

UNIVERSITATEA BABEȘ–BOLYAI
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE
ȘCOALA DOCTORALĂ „ISTORIE. CIVILIZAȚIE. CULTURĂ”

Albume fotografice private în colecții din Transilvania: istorie,
practică și utilizare până în anii 1950.

Rezumat teză de doctorat

Conducător științific:
Prof. univ. dr. Judit Pál

Candidat:
Dorottya-Boglárka Ujvári

Cluj-Napoca
2024

Conținut

1. **Idee introductive și sursele temei de cercetare 5**
2. **Istoria fotografiei. Istoriografie și metodologie 14**
 - 2.1. Primele istorici de artă feministe și albumele ca un nou domeniu de cercetare 14
 - 2.2. Istoria tradițională a fotografiei și fotografia privată 18
 - 2.3. Fotografie privată, fotografii personale: nume și obiective ale unei domenii de cercetare 23
 - 2.4. Abordări noi în istoria fotografiei 33
 - 2.5. Cercetarea albumelor: domeniul cercetătoarelor 41
3. ***Așa arăta bunica? Relația între fotografie și memorie* 52**
 - 3.1. Între personal și colectiv 53
4. **Albume fotografice în secolul al XIX-lea 60**
 - 4.1. Istoria albumelor fotografice: *album amicorum* și alte colecții 62
 - 4.2. Tipuri de albume în prima parte a sec. al XIX-lea: între privat și public 67
 - 4.3. Răspândirea fotografiei și prima fotografie de familie din Transilvania 70
 - 4.4. Portrete de studio, fotografie *carte-de-visite* și albumele fotografice 78
 - 4.4.1. Recepția dagherotipiilor: Reception of daguerreotype portraits: modă, vanitate și naturalism 79
 - 4.4.2. Fotografiile *carte-de-visite* și albumul: tehnică nouă, opinii similare 83
 - 4.4.3. Practici de fotografiere: reflecții bazate pe jurnale și memorii 93

5. Mentalitatea colecționarului – albumele timpurii conținând fotografii Carte de Visite 100

5.1. Genealogii și *muzeul de hârtie* 102

5.1.1. Wass Otilia: colecționarea ca trăsătură a personalității și/sau modă 103

5.1.1.1. Arbore genealogic din fotografii 111

5.1.1.2. “Sala Faimei” 113

5.1.1.3. *Muzeu de hârtie* personalizat 117

5.1.2. Un alt tip de genealogie: albumul familiei Gábor – Hankovits 123

5.1.3. Albumul Hints: doar rudele cele mai apropiate 126

5.1.4. Albumul lui Czintos Anna: o colecție de zeci de ani 134

5.1.5. Albume fără context 136

5.2. Comemorare într-un album: *scrapbookul* lui Kuun Gézáné Kemény Vilma 142

6. Transformarea albumelor, schimbarea practicilor fotografice de la sfârșitul secolului al XIX-lea până la Primul Război Mondial 149

6.1. În cifre: fotografia conform rapoartelor Camerei de Comerț din Cluj și Târgu Mureș 156

6.2. Primele fotocluburi și primele expoziții 165

6.2.1. Fotografi amatori în Cluj. 167

6.2.2. Fotografi amatori în Târgu Mureș 172

6.3. Teleki László, un conte pasionat de fotografiere 175

6.3.1. Albumele lui Teleki 177

6.4.	Peisaje albastre – Albumele fraților Kováts	187
7.	Albume tematice - De la Primul Război Mondial până în anii 1940	192
7.1.	Fotocluburi interbelice	195
7.2.	Viața în fotografii a lui Schäfer László	202
7.3.	O colecție de peisaje urbane, albumele de călătorie ale lui Teleki Andor	211
7.4.	Albumul lui Kónya Gyuláné Schéfer Teréz	220
7.5.	Fotografii pentru noi înșine: albumele a două femei tinere	225
8.	Concluzii	232
	Surse și bibliografie	238
	Anexe	255

Cuvinte cheie: istoria fotografiei, album fotografic, istoria artei feministe, practici de fotografiere privată, transilvania, colecție, fotograf amator, microistorie

Cercetarea albumelor fotografice private necesită empatie și, poate mai important, auto-reflecție. Fiind vorba de obiecte performative, nici nu se poate altfel: imaginile declanșează imediat procese interpretative, iar rolul meu ca cercetător este de a le ghida cât mai conștient posibil. Aceste reflecții conștiente formează baza și structura tezei mele, pentru care diversele discipline – în special istoria artei, istoria culturală a mediilor și antropologia vizuală – au oferit cadrul și inspirația. Astfel reflecțiile mele nu reprezintă doar implicarea emoțională al unei tinere femei față de imaginile din trecut, ci și o analiză care poate fi integrată în discursul istoriei artei contemporane.

Dificultatea și avantajul subiectului constă în faptul că nu există o anumită metodă stabilită de a studia fotografiile, iar cercetarea lor nu poate fi limitată la o singură disciplină. Filozofi, scriitori, critici culturali, istorici de artă, etnografi, antropologi, printre alții, au scris și scriu despre această temă. În ultimele decenii, totuși, a câștigat teren în majoritatea domeniilor aceea abordare, care pune în centrul atenției persoana care realizează și utilizează fotografiile. Pe lângă analizarea și evaluarea fotografiilor pe baza caracterului lor estetic, s-a acordat atenție și descoperirii ritualurilor legate de utilizarea fotografiilor. În cercetarea mea, încerc să subliniez aceste caracteristici: să explorez practicile de realizare și utilizare a albumelor și atitudinile asociate cu acestea. Bineînțeles, acest lucru se intersectează și cu utilizarea privată a fotografiei, a cărei evoluție o cercetez de asemenea.

Deoarece albumele fotografice sunt atât imagini, cât și obiecte – suportul și reprezentarea (imaginile) sunt fizic interconectate –, le văd ca pe o formă de media. Hans Belting consideră, de asemenea, imaginea și mediul ca fiind inseparabile: el le numește două fețe ale aceleiași monede, dar subliniază că imaginea nu poate fi redusă la forma suportului mediului care îi conferă vizibilitate.¹ În cazul albumelor, forma imaginilor expuse, mediul – fie acestea fotografii dezvoltate pe hârtie, fie amintirile evocate de ele – este cea care le conferă un plus de semnificație și creează un fel de unitate. Prin urmare, în cazul albumelor, consider interpretarea lui McLuhan mai utilă, care vede mediul drept un furnizor și un intermediar de înțeles. În cazul acesta, forma nu doar că determină interpretarea, ci și procesul anterior: realizarea fotografiilor,

¹ Hans BELTING, *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok* (Budapesta: Editura Kijarat, 2003), 15.

apoi compilarea albumului. Astfel, cercetarea mea poate fi înțeleasă nu doar ca o investigație a istoriei fotografiei, ci și ca o investigație a istoriei mediului: istoria apariției, răspândirii și utilizării albumelor arată cum un mediu care se transformă rapid (și este în curs de dispariție) poate deveni un mijloc de reprezentare și povestire pentru utilizatorii săi. Apoi, ieșind din contextul creației sale, cum devine parte a memoriei colective, cum se muzealizează sau devine operă de artă prin diverse transformări și/sau decontextualizări. În același timp, arată și cum a fost caracterizată fotografia privată din secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, contribuind la o mai bună înțelegere și cunoaștere a culturii vizuale a regiunii.

Elementele care întăresc caracterul media al albumelor sunt *performance*-urile care, când privim mediul privat, constau în realizarea imaginii, compilarea și prezentarea albumului. Înțelegerea acestora, descoperirea ritualurilor asociate cu albumele, contribuie la înțelegerea proceselor descrise mai sus și, în același timp, creează un *performance* nou: creează posibilitatea de a interpreta și înțelege albumele pe măsură ce acestea devin publice. Tocmai această relație conștientă, performativă, este cea pe care cercetătorii/cercetătoarele² care se ocupă de albume fotografice în ultimii ani au pus-o la baza investigațiilor lor, completându-le chiar cu o puternică motivație personală.³ În acest fel, ei/ele încorporează relația emoțională care devine motorul interesului pentru subiect. În acest fel, ei/ele reflectă experiențele bărbaților și femeilor care au compilat albumele în contextul lor original și apoi au povestit despre imagini.

Motivația personală care m-a îndreptat spre cercetarea albumelor private este legată de doi factori: unul este că familia mea nu are niciun album de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, în ciuda faptului că există fotografii ale strămoșilor familiei începând cu anii 1880. S-au făcut albume începând aproximativ cu a doua jumătate a anilor 1940, dar aproape niciuna dintre ele nu este foarte elaborat sau complet. Al doilea motiv este legat de mirarea pe care am simțit-o când am văzut pentru prima dată o colecție extinsă de fotografii, creată de mai multe generații și aflate în posesia familiei Kabay, descendenții lui László Schäfer, un fotograf amator

² Folosesc intenționat și termenul de cercetătoare, fiindcă o mare parte al studiilor scrise despre albume fotografice private sunt realizate de femei.

³ Eszter Bíró demonstrează acest lucru într-un articol în care compară interpretările a patru cercetătoare. Vezi: Bíró Eszter, „Performativitas és érzelem – Egy új fényképfeltárási módszer kialakulása: Annette Kuhn, Marianne Hirsch, Emiko McAllister és Martha Langford találkozásá”, in *Fotográfusnők. Konferenciakötet*, edit. Fisli Éva, 184–193 (Budapest: Magyar Fotótörténeti Társaság, 2020), 185.

din Cluj.⁴ Așa că m-am întrebat imediat ce motivație sau context social stă în spatele existenței sau absenței albumelor într-o comunitate privată. Aici am ales să nu folosesc expresia "mediu familial": până acum am folosit termenul de albume private, deoarece albumele nu sunt legate doar de familiile nucleare tradiționale – tată, mamă, copil/copii –, ci și de alte persoane aflate în situații de viață variate, care au realizat, de asemenea, albume pentru ei înșiși.

În cercetarea mea, încerc să explorez istoria mediului fotografic al albumelor personale din Transilvania, începând cu apariția lor în anii 1860 și până în anii 1950. Fac acest lucru în special prin intermediul patrimoniului legat de două orașe: Cluj-Napoca și Târgu Mureș.⁵ Culegerea surselor nu a fost ușoară, deoarece instituțiile nu dispun de o colecție mare de albume fotografice și nu este ușor de găsit albume nici în colecții private. Circumstanțele mi-au limitat alegerile, așa că sunt conștient de faptul că materialul rezultat nu poate fi numit pe deplin reprezentativ. Am încercat să adaptez criteriile de selecție a albumelor la această împrejurare, determinată atât de considerații cantitative, cât și de cele temporale. Pentru prima, adică pentru a decide asupra numărului de albume analizate, cea mai importantă lucrare pe care am luat-o în considerare a fost *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums* a Marthei Langford, deoarece volumul ei este cea mai cuprinzătoare lucrare de până acum despre albumele fotografice de la începutul și din prima jumătate a secolului XX. Istoricul de artă canadian a examinat 41 de albume din colecția Muzeului McCord Stewart din Montreal și le-a interpretat ilustrând relația albumelor fotografice cu oralitatea.⁶ Pentru elaborarea teoriei sale, a avut nevoie de o selecție mai amplă de surse, pentru care colecția muzeului de istorie socială canadiană a oferit o bază perfectă. În Transilvania – și în general în România – nu există posibilitatea de a cerceta zeci de albume într-un singur muzeu public. Principala cauză este că politica de colecționare a fost (și în câteva aspecte mai este) diferită față de țările occidentale, și nu se acordă o atenție deosebită colectării și conservării fotografiilor. În perioada socialismului, muzeele au colecționat foarte rar fotografii, iar atunci când fotografiile au intrat în patrimoniul instituțiilor, valoarea lor a fost în primul rând ilustrativă sau documentară. Neglijarea

⁴ Am scris teza mea de masterat despre albumele fotografice ale lui László Schäfer. Albumul său și cel al surorii sale Teréz Schéfer sunt incluse și în această cercetare.

⁵ Deoarece cred că realitatea și tactilitatea fizică a albumelor sunt părți esențiale ale lor, am inclus în cercetarea mea doar albumele pe care le-am văzut în realitate. Astfel, am abordat albumele găsite în diverse arhive online și colecții doar la nivel de referință.

⁶ Martha LANGFORD, *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (McGill-Queen's Press - MQUP, 2001), 206–213.

fotografiilor a dus la distrugerea a multor colecții (uneori chiar după ce au ajuns în instituții, deoarece adesea nu existau facilități de depozitare adecvate), la pierderea / dispariția acestora. În ultimii ani, am reușit să găsesc 33 de albume care se potriveau cercetării mele. Cu toate acestea, acest număr nu corespunde numărului de creatori, care este mai mic, deoarece există persoane care au realizat albume de fotografii compuse din mai multe volume.

Un alt criteriu important a fost posibilitatea de a digitaliza albumele studiate, pe care din păcate nu toate instituțiile le-au facilitat. Cu toate acestea, fiecare obiect inclus în cercetare a fost scanat sau fotografiat pentru a crea o copie digitală. Aceste copii au fost necesare și pentru anexele lucrării, dar am considerat că digitalizarea este importantă și din perspectiva conservării.

Ultimul, dar cel mai semnificativ criteriu de selecție a fost legat de persoanele care au creat albumele: am dorit să creez o selecție în care să fie reprezentați participanți din diferite straturi sociale. Am încercat să găsesc și să analizez albume create atât de nobile, cât și de burghezie și de clasa muncitoare. Deși nu am reușit să găsesc exemple pentru aceasta din urmă, am inclus un album creat de o tânără dintr-o familie posibil rurală, care diversifică materialul examinat. Chiar dacă selecția nu este reprezentativă din punct de vedere sociologic, cred că a reușit să reprezinte cea mai mare și mai generală parte a utilizatorilor de fotografie din acea perioadă. Totuși, este important să menționăm că originea creatorilor de albume și cantitatea de informații disponibile despre ei sunt corelate: pentru cei din straturile inferioare ale societății există semnificativ mai puține mențiuni scrise care au supraviețuit.

Pentru cercetarea în cadrul doctoratului am colectat continuu sursele începând din 2015, dintre care unele sunt în proprietate privată, în timp ce altele se găsesc în instituții publice. Patru colecții provin din proprietate privată: albumele fraților Kováts, ale lui Schäfer László și ale surorii sale, Kónya Gyuláné Schéfer Teréz, mi-au fost puse la dispoziție de descendentul lor, Kata Kabay. Moștenirea lui László Teleki se află, de asemenea, în posesia unui moștenitor, Zsombor Galánthay, care, după ce a fost informat despre subiectul cercetării mele, mi-a oferit posibilitatea de a le prelucra albumele.

Celelalte albume provin de la instituții publice din județele Cluj, Mureș și Covasna. Pe lângă cele enumerate aici, am făcut cercetări și la alte instituții – cum ar fi bibliotecile județene, Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga din Cluj, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei – dar fie nu dețineau albume personale (sau păstrau doar unele de la sfârșitul

secolului al XX-lea), fie nu erau accesibile pentru cercetare. Acest lucru s-a întâmplat la Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, care, din cauza inventarierii și reorganizării colecțiilor sale, nu a putut permite accesul la albumele foto pe care le dețin.

La Direcția Județeană din Cluj a Arhivelor Naționale am dorit, de asemenea, să cercetez fondurile mai multor familii nobiliare. Am încercat să cercetez colecțiile familiilor Esterházy, Teleki și Kemény, care se poate presupune că includ și albume fotografice, însă în septembrie 2019 acestea nu erau disponibile pentru cercetare. Este posibil să fi devenit accesibile mai târziu, dar apoi instituția a fost închisă timp de câteva luni din cauza pandemiei de coronavirus. În cele din urmă, din fondul personal al lui Ottilia Wass, am putut cerceta albumele sale personale, iar din fondul Gyulay – Kuun, am putut consulta albumul de *scrapbook* compus din două volume al lui Vilma Kemény, soția lui Géza Kuun.

Din instituțiile din județul Mureș, am inclus în cercetarea mea albumele de la Biblioteca Teleki și Muzeul Județean Mureș. La Biblioteca Teleki sunt păstrate trei albume personale: dintre acestea, am scris despre colecția fotografică a lui Andor Teleki și a unei femei necunoscute, iar al treilea album fiind din a doua parte a secolului XX. a fost exclus din cercetare. Colecția fotografică a Muzeului Județean Mureș, datorită faptului că lucrez la instituție, o cunosc bine. În muzeu sunt patru albume foto private, toate fiind albume compuse din fotografii de format carte de vizită (*carte-de-visite*) din secolul al XIX-lea. Nu există albume personale din secolul al XX-lea în muzeu, ci doar câteva albume realizate de asociații sau fabrici. În colecția Muzeului Național Secuiesc există mai multe albume, dar o mare parte dintre acestea provin la fel de la instituții sau fabrici, fiind compilații de fotografii.⁷ Astfel, numai două albume din colecția lor – un album de vizită din secolul al XIX-lea și un album mic din anii 1940 – au fost incluse în cercetarea mea.

Albumele care astfel alcătuiesc corpusul cercetării au fost împărțite în trei mari unități, urmând o clasificare cronologică și tematică. Capitolele rezultate prezintă o analiză a albumelor sub forma unor studii de caz, fiecare fiind precedată de o secțiune introductivă în care sunt abordate recepția fotografiei din acea perioadă, precum și istoria utilizării și tehnicii acesteia. Primul grup include cel mai popular tip de album fotografic din secolul al XIX-lea, adică albumele care conțin fotografii făcute în atelier de obicei de format *carte de vizită*. Aceste

⁷ În 2020 au avut 14 albume în colecția muzeului.

albume conțin pagini cartonate prevăzute cu locașuri de diferite forme (dreptunghiulare, ovale) pentru prinderea fotografiilor. Lângă acestea capitolul cuprinde și un *scrapbook*, o compilație al cărei principal element de organizare este colecționarea. Întrucât primele decenii de la apariția fotografiei au fost cercetate în principal dintr-o perspectivă istorică și tehnică, teza mea va pune accentul pe modurile în care fotografia a fost folosită la nivel personal. Pentru a face acest lucru, mă bazez pe documente personale – jurnale, memorii – și articole de presă, deoarece acestea dezvăluie ce *performance*-uri au însoțit crearea albumelor. Adică, cum s-au realizat aceste compilații, ce ritualuri erau legate de vizionarea imaginilor. Cele două surse scrise, deoarece personajele care le scriu abordează noile fenomene din poziții diferite, arată și modul diferit de a percepe fotografia în viața publică și privată.

În ceea ce privește albumele fotografice din secolul al XIX-lea, punctul de plecare principal îl constituie colecția voluminoasă a lui Ottilia Wass, alături de care analizez compilațiile genealogice fotografice ale familiilor Gábor–Hankovits și Hints, păstrate în Muzeul Județean Mureș, precum și un album al unei familii de origine cehă, care trăia în Brașov și în împrejurimi, și un album al unei persoane necunoscute. De asemenea, abordez și albumul lui Gyárfás Jánosné Czintos Anna, păstrat în Muzeul Național Secuiesc, care conține, de asemenea, fotografii de tip *carte de vizită*, dar care și-a colecționat fotografiile în acest album timp de mai multe decenii. Deși nu sunt exclusiv compilații fotografice, un alt tip de album care a apărut în secolul al XIX-lea este *scrapbook*-ul: acesta include de obicei, pe lângă fotografii, și tipărituri, desene și alte obiecte pe suport de hârtie. În cercetarea mea apare un astfel de album cu două volume, *scrapbook*-ul lui Kuun Gézáné Kemény Vilma, dedicat memoriei soțului ei. Consider importantă prezentarea acestuia, deoarece realizarea *scrapbook*-urilor este o practică asociată în special femeilor, exemplele cele mai cunoscute fiind cele din occident.

Cea de-a doua unitate este dedicată studiului noilor obiceiuri fotografice și de realizarea albumelor care au apărut la începutul secolului al XX-lea. Răspândirea mai largă a fotografiei creează practici noi care consolidează caracterul personal al fotografiilor și al fotografiei. Fotografia amatorilor se îmbogățește și ea cu noi dimensiuni, iar în acest context se răspândesc termeni precum *műkedvelő* (amator) sau *kodakoló* (cel care fotografiază cu aparat Kodak), care denumesc fiecare o nouă practică de utilizare. Pentru a explora aceste practici diferite, am adoptat o abordare dublă: folosesc rapoartele Camerei de Comerț din Cluj-Napoca și Târgu

Mureș pentru a examina situația fotografiilor profesioniști și amatori din cele două orașe în ultimele decenii ale anilor 1800 și începutul anilor 1900. Rapoartele conțin, de asemenea, date numerice privind numărul de fotografi și amatori din orașele respective. În paralel, voi discuta și despre apariția în public a primelor expoziții și a cluburilor foto în aceste locații, prin care fotografia devine o practică artistică și creativă autonomă. Procesele de realizare a acestor lucruri arată noile aspecte sociale ale fotografiei, iar având în vedere că numele organizatorilor și participanților sunt cunoscute, va fi posibil și cunoașterea sumară a participanților acestor activități. În ciuda faptului că primul deceniu al anilor 1900 este bine documentat în surse scrise, nu există multe surse fotografice din această perioadă. În acest capitol, albumele ale lui Teleki László, cuprinzând opt volume, reprezintă exemple de fotografiere intensivă, în timp ce experimentarea cu fotografii la frații Kováts este cea care își pune amprenta pe albumele lor. Ambele cazuri ilustrează formele variate ale fotografiei de amatori.

A treia unitate este de fapt o continuare a aspectelor deja conturate în partea a doua: aici examinez cum evoluează semnificațiile albumelor de la perioada imediat următoare Primului Război Mondial până la aproximativ anii 1950. În legătură cu capitolul anterior, urmăresc modul în care cluburile fotoamatorilor maghiari din Transilvania s-au reorganizat și au funcționat în perioada interbelică. De asemenea, voi aborda programele lor – expoziții, cursuri – prin inițierea cărora au dat promovată fotografia. Acestea reprezentau încă principala sursă de publicitate pentru acest mediu și ofereau o idee despre felul în care era receptată fotografia în societate. Contextualizarea acestor aspecte este esențială, deoarece printre albumele examinate se află și compilația în trei volume, cuprinzând mii de fotografii, realizată de László Schäfer, managerul unui magazin de echipamente fotografice din Cluj și fotograf amator. Albumele din această unitate sunt cele mai diverse dintre cele trei: se regăsesc albume ale fotografiilor amatori, albume de călătorie (album cu fotografii turistice) și cele cu conținut autobiografic, realizate de femei. Albumul de călătorie în patru volume al lui Andor Teleki prezintă viziunea unui diplomat de rang înalt, iar în acest caz reapare tipul de fotograf și colecționar-creator de albume. Albumele realizate de femei sunt cu mult în urma ale celor doi bărbați în ceea ce privește numărul de fotografii din ele. Acestea sunt de obicei compuse dintr-un singur volum și conțin doar câteva zeci de fotografii sau, în cazul lui Teréz Schéfer, câteva sute. Teréz Schéfer, fiind sora lui László Schäfer, menționat mai sus, a avut un acces mai mare la fotografie. Din albumul realizat de o tânără, păstrată în colecția din Biblioteca Teleki reiese că creatoarea sa, Jucy, s-a bazat în

principal pe fotografi de studio, dar în cercul ei a existat și un fotograf care i-a făcut instantanee în diverse ocazii. Ultimul album pe care am să-l menționez a fost compus de o fată care locuia lângă Târgu Secuiesc, Guzbeth Gizella: ea însăși nu a făcut fotografii, dar fratele ei sau un prieten apropiat a fotografiat-o de multe ori, iar în albumul ei se găsesc aceste imagini ale jocurilor lor. Prin examinarea albumelor ale acestor cinci persoane, vom avea ocazia să observăm și atitudinile diferite ale bărbaților și femeilor în organizarea albumelor, diferențe care se reflectă deja în accesul la fotografie.

În cercetarea mea, am încercat să iau în considerare atât aspectul vizual, textual, cât și cel tactil al albumelor foto și să las toate cele trei elemente „să vorbească” de la sine în explorarea dezvoltării lor, a utilizării lor și a atitudinilor personale ale creatorilor lor. În același timp, albumele dezvăluie multe despre contextul local al fotografiei. Deoarece în Transilvania și, de fapt, în întreaga Românie, există o lipsă de colecții fotografice extinse, accesibile și contextualizate, o mare parte a istoriei fotografiei se bazează pe surse scrise. În acest sens, albumele devin esențiale, deoarece contribuie sub formă vizuală la o mai bună înțelegere a practicilor locale de fotografie.

Cadrul teoretic

Contextul teoretic pentru cercetarea albumelor și fotografiilor private este oferită în cea mai mare parte de istoria feministă a artei. Istoricul de artă, Linda Nochlin în 1971 a publicat un eseu cu titlul *Why Have There Been No Great Women Artists?* (De ce nu au existat mari artiste?) în care a subliniat faptul că dominanța masculină a structurii sociale și a instituțiilor a făcut imposibil ca femeile să își atingă potențialul.⁸ Nochlin afirmă că din perspectiva clasică a istoriei artei, arta este ierarhică, și deduce cum au fost marginalizate artistele. În vârful acestei ierarhii clasice se află pictura și sculptura. Operele care au legătură cu viața de zi cu zi a oamenilor și în cazul cărora, prin urmare, utilitatea este importantă, sunt plasate la un nivel inferior. Această separare a dus, de asemenea, la posibilitatea de a le marginaliza pe femei și munca lor în artele vizuale, afirmând că creațiile lor se derivă din natura feminină, și nu sunt produse ale unei nevoi intelectuale sau culturale. Această abordare se poate observa foarte clar de exemplu în arta

⁸ „Why have there been no great women artist?”, in Linda NOCHLIN, *Women, art, and power: and other essays*, 1st ed, Icon editions, 145–178 (New York: Harper & Row, 1988).

textilă, care pentru foarte mult timp a fost considerat de un rang inferior, și muzeele când prezentau diferite obiecte textile, nici nu s-au străduit să afle și să menționeze numele creatoarelor.

Deoarece opresiunea femeilor este sistematică, Nochlin susține că este inutil să se ia în considerare activitatea artistică a femeilor într-un sistem care este dominant masculin și elitist. Adică extensia canonului existent nu va aduce recunoașterea artistelor, nu vor exista artiste mari, fiindcă sistemul actual nu acceptă altă noțiune decât cele deja existente. Este mult mai important să se exploreze funcționarea sistemelor sociale și să se creeze un nou cadru teoretic care să fie în același timp inclusiv, și care să nu imagineze arta ca o dualitate între arta înaltă (high art) și geniul creativ.

O altă persoană importantă a mișcării feministe în istoria artei este Griselda Pollock, care, influențată de gândirea marxistă, a încorporat logica consumului și a producției în investigațiile sale. În opinia sa trebuie eliminată narațiunea conform căreia geniul creează condus de nevoia personală: fiindcă operele de artă, la fel ca toate produsele, creează un public, în acest caz unul care este preocupat de plăcerea artei. Prin urmare, această producție este dublă: ea constă nu numai în crearea obiectelor, ci și în crearea publicului. Dar, spune Pollock, arta nu poate fi înțeleasă doar în termeni de consum și producție. Este mai util, susține ea, să ne gândim la artă nu ca la un obiect, ci ca la un fel de practică. O intervenție feministă în istoria artei ar trebui să însemne, de asemenea, că cercetătorii fac vizibile relațiile de putere între gene și construcțiile sociale.

În diferențierea artelor și în dezvoltarea sistemului ierarhic, spațiul de creație și publicul țintă au jucat, de asemenea, un rol important. Este de la sine înțeles că lucrările realizate acasă și pentru familie nu puteau fi incluse în lumea artelor plastice. Fotografiile, albumele private și de familie sunt produsele acestui mediu. Istoria clasică a artei și teoria artei, care se bazează pe criterii estetice și care tinde să excludă alternativele cu sistemul său ierarhic, nu oferă nicio posibilitate de cercetare și interpretare a tuturor acestor lucruri.

Este de remarcat faptul că abia când fotografia a devenit cu adevărat globală, cercetătorii au început să se concentreze mai intens asupra fotografiei private. Aceasta corespunde și schimbării perspectivei istorice resimțite începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea. Începând cu această perioadă, cercetările privind viața cotidiană, istoria femeilor și istoria

familiei au devenit mai importante. Imaginile private nu au mai servit doar ca ilustrații pentru noile subiecte de cercetare, ci și ca surse în sine.

În literatura de specialitate sunt folosiți mai mulți termeni: fotografie de familie, fotografie privată sau fotografie vernaculară. Aceștia cu variații minime, se referă la același lucru: fotografii realizate pentru uz propriu. Eu, personal, prefer termenul de fotografie privată în locul termenului de fotografie de familie, care este întâlnit mai des. În urma observațiilor făcute de Patricia Holland, cred că termenul privat sau personal exprimă mai mult decât cel de familie și este mai concentrat. Cele două nu se exclud una pe cealaltă, dar termenul privat se referă direct la individ.

Prima cercetare a albumelor private realizate de femei din perspectiva istoriei artei a fost publicată în 1987. Studiul lui Anne Higonnet despre albumele femeilor din secolul al XIX-lea poate fi considerat o contribuție tematică și prima publicație care a introdus albumele în discursul extins al istoriei artei.⁹ Higonnet descrie albumele de desene, acuarele și fotografii ca fiind cele mai puțin cunoscute elemente de autoexprimare ale femeilor, în ciuda faptului că femeile din clasa de mijloc și superioară din întreaga Europa au produs astfel de compilații. Acesta rezultă din faptul că albumele nu se încadrează în concepția generală a artei, așa cum este definită de arta înaltă. Albumele îndeplinesc alte criterii: ele prezintă auto-reprezentarea femeilor conform convențiilor de gen, deoarece practicile de creare a albumelor și pictura amatoristică sunt influențate de feminitate și existența feminină. Pe această bază și acceptând acest lucru, putem vorbi de o cultură vizuală specific feminină, cu un sistem de relații și reguli specifice. Studiul analizează apariția și schimbările acestor forme din secolul al XIX-lea, atrăgând atenția asupra faptului că majoritatea femeilor care au creat aceste albume au considerat că importanța practicii lor creative este inferioară față de operele expuse pe pereții muzeelor și galeriilor. Cu toate acestea, au simțit că este important să își exprime experiențele în formă vizuală, dar această marginalitate le-a influențat cu siguranță lucrările și recepția lor. Higonnet ne atrage atenția că există diferențe și în ceea ce privește utilizarea materialelor în obiectele realizate de femei. Acestea sunt realizate în cea mai mare parte din materiale efemere – hârtie, acuarelă – și sunt, de asemenea, de dimensiuni mult mai mici decât lucrările de artă înaltă realizate pentru expoziții și

⁹ Anne HIGONNET, „Secluded Vision. Images of Feminine Experience in Nineteenth-Century Europe”, in *The Expanding Discourse. Feminism and Art History*, szerk. Norma BROUDE și Mary D. GARRARD, 171–185 (New York: IconEditions, 1992), 171.

muzeu, care sunt, de asemenea, mult mai permanente, fiind realizate în cea mai mare parte pe pânză și cu vopsea în ulei. Căci, spune Higonnet, "arta înaltă este înaltă – adică dominantă – tocmai pentru că neagă alternativele într-o asemenea măsură, încât devine normativă chiar și pentru cei pe care îi exclude".¹⁰

În urma articolului lui Higonnet, tot mai multe persoane din lumea anglofonă au început să cerceteze albume: în anii '90, relația dintre albume și autobiografie a fost principalul punct de interes al cercetării, iar la mijlocul anilor 2000, a avut loc un moment de cotitură, când albumele au fost evaluate ca obiecte complexe. Astfel, s-a început să se investigheze și ce rol au acestea în memoria personală, ce mijloace narrative folosesc, cum contribuie la formarea identității celor care le creează etc.

Se poate spune că perspectiva creației artistice ca practică, și deconstrucția asociată a ierarhiei artei, oferă baza pentru abordarea albumelor și a imaginilor private. Aceasta este completată de așa numite alte criterii de analiză, unde cel permanent este înlocuit cu efemerul, marele cu micul, impersonalul cu personalul. Direcțiile de cercetare propuse de istoricii de artă feministe sunt, intenționat sau nu, reluate în studiile și analizele contemporane despre istoria fotografiei.

Concluzii

Primele albume au câteva caracteristici generale comune, datorate în principal *funcției de schimb* a fotografiilor de format carte de vizită. În albume putea fi inclus oricine: prieteni, rude, cunoștințe, celebrități, portrete ale unor persoane din trecut sau chiar mitologice apar în colecții. Iar selecția nu a fost întotdeauna riguroasă sau consecventă, cu toate acestea, accentul era întotdeauna pus pe oameni. Deși au existat fotografii de atelier despre obiecte, animale (adică imagini non-umane) și s-au păstrat vederi, peisaje urbane în format carte de vizită, în albume nu există astfel de imagini, acolo găsim numai diferite tipuri de portrete. În albumele cercetate, tema colecționării pare să fi fost foarte consecventă: acesta arată relațiile de rudenie și prietenie.

¹⁰ Idem 183.

Se poate observa că niciunul dintre albume nu este complet, lipsesc fotografiile din diferite locuri. Acest lucru indică faptul că, dacă ulterior au fost scoase fotografiile, atunci nu au fost rearanjate paginile, ci au păstrat structura existentă. Inscripțiile și însemnările, dacă sunt contemporane cu imaginile, conțin cele mai esențiale informații: numele, locul și anul. Cu toate acestea, inscripțiile din acea perioadă nu erau o practică generală, mai degrabă descendenții reveneau la albumele păstrate de mai multe generații și le completeau cu detaliile de rudenie și alte scurte descrieri ale persoanelor. Acest lucru se face atunci când memoria vie nu mai este un reper complet fiabil.¹¹ Pentru majoritatea albumelor cu fotografii de atelier din sec. al XIX-lea, formatul este esențial atâta timp cât poate fi un depozit pentru portretele persoanelor surprinse. Cu toate acestea, este evident, chiar și pentru privitorul de astăzi, că unele dintre fotografii sunt legate de povești cu o puternică încărcătură emoțională.

Datorită simplificării tehnicii fotografiei, răspândirii fotografiilor pe hârtie și numărului tot mai mare de amatori la începutul anilor 1900, răspândește tipul de album în care fotografiile sunt lipite pe pagini. La aceasta s-au asociat și alte practici, cum ar fi colectarea de decupaje din ziare și realizarea de albume de tip *scrapbook*. Cu toate acestea, lipirea fotografiilor în album nu va fi un fenomen dominant, iar majoritatea albumelor care au fost cercetate conțin imagini inserabile, ceea ce oferă o mai mare flexibilitate și libertate creatorului, deoarece fotografiile pot fi mai ușor îndepărtate, schimbate.

Ultimele două capitole a tezei se referă la albumele fotografice ale șapte persoane, provenind din medii sociale diferite și cu atitudini diferite față de fotografie. Cu toate acestea, ceea ce au avut în comun toate aceste persoane a fost faptul că fotografia era prezentă în mediul lor apropiat. Părinții sau rudele lor făcuseră deja fotografii, astfel încât ei se puteau conecta la o tradiție existentă. Procesul de „domesticire” a fotografiei și diversificarea subiectelor, datorită inovațiilor tehnologice, a avut, de asemenea, un impact asupra albumelor, care au devenit mai degrabă destinate prezentării experiențelor personale. Utilizarea albumelor din secolul al XIX-lea, în care acestea erau un fel de mijloc de conversație, iar privitul unei colecții de portrete

¹¹ Acest lucru poate fi pus în paralel cu *însemnările genealogice*, care sunt, de asemenea, create atunci când relația unui individ cu familia sau comunitatea sa se schimbă. Vezi KESZEG Vilmos, „A genealógiai emlékezet szervezése”, în *Közéletések az időhöz*, Tabula könyvek 3, 172–212 (Budapesta: Néprajzi Múzeum, 2002), 189.

era o distracție socială, este pe cale de dispariție. În schimb, fotografierea capătă un caracter colectiv mult mai puternic, prin proliferarea mișcărilor fotoamatorilor.

Din motivele menționate de mai multe ori, istoria fotografiei din România și Transilvania nu poate fi realizată în cadrul tradițional de explorare a operei fotografiilor și de scriere a istoriei studiourilor. Cu toate acestea, prin explorarea altor tematici secundare, cum ar fi dezvoltarea și utilizarea albumelor fotografice private în acest caz, este posibil să se obțină treptat o înțelegere a istoriei culturii vizuale locale. Într-adevăr, albumele dezvăluie sistemele complexe care au caracterizat utilizarea fotografiei în cadrul unei comunități mai mici. Studiarea simultană și paralelă a surselor scrise și vizuale a dezvăluit modul în care noile medii în curs de formare – fotografia și albumul fotografic – erau percepute de public, și ce se întâmpla cu ele în timpul utilizării.

Surse și bibliografie

Surse:

Albume fotografice:

În proprietate privată:

Albumele: Kónya Gyuláné Schéfer Teréz, frații Kováts, Schäfer László – familia Kabay

Albumele: Teleki László albumai – Galánthay Zsombor

Instituții:

Muzeul Județean Mureș:

Albumul Gábor–Hankovits: c.d.p01.

Albumul Hints: 9556/1.

Albumul persoanei necunoscute: dd01.

Albumul Leopold: 7255.

Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Cluj:

Scrapbook compilat de Kuun Gézáné Kemény Vilma: fondul familial Gyulai – Kuun: 351/697.

Albumele lui Otilia Wass: fondul personal Wass Otilia: 277; 289; 290; 292; 317.

Muzeul Național Secuiesc:

Albumul Guzbeth Gizella: F. 3606.

Albumul lui Gyárfás Jánosné Czintos Anna: F. 1927.

Biblioteca Teleki:

Albumul 'Jucy': în curs de inventariere.

Albumele Teleki Andor: MS09–12.

Memorii:

Adorjárné Weress Margit. Magyar szó Erdélyben. Visszaemlékezés. Cluj-Napoca: Kriterion – Polis, 2018.

Gerlőczy Márton. Mikecs Anna: altató. Budapest: Scolar, 2017.

Kelemen Lajos. Napló. 1: (1890-1920). Ed. Sas Péter. Cluj-Napoca: Erdélyi Múzeum Egyesület, 2017.

Kemény János. Kakukkfőókák. București: Editura Kriterion, 1972.

Kozma Katinka. Csalódások könyve: napló (1863. december-1865. április). Editor Sebestyén Mihály. Csíkszereda: Bookart, 2012.

Kuun Gézáné, ed. Gróf Kuun Géza görögországi jegyzetei 1881. Cluj-Napoca: Ajtai K. A., 1911.

Kuun Gézáné, ed. Marosnémetiben. Emlékezés Gróf Kuun Géza otthonára. Cluj-Napoca: Ajtai K. A., 1909.

Táncsics Eszter, Csorba Géza. Táncsics Eszter és Csorba Géza naplója. Editor Búza Péter. Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1994.

Teleki Sándor. Egyről-másról. Újabb emlékeim. Budapest: Révai Testvérek, 1882.

Schéfer Teréz naplója 1908–1909, manuscris.

Wohl Janka. Illem: a jó társaság szabályai. Budapest: Athenaeum, 1891.

Periodice:

A Hon, 19. anul 1881;

Az Amatőr, 1. anul 1904; 2. anul 1905;

A Fény, 9. anul 1914;

Az Ellenzék, 19. anul 1931;

A Hon, 19. anul 1881;

Az Újság, 3. anul 1905;

Bolond Istók, 12. anul 1889;

Budapesti Hírlap, 14. anul 1894;

Budapesti Szemle, 16. köt. 1863;

Családi Kör, 5. anul 1864;

Divatcsarnok, 8. anul 1860;

Életképek, 3. anul 1845.

Ellenőr, 6. anul 1912;

Ellenzék, 6. anul 1885; 7. anul 1886; 9. anul 1888; 13. anul 1892; 1900; 23. anul 1902; 25. anul 1904; 26. anul 1905; 27. anul 1906; 29. anul 1908; 37. anul 1916; 43. anul 1922; 51. anul 1929; 52. anul 1931; 60. anul 1939;

Erdély, 3. anul 1873; 1875, 1894, 13. anul 1904;

Erdélyi Híradó, 1. félév 1836;

Erdélyi Hírlap, 4. anul 1844;

Erdélyi Lapok, 6. anul 1913;

Fényképészeti lapok, 1. anul 1882; 2. anul 1883, 3. anul 1884, 5. anul 1886, 6. anul 1887, 7. anul 1888;

Fotográfia, 2. anul 1923; 3. anul 1924; 4. anul 1915; 5. anul 1926;

Fővárosi lapok 10. anul 1873; 14. anul 1877, 17. anul 1880; 18. anul 1881;

Gazdasági Mérnök, 12. anul 1888;

Genealógiai Füzetek 1904;

Háromszék, 5. anul 1993;

Hasznos Multságok, 1. félév 1839;

Hölgyfutár, 10. anul 1859;

Keleti Újság, 13. anul 1930, 14. anul 1931;

Koszorú, 20. anul 1863;

Közérdek, 3. anul 1891;

Központi értesítő, 11. anul 1886;

Magyarország és a Nagyvilág, 1. anul 1865; 9. anul 1873;

Magyar Polgár / Kolozsvár, 18. anul 1884, 4. anul 1890, 8. anul 1894, 11. anul 1897, 24. anul 1901;

Magyar Nyelvőr, 34. anul 1905;

Maros, 3. anul 1929;

Marosvidék, 7. anul 1877, 8. anul 1878;

Művészeti Szalon, 3. anul 1928;

Nagyvárad Napló, 42. anul 1939;

Nemere, 11. anul 1881;

Nemzeti Hírlap, 2. anul 1905;

Nemzeti Társalkodó, 1. félév 1839;

Ország Tükre 1862;

Pásztortűz, 14. anul 1928; 17. anul 1931; 23. anul 1937;

Patria, 4. anul 1922;

Pesti Divatlap, 3. anul 1844, 4. anul 1845;

Pesti Hírlap, 2. anul 1880; 6. anul 1884; 7. anul 1885; 28. anul 1906; 38. anul 1916;

Pesti Napló, 11. anul 1860, 14. anul 1863; 24. anul 1873; 40. anul 1889, 67. anul 1916;

Reform, 4. anul 1872;

Reggeli Újság, 2. anul 1932; 3. anul 1933; 5. anul 1935, 10. anul 1940;

Szabadság, 20. anul 2008;

Szegedi Híradó, 8. anul 1866;

Szegedi Napló, 19. anul 1896;

Székely Ellenzék, 11. anul 1908;

Székely Lapok, 31. anul 1901; 38. anul 1908, 39. anul 1909, 40. anul 1910;

Székely Napló, 41. anul 1910, 42. anul 1912; 58. anul 1928;

Székely Nemzet, 12. anul 1894; 13. anul 1895; 16. anul 1898; 1900;

Székely Nép, 59. anul 1941;
Székely Újság, 25. anul 1928;
Székelyföld, 35. anul 1933;
Színház és Társaság, 6. anul 1922;
Universul, 47. anul 1929;
Vácz közlöny, 11. anul 1889;
Vasárnapi Újság, 3. anul 1856; 27. anul 1880; 40. anul 1893; 41. anul 1894; 46. anul 1899; 52. anul 1905;
Vasárnapi Újság – Cluj-Napoca, 6. anul 1925;
Vörös Zászló, 38. anul 1986;

Anuare:

A Kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara jelentése kerülete, gazdasági, kereskedelmi, ipari és forgalmi viszonyairól. Cluj-Napoca. 1877–1913;

A Kolozsvári Mária Valéria Árvaház évkönyve, Cluj-Napoca. 1910

A Kolozsvári Református Kollégium Értesítője, Cluj-Napoca. 1907–1908; 1912–1913.

A Marosvásárhelyi Ev. Ref. Kollégium Értesítője az 1896–1897. iskolai évről. Marosvásárhely.

Az Erdélyrészi Nőiparegylet évkönyve és a Kolozsvári Államilag Segélyezett Nőipariskola értesítője az 1901–1902. tanévről. Cluj-Napoca.

Jelentés a Marosvásárhelyi Kereskedelmi és Iparkamara kerületének viszonyairól: 1891 – 1911. Marosvásárhely.

Bibliografie:

Albertini Béla. A magyar fotókritika története 1839–1945. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1987.

Albertini Béla. „Magyar-román fotográfiai kapcsolatok a két világháború között”. *Pro Minoritate*, nr. 4. (2019): 3–72.

Androvitz Anna, ed. *ARCpoetica: Petőfi Sándor életében készült képmásai*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012.

Armstrong, Carol. „From Clementina to Käsebier: The Photographic Attainment of the »Lady Amateur«”. *October* 91 (2000): 101–139.

Assmann, Jan. A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Budapest: Editura Atlantisz, 1999.

Bácskai Vera. Városok és a városi társadalom Magyarországon a XIX. század elején. Budapest: Editura Akadémiai, 1988.

Baki Péter. „Egy 100 éves klub ötven éve a fotográfiai szaksajtóban”. *Fotómúzeum*, 2002. http://fotomuzeum.hu/tanulmanyok/a_photo_club_tortenete.

Bán András. „A privát fotó keresése”. In *Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I.*, ed. R. Nagy József, 5–12. Miskolc: Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000.

Bán András. „Búcsú a privát fotótól”. In *Exponált emlékek. Családi képek a magán- és közösségi emlékezetben*, Editor Bán Zsófia și Turai Hedvig, 102–111. Budapest: Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége. AICA Magyar Tagozata, 2008.

Bán András, ed. *Fotográfózásról*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984.

Bán András, Forgács Péter și Kenedi János. „Családi album interjú-vezérfonal”. In *Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I.*, ed. R. Nagy József, 213–216. Miskolc: Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000.

Barthes, Roland. *Világoskamra: jegyzetek a fotográfiáról*. Budapest: Európa, 1985.

Batchen, Geoffrey. *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2001.

Batchen, Geoffrey. *Forget Me Not: Photography and Remembrance*. Princeton Architectural Press, 2006.

Belting, Hans. *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*. Budapest: Editura Kijárat, 2003.

Berényi Zsuzsanna Ágnes. „A Teleki család szabadkőművesei”. *Művelődés* 46, nr. 10. (1994): 44–45.

Berger, John. *Understanding a Photograph*. London: Penguin Books, 2013.

Berta Ferenc. „Szolnok város fényképésmúltja (1851–1951)”. *Fotóművészet* 32, nr. 3. (1989): 22–32.

Bíró Eszter. „Performativitás és érzelem – Egy új fényképfeltárási módszer kialakulása: Annette Kuhn, Marianne Hirsch, Emiko McAllister és Martha Langford találkozása”. In *Fotográfusnők. Konferenciakötet*, ed. Fisli Éva, 184–193. Budapest: Magyar Fotótörténeti Társaság, 2020.

Black, Jennifer M. „Gender in the Academy”. *Material Culture* 50, nr. 2. (2018): 38–52.

Blos-Jáni Melinda. *A családi filmezés genealógiája. Erdélyi amatőr médiagyakorlatok a fotózástól az új mozgóképfajtáig*. Cluj-Napoca: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2015.

Blos-Jáni Melinda. „A »hasznosfilmek« modernitása A kolozsvári Fotofilm vállalat 1922 utáni nemfikciós filmjeiről”. *Filmtett*, 2022. december 27. <https://filmtett.ro/cikk/a-hasznosfilmek-modernitasa-fotofilm-vallalat-1922-utani-nemfikcios-filmjei-tanulmany>.

Blos-Jáni Melinda. „Cluj-Napoca láthatósága. Látásrendszerek Orbán Lajos két világháború közötti fényképein.” In *Aranyhíd. Tanulmányok Keszeg Vilmos tiszteletére*, ed. Jakab Albert Zsolt és Vajda András, 855–873. BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Intézet; Erdélyi Múzeum-Egyesület; Kriza János Néprajzi Társaság, 2017. https://kjnt.ro/szovegtar/tanulmany/2017_JAZs-VA_szerk_Aranyhid_62_Blos-JaniM.

Blos-Jáni Melinda., ed. *Látható Cluj-Napoca: Orbán Lajos fotói a két világháború közötti városról*. Cluj-Napoca: Erdélyi Múzeum-Egyesület Exit, 2018.

Boerdam, Jaap și Oosterbaan Martinius, Warna. „Családi fényképek – szociológiai megközelítésben”. In Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I., ed. R. Nagy József, 157–176. Miskolc: Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000.

Bourdieu, Pierre. *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie. Le sens commun*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.

Bredenkamp, Horst și Brons, Franziska. „A fotográfia mint tudományos médium. A művészettörténet, a biológia és az illusztráció nyomorúsága”. In *A kép a médiaművészet korában*, ed. Nagy Edina, 147–163. Budapest: L’Harmattan, 2006.

C. Stoll, Diane. „Naomi Rosenblum Broadened the Horizon for World Photography”. *Aperture*, 2021. április 21. <https://aperture.org/editorial/naomi-rosenblum-broadened-the-horizon-for-world-photography/>.

Chalfen, Richard. *Snapshot Versions of Life*. H. n.: University of Wisconsin Press, 1987.

Coe, Brian și Gates, Paul. *The Snapshot Photograph: The Rise of Popular Photography, 1888-1939*. London: Ash & Grant, 1977.

Csepreghy András și Csepreghy Henrik. *Volt egyszer egy város. Néhai Marosvásárhely. Képeslapok ígázatában*. Marosvásárhely: Mentor könyvek, 2023.

Csizmadia Alexa. „Gömbölyös Luca képei. We’ve come a long way, baby”. *Fotóművészet* 56, nr. 1. (2013): 32–37.

Dahlgren, Anna. „Dated Photographs: The Personal Photo Album as Visual and Textual Medium”. *Photography and Culture* 3, nr. 2.: 175–194. <https://doi.org/10.2752/175145110X12700318320431>.

Dahlgren, Anna. „The ABC of the Modern Photo Album”. In *The Photograph and the Album: Histories, Practices, Futures*, 72–102. *MuseumsEtc*, 2013. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-96710>.

De Linares, Chantal. „A család játéka. Családi képzeletvilág a családi fényképekben és albumokban”. In *Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I*, ed. R. Nagy József, 118–128. Miskolc: Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000.

Di Bello, Patrizia. *Women's Albums and Photography in Victorian England: "Ladies, Mothers and Flirts"*. Ashgate, 2007.

Dimény Attila. *A polgárosodás társadalmi és kulturális hatásai Kézdivásárhelyen: 1750-1944. Dissertationes ethnographicae transylvanicae*. Cluj-Napoca: Kriza János Néprajzi Társaság, 2018.

Duklewski, Maciej. „Worker's Photography Movement of the 1920's and 1930's. Theoretical Perspectives and Research Possibilities in Poland”. *View. Theories and Practices of Visual Culture* 31, 2021. <https://www.pismowidok.org/en/archive/2021/31-visibility-of-social-classes/workers-photography-movement-of-the-1920s-and-1930s>.

E. Csorba Csilla. „Halottábrázolás fotográfiákon – gondolatok Roger Fenton háborús fényképei nyomán”. *MAFOT*, é. n. http://mafot.hu/konferencia_roger-fenton_csorba-csilla_halottabrazolas-fotografikon.html.

E. Csorba Csilla. *Magyar fotográfusnők: 1900 - 1945*. Ed. Török Ágnes. Budapest: Enciklopédia, 2001.

Erdélyi Lajos. „Orbán Lajos székelyföldi fényképei”. *Korunk* 28, nr. 4. (1969): 616–620.

F. Dózsa Katalin. *Megbámulni és megbámultatni: viselettörténeti tanulmányok*. Budapest: L'Harmattan, 2014.

Farkas Zsuzsa. „A fénykép fogadtatása Magyarországon”. *Aetas* 32, nr. 4. (2017): 155–174.

Farkas Zsuzsa. „Az 1865–1867. évi országgyűlési képviselők arcképeinek albuma”. In Borsos József. *Festő és fotográfus (1821–1883)*, Editor Veszprémi Nóra és Szücs György, 191–198. *A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 4*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2009.

Farkas Zsuzsa. „Az 1875. évi kereskedelmi törvény”. *Fotóművészet* 54, nr. 3. (2011): 96–97.

Ferenczi Szilárd. „Művésziparosok Kolozsváron Fekete László és Miskovszky István fényképész-operatőrök vázlatos életrajza”, *Filmtett*, 28. decembrie 2022. <https://filmtett.ro/cikk/muvesziparosok-kolozsvaron-fekete-laszlo-miskovszky-istvan-portre>.

Fisli Éva, ed. *Fotográfusnők*. Budapest: Magyar Fotótörténeti Társaság, 2020. <http://www.mafot.hu/docs/konferencia/fotografusnok.pdf>.

Freund, Gisèle. *Photography and Society*. Boston: David R. Godine, 1980.

Gasser, Martin. „Histories of Photography 1839–1939”. *History of Photography* 16, nr. 1. (martie 1992.): 50–60. <https://doi.org/10.1080/03087298.1992.10442521>.

Gayer Zoltán. „Fényképaktusok – Amatőrképek a rendszerváltás előtt és után”. *Replika*, nr. 33–34. (1998): 87–102.

Gergely András, ed. *Magyarország története a 19. században*. Budapest: Editura Osiris, 2019.

Gordán Edina. *Arcok a múltból: válogatás Szabó János fényképhagyatékából = Chipurile trecutului: imagini din colecția János Szabó*. Cluj-Napoca: Mega, 2023.

Gordon, Eric. *The Urban Spectator: American Concept Cities from Kodak to Google*. 1st ed. *Interfaces, Studies in Visual Culture*. Hanover, NH: Dartmouth College Press University Press of New England, 2010.

Gömöri György. „»Barátok albuma« – Jegyzetek egy művelődéstörténeti forrás történetéhez”. *Holmi*, 2005. Nr. 2. <http://www.holmi.org/2005/02/gomori-gyorgy-%e2%80%9ebaratok-albuma%e2%80%9d-%e2%80%93-jegyzetek-egy-muvelodestorteneti-forras-tortenetehez>.

Granasztói Péter. „»Hungaricum unicum«. Gróf Teleki Sándor și Victor Hugo cífraszűrőnek története”. In *A művéség dicsérete. Tanulmányok Flórián Mária tiszteletére*, Editor Cseh Fruzsina și Szulovszky János, 89–94. Budapest: Plusz + könyvek, 2016.

Gyáni Gábor. *A nő élete – történelmi perspektívában*. Magyar történelmi emlékek, értekezések / Magyar Családtörténetek, Tanulmányok 6. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2020.

Gyáni Gábor. „A reprezentatív város – a reprezentált város”. In Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban, Editor N. Kovács Tímea, Böhm Gábor și Mester Tibor, 229–237. Budapest: Editura Kijarat, 2005.

Gyáni Gábor. A történelem mint emlék(mű). Budapest: Kalligram, 2016.

Gyáni Gábor. „Egy budapesti polgárcsalád 470 napja”. Budapestai Negyed 14, nr. 4. (1996). <https://epa.oszk.hu/00000/00003/00012/gyani.htm>.

Hász-Fehér Katalin. „Emlékkönyv-irodalom a reformkorban”. In Kegyelet és irodalom. Kultusz-történeti tanulmányok, 11–21. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997. https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_PIMU_Pimkonyvei_07_kegyelet/?pg=12&layout=s.

Heidtmann, Frank. „Szeljegyzetek az amatőr-fotográfiához.” In Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény I, ed. József R. Nagy, 25–30. Miskolc: Miskolci Egyetemi Kiadó, 2000.

Henzlmann Imre. „A' daguerotypek”. In Fotográfózásról, ed. Bán András, 27–28. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984.

Higonnet, Anne. Pictures of innocence: the history and crisis of ideal childhood. Interplay : arts + history + theory. New York: Thames and Hudson, 1998.

Higonnet, Anne. „Secluded Vision: Images of Feminine Experience in Nineteenth-Century Europe”. Radical History Review 1987, nr. 38. (1. mai 1987.): 17–36. <https://doi.org/10.1215/01636545-1987-38-16>.

Higonnet, Anne. „Secluded Vision. Images of Feminine Experience in Nineteenth-Century Europe”. In The Expanding Discourse. Feminism and Art History, ed. Norma Broude și Mary D. Garrard, 171–185. New York: IconEditions, 1992.

Hirsch, Marianne. Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory. 2. print. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 2002.

Hirsch, Marianne. „The Generation of Postmemory”. Poetics Today 29 (2008): 103–128.

Hirsch, Robert. *Seizing the Light. A Social and Easthetic History of Photography*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017.

Holland, Patricia. „‘Sweet it is to scan...’ Personal photographs and popular photography.” In *Photography: a critical introduction.*, 119–162. London ; New York: Routledge, 2000.

Hudgins, N. „A Historical Approach to Family Photography: Class and Individuality in Manchester and Lille, 1850-1914”. *Journal of Social History* 43, nr. 3. (1. martie 2010.): 559–586. <https://doi.org/10.1353/jsh.0.0298>.

Izsák Mária. *A Dunky fivérek és a film*. Miskolc: MG Vár. Műv. Múz., MNFA, 2010.

Jakó Zsigmond. „Miskolci Csulyak István peregrinációs albuma”. In *Irodalomtörténeti dolgozatok*, 59–72. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, 1971. <https://acta.bibl.u-szeged.hu/43878/>.

Jeffry, Ian. *Photography. A concise history*. World of Art. London: Thames and Hudson, 2010.

Jensen, Kirsten M. „Traveler’s Tale”. In Kirsten M. Jensen și Barbara Levine, *Around the World. The Grand Tour in Photo Albums*, 16–29. New York: Princeton Architectural Press, 2007.

Kántor Lajos. *Czegei gróf Wass Otilia, az erdélyi Múzeum-Egyesület nagy jótévője*. Erdélyi Múzeum 43. Cluj-Napoca, 1938.

Karády Viktor, Nastasă, Lucian. *The University of Cluj-Napoca/Cluj and the Students of the Medical Faculty: 1872–1918*. Budapesta Cluj: Central European University; Ethnocultural Diversity Resource Center, 2004.

Keszeg Vilmos. „A biografikus emlékezet alakzatai, gyakorlatai és rendszerei”. *Ethnographia* 131, nr. 3. (2020): 379–436.

Keszeg Vilmos. „A genealógiai emlékezet szervezése”. In *Közelítések az időhöz*, 172–212. *Tabula könyvek* 3. Budapesta: Néprajzi Múzeum, 2002.

Keszeg Vilmos. Hiedelmek, narratívumok, stratégiák: egyetemi jegyzet. Néprajzi egyetemi jegyzetek 8. Cluj-Napoca: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Intézet; Kriza János Néprajzi Társaság, 2013.

Keszeg Vilmos. „Vallásos téma az aranyosszéki emlékvessző füzetekben”. In Népi vallásosság a Kárpát-medencében, ed. Lackovits Emőke, 419–425. II. Veszprém–Debrecen: Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság Laczkó Dezső Múzeuma, 1997.

Kincses Károly. Levétegetett Veressnél, Kolozsvárott. A magyar fotográfia történetéből 1. Budapest: Magyar Fotográfiai Múzeum, 1993.

Kincses Károly, ed. Fenséges amatőrök: a magyar arisztokrácia és a fényképezés (1839–2006); A magyar fotográfia történetéből 42. Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006.

Kracauer, Siegfried. The mass ornament: Weimar essays. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.

Kuhn, Annette. Family Secrets: Acts of Memory and Imagination. New ed. London: Verso, 2002.

Kuhn, Annette. „Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration”. Visual Studies 22, nr. 3. (decembrie 2007.): 283–292. <https://doi.org/10.1080/14725860701657175>.

L. Baji Etelka. „A fényképezés kezdetének emlékei a Magyar Nemzeti Múzeumban”. In Fényképtárgy, Editor Fisli Éva, 21–43. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2020.

L. Baji Etelka. „Marastoni-dagerrotípija a Magyar Nemzeti Múzeumban”. Fotóművészet 45, nr. 5–6. (2002): 120–121.

Langford, Martha. Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums. McGill-Queen’s Press – MQUP, 2001.

Lengyel Beatrix. „Törékeny kettősség. Veress Ferenc fotókerámiái a Történeti Fényképtárban”. In Fényképtárgy, ed. Fisli Éva, 45–69. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2020.

Levine, Barbara. „Confessions of an Armchair Traveler”. In Kirsten M. Jensen és Barbara Levine, *Around the World. The Grand Tour in Photo Albums*, 9–15. New York: Princeton Architectural Press, 2007.

Ludvig Daniella. *Erdélyi Odisszea: a Teleki ikrek története*. Cluj-Napoca: Editura Korunk – Komp-Press, 2018.

Malonyai Dezső. *A magyar nép művészete. I. A kalotaszegi magyar nép művészete*. Budapest: Franklin Társulat, 2007.

Markó Anita. „Hálózatok a 16–17. századi album amicorumokban”. *Digitális Bölcsészet* 1 (6. június 2018.): 55. <https://doi.org/10.31400/dh-hun.2018.1.152>.

Miklósi-Sikes Csaba. *Fényképészek és műtermek Erdélyben 1839–1916*. Székelyudvarhely: Haáz Rezső Alapítvány, 2001.

MLakár Zsófia. „Herman Ottóné Borosnyay Kamilla ollója. Publikációs gyakorlatok és lapkivágatok”. In *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920*, ed. Török Zsuzsa, 273–296. Budapest: Reciti, 2020.

Motz, Marilyn F. „Visual Autobiography: Photograph Albums of Turn-of-the-Century Midwestern Women”. *Am. Q.* 41, nr. 1. (1989): 63–92.

Nagy Ignác. „Daguerreotyp”. In *Fotográfózásról*, ed. Bán András, 28–32. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984.

Nagy Jenő. „Egy fejezet a kalotaszegi varrottások történetéből”. *Művelődés*, nr. 1. (1994): 33–36.

Neagoe, Camelia. „Contribuții la istoria fotografiei brașovene (1842–1918)”. In *Un secol de artă Brașoveană 1815–1918*, ed. Radu Popică, 34–62. Brașov: Editura Muzeului de artă Brașov, 2018.

Newhall, Beaumont. *The History of Photography: From 1839 to the Present Day*. The Museum of Modern Art. New York, 1949.

Nochlin, Linda „Why have there been no great women artist?” In Linda Nochlin, *Women, art, and power: and other essays*, 1st ed., 145–178. Icon editions. New York: Harper & Row, 1988.

Oláh-Gál Róbert. *Báró altorjai Apor Károly (1815-1885) életének és munkásságának vázlatos bemutatása*. Cluj-Napoca: Editura Scientia, 2016.

Ott, Katherine, Tucker, Susan și P. Buckler, Patricia. „An Introduction to the History of Scrapbook”. In *The Scrapbook in American Life*. Philadelphia: Temple University Press, 2006.

Pál Judit. *Városfejlődés a székelyföldön 1750–1914*. *Múltunk könyvek*. Csíkszereda: Editura Pro-Print, 2003.

Papp Ferenc. *Báró Kemény Zsigmond I. kötet*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1922.

Parker, Rozsika și Pollock, Griselda. *Old mistresses: women, art and ideology*. New edition. London: I.B. Tauris, 2013.

Pasternak, Gil. „Photographic Histories, Actualities, Potentialities: Amateur Photography as Photographic Historiography | Reconsidering Amateur Photography | Either / And”. *Either/And*, 2013. <http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/photographic-histories-actualities-potentialities/>.

Peternák Miklós. „Privát fotó világ kép”. *Balkon*, nr. 1. (1995): 41–43.

Uő. „Remények és hibák. Jegyzetek a privát fotóról”. *Alföld*, nr. 3. (1993): 72–77.

Philpott Beatrix. „Kit nevezünk fényképésznek? Gondolatok a 19. századi női fotográfusokról”. *Fotóművészet* 60, nr. 3. (2017): 92–97.

Pogány György. „Könyvgyűjtők a két világháború közötti időszakban”. *Magyar Könyvgyűjtő* 4, nr. 1. (2004): 17–20.

Pollock, Griselda. „Feminist Interventions in Art’s Histories”. *Kritische Berichte-Zeitschrift Für Kunst- Und Kulturwissenschaften*, nr. 1. (1988): 5–14.

Pritchard, Michael. „Who were the amateur photographers?” *Either/And*, 2013. <https://web.archive.org/web/20221006020041/http://eitherand.org/reconsidering-amateur-photography/who-were-amateur-photographers/>.

Reinders, Sophie și Vandommele, Jeroen. „A Renaissance for Alba Amicorum Research”. *Early Modern Low Countries* 6, nr. 1. (29. iunie 2022.): 1–13. <https://doi.org/10.51750/emlc12166>.

Rose, Gillian. *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications, 2002.

Rosenblum, Naomi. *A History of Women Photographers*. New York: Abbeville Press, 1994. <https://archive.org/details/historyofwomenph0000rose/page/8/mode/2up>.

Rosenblum, Naomi. *A world history of photography*. 3rd ed. New York: Abbeville Press, 1997.

Ruchatz, Jens. „The Photograph as Externalization and Trace”. In *Cultural Memory Studies*, Editor Astrid Erll și Ansgar Nünning, 367–378. Walter de Gruyter GmbH & Co.KG, 2008. <https://doi.org/10.1515/9783110207262>.

Sandbye, Mette. „Looking at the Family Photo Album: A Resumed Theoretical Discussion of Why and How”. *Journal of Aesthetics & Culture* 6, nr. 1. (ianuarie 2014.): 25419. <https://doi.org/10.3402/jac.v6.25419>.

Sárai Szabó Katalin. „Női munka a református egyházban a 20. század első felében, mint a normakövető emancipáció lehetősége”. In *Nők és normák a hazai protestáns bölcseletben és életvilágban*, ed. Veres Ildikó, 105–171. Cluj-Napoca: Pro Philosophia, 2017.

Sas Péter. „Veress Elemér (1876–1959)”. *Művelődés* 59, nr. 3. (2006): 12–13.

Săvulescu, Constantin. *Cronologia ilustrată a fotografiei din România*. București: Asociația Artiștilor Fotografi, 1985.

Sebestyén Mihály. „Marosvásárhely Keletén. A Bethlen Gábor Szabadkőműves Páholy Anyakönyve.” In *Marosvásárhely történetéből* 3, ed. Pál-Antal Sándor și Simon Zsolt, 99–161. Marosvásárhely: Mentor könyvek, 2013.

Siegel, Elizabeth. *Galleries of Friendship and Fame: A History of Nineteenth-Century American Photograph Albums*. New Haven: Yale University Press, 2010.

Simon Melinda. *Kiadói És Nyomdászjelvények Magyarországon: 1488–1800*. Budapest: Országos Széchényi könyvtár, 2009.

Simon Mihály. *Összehasonlító magyar fotótörténet. A magyar fotográfia történetéből 16*. Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2000.

Sipos Gábor, ed. *Az Erdélyi Múzeum-Egyesület gyűjteményei*. Cluj-Napoca: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2009.

Sisa József, Papp Júlia, Király Erzsébet, Sinkó Katalin și Nagy Ildikó, ed. *A magyar művészet a 19. században: Képzőművészet*. Budapest: MTA BTK – Osiris, 2018.

Slater, Don. „Photography and Modern Vision. The Spectacle of »latural magic«”. In *Visual Culture*, Editor Chris Jenks, 218–237. London: Routledge, 1995.

Spence, Jo. „Disrupting the Silence: The Daughter’s Story”. *Oral History* 18, nr. 1. (1990): 54–60.

Stemlerné Balog Ilona. *Történelem és fotográfia*. Budapest: Editura Osiris, 2009.

Stewart, Susan. *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press, 1993.

Szabó-Reznek Eszter. „Az erdélyi hivatásos színjátszás centenáriumi Emlékkönyve: színház és fényképezés a 19. század végi Cluj-Napocaon”. In *Acta historiae litterarum hungaricarum*, 213–225. 35–36. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, 2020.

Szakács Margit. „A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum fényképalbumainak katalógusa (1861–1945) I. rész”. In *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve 1984*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1985.

Szalisznyó Lilla. „A Petőfi-daguerrotípiá és az Egressy család: a szakirodalmi hagyomány és a források”. *Irodalomismeret*, nr. 4. (2018): 35–62.

Szalma Anna-Mária. *A fénykép a mindennapi életben: fényképkorpuszok antropológiai elemzése. Emberek és kontextusok 10*. Cluj-Napoca: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2014.

Szemerédi Ágnes. „Az újító portréfotós, Simonyi Antal (folytatás) – A fényképészet úttörői. 4. rész”, 26. január 2021.

https://nemzetikonyvtar.blog.hu/2021/01/19/az_ujito_portrefotos_simonyi_antal_a_fenykepesez_uttoroi_4_resz.

Szemerédi Ágnes. „Az újító portréfotós, Simonyi Antal (folytatás) – A fényképészet úttörői. 5. rész”, 26. január 2021.

https://nemzetikonyvtar.blog.hu/2021/01/26/az_ujito_portrefotos_simonyi_antal_folytatas_a_fenykepesez_uttoroi_5_resz.

Szilágyi Gábor. A fotóművészet története. A fényrajztól a holográfiáig. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1982.

Szilágyi Sándor. A fotográfia (?) elméletei. Klasszikus és újabb megközelítések. Budapest: Editura Vince, 2014.

Taylor, Roger. Impressed by light: British photographs from paper negatives, 1840-1860. New York: Washington: New Haven: Metropolitan Museum of Art; National Gallery of Art; Yale University Press, 2007.

Tomsics Emőke. „Széchenyi szeme. Készült-e fénykép a legnagyobb magyarról?” Fotóművészet, nr. 1. (2008).

https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200801/szechenyi_szeme.

Török Borbála Zsuzsanna. Exploring Transylvania: Geographies of Knowledge and Entangled Histories in a Multiethnic Province, 1790–1918. National cultivation of culture, volume 10. Leiden: Brill, 2016.

Tóry Klára. „Az első magyar fotóalbum készítője – Rosti Pál (1830–1874) élete és képei”. PUNKT, 17. decembrie 2022. <https://punkt.hu/2022/12/18/az-első-magyar-fotoalbum-készítője-rosti-pál-1830-1874-élete-es-képei/>.

Tucker, Susan, Katherine Ott și Patricia Buckler, ed. The scrapbook in American life. Philadelphia, PA: Temple University Press, 2006.

Újvári Dorottya. „A fényképező erdélyi gróf: Teleki László hagyatéka”. *Per Aspera ad Astra* 9, nr. 1. (24. octombrie 2022.) 190–209. <https://doi.org/10.15170/PAAA.2022.09.01.11>.

Újvári Dorottya. „A szalonasztalról a könyvespolcra: fényképalbum-történet a második világháborúig”. In *Belső képek*. Dr. Hintz Györgyné Boros Ella (1885–1975) műkedvelő fényképész hagyatéka, Editor Blos-Jáni Melinda, 57–73. Cluj-Napoca: Editura Exit, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2021.

Újvári Dorottya. „Fényképalbum, napló és regény – Kónya Gyuláné Schéfer Teréz életének megismerhetősége”. *Me.Dok*, nr. 1. (2019): 55–68.

Újvári Dorottya. „Igazi arc, hű kép. Három Petőfi-portéról”. *Látó* 34, nr. 2. (2023): 69–76.

Újvári Dorottya. „Műkedvelő fényképészek és fotós társaságok a 20. század első felében Cluj-Napocaon”. In *Látható Cluj-Napoca*. Orbán Lajos fotói a két világháború közötti városról, ed. Blos-Jáni Melinda, 41–55. Cluj-Napoca: Editura Exit, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2018.

Újvári Dorottya. „Teleki Andor városai. Útalbumok az 1930-as évekből”. In *Urbs*. Magyar várostörténeti évkönyv, 17., 381–399. Budapest: Budapest Főváros Levéltára, 2022.

Újvári Dorottya și Sara J. Meaker. Kónya Gyuláné Schéfer Teréz: egy magyarvalkói papné élete és varrottasmintái = Kónya Gyuláné Schéfer Teréz: and her Kalotaszeg peasant sewing collection = Kónya Gyuláné Schéfer Teréz: și colecția sa de cusături țărănești din Kalotaszeg. Cluj-Napoca: Asociația Târnaș Kalotaszeg Durabil, 2021.

Urry, John. *The Tourist Gaze*. 2. ed., Reprinted. Theory, Culture & Society. Los Angeles: Sage, 2009.

Vajda András. „Emlékversírás és emlékershasználat a Maros megyei Sáromberkén”. In *Erdélyi Múzeum*, 115–129. LXXVI 4. Cluj-Napoca: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2014.

Vincze Zoltán. „Létay Balázs: derékba tört régészpálya”. *Keresztény Magvető* 110, nr. 1. (2004): 35–58.

Wade, Mara R. „Women’s Networks of Knowledge: The Emblem Book as Stammbuch”. *Daphnis* 45, nr. 3–4.: 492–509. <https://doi.org/10.1163/18796583-04503008>.

Weiner Sennyey Tibor. „Az aranymadár, avagy Kemény Zsigmond elveszett szerelme, regénye és kastélya”. *Korunk* 3, nr. 2. (2020): 98–110.

West, Nancy Martha. *Kodak and the Lens of Nostalgia. Cultural frames, framing culture.* H. n.: University Press of Virginia, 2000.

W. Kovács András și Jakó Zsigmond, ed. *A Wass család cegei levéltára. Az Erdélyi Nemzeti Múzeum Levéltára 3.* Cluj-Napoca: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2006.