

Újvári Dorottya

## A fényképező erdélyi gróf: Teleki László hagyatéka

Teleki Lászlóról úgy a kortársak, mint az utókor keveset írtak.<sup>1</sup> A kisszámú említés is, amely hozzá kötődik, általában ugyanazzal indít: Teleki László 1863-ban született Olaszországban, Pisában, apja pedig a „vad grófként” emlegetett Teleki Sándor volt. László olyan apa mellett nőtt fel, aki szabadságharcos honvédezredes volt, emellett Petőfi barátja, Garibaldi harcostársa, utazó, később gazdálkodó és író. Mindezek tudatában gyerekei élete sokkal konvencionálisabbnak, hétköznapiabbnak tűnik, ami nem meglepő, hiszen a 19. század második felében már nem volt megvalósítható apjuk pályamodellje. De a gyerekek – s főként László – továbbvitték apjuk örökségét az újdonságokra való nyitottságban és a társadalmi szerepvállalásban egyaránt. A következőkben a másodszületett László portréjának a felvillantására teszek kísérletet, amatőr fényképeszi szerepét állítva a középpontba.

Az erdélyi, romániai fotótörténeti ismereteink főként a korai műtermi fotográfusokra és fotóművészekre korlátozódnak. A magyar fényképezés egyik korai úttörője, Veress Ferenc Kolozsváron született, illetve itt is tevékenykedett. Rá hamar felfigyeltek, és tanulmányokban, valamint monográfiában is ismertették élettörténetét, szakmai munkásságát.<sup>2</sup> Az eddigi egyetlen nagyobb kutatás, amely a 19. századi erdélyi fotós életet ismerteti, Miklósi-Sikes Csaba könyve, amely tartalmazza a fényképészek és műtermek adattárát is. Munkájában az első világháború időszakáig mutatja be a helyi fényképészeket, így az 1916 utáni történésekről csupán szemelvényeink vannak.<sup>3</sup>

Az 1800-as évek vagy a századforduló idejének fotóhasználatáról elvélve jelentek meg cikkek, sőt, a korai korszak erdélyi amatőr fényképészeinek életéről és munkásságáról egyáltalán nem írtak. Mindez több okra is visszavezethető, azonban a leglényegesebb talán az, hogy nincsenek meg, vagy lappanganak azon hagyatékok, melyek lehetővé tennék egy-egy ilyen kutatás kivitelezését. Ezért is kiemelkedőek a Teleki László albumaiban fennmaradt fényképei, mert megmutatják egy eddig kevésbé ismert, a századfordulón alkotó amatőr fényképész világát.<sup>4</sup>

Írásos emlékek, cikkek hiányában arra következtethetünk, hogy Teleki nem örökölte apjától az írásra való hajlamot, életének történeteiről nem maradtak fenn személyes jellegű beszámolók, ezért alakját fényképalbumának képei, valamint rövid újságcikkek alapján tudjuk felvázolni. John Berger a fényképek megértéséről írt esszéjében a fényképészítést és a fényképek alapvető jelentését az embereknek arra az egyszerű cselekedetére vezeti vissza, amely a látottakat felvételen való megőrzésre méltónak találja. A létrejött

1 Nem összetévesztendő Teleki László Gyulával, aki kortársa volt és szintén fényképezett.

2 KINCSES 1993; MIKLÓSI-SIKES 2001.

3 A Blos-Jáni Melinda által szerkesztett, s az elmúlt években megjelent két kiadvány, egy-egy amatőr fényképész személyén keresztül tárja fel a két világháború közötti kolozsvári fotós életet. Az Erdélyi Audiovizuális Archívum egyesület kutatócsoportja próbálta meg fotó- és társadalomtörténeti nézőpontokból vizsgálni Orbán Lajos, valamint Hintz Györgyné Boros Ella fennmaradt fényképeit. Ezzel járulva hozzá a korszak vizuális kultúrájának a megismeréséhez, feltáráshoz. Lásd: BLOS-JÁNI 2018; BLOS-JÁNI 2021.

4 Köszönet a hagyatékok őrzőjének, a Teleki család leszármazottjának, Galánthay Zsombornak, aki lehetővé tette az albumok kutatását.

képek mind az egyén valóságának konstrukciói, amelyek a megmutatással s az elfedéssel is üzenetet hordoznak.<sup>5</sup> Teleki albumai egy viszonylag egyedi fényképkorpuszt tárnak elénk, amely alapján valóságkonstrukciói is vizsgálhatóvá válnak, a fényképezés és az albumműszerszállítás performanszán keresztül.

Catherine Whalen igen találóan miniatűr színdaraboknak nevezi az albumokat, amelyekben megvannak a fő- és mellékszereplők, a díszletek és kosztümök. Ebbe a fantáziavilágba meghívással lehet csak belépni, hiszen az albumok készítői az önmagukról való emlékeztést állítják össze ezekben a gyűjteményekben. Ők a rendezők, akik kiválasztják, hogy mi illik bele a forgatókönyvükbe – mi az, ami megörökítésre és később elmesélésre méltó. Így a kutató elkerülhetetlenül a *voyeur* szerepében találja magát, hiszen egy számára idegen család privát képeit figyeli meg.<sup>6</sup> Azonban ezen performanszoknak a rekonstruálása révén fogalmat alkothatunk egy nemesi származású erdélyi műkedvelő fényképész látásmódjáról, fényképkészítési stratégiáiról, más szóval arról, amit fontosnak tartott megörökíteni. Ehhez a rekonstruáláshoz azonban szükséges vázolni a 19. században, majd a századfordulón Erdélyben tetten érhető, amatőrökhöz kapcsolódó fényképezésmozgalmakat.

## Amatőrök, műkedvelők – történeti változások

Amikor a fényképezés 19. századi fejlődését követjük nyomon, fontos figyelni a fényképet használó csoportok alakulására is. Azaz a médium technikai változásainak kiemelése mellett szerepet kell, hogy kapjon a használat kutatása is. Az amatőr jelenség az 1800-as évek folyamán többször is átalakult, formálva és követve a fényképezés technikai fejlődését, egyszerűsödését. Átfogó kiadványok eddig még nem születtek az amatőr fényképezésről, de az utóbbi időszakban egyre gyakrabban találkozunk a téma részfeldolgozásával magyar nyelvterületen és a külföldi szakirodalomban egyaránt. Gil Pasternak fotótörténész megfigyelésében az amatőrökhöz kötődő fényképezésről szóló kutatások azok, amelyek képesek a fotótörténetben létező két domináns irányzat – a muzeológiai, kanonizált fotótörténet és a fényképezés társadalmi használatára szorító új fotótörténet – meghaladására. A fotótörténet irányadó narratívája nagyon szűk szegmensét mutatja be mindannak, amit a fényképezés jelent, s a kánonba való bekerülést formalista eszközökkel határozza meg, elsődlegesnek tekintve az esztétikumot és a fotografikus látást. Ezzel szemben, mondja Pasternak, az amatőrökre irányuló kutatások folyamatként tekintenek a fotográfiára. Így ezekben a vizsgálódásokban egyaránt helyet kap a fényképek tárgyi, használati és jelentésbeli vonzata is, valamint a fényképező és a fényképet használó emberek viszonyulása is. Ezért az amatőrök fényképeinek feldolgozása nem korlátozódhat csak a vizuális jelentések (például a kompozíció vagy a témaválasztás) elemzésére; szempontrendszerünket szükséges kiegészítenünk a kommunikációs csatornák egyéb fajtáinak – úgymint textuális (például a fényképekhez kötődő szövegek, korabeli írások stb.), taktilis vagy akár verbális adatoknak – az elemzésével is.<sup>7</sup>

*Amatőr* kifejezésünk mai használata negatív értékítéletet is tartalmaz: olyan személyt neveznek meg vele, aki kedvtelésből űz egy foglalkozást, de a végeredmény minőségileg különbözik attól, amelyet egy hivatásbeli készít, akit munkájáért megfizetnek. A tárgyalt

5 BERGER 1980. 292.

6 WHALEN 2009. 81–82.

7 PASTERNAK 2013.

korszakban nem volt hasonló, pejoratív jelentése az amatőr kifejezésnek, amelynek etimológiája a *valamit szerető* jelentéssel bíró *amator* latin szóra vezethető vissza.<sup>8</sup> A korabeli írott források gyakran használják még a *műkedvelő* kifejezést is, amellyel szintén a kedvtelésből fényképezőket nevezték meg.

Az első amatőrök Daguerre találmányának 1839-es bemutatását követően jelentek meg, s ennek a korai időszaknak szinte minden kísérletező képzésítőjére használhatjuk ezt a megnevezést. Az 1840-es évektől kezdődően Erdélyben is gyarapodott a fényképezés iránt érdeklődők tábora – és néhány kivételtől eltekintve – mind nemesi családok tagjai voltak. Ennek fő oka a felszerelés és a szükséges vegyszerek árában keresendő, valamint a szabadidő meglétében, amellyel a felsőbb társadalmi rétegekhez tartozók rendelkeztek.

A dagerrotípiák híre hamar bejárta a világot, az általánosabb hangvételű írások mellett a képzésítés folyamatát is ismertették. Erdélyben az első cikk a témában a Kolozsváron kiadott *Nemzeti Társalkodó* hetilapban volt olvasható, s Janin Gyula fordította egy francia beszámoló alapján.<sup>9</sup> A városba az első dagerrotípiát egy grófi család két tagja, Bethlen Pál és özvegy Bethlen Károlyné hozták. Ők Párizsban fényképeztették le magukat, majd hazatérve kiállították a képeket, hogy a családtagjaikon kívül a város polgársága is megnézhesse ezeket.<sup>10</sup>

Kolozsváron fényképezőgépet valószínűleg 1841–1842 fordulóján adtak el először: Marastoni Jakab festőművész a városban szervezett országgyűlésre érkezett, s hozott magával egy fényképezőgépet, amelyet Apor Károly báró megvásárolt tőle.<sup>11</sup> Veress Ferenc pályakezdőként szintén nemesekkel együtt végzett fotografiai kísérleteket – Apor Károly báró, Kornis Zsigmond és Mikó Imre grófok vettek ebben részt.<sup>12</sup> Fényképeiket ezen időszakból nem ismerjük.

A hivatásos fényképezés az 1850-es évektől jelentek meg térségünkben, Veress Ferenc is 1853-ban nyitotta meg Kolozsváron Erdély első műtermét.<sup>13</sup> Vándorfényképészek ezt megelőzően, valamint a későbbiekben is voltak, de a műtermek megjelenésétől kezdve már szakmaként beszélhetünk a fényképezésről. A kísérletező és a hivatásból fényképezők között rögzültek az addig bizonytalan határvonalak.

Míg magyarországi viszonylatban ekkor még kevés írás jelent meg a témakörben, Angliában már heves viták folytak az amatőr, a hivatásos, tehát műtermet fenntartó fényképészek között.<sup>14</sup> Mindez összefügg azzal, hogy a nyugat-európai országokban, például az Egyesült Királyságban és Franciaországban már a század közepén létrejöttek a fényképezési egyesületek, társaságok, amelyeknek köszönhetően elkezdődött a különböző szabályozások bevezetése és az oktatás megszervezése. Ezzel szemben Magyarországon csak nagyon későn, a század végén hozták létre az első egyesületet.

Veress többször is felvetette az egyesületalapítás fontosságát, cikkezett is róla az 1880-as években megjelenő *Fényképezési Lapok* című folyóiratában, azonban nem járt sikerrel.

<sup>8</sup> A latin *amator* szó jelentése valamit szeretni, kedvelni, amely pedig az *amare* igéből származik, aminek jelentése szeret. MAGYAR ETIMOLÓGIAI SZÓTÁR.

<sup>9</sup> MIKLÓSI-SIKES 2001. 10.

<sup>10</sup> MIKLÓSI-SIKES 2019.

<sup>11</sup> MIKLÓSI-SIKES 2019.

<sup>12</sup> KINCSES 1993. 32.

<sup>13</sup> KINCSES 1993. 34.

<sup>14</sup> PRITCHARD 2013.

Annak ellenére, hogy ebben az időszakban már országsszerte egyre több amatőr fényképész is felszólalt az ügy mellett.<sup>15</sup> Az ország első fényképész egyesületét, a Photo-Clubot végül 1899-ben hozták létre Budapesten, és tagjai csak amatőrök lehettek. Ők főként a társadalom felső osztályaiból kerültek ki, s végül feloszlásukat is ez az elitista szemléletmód okozta.<sup>16</sup> A fényképezők csoportjai az országos vagy helyi szervezetek hiányában is megmutatták magukat: részt vettek munkáikkal az országos- és világhiállításokon, rendeztek tárlatokat amatőrök számára, valamint a lapokban is megtaláljuk a fényképezéshez kötődő beszámolóikat.

Az amatőrök száma minden európai országban csak hozzávetőlegesen becsülhető meg, ám az Egyesült Királyságból valamivel pontosabb adatokkal rendelkezünk. A 19. századi fotós társaságok tagszáma a fővároson, azaz Londonon kívül nem igazán haladta meg sehol a százat, s úgy számolják, hogy ezer és kétezeröttszáz körül lehettek a műkedvelő fényképészek. Az 1890-es évek második felétől azonban egyre többen kezdtek fényképezni, s 1914-re már tíz- és húszezer között mozgott az amatőrök száma.<sup>17</sup>

Az erdélyi városokban a kereskedelmi és iparkamarai jelentések közlik néha a helyi fényképészek számát, olykor utalva az amatőrökre is. A két-három mondatos említések-ből nem derül ki, hogy pontosan hány fényképész volt, de annyi igen, hogy az 1880-as években számuk stagnált. Az 1890-es évektől bő másfél évtizedig viszonylag kedvező volt a fényképészek helyzete: a tehetséges, jó munkát végzők kényelmesen megéltek foglalkozásukból. A marosvásárhelyi jelentések 1909-től már a műkedvelők és kontárok számának növekedéséről számoltak be: ők brómezüst nagytársaikkal házaltak, s pénzért árulták képeiket. Ezzel a kisebb és nagyobb városok hivatásos fényképészeinek megélhetését is rontották.<sup>18</sup>

A fényképezés iránti fokozott érdeklődést jelzi az amatőrök számára meghirdetett kiállítások számának növekedése is. Kolozsváron 1899-ben szervezték meg az első fényképészeti tárlatot az Egyetemi kör kezdeményezésére gróf Esterházy Miguel védnöksége alatt. A kiállításról a *Vasárnapi Újság* közölt beszámolót és néhány felvételt is, ez utóbbiak stílusa már a piktorializmusra jellemző: sík horizontokat, égbe nyúló fákat, felhős eget láthatunk rajtuk.<sup>19</sup> A kiállítók között díjakat is kiosztottak, s gróf Teleki Emma tájképfelvételei első helyezésben részesültek. A többi díjazott között szerepelt még báró Jósika Lajosné, az orvosnak tanuló Veress Elemér (Veress Ferenc fényképész fia) és Gámán Dezső nyomdatulajdonos, nyomdász is. Az 1910-es években sor került még fényképészeti kiállításokra, s a beküldők között már szerepelnek a két világháború közötti kolozsvári fotós élet fő ügyvivői is.<sup>20</sup>

15 Bővebben lásd a *Fényképészeti Lapok*ban megjelent írásokat, például: Takácsi S-a-r: Lesz-e egyesületünk? *Fényképészeti Lapok*, 1882. 5. 73–76.

16 A megalapításkor az elnök dr. Wartha Vince műegyetemi tanár volt, a klubhelyiségükhöz pedig későbbi elnökük révén, Hammerstein Richárd bárón keresztül jutottak hozzá. Bővebben lásd: BAKI 2002.

17 PRITCHARD 2013.

18 *A kolozsvári kereskedelmi és iparkamara jelentése*, 1881–1889; *A marosvásárhelyi kereskedelmi és iparkamara jelentése*, 1893–1911.

19 Lásd: Műkedvelők fényképkiállítása. *Vasárnapi Újság*, 1899. január 22. 59.; ÚJVÁRI 2018.

20 Róluk is elmondható, hogy a társadalmi elithez tartoztak, nemesi családok tagjai voltak, vagy az értelmi-ségi, gazdag polgárságból kerültek ki. Bővebben lásd: ÚJVÁRI 2018.

A századforduló amatőrjei két nagy csoportba sorolhatóak: egyik részüknek fontos volt a fényképezés minden lépésének pontos ismerete, munkáikat maguk laborálták, nagyították, sikerült felvételeikkel pedig versenyekre, kiállításokra neveztek. A többiekéről, a „kattintgatókról” különböző gyűjteményekben, hagyatékokban fennmaradt pillanatképek árulkodnak – számukra egy-egy esemény, a helyszínek és családtagok megörökítése volt a fontos, az utómunkát inkább szakemberekre bízták. Ahogyan a külföldi példák is mutatják, az amatőrök ezen csoportjával keveset foglalkoztak, a szaklapokban sem igen írtak róluk.<sup>21</sup>

Míg a 19. század végére a nyugati országokban, s főleg az Amerikai Egyesült Államokban a középosztály és a munkásosztály számára is egyre elérhetőbbé vált a fényképezés, Európa többi részén lemaradás tapasztalható. A fényképezőgépek és a vegyszerek még mindig drágák voltak, beszerzésüket a felsőbb rétegek, a módosabb polgárság engedhette meg magának, valamint még mindig ők rendelkeztek kellő szabadidővel.<sup>22</sup> Erre a tendenciára következtethetünk a kiállításokon szereplők névsorából, a példaként említett kolozsvári kiállításon díjazottak között is találunk bárókat, grófokat, s a budapesti amatőr fényképészmozgalmak előmozdítói között is sok nemes feltűnik. Sőt, a magyar művészi fényképezés megjelenését is egy főnemeshez, gróf Esterházy Mihályhoz kötik.<sup>23</sup> Annak ellenére, hogy több amatőr fényképész a nemesek köréből került ki, fontos hangsúlyozni, hogy az 1900-as évekre már nálunk is egyre változatosabb a műkedvelők társadalmi háttere. Az amatőrök növekvő száma is erre kell, hogy utaljon, hiszen az 1908-ban Marosvásárhelyen létrehozott fotóklub már 150 taggal indult.<sup>24</sup> Ebben a légkörben készítette fényképeit Teleki László is, azonban ő nem szerepelt fotóival kiállításokon. Munkái sokkal inkább a privát szférának, a családjának, barátainak készültek. Fényképei mögül felsejlő munkamódszere, témaválasztása és életpályájának vázolása segíthet pontosabban értelmezni műkedvelői tevékenységét.

## A gyűjtés mintázatai – Teleki László fényképei

Teleki László fényképész tevékenysége jól behatárolható, fotóinak döntő többsége az 1800-as évek legvégén, 1900 elején készült. Fényképezőgépe ekkor mindenhová elkísérte: kirándulásokra, vadászatokra, utazásaira s még városi sétáira is. Nem tudjuk, hogy hol és kitől tanult meg fényképezni, de elképzelhető, hogy apja ismertette meg a képkészítéssel, ugyanis ő már az 1850-es években kipróbálta az új találmányt, amikor Guernsey szigetén élt.<sup>25</sup> Teleki László munkái nyolc albumban maradtak fenn. Ezek közül hét egyforma, nagyméretű, sorozatgyártott album, minden lapon négy üres kerettel, melyekbe becsúszathatóak a papírképek.

---

21 PRITCHARD 2013.

22 Sok a hasonlóság a magyar és a cseh amatőr fényképészek között. Ott is jellemzően a gazdagabb, nemesi réteg fényképezett még ekkor. Róluk bővebben lásd Jan Vaca cikkét: <https://fotografmagazine.cz/en/?magazine=fotografie-cvaku-a-serioznich-amateru> [2021.10.13.].

23 Bővebben a magyar nemesi származású fényképészekről: KINCSES 2006.

24 Jaj a fényképeseknek! *Székely Lapok*, 1908. május 9. 3.

25 GRANASZTÓI 2016. 92.



1. kép – Teleki László I. számú albumának első oldala

Ezek tematika és kronológia alapján lazán rendszerezettek.<sup>26</sup> A nyolcadik egy kisebb méretű, üres lapokat tartalmazó album, amelybe beragasztották a képeket, egyes részleteket kollázsszerűen kivágva.

Itt mindent elláttak felirattal is, s erre úgy tekinthetünk, mint egy összefoglalóra, hiszen az ebben szereplő fényképek nagy része megtalálható a többi albumban is.

A képi hagyomány korábban is jelen volt Teleki családjában: erre utalnak a belső tereket ábrázoló fényképek, amelyeken sok festmény, fénykép tűnik fel. Ugyanakkor, Erdély egyik legrégebbi és legfontosabb nemesi családjáról lévén szó, nem volt idegen tőlük a portréképzés. László fényképészeti érdeklődése így ezen hagyománnyal is összekapcsolható, hiszen azon családoknál, melyeknél már korábban jelen volt ez a fajta képkészítés, erőteljesebben lépett fel az új médium iránti érdeklődés.<sup>27</sup>

A fényképalbum – a vizualitás mellett – erősen kötődik a szóbeliséghez is. Martha Langford szerint kialakításuk a szóbeli hagyomány több formáját is őrzi. Ezeket a szerkezeti felépítésben találjuk: ilyenek a kihagyások, a tematikus csoportosítások, az ismétlések, amelyek kötődhetnek a konkrét kép többszöri megjelenéséhez, de akár egy-egy téma vagy

<sup>26</sup> A képek, néhány kivételével, ma is eredeti sorrendben láthatóak, mivel a képfeliratok megegyeznek az adott fénykép tartalmával.

<sup>27</sup> LANGFORD 2001. 18.





motívum újra- és újra történő felhasználásához is.<sup>28</sup> Teleki albumaiban is megfigyelhetőek mindezek, s már első ránézésre nyilvánvalóvá válik, hogy ő a szabadidő fényképésze volt. Fotóin főként családját láthatjuk, valamint különféle eseményeket – vadászatok, utazásokat, kirándulásokat. Így fedezhetjük fel az első és leglényegesebb kihagyást is: az album képei között nem találunk olyat, amely Teleki munkáját mutatná be. Ahogyan a képkészítés is követ bizonyos kulturális kódokat, úgy az albumok kialakítása is – hiszen nagyrésztükre jellemző, hogy nem tartalmaznak képeket például a betegségről, halálról, s a teljesen hétköznapi pillanatok is kerülik. Így a mikrotörténetbe való ágyazottságuk teszi egyedivé az összeállításokat.

## Teleki privát élete

Mivel Teleki Lászlótól nem maradtak fenn naplók, levelek vagy bármiféle egodokumentum, életrajzi adatait a korabeli sajtóból sikerült összegyűjteni. Az igazán személyes jellemvonásai így nem ragadhatóak meg.

László fiatakorát Itáliában töltötte, majd családjával visszatértek Erdélybe. Ebből az időszakból semmiféle adattal nem rendelkezünk. Az 1880-as évek második felében kezd feltűnni a neve a kolozsvári híradásokban: jogászbált szervezett, valamint joghallgatóként az egyetemi ifúságot képviselte különféle eseményeken.<sup>29</sup>

Aubin Annával (1863–1940), Aubin Károly és Ugron Katalin lányával, 1892-ben jegyezték el egymást, s még ennek az évnek októberében össze is házasodtak Kolozsváron. A visszafogott szertartáson a szűkkörű család vett részt, a katolikus Bíró Béla plébános adta össze őket, s a református Szász Gerő esperes mondott beszédet.<sup>30</sup> László és Anna házasságából három gyermek született: Sándor 1893-ban, majd Katinka, aki nem érte meg a felnőttkort, másfél éves korában, 1897-ben elhunyt.<sup>31</sup> Harmadik gyermekük,



4. kép – Mami, Sándor, Irmí és Anna Bitte – Teleki felesége, gyerekei és a nevelőnő, I. album

<sup>28</sup> LANGFORD 2001. 127.

<sup>29</sup> Az egyetemi ifúság. *Magyar Polgár*, 1885. október 6. 2.

<sup>30</sup> Főúri esküvő. *Ellenzék*, 1892. október 12. 2.

<sup>31</sup> Gyászrovat. *Kolozsvár (Magyar Polgár)*, 1897. június 30. 3.



Irma, 1898-ban született. A család az év nagyobb részét Kolozsváron töltötte, a gyerekek itt jártak iskolába. A kor szokásához igazodva volt német nevelőnőjük is: Anna Witterhez – vagy ahogy inkább szólíthatták, Anna Bittéhez – egészen ragaszkodhatott a két gyerek, legalábbis ez derül ki a fényképeikből.

Az utazásokon készült felvételeken általában Sándort és Irmát is ott találjuk, de a hosszabb utakra, Berlinbe, Rómába stb., már nem kísérték el szüleiket. Az első világháború fiatal felnőttként érte a gyerekeket: Sándor a huszárezredben őrmester, Irma pedig önkéntes vöröskeresztes ápolónő volt.

Teleki aktív fényképészeti tevékenysége és társadalmi szerepvállalása nagyjából egy időszakra esik. Az 1890-es években és a rá következő évtizedben találkozunk leggyakrabban nevével a kolozsvári lapokban. A Pesti Kereskedelmi Bank támogatásával 1894-ben hozták létre az Erdélyi Bank és Takarékpénztárt, amelynek alapítói között ő is ott volt, a későbbiekben pedig az igazgatóság elnökének is megválasztották.<sup>32</sup> A bank gazdasági szerepéről sok adattal nem rendelkezünk, azonban az kiderül a korabeli híradásokból, hogy a bank a társadalmi életben is jelen volt, többször jótékonykodott.

Erre az időszakra esik egyetlen nagy nyilvánosságot kapó szereplése: 1905-ben elvállalta a Kolozs vármegyei főispáni tisztséget, az épp tetőfokára hágó magyar belpolitikai válság közepette. Elődje, Béli Ákos októberi lemondásakor és nyugdíjba vonulásakor már őt emlegették a tisztség várományosaként, s az átmeneti Fejérváry-kormánytól hamar megkapta kinevezését. Kolozsvári beiktatása azonban kudarcba fulladt: a napilapokban megjelent cikkekben elítélték a tisztség elfogadását, s állítólag Budapestről való visszatértekor egy „Koldusoknak és főispánoknak tilos a bemenet!” cédulát függesztettek ki a városháza kapujára.<sup>33</sup> A november 3-án történő beiktatása nem volt feszültségektől mentes: a jelen lévő dühös tömeg először csak szitkozódott, majd tojással dobálták meg Telekit, aki beszédét sem tudta érdemben megtartani, és végül ki kellett menekíteni a teremből.<sup>34</sup> A kedélyek a következő napokban sem csillapodtak, Telekit csendőrök vigyázták, és a lakásához is őrköt állítottak, attól tartva, hogy megtámadják. A sikertelen eskütétel ellenére Teleki mégis megpróbálta főispáni funkcióját érvényesíteni, amely nagy felháborodást és elégedetlenséget váltott ki. Végül december elején adta be felmondását, azt nyilatkozva, hogy megbánta a tisztség elvállalását, azonban ennek ellenére ki akart tartani döntése mellett.<sup>35</sup>

A sikertelen politikai szerepvállalása nem befolyásolta az Erdélyi Banknál végzett munkáját, ahol bő két évtizeden keresztül, egészen 1916-ig tevékenykedett. Ezután Budapestre költözött, ahol a Dr. Lipták és Társa építési és vasipari részvénytársaságnál lett igazgatósági tag,<sup>36</sup> majd néhány hónap múlva a Magyar Bank felügyelőbizottságában is szerepelt.<sup>37</sup> A háború éveit végig különböző pénzügyintézeteknél dolgozott, 1917-ben egy életbiztosító társaság elnöke lett, amelyet a Magyar Bank hozott létre.<sup>38</sup> A budapesti tartózkodás nem bizonyult véglegesnek, mert 1918-ben többedmagával bejegyezte Kolozsváron a Mezőgazdasági Bank és Takarékpénztár Részvénytársaságot, amelynek az

32 Az Erdélyi bank és takarékpénztár részvény társaság közgyűlése. *Ellenzék*, 1902. január 31. 1.

33 Pénteken és szombaton nagynapjai lesznek... *Ellenzék*, 1905. november 2. 2.

34 Kolozsvármegye. *Ellenzék*, 1905. november 4. 4.

35 Gróf Teleki lemondott. *Ellenzék*, 1905. december 2. 3.

36 A Lipták vasgyár részvénytársaság új igazgatója. *Honi Ipar*, 1916. január 15. 21.

37 A Magyar Bank közgyűlése. *Vadász- és versenylap*, 1916. március 24. 106.

38 Új életbiztosítási társaság. *Magyarország*, 1917. december 8. 14.

1920-as években elnöke is volt.<sup>39</sup> A háborút követő évekről, a halálát megelőző szűk egy évtizedről nincsenek adataink. Fényképei sem maradtak fenn ebből az időszakból, valószínűleg ekkor már nem is fotózott.

## A fényképező Teleki

Ahogy a fentiekből már kiderült, Teleki László az 1890-es és az 1900-es évek között fényképezett intenzíven, legalábbis fennmaradt képei ebből az időszakból származnak. A nagyméretű albumok egyenként 160–200 darab képet tartalmaznak, a hét kötetben mintegy 1200 kép található, nagy részükhöz feliratot is írt, amely a helyszínt, a képen szereplőket és/vagy az évszámot jelöli. Ezekre, annak ellenére, hogy külön kötetek, egyésként tekinthetünk: ugyanannak a „színdarabnak” a részei, visszatérő főszereplőkkel és díszletekkel.

Napjainkban a családi fényképek döntő része a gyerekekről készül,<sup>40</sup> ennek a gyakorlatnak a kezdete a fényképezés tömegessé válásakor kezdődött, s így egybeesik a vizsgált fényképek keletkezésének időszakával is. Teleki felvételei témájuk, azaz főszereplőik alapján két nagy csoportba sorolhatóak: hozzávetőlegesen háromnegyedük táj- vagy városkép, a fennmaradóak családját, barátait ábrázolják. A gyerekeiről készült képein, amelyekből igen kevés, nagyjából ötven van az albumokban,<sup>41</sup> legtöbbször együtt jelennek meg a test-



5. kép – Teleki gyerekei valószínűleg nevelőnőjükkel, II. album



6. kép – Irma kutyájukkal, III. album

<sup>39</sup> A Mezőgazdasági Bank. *Ellenzék*, 1922. április 4. 6.

<sup>40</sup> HIGONNET 1998. 87.

<sup>41</sup> Több felvételen nem ismerhető fel biztosan a gyerek személye, ezért a hozzávetőleges szám.

vérek. Őket nem valamilyen foglalatosság, játék közben láthatjuk, hanem beállított pózokban, általában kolozsvári házukban, Koltón, vagy kirándulás közben. Irma és Sándor gyakran egymás mellett állnak s belenéznek a kamerába, több képen feltűnnek mellettük kutyáik is.

A pillanatképekhez közelít az a néhány felvétel, amelyen Sándor vívóoktatójával látható: a házuk udvarán készült fényképeken a kislíú és tanára szigorú pózban mutatja be tudását. A képekbe a háttérben feltűnő alakok visznek spontaneitást: a fehérruhás kíváncsi Irma, valamint egy hölgy, aki a verandáról figyel.



7. kép – Vívólecke, I. album

Szintén a családja látható azon a néhány fotón, amely a házuk belső terében, a szalomban, pipázóban készült. Ezeken a szereplők – gyerekei és felesége – ritkán néznek a kamerába, gyakran háttal jelennek meg, nem is biztos, hogy tudatában vannak a fényképezésnek. A képek készítésekor Teleki minden bizonnyal épp a karosszékben ült és körbefényképezte a szobát. A házuk belső teréről készült képeken megfigyelhető a berendezés: a falakon lévő festmények mellett fényképeket is észrevehetünk, amelyek valószínűleg Teleki tájfotói. Az albumok legspontánabb képei ezek: a nem megtervezett, a véletlennek is helyet adó fotók a legintimebb térben, a legközelebbi családtagok részvételével készülhettek el.

Teleki főleg a város- és tájképek iránt érdeklődött, képeinek gyakrabban főszereplői az épületek, a hegyek, egy-egy látványos táj, mint az emberek. A gyerekekről készült felvételek és a városképek ötvözete az a fénykép, amelyen a kolozsvári vasútállomás épülete látható. A kép alá felirat is került: „Kolozsvár – indóház – Sándor” olvasható az albumban.





8. kép – „Kolozsvár – indóház – Sándor”, I. album

Sándor fia valóban feltűnik a fényképen, a festészetből ismert apró staffázsalakként. Hasonló modorban fényképezett egy-egy utazás alkalmával is: a monumentális táj érzetét keltő kompozíciókba néha Sándor alakja is bekerült. A díszletté alakított tájban az emberek helye beállított, jelenlétük pedig tovább fokozza a fotók időn kívüliségét és statikusságát.

John Urry meglátásában a fényképezés formát biztosít az utazásnak, hiszen kijelöli azokat a helyeket és pillanatok, amelyeket szükséges képen megörökíteni.<sup>42</sup> Mindez előre kódolt, hiszen a turista már úgy érkezik meg az adott helyre, hogy előtte fényképeken, képeslapokon látta azt. Teleki akkor járta be Európát, amikor a legnagyobb divatja és forgalma volt a levelező- és képeslapoknak, valamint közkedveltek és elterjedtek voltak a sokszorosított grafikai eljárással készült gyűjthető város- és tájképsorozatok is. Ezek minden bizonnyal befolyásolták a képkészítési stratégiáit, amely megmutatkozik a témaválasztásában és a fotók készítésének stílusában is. Úgy tűnik, hogy az Alpok, az olasz tájak vagy az erdélyi természeti látványosságok megörökítésénél ugyanaz volt a cél: a fenséges látványt képen visszaadni. Teleki a kamerájával nem közelített, így a helyeket mindig a távolból figyeljük, ahogyan a képeslapok vagy metszetek esetében is. Különösen jellemző ez a természeti formákról – hegyekről, erdőkről, vízesésekről – készült képeire. De a városképein is inkább arra törekedett, hogy látképet készítsen, tágas horizontokat fogjon be, valamint megörökítse a történeti fontossággal bíró épületeket, tereket, köztéri szobrokat.

Az albumokba rendezett képek nagyjából kronológiai sorrendet követnek és a külföldi utazásai köré szerveződnek. Az Olaszországban készült képek a VI. és VII. számú kötetbe kerültek. Római látogatása során megörökítette az összes látványosságot, amely a turis-

<sup>42</sup> URRY 2002. 128.





9. kép – Olaszországban, Tarvisio környékén készült fénykép. 1904. július, IV. album

táknak úticélja volt akkor, illetve ma is az: van fénykép a Vatikánról, a Quirinale palotáról, a Spanyol lépcsőről, a Trevi kútról, a Forum Romanumról, az Angyalváról és egyéb antik emlékekről. Ugyanez mondható el a Pisában, Velencében és Firenzében készült felvételeiről is. Az albumok ezen képek mellett tartalmaznak Erdélyben és az Osztrák–Magyar Monarchiában, valamint Németországban és Svájcban készített fotókat is. Teleki a nagyvárosokat – Bécsset, Berlint, Budapestet – ugyanezzel a látványgyűjtési és birtoklási hozzáállással járta be.<sup>43</sup> A fentebb említett spontán családi felvételekhez, valamint a város- és tájképekhez ugyanolyan performansz jelleg köthető: a fényképész kívülről szemléli az előtte lejátszódó eseményeket, s a megfigyeléssel, valamint a megörökítés aktusával veszi ezeket birtokba.



10. kép – Firenze, Olaszország, VI. album

<sup>43</sup> A képeken megjelenő városi és természeti táj birtokba vétele megfigyelés által, a fényképész, valamint később a néző is mintegy felülről s kívülállóként szemléli ezeket a helyeket. URRY 2002. 129.

Hasonló megközelítés vehető észre azokon a képein is, amelyek Teleki dokumentarista és etnografikus érdeklődéséről vallanak. Rómában népviseletbe öltözött asszonyokat fényképezett le, Puzzuoliban, Nápoly mellett, a makaróni szárítását örökítette meg, Berlinben és Budapesten pedig egy-egy tüntetésen fotózott.



11. kép – Puzzuoli, makaróniszárítás, VI. album



12. kép – Tüntetés vagy felvonulás Berlinben. 1906 körül, VII. album



De ameddig a német városban az utcáról figyelte az eseményeket, addig az 1905-ös budapesti munkásmozgalmi tüntetést az Országház emeletéről követte végig.



13. kép – „Szocialisták felvonulása, 1905.” Budapest, VI. album

Az idegen helyeken, utazások alkalmával készített fényképei illeszkednek ahhoz a gyakorlathoz, amelyet a nyugati országok turistáinak képein is megfigyeltek: gyakran fotózták le az intézmények épületeit, az utcai árusokat és a szállítási eszközöket.<sup>44</sup> Teleki fényképezett vonatokat, Berlinben megörökítette az omnibuszokat, valamint amikor tengerparton járt, előszeretettel fotózta le a hajókat, vitorlásokat. Ezen felvételei, eltérően a legtöbb képétől, nem pusztán a képeslapokhoz hasonlatos emlékképek: észrevehető nemcsak a gondos komponálás, de a tükröződések, légköri jelenségek fényképen való visszaadására való törekvés is.

Egyfajta etnografikus kíváncsiság fedezhető fel a vidéki tájakon készült fotóin is. Természetjárásainak két fő mozgatórugója lehetett: tagja volt az Erdélyi Kárpát Egyesületnek, valamint szenvedélyes vadászként gyakran megfordult az erdőkben. Ezen alkalmakkor is gyakran lefényképezte a tájat – hegyeket, erdőket, mezőket – az ott élők nyomaival együtt.

---

<sup>44</sup> LANGFORD 2001. 87.



14. kép – Vitorlások, II. album



15. kép – Feltehetőleg vadászaton készült kép, ismeretlen helyszín, II. album



De ilyenkor sem lépett közelebb: a pásztor és nyája a távolban fedezhető fel, az erdészlak rejtélyesen megbújik a fák között. A felvételek között megjelenik egy hangsúlyosan visszatérő elem – az útszéli keresztnek megörökítése. A többszámú fotóhoz ritkán írt feliratot, így nem lehetséges a készítés helyszíneinek azonosítása. Az, hogy Teleki számára milyen jelentősége volt az útmenti keresztnek, nem világos. Azonban a kisméretű albumba beragasztott két felvételéhez, amelyeken feszület mellett imádkozó nők jelennek meg, feljegyezte, hogy megjelentek *Az Érdekes Újságban*.<sup>45</sup>

Közelebbi felvételek csak a vadászatok alkalmával leterített állatokról készültek, a zsákmány mellett Teleki is gyakran feltűnik. Ezekben a képeken egy másfajta performanszt láthatunk, itt Telekiből válik főszereplő: általában nem néz a kamerába, elmerül a várakozásban vagy a vad mellett pózol a festészeti előképekből ismert beállításokban. A vadászatok megörökítései – csoportképek, Telekiről készített portrék, az elejtett állatok fotói stb. –, a vadászszennvedély és trófea gyűjtés dokumentumai. Nem a fényképező Telekiről szólnak, sokkal inkább társadalmi közegének egyik fő szabadidős és szocializációs tevékenységéről számolnak be.

Az albumok fényképeinek kompozíciós és technikai kivitelezéséről elmondható, hogy az éles képek készítésére, a bemozdulások kerülésére törekedett. Ezért a napszakokat, fényviszonyokat is úgy válogatta meg, hogy minimális legyen a fény-árnyék hatás. Fotói különböznek a korszak meghatározó stílusától, a piktorializmustól, amelynek követői a fényképek lágyságát, homályosságát tartották fontosnak. Pontos munkamódszeréről nincsenek információink – egyetlen kép kivételével, amelyen retusálás közben örökítették meg. Így arra következtethetünk, hogy a film előhívását, majd a nagyítást Teleki maga végezte, de alapanyagait szaküzletből szerezte be. Erre az is utal, hogy felvételei két-három különböző, többek között levelezőlap típusú, de megegyező méretű papírra készültek.

Míg a nagyméretű albumok Teleki fényképészeti tevékenységébe engedtek bővebb betekintést, a kisebb, beragasztott fényképeket tartalmazó album, az önmagáról képekben valló személyt mutatja meg. Ennek a gyűjteménynek az érdekessége, hogy a fotókat nagyon szabadon kivágta, majd kollázsszerűen helyezte el a lapokra. A családjáról, otthonáról készült felvételek, valamint a tájképek egy része szerepel a többi albumában is. De vannak olyan csoportképek és Teleki Lászlóról készült fotók is, amelyek csak itt találhatók meg. Az albumot sokáig készíthette, vissza-visszatérhetett hozzá, s képeket ragasztott a még üres helyekre. Így kerülhettek egy oldalra a koltói kastély 1904-es felvételei, valamint a gyerekeinek az első világháború alatt készült portréi.

A képekhez írt feliratok újdonsága, hogy vannak közöttük egészen személyes hangvételűek is. Ezek gyakran a vadászatos képeit kísérik, s még inkább kiegészítik a fentebb említett performansz jelleget. Az egyik felvétel alá, amelyen Teleki leszegett fejjel egy lépcső tetején áll, a következőket írta: „*Elkeseredve térek haza Budnyára 1908. szept. 20-án, mely nap puszkám elsült egy capitalis 20-as fölött, célzás előtt.*” A záróoldal utolsó képe s ennek felirata Teleki humoros oldalát mutatja: a dísznókat ábrázoló kép alá a „*Sok szerencsét!*” felkiáltás került.

Teleki származása és fényképészeti látásmódja, de legfőképp a megörökített témák, mindenképp összefügenek. Társadalmi hovatartozása révén olyasmihhez volt hozzáférése, olyan szociális hálóval rendelkezett, amely lehetővé tette számára Európa több országának is a meglátogatását, a hosszabb kirándulásokat, a vadászatokon való részvételt, valamint

<sup>45</sup> Még nem sikerült megtalálni, hogy *Az Érdekes Újság* melyik számában jelenhetett meg a felvétel.

ezeknek a lefényképezését. A látottakból ő már egyre több elemet emelhetett ki, a fényképezés a mindennapinak, de főként a mindennapitól eltérő eseményeknek a hozzátartozója lett. Ezen a performanszon keresztül vette birtokba és alakította át emlékképekké a történéseket – ahogyan nagyon sokan még azok közül, akiknek szabadidejük s pénzügyi helyzetük ezt megengedte. Az *Amatőr* folyóirat 1904-ben megjelent első számának egyik cikke is így fogalmazott: „Mert a fényképező amatőrnek is, mint minden más amatőrnek a világon, főként két dologra: finom ízlésre és pénzre van szüksége. (...) Ne csodálkozzunk tehát azon, ha nálunk épp úgy, mint a külföldön, leginkább az arisztokrácia tagjai s a tehetősebb osztályok képviselői állítják elő a legművésziesebb, a legszebb fényképeket...”<sup>46</sup> Szintén szárazmázása biztosította azt is, hogy az elsők között juthatott hozzá az automobilhoz valamikor 1905 és 1910 között. A több mint ezer felvételéből azonban csak kettőn tűnik fel a jármű – annak ellenére, hogy az új, valamint státuszt is jelző tárgyakkal szokás volt fényképezkedni.<sup>47</sup> Érdemes kiemelni, hogy a Teleki fényképészeti tevékenysége éppen az automobil beszerzése előtti időszakra esik. Természetesen csak találgatás, de elképzelhető, hogy az egyik technikai újdonságot a másikkal váltotta fel, s a későbbiekben fotózás helyett inkább a kormány mögött ült.

## KÉPJEGYZÉK

1. kép Teleki László I. számú albumának első oldala.
2. kép Kollázsszerűen beragasztott fényképek a kis méretű albumból.
3. kép Kollázsszerűen beragasztott fényképek a kis méretű albumból.
4. kép Mami, Sándor, Irmi és Anna Bitte – Teleki felesége, gyerekei és a nevelőnő, I. album.
5. kép Teleki gyerekei valószínűleg nevelőnőjükkel, II. album.
6. kép Irma kutyájukkal, III. album.
7. kép Vívólecke, I. album.
8. kép „Kolozsvár – indóház – Sándor”, I. album.
9. kép Olaszországban, Tarvisio környékén készült fénykép. 1904. július, IV. album.
10. kép Firenze, Olaszország, VI. album.
11. kép Puzzuoli, makaróniszárítás, VI. album.
12. kép Tüntetés vagy felvonulás Berlinben. 1906 körül, VII. album.
13. kép „Szocialisták felvonulása, 1905.” Budapest, VI. album.
14. kép Vitorlások, II. album.

<sup>46</sup> SZANA 1904. 6.

<sup>47</sup> Mette Sandbye második világháború utáni albumokat vizsgált, s megállapította, hogy a családok gyakran fényképezték le magukat az újonnan vásárolt tárgyaikkal, legyen az mikrohullámú sütő vagy éppen autó. Bővebben lásd: SANDBYE 2011.

15. kép Feltehetőleg vadászaton készült kép, ismeretlen helyszín, II. album.

## SAJTÓFORRÁSOK

- A kolozsvári kereskedelmi és iparkamara jelentése, 1881–1889  
A marosvásárhelyi kereskedelmi és iparkamara jelentése, 1893–1911  
Az Amatőr, 1904  
Ellenzék, 1892, 1902, 1905, 1922  
Fényképészeti Lapok, 1882  
Honi Ipar, 1916  
Kolozsvár (Magyar Polgár), 1897  
Magyarország, 1917  
Magyar Polgár, 1885  
Székely Lapok, 1908  
Vadász- és versenylap, 1916  
Vasárnapi Újság, 1899

## IRODALOM

- BAKI 2002 BAKI Péter: *A Photo Club története*. 2002. (<http://fotomuzeum.hu/tanulmanyok>) [2021.10.13.]
- BERGER 1980 BERGER, John: Understanding a Photograph. In: *Classic Essays on Photography*. Szerk. TRACHTENBERG, Alan. New Haven, 1980. 291–294.
- BLOS-JÁNI 2018 *Látható Kolozsvár. Orbán Lajos fotói a két világháború közötti városról*. Szerk. BLOS-JÁNI Melinda. Kolozsvár, 2018.
- BLOS-JÁNI 2021 *Belső képek. Dr. Hintz Györgyné Boros Ella (1885–1975) műkedvelő fényképész hagyatéka*. Szerk. BLOS-JÁNI Melinda. Kolozsvár, 2021.
- GRANASZTÓI 2016 GRANASZTÓI Péter: „Hungaricum unicum”. Gróf Teleki Sándor és Victor Hugo cifraszűrének története. In: *A művéség dicsérete. Tanulmányok Flórián Mária tiszteletére*. Szerk. CSEH Fruzsina – SZULOVSKY János. Budapest, 2016. 89–94.
- HIGONNET 1998 HIGONNET, Anne: *Pictures of Innocence. The History and Crisis of Ideal Childhood*. London, 1998.
- KINCSES 1993 KINCSES Károly: *Levétellett Veressnél, Kolozsvárt*. Budapest, 1993.
- KINCSES 2006 KINCSES Károly: *Fenséges amatőrök*. Budapest, 2006.
- LANGFORD 2001 LANGFORD, Martha: *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. Montreal – Kingston, 2001.
- MAGYAR Etimológiai Szótár *Magyar Etimológiai Szótár*. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/> [2021.06.03.]

- MIKLÓSI-SIKES 2019 MIKLÓSI-SIKES Csaba: Adatok az erdélyi fotográfia történetéhez. A kezdetek. Az első híradások és fényképészek. *Művelődés* 72. (2019):12. 4–9. (<https://muvelodes.net/sites/default/files/pdf/2019-12.pdf>) [2021.10.03.]
- MIKLÓSI-SIKES 2001 MIKLÓSI-SIKES Csaba: *Fényképészek és műtermek Erdélyben 1839–1916*. Székelyudvarhely, 2001.
- PASTERNAK 2013 PASTERNAK, Gil: Photographic Histories, Actualities, Potentialities: Amateur Photography as Photographic Historiography. *Either/And – Reconsidering Amateur Photography*. 2013.12.08. (<http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/photographic-histories-actualities-potentialities-/>) [2021.10.13.]
- PRITCHARD 2013 PRITCHARD, Michael: Who were the amateur photographers? *Either/And – Reconsidering Amateur Photography*. 2013.06.03. (<http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/who-were-amateur-photographers/>) [2021.10.13.]
- SANDBYE 2011 SANDBYE, Mette: Emotive Templates: The Family Photo Album and Its Presentation of the Good Life. In: *University of Southern Denmark Studies in History and Social Sciences*, Vol. 425. Odense, 2011. 173–194.
- SZANA 1904 SZANA Tamás: Művész-amatőrök. *Az Amatőr* 1. (1904):1. 6.
- ÚJVÁRI 2018 ÚJVÁRI Dorottya: Műkedvelő fényképészek és fotós társaságok a 20. század első felében Kolozsváron. In: *Látható Kolozsvár. Orbán Lajos fotói a két világháború közötti városról*. Szerk. BLOSCSÁNYI Melinda. Kolozsvár, 2018. 41–55.
- URRY 2002 URRY, John: *The Tourist Gaze*. London, 2002.
- VACA 2018 VACA, Jan: Photographs by Camera Clickers and Serious Amateurs. *Fotograf* (2018):32. (<https://fotografmagazine.cz/en/?magazine=fotografie-cvakaru-a-serioznich-amateru>) [2021.10.13.]
- WHALEN 2009 WHALEN, Catherine: Interpreting vernacular photography: finding 'me' – a case study. In: *Using visual evidence*. Szerk. HOWELLS, Richard – MATSON, Robert W. Maidenhead, 2009. 78–95.