169–175. (The Pornography of Death blev udgivet første gang i *Encounter*, oktober 1955).
- Hiscock, Michael 2018. [Online] Dead facebook users will soon outnumber the living. *The Loop*, 26. Juni 2018. URL: <https://www.theloop.ca/dead-facebook-users-will-soon-outnumber-the-living/> [Hentet 05.03.2019]
- Hvad sker der med min Facebook-konto når jeg dør? [Online] Facebook hjælp. URL: <https://www.facebook.com/help/103897939701143>, [Hentet 05.03.2019]
- Høiris, Ole, Ton Otto og Ane Bonde Rolsted (red.) 2014. *De dødes liv*. Aarhus, Aarhus Universitetsforlag; Højbjerg, Moesgaard Museum.
- Jacobsen, Michael Hviid og Mette Haakonsen (red.) 2008. *Memento mori. Døden i Danmark i tværfagligt lys*. Odense, Syddansk Universitetsforlag.
- Johannesen, Hanne-Louise 2008. Døden på internettet. I Jacobsen og Haakonsen (red.) 2008, s. 338–351.
- Kragh, Birgitte 2003. *Til jord skal du blive... Dødens og begravelsens kulturhistorie i Danmark 1780–1990*. Aabenraa, Museumsrådet for Sønderjyllands Amt / Aabenraa Museum.
- Leonard, Lynnette G. 2012. Speaking Ill of the Dead. Anonymity and Communication About Suicide on MyDeathSpace.com. *Communication Studies*, Taylor & Francis, vol. 63 (4), s. 387–404.
- McDaid, John, Ed Sheeran, Tom Leonard og Martin Harrington 2014. Photograph. (Sangtekst.)
- McEwen, Rhonda N. og Kathleen Scheaffer 2013. Virtual Mourning and Memory Construction on Facebook. Here Are the Terms of Use. *Bulletin of Science, Technology & Society*, SAGE Publications, vol. 33 (3–4), s. 64–75.
- Mitchell, Lisa M., Peter H. Stephenson, Susan Cadell og Mary Ellen MacDonald 2012. Death and grief on-line. Virtual memorialization and changing concepts of childhood death and parental bereavement on the Internet. *Health Sociology Review*, Taylor and Francis Online, vol. 21 (4), s. 413–431.

- Myles, David og Florence Millerand 2016. Mourning in a 'Sociotechnically' Acceptable Manner. A Facebook Case Study. I Andrea Hajek, Christine Lohmeier og Christian Pentzold (red.). *Memory in a Mediated World. Remembrance and Reconstruction*. Palgrave MacMillan Memory Studies. New York, Palgrave Macmillan, s. 229–243.
- Myles, David, Maria Cherba og Florence Millerand 2019. Situating Ethics in Online Mourning Research. A Scoping Review of Empirical Studies. *Qualitative Inquiry*, SAGE Publications, vol. 25 (3), s. 289–299.
- Nyvang, Caroline og Karen Valgård 2018. Sorg som opposition. *TEMP: Tidsskrift for historie*, nr. 16, s. 59–80.
- Pennington, Natalie 2014. Grieving for a (Facebook) Friend. Understanding the Impact of Social Network Sites and the Remediation of the Grieving Process. I Kjetil Sandvik og Dorte Refslund Christensen (red.). *Mediating and Remediating Death*. Studies in Death, Materiality and the Origin of Time, vol 2., Taylor and Francis, s. 233–250.
- Pitsillides, Stacey, Mike Waller og Duncan Fairfax 2013. Digital Death. What Role Does Digital Information Play in the Way We are (Re)Membered? I Steve Warburton og Stylianos Hatzipanagos (red.). *Digital Identity and Social Media*. Information Science Reference, Hershey, PA, Information Science Reference, s. 75–90.
- Rossetto, Kelly R., Pamela J. Lannutti og Elena C. Strauman 2015. Death on Facebook. Examining the roles of social media communication for the bereaved. *Journal of social and personal relationships*, vol 23 (7), s. 974–994.
- Sabra, Jakob Borrits 2015–16. Den digitale kirkegårdskultur. Hvordan sociale medier forstærker gravminderne. *Kirkegårdskultur 2015–16*, København, Foreningen for Kirkegårdskultur, s. 88–105.
- Sabra, Jakob Borrits 2017. 'I Hate When They Do That!' Netiquette in Mourning and Memorialization Among Danish Facebook Users. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, Routledge, vol. 61 (1), s. 24–40.
- Sommer, Anne-Louise 2003. *De dødes haver*. Odense, Syddansk Universitetsforlag.
- The Top 10 Online Memorial Websites. [Online] Everplans URL: <https://www.everplans.com/articles/the-top-10-online-memorial-websites> [Hentet 05.03.2019]
- Wagner, Anna J. M. 2018. Do not Click 'Like' When Somebody has Died. The Role of Norms for Mourning Practices in Social Media. *Social Media + Society*, SAGE Publications, vol. 4 (1), s. 1–11.
- Walter, Tony 2015. New Mourners, Old Mourners. Online memorial culture as a chapter in the history of mourning. *New Review of Hypermedia and Multimedia*, vol. 21 (1–2), Taylor & Francis, s. 10–24.
- Zadrozny, Brandy 2013. [Online] Public Grieving. Parents of Stillborn Babies Post Hundreds of Memorials to YouTube. *The Daily Beast*, 11/4 2013. URL: <http://www.thedailybeast.com/articles/2013/11/04/parents-of-stillborn-babies-post-hundreds-of-memorials-to-youtube.html> [Hentet 10.02.2017]

### Interviews

- Christiansen (1). Interview med Maria Gitz Christiansen, sognepræst ved Vinding Kirke. Optaget samtale i præsteboligen i Vinding, 1. marts 2019.
- Christiansen (2). Uddybende mail fra Maria Gitz Christiansen, sognepræst ved



Vinding Kirke. 6. marts 2019.

Gade. Interview med Charlotte Thea Gade, sognepræst ved Treenigheds kirke, Esbjerg. Skriftlig spørgsmålsbesvarelse pr. Mail 1. marts 2019.

Johanne. Skriftlig spørgsmålsbesvarelse pr. mail 30. januar 2020. Johanne er et dæknavn.

Lars Henry. Skriftlig spørgsmålsbesvarelse pr. mail 19. februar 2020 og 21. februar 2020.

### **De pårørende fik spørgsmålene:**

1. Hvornår har du taget billederne og af hvem?
2. Kan du beskrive billederne?
3. Hvor tit kigger du på dem?
4. Har du vist dem til andre?
5. Har du delt dem digitalt (ved at sende dem til nogen eller dele dem på f.eks. Facebook) eller kun ved at fremvise dem på din egen telefon?
6. Har du dem også på din computer eller printet/trykt?
7. Er der forskel på at have billederne i telefonen og at have dem fysisk (f.eks. printet eller trykt)?
8. Har du gjort dig nogle tanker om muligheden for at slette billederne på telefonen?
9. Havde du snakket med nogen om at tage billederne inden du tog dem?
10. Har du snakket med nogen om at du har taget billederne efterfølgende?
11. Er der andet, du gerne vil tilføje?

**Begge præster fik følgende spørgsmål** under overtemaet 'Hvordan oplever du, pårørende bruger dødslejfotografiet i deres sorgproces?':

1. Hvor tit oplever du, at folk har taget billeder af deres afdøde, og hvordan oplever du, at de bruger dem?
2. Hvad fortæller de dig om de billeder, du får fremvist? Er de f.eks. glade for, at de tog dem, er de tilfredse med billedernes udseende, gør de sig tanker om, hvad de afdøde ville sige til, at der blev taget billeder af dem?
3. Hører du om, at de har planer om at lægge billederne på nettet, f.eks. Facebook eller mindet.dk?
4. Gør det nogen forskel, at billederne i dag er taget med smartphone, så man har dem med sig overalt?