



Jalsovszky Katalin – Tomsics Emőke
– Toronyi Zsuzsanna: A magyarországi zsidóság képes története

376 oldal mintegy 550 képpel, 25,5x28,5 cm
Vince Kiadó, 2014.
ISBN 978-963-303-045-5

Hetek óta halogatom a munkát, mert félek – ebben a témában minden mondat gyanús lehet és áthallásokkal terhelt. Pedig látszólag egyszerű a feladat: egy gyönyörű könyvről, ami azon túl is a szívem csücske, ismertető szavakat írni.

Mondhatnám, hogy a zsidóságot a származásom okán én kívülről nézem, de ennek a mondatnak minden szava sántít. Egyrészt, a zsidótörvények miatti igazolási csak pár generációs távlatot vizslatott, papír csak arról van. Hogy azon túl, vagyis előtte az ismert (német, ruszin, sváb, tót, oláh, egyszerűen „magyar”) vérsajtjeim közé került-e zsidó is, senki nem tudhatja. A nézőpont megválasztásához pedig amúgy sem a származás a legfontosabb támpont. Ha messzire kellene mennem, és hirtelen a könyvespolcomról lekapkodnám azokat a könyveket, amik a bőröndbe rakva nekem (némi pátosszal) a hazát jelentik, a szerzők között a zsidóság igen erősen reprezentálva lenne. Sőt annál is jobban, mert azok mellett, akik fontosnak tartották a zsidóságukat manifestálni, vagy akiknek számomra örökké felfoghatatlan és megbocsáthatatlan üldöztetése és meggyilkolása által zsidóságuk tragikusan manifestálódott, sokan lehetnek, akik azok voltak ugyan, de ezt mellékes tényként kezelték, és ezért én sem tudom róluk, azok voltak-e.

Az album a történelem kronológiáját követve az ókori Pannóniától napjainkig követi a magyar zsidóság történetét, amely a különbözőség által megjelölve, bünbaként, vagy ha munkájával előbbre jutott,

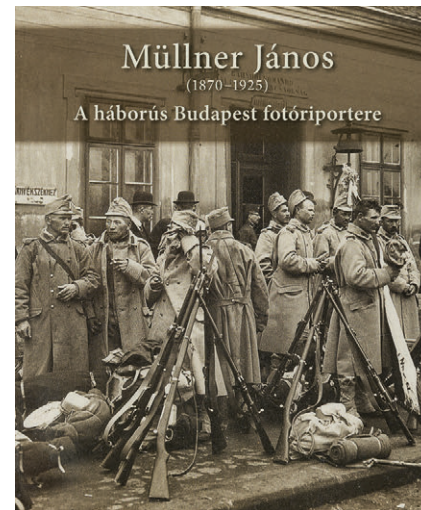


az irigység tárgyaként, mint a csatolt inga, sajátos szinkronban-aszinkronban követve az ország helyzetét. Nem magyar sajátosság ez, a bünbakkeresés, türelmetlenség, irigység „emberi” tulajdonságok, de tagadhatatlan, hogy ezekben, acsarkodásban *mi* jók vagyunk. Az egyszerű, sőtét fejben a zsidó az kövér bankár, gyáros vagy kereskedő (mintha azt jogos lenne gyűlölni), de valójában orvos is és mérnök, feltaláló, tanár, író-költő, művész, sportoló olimpiai bajnok, hős katoná, iparos vagy egyszerűen szegény, nyomorult nincstelen. Zsidóságára büszke, vallását gyakorló, vagy éppen ellenkezőleg asszimilálódni akaró, a nagyobb tömegben elkeveredő, ha hagyják.

A könyv szövege is kiváló, de a képek (mint az ilyenfajta, információban kime-

ríthetetlen képek általában) számomra lenyűgözőek. Művészeti lapban ezt furcsa lehet olvasni, hiszen a művészi kép pont nem ez a kategória, az rendesen a művészről szól, ezeknél meg a fotográfus alázattal a háttérben marad, szinte nyomot sem hagy a képen, ami így zavartalanul *dokumentál* – és van mit. Érdekes helyszínek és események, kimagasló szellemű, kiváló emberek és pórnép kavalkádja félezernél több felvételen át.

Jó lenne hinni, hogy ez a könyv üt egy kis rést az ostobaságon és a gazemberségen, de az ablakon kinézve nem vagyok ilyen optimista. Valószínűtlen, hogy azok, akiknek igazán kellene, a kezükbe fogják venni. De sokan élvezettel fogjuk böngészni, akiket nem meggyőzni kell, de akiket a minél alaposabb megismerés vágya hajt.



Demeter Zsuzsanna – Stemlerné Balog Ilona:
Müllner János (1870-1925) – A háborús Budapest fotóriportere

197 oldal mintegy 311 képpel, 21,4x25,5 cm
Budapesti Történelmi Múzeum, 2016
ISBN 978-615-5341-28-1

Abból a szempontból, hogy képei minél biztosabban fennmaradjanak az utókor számára, Müllner János közel állt a tűzhöz. Talán szokatlan, de nagyon tiszteletreméltó elhatározással a Budapesti Történelmi Múzeum elődje, a Székesfővárosi Múzeum annak idején úgy döntött, hogy nem utólag válogat majd a rohanó kort megörökítő fényképek közül, hanem megbíz egy fotográfust, jelesül Müllner Jánost, hogy számukra a korszak (fővárosi) eseményeit dokumentálja. Háborús időkről lévén szó, kijárták számára a fontos katonai helyszínekre való belépés engedélyét, és ez így, a biztos megrendeléssel együtt, ideális körülményeket biztosított a fényképezéshez. Müllner Jánosban nem kellett csalódnuk, kiváló képekkel hálálta meg a lehetőséget.

A fotográfus élettörténetének sok részét homály fedi. Ezt erősíti az is, hogy akkoriban nem volt uralkodó szokás az újságokban megjelent képek alá a szerző nevét feltüntetni. Egy, az iskola anyakönyvében szereplő azonos név és születési dátum miatt sejteni lehet, hogy a mi Müllner Jánosunk (a bejegyzés szerint akkor kőművessegéd) az 1889/90-es tanévben talán elvégezte az időközben Török Pál utcára átkeresztelt Oroszlán utcai Székesfővárosi Iparrajziskola rajztanfolyamát. (Ebben a ma is működő iskolában indult később, 1914-ben, Pécsi József vezetésével az Ország első fényképészosztálya is.)

Ami számunkra fontos, hogy Müllner némi fotográfiai útkeresés után rátalált

arra a tevékenységre, ami számára szakmai kiteljesedést hozott: a budapesti történészeknek – amik akkor főképpen az első világháborúnak a főváros életén való tükröződései voltak – a krónikása lett.

Én a világháborút a történelem misztikus eseményének, minden rossz kezdetének, de legalábbis a maradék jó végének tartom. A Trianont eredményező tragikai vétséget politikusaink már sokkal korábban és többször is (1848-ban, majd a ki-egyezéskor) elkövették, de a Nagy Háború volt az, ami az emberek legfőbb igazodási pontját, a népmesei igazságot megsemmisítette. Ahol már semmi esély nincsen a túlélésre, ott a hős, aki vitézül rohamra indul, az inkább hülye. Még hozzá értelmetlen a cél, családi perpatvar, egymással veszekedő uralkodó-rokonok kergetik hagyományos álmaikat „népeik” millióinak a le-mészároltatása árán.

Müllner képein, a képek modelljeinek (hírességeknek, előkelőknek és az utca emberének) az arcán és gesztusain ezt a felismerést keresem, a folyamat apró tüneteit az „éljen a háború”-tól a kijózanodásig. De nem mellékesen Müllner János képei között. Meg persze a nosztalgia miatt, amit a boldog békeidők után sóvárogva érzünk, még ha itt azoknak a békeidőknek a végleges alászállását láthatjuk is.





Ez csak színjáték – Filmlegendák

279 oldal mintegy 824 képpel, 30x24 cm, 2015 ISBN nélkül

B. Müller Magda, aki a könyvben csupán mint tervező került kiemelésre, valójában sokkal több annál. Évtizedeken keresztül egyike volt az akkori, igen színvonalas filmgyári standfotós csapatnak, ilyenformán tevőlegesen gazdagította a kincset, a magyar film akkori aranykorának fényképi dokumentációját, amelynek azután megmentőjévé, rendszerezőjévé, védelmezőjévé, egyszemélyes intézményévé lépett elő. A lehetőség, hogy a magyar szellemi kultúra tekintélyes hányadát jelentő játékfilmek rendezőit, operatőreit, színészeit, filmjeleneteit őrző képtömeg megsemmisül, nem valami elvont, elméleti veszély volt: a képek, negatívok már a szívlapáton voltak, hogy dolgos kezek a kazán ajtaján át a tűzbe lökjék őket. A dolog persze messze nem volt egyedül: ha Urbán Tamás teljesen véletlenül nem akkor lép be egy budapesti ház kapuján amikor, hanem egy nappal vagy csak pár órával később, a kapunál a szeméttelre szállításra ládáiban kikészített, sok-sok ezer történelmi jelentőségű bűnügyi, rendőrségi felvételnek a sorsa pecsételődik meg. Utóbbiak, hihetetlen szerencsájuknek köszönhetően, a Magyar Fotográfiai Múzeumba kerültek, a filmgyártás felbecsülhetetlen dokumentumai pedig, amikért B. Müller Magda szó szerint megverekedett (a teherautó elé feködött), az általa létrehozott és gondozott gyűjteményben leltek menedéket. Ennek a fenntartása, újra és újra megvédése egy másik, folytatásos regény. Arra pedig gondolni is rossz, mi minden lett az enyészete akkor és az azóta eltelt évtizedekben. Még az arra hivatott szervezeteknek is annyi, ha történetesen útjába állnak valami *magasabb* pusztító érdeknek.

Történetünk a rendszerváltás körüli időszakban indul – romokon jobban lehet építkezni, a sok régi szar pedig amúgy is útban van –, másrészt viszont ez a korszak

a számítógépnek, a digitális képnek, szkennelésnek, (Kodak Fotó-)CD-re írásnak az elterjedésével is összeér. Még a B. Müller Magdánál és férjénél, Bauer Györgynél sokkal fiatalabbak is idegenül mozogtak az új technika útvesztőjében, ők azonban rögtön kapcsolak, hogy a megmentett képtömeget éppen ezzel a technikával lehet rendszerezhetővé, kezelhetővé, hasznosíthatóvá tenni. Úgy gondolom, hogy nem csupán vállalkozó szellemben, hanem eredményességben is jelentősen megelőzték a korukat, illetve az utóbbiban csak előzték volna, ha a közgondolkodás az efféle különködést tolerálná. Kényszer volt egykor a munka, ma hősi tett, szól a nóta, és ez utóbbi sajnos itt igaz is, ahelyett, hogy a munka öröm lehetne. Valószínűleg B. Müller Magda is szívesebben örült volna az archívumának, mintsem állandóan hősökön kényszerüljön, de kemény asszony lévén, végül is állta a sarat.

Kilenc évvel ezelőtt már írtunk a filmfotógyűjteményről. Biztos, hogy ennek a kilenc évnek minden napján történt valami érdemleges, mégis ugorjunk most ehhez az új könyvhöz. Ez egy hatalmas és valószínűleg teljesíthetetlen elhatározás született. Mindössze ezer példány (még-

hozza kétnyelvű, hogy nagyobb legyen a felvevő piac) egy olyan témában, amelynek bármelyik morzsáját, egy-egy magyar filmet csak a Szent István körüli Tanács moziban egyetlen hét alatt talán többen látták annak idején. Olyan arcok sorakoznak a lapokon, amely arccal a címlapjukon az újságok ezreit adták el naponta, évtizedeken keresztül. És lehet, mégis az ezer a reális példányszám. Mert belátjuk lassan, hogy ami nekünk valamikor az életünket (na meg persze magát az Országot) jelentette, az ma egyre kevesebb embert érdekel. Aki még tudja, ki volt Feleki Kamill, Páger Antal vagy Major Tamás, annak a vonalkódjáról csak annyit olvas le az online pénztárgép, hogy hülye nyugger. Kivétel, amiből (esetleg félremagyarázva, meghamisítva) valami azonnali haszon húzható: akár furkósbotként használva a másik feje beverésére, akár beléköltözve, vagy hazavívve, ha otthon jól mutat a komódon, vagy kényelmes ülni rajta. Ráadásul ez mintha szamizdat kiadás lenne, ISBN nélkül, nevesített kiadó nélkül. Ennek nyilván kikerülhetetlen oka volt, de a könyv és reménybeli olvasója találkozását nem könnyíti meg.

Az eddigiekből egyértelmű, hogy az lenne igazságos, ha a könyvről csupa jót



írnék, de nem tehetem, és éppen a szerzők iránti tisztelet okán nem. Körvonalalozott egy feladat, hogy valami nagyot kellenne dobni, egy méltó nyomot hagyni magunk után, átfogót és reprezentatív, minden erőt összeszedve, mert ki tudja, lehet-e még az életben egy következőt is dobni. A szándék rendben van. A feladatmegoldással van bajom: a nyolcszáznál több kép éppen nem a teljességet adja, hanem a hiányt. Egyetlen jól kiválasztott felvétel képviselhet egy egész filmet vagy egy művész egész életművét, de egy tucatnyi nem annyira jól kiválasztott kép esetleg csak tizenkétszer százhuszonötöd másodpercet fog képviselni, összesen tehát egy fél percet sem. A sok kis kép összezsúfolva haldoklik az oldalakon, és ezen a csoportosítás elve sem segít, hogy erre az oldalpárra kalapos férfiakról tizenkét kép kerül, amoda tizennégy kalapos nőé, itt tizenhárom képen ölelkeznek, ott ugyanennyin gesztikulálnak, tizenötön a forgatókönyvet tartják a kezükben, vagy épp szemüveg van rajtuk. Jobban állunk a szöveges részekkel. A képekkel teli oldalpárok előtt avatott pályatársak megkapó, őszinte, informatív visszaemlékezései, kicsi esszék teszik indokolttá az apropót, a kalapot, táncot, ölelkezést, amit. Én ritkán dicsérek írást kép ellenében, de nekem itt legtöbb esetben az írás felé hajlik a szívem. Könnyen vissza lehetne billenteni az egyensúlyt: nem kellene más hozzá, mint a nyolcszázhusz képből jó válogatással körülbelül hatszázat kiszórni, hogy a maradék levegőhöz jusson.

Kovács Endre: Vizafogó 1968, Ideiglenes amnézia – Budapest 1966–1974 és Feljegyzések időrend nélkül.

(Három kötet közös gyűjtődobozban)

A három kötet együtt 269 oldal 223 képpel, 20x20 cm

Kovács Endre kiadása, 2016
ISBN 978-963-12-4726-8,
ISBN 978-963-12-4524-0,
ISBN 978-963-12-4525-7

Kovács Endre beszédjében is, képi fogalmazásában is halk szavú. Nem egyszer a képzőművészet és fotográfia határán vagy már azon túl is lévő képeivel és könyveivel több ízben foglalkoztunk az elmúlt évtized Fotóművészeiben. Ennek a *háromkötetesnek* is volt már formai elődje: a *Hit és látás* című, hasonlóan egybedobozolt két kis könyvecske.



Mindhárom mostani könyv visszatekintés a maga módján. Talán legegyszerűbb közülük az 1968-ra datált *Vizafogó*. A név Budapest egy mára annyira átalakult részét jelenti, hogy a múlt századi hatvanas években (tehát azért nem olyan nagyon régen) mutatott arca ma szinte hihetetlennek tűnik. Akkoriban magam is többször jártam arra, lehet, talán csak húsz-harminc méterrel kerültem el az éppen ott fényképező Kovács Endrét. Úgy tessék elképzelni, hogy ha az ember elindult a Szent István körüli Vígyszínháztól, lényegében a város közepétől a Pannónia utcán észak felé, hamarost azon kaphatta magát, hogy egy rövid, kellemes sétával legyalogolt a térképről. A Pannónia utca – a Margit sziget közepe vonalától, mondjuk a Dráva utcától – mintegy varázsütésre az akkor már használaton kívüli *Vizafogó* teherpályaudvarra lényegült át. Ott akkor mozdonytemető volt, rozsdásodó gőzmozdonyok tucatjai álltak sűrűn egymás mellett és után az utca irányát folytató, párhuzamos vasúti síneken. A mozdonytemető oldalában, tehát a Szent István körüttől, a Vígyszínháztól pár kőhajításnyira, az Újlipótváros ikonikus házaitól pár lépésre terült el az a cigánytelep, ahol Kovács Endre a kis kötet képeit 1968-ban fotografálta. Egyetlen nekifutásból, fél óra alatt, két tekericsnyi képet. A cigányokat nagyon sok magyar fotós megtalálta és ábrázolta a maga módján, a kerítésen kívülről leleselkedőket nem is említve. Révész Tamás, Horváth Dávid, Stalter György, M. Horváth Judit, hogy csak a köztudatban legintenzívebben szereplőket említsem. Adódik a kérdés, hol helyezkedik el közöttük vagy hozzájuk képest Kovács Endre? Ha a könyv szerkesztőjének az első két oldalon található dolgozatát olvassuk, nem fogunk rájönni. A fotós rövid vissza-



A második kötet, az Ideiglenes amnézia (Budapest 1966–1974) a talált fotográfiaiknak azt az esetét példázza, amikor a fotós a saját, kezdőkorú képeit találja meg, de már akkor, amikor a képek készítésének körülményei kihullottak az emlékezetéből. Ehhez húsz évnyi, külföldön eltöltött élet kellett, miközben az elfeledett felvételek dobozokban heverve, az itthon maradt szülők budapesti lakásában vártak az újbóli találkozásra. Amikor ez a megörökölt lakás kiürítése közben bekövetkezett, izgalmas kutakodás vette kezdetét, az elszakadt emlékszálak összekötésének kísérlete. Archivumhasználat, mintha csak Gellér Juditnak ebben a számban közölt írására rímelve. A képeket az teszi érdekessé, hogy valamikor valamennyinek az elkészítése fontos volt, az emberek, helyek és időpontok mára nem vagy alig kideríthető jelentéssel bírtak, és ez a fontosság, jelentés egyszerre rajta is van a képeken és nincs is. Ebben a cseppben is benne van a tenger: *Megismerhető a Világ?* Igen, persze. Vagyis nem.

A harmadik kötetet, a Feljegyzéseket olvasom-nézem talán a legnagyobb beleéléssel. Nekem is megvolt a magam színháza és *szubkultúrája* akkoriban, nyilván más és másképpen, mint Kovács Endrénének, bár Halász Pétert is néztem nem egy-

szer. Itt egy harmadik féle viszonya van a képnek és a szövegnek: a mondatok szívből jövőek, a képek pedig annyira nyersekek, hogy az tökéletesen visszaadja a kor önégető, célra törő, sallang- és maszatolásmentes, avantgárd (és a szó nemes értelmében „amatőr”, mert nem pénzért csinált) színjátszó világát. Nem tudom hogy azoknak, akik nem ebben éltek legfogékonyabb éveiket, mindez jelent-e valamit, de minket – kortársakat – ez annyira átitat, hogy egy harmincöt évvel ezelőtt félbeszakadt mondatot folytatni tudunk anélkül, hogy a szakadás helye meglátszana.

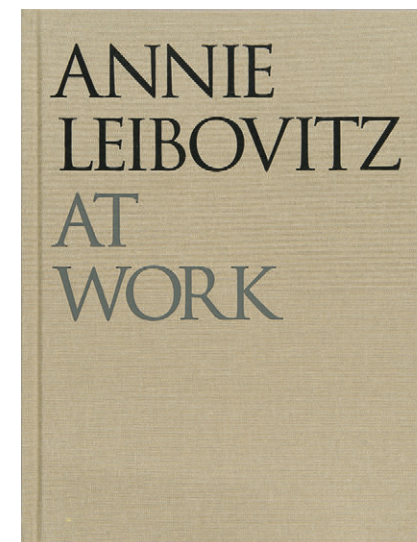
Annie Leibovitz: At Work

236 oldal 119 képpel, 18,9×24,7 cm.

Random House, 2008.

ISBN 978-0-375-50510-2

A nagyobbik fiam jóvoltából egy szép, egészvászon kötésű, Leibovitz által aláírt könyv van előttem, de most az a ritka helyzet áll fenn, hogy mindez, éppen csak aláírás nélkül, PDF formátumban ingyenesen is letölthető a netről. Semmiből sem áll tehát, vagy csak némi angoltudás kell hozzá, hogy ehhez a rendkívüli képeket készítő és méltán nagy sikereket besöpítő fotográfusnőhöz, az ő művészetéhez kö-



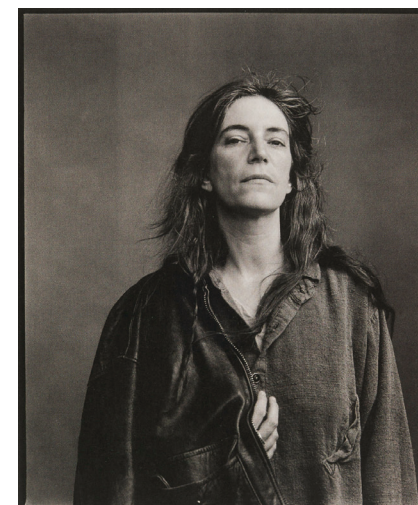
zelebb kerüljön, aki akar. Mert a könyv alcíme akár az is lehetne, hogy Leibovitz-kalauz. Ami persze erősen csalóka, mert bármi elmesélhető, csak pont az nem, ami a dolog lényegét, varázslatát adja. Az a kis megfoghatatlan semmi, a beavatottság, a rátermettség, az a sokszor emlegetett pici érintés Isten ujjától.

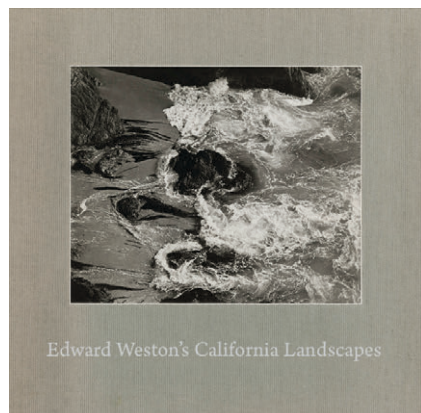
Senki ne gondoljon technikai leírá-

sokra, világítási útmutatókra, receptre. Leibovitz kis történeteket mesél el a képek készítése kapcsán. A fényképezés mint szakma egyik vonzereje éppen az, hogy munka közben érdekes helyeken, érdekes szituációkban érdekes emberekkel lehet találkozni, Annie Leibovitz pedig szellemiekkel elég jól van eleresztve ahhoz, hogy érdemes legyen élményeit, történe-

teit, gondolatait kilesni. Magukból a szövegekből nem idéznék, mert mint írtam, nélkülem is mindenkinek elérhetőek.

Emberek gyakran beszélnek arról, hogy mi adta nekik a döntő lökést pályájuk kiválasztásában. Egy repülőnap élménye, egy olimpiai döntő tévéközvetítése, egy tudományos felfedezés körüli hírverés leendő karriereket indít el, és csodálkoznék, ha Leibovitznak nem köszönhetnénk fiatal fotósok tucatjait vagy százait. Tízből kilencen biztosan megnyálnák szájuk szélét örömben, ha az ő modelljeivel parolázhatnának. Pedig az ő tehetsége nem is ezeknek a hírességeknek az aprólékosan kimódolt, berendezett, bevilágított, nagy apparátussal *leforgatott* stárfotóin mutatkozik meg igazán, hanem a spontán, kézből lőtt „privát” képein. Mint itt a könyvben rögtön az elsőt, ahol az édesanyja otthon, a konyhában a tűzhelye mellett áll. De nemcsak a családi képeit sorolom ide, hanem például a Rolling Stones-képeket is – nem mintha az akkor nem a családja lett volna.





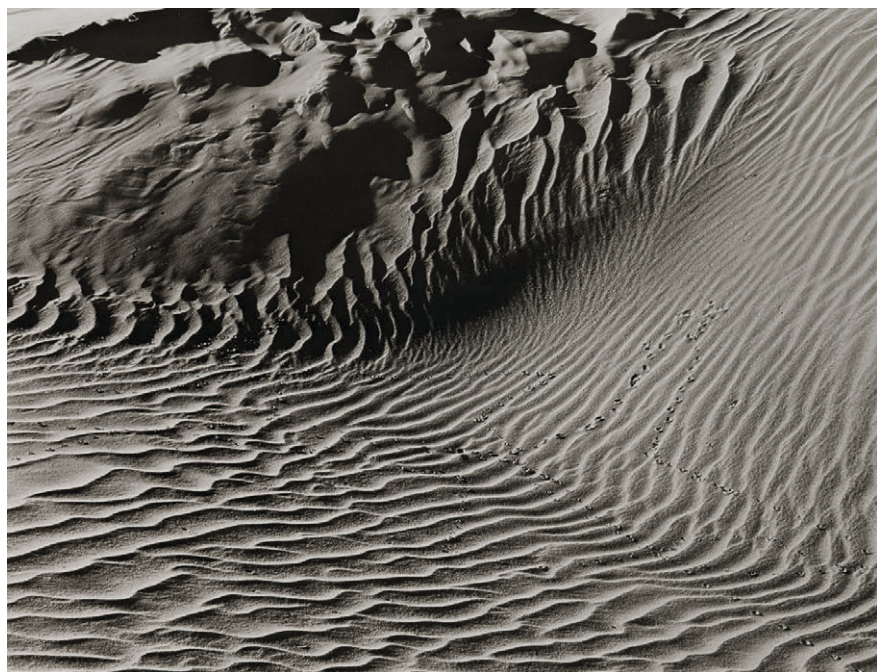
Edward Weston's California Landscapes

Edward Weston's California Landscapes

143 oldal 124 képpel, 34,7x32,6 cm
New York Graphic Society,
Little, Brown and Company 1984
ISBN nélkül

Beletelt egy percbe, mire leesett, hogy nem Ansel Adams albumát nézem. Weston annyira a modern, szürrealista skatulyában van, hogy kifejezetten meglepő „közönséges” tájképeivel találkozni. Pedig jobban belegondolva minden magától értetődő. Egyrészt a klasszikus érdeklődés és tudás megléte: e nélkül a többi képe sem volna az, ami. Másrészt ezek a tájképek, közelebbiek és nagytotálók, így, változtatások nélkül is nem egyszer expresszív, szürreálisak, modernnek. Ugyanaz történik meg, mint Brassainál az ellenkező léptékben, amikor a párizsi Mentrólárdíszseiről készített makrofelvételei döbentették meg Picassókat, hogy azokon a szecesszió szürrealistává lett.

Bevallom, az Ansel Adams Zónaszisztémája körüli felhajtást én nem nagyon értem, mert számomra triviális dolgokat próbál kánonná magasztosítani. Weston e nélkül a hókuszpókusz nélkül is uralja a tónusokat, minden a helyén van a



képein (a tónusok mellett a napállás, a nézőpont, a kép kivágás, ilyesmi) és azt a könyv tökéletes nyomdatechnikája méltóan ábrázolja is. A felsorolt értékek annyira hétköznapiak, hogy az ember szinte szégyelli említeni is, másrészt viszont, ha ezek annyira maguktól értetődőek, akkor miért hibáznak más fényképészek milliós képén?

Ezek a tájképek egyébként időben egy-két évtizeddel a skatulyát eredményező alkotói korszak után keletkeztek. Két dologgal lehet ezt magyarázni. Az egyik az, hogy lám, elhalt a kísérletező kedv, kiapadtak az ötletek, öreges kapaszkodás ez a természet adta mankóba, a kezdeti szárnyalás helyett. Van viszont egy másik magyarázat is. Nem szeretnék én az oktatást permanensen forradalmasító ártányok sorába lépni, de évtizedek óta meggyőződésem, hogy sok mindent fordítva

kellene csinálni. Irodalomban, történelemben, művészettörténetben a mából indulva haladnék a régebbi korok felé. Nem mindenben az egyszerű felől kellene az összetett felé haladni, mert az egyszerű sok esetben nehezebb, mint az összetett. Az egyszerűhöz az összetetten keresztül jut közel az ember, ha eljut egyáltalán. Bonyolult, harsány dolgok közé születünk és azok között nőünk fel, és fel is kell nőni ahhoz, hogy az egyszerű dolgok mélységeit lassan megértsük. Mint ahogy az alkotásban is: gondoljunk például Barcsay festészetére: hogyan haladt időben az egyre egyszerűbb és egyszerűbb felé. Weston is elérhetett arra a pontra, amikor az ifjonti félelmek, hogy az egyszerű az egyszerűbb hangokról, hogy cserébe a lélek zenéje érvényesülni tudjon.

TÍMÁR PÉTER



Vol. 2016/3. of *Fotóművészet* begins with an interview made by **Sándor Bacskai** with press photographer **András D. Hajdú**, *I am interested not in extremities but in the brutality of everyday life*: “My basic principle is not to get anyone in trouble. But at the same time it makes me things difficult, because if I want to speak of poverty truthfully, then I have to point out that children are starving, they are living under bad conditions, there is no water, no heating, and in this case the public guardianship authorities ought to take actions. From this point of view my series are not entirely truthful because there is a bound I don't go beyond because doing so I would involve families into danger. Nevertheless we have to talk about that many children get food only once a day and the food is not of proper quality.”

In *Pictures and pixels* | *Fotóművészet – and beyond it* | *Nemzeti Szalon (National Exhibition Hall) 2016* **Mihály Surányi** reports on this event: “It was not an ordinary exhibition hall show in the sense that one could not apply for participation, and not a multi-member body judged the exhibits sent in. I would rather call it a curator exhibition, where the appointed curator invited artists based on his/her own viewpoint system. I believe it to be natural that selecting and organising – even in the case of a one-man show – reflect the approximation of the organiser. Finally, the exhibition was put together from more than 700 works of more than 150 artists.”

In *Guided groupings* **Rita Somosi** reviewed **Dorottya Vékony**'s works: “She is not absolutely committed to the photo but this is the primary medium she works with. Playful imaging, humour play an important role in her works while in the meantime questions of self-recognition and self reflexive as well as individual identity are recurring in her work. In recent years she has been examining the linking points among people, namely based on which viewpoint system can factions come into being within society if it excludes selection based on evidence (such as sex, religion, race), and it creates deliberate or random relations based on an external principle?”

In *People coming from far away* **Péter Tímár** reports on the “début” of **seven South-Korean photo artists** in Budapest: “An Asian could possibly become easier European than the other way around, but perhaps at least we are able to admire respectfully the magnificence of the culture hardly accessible to us knowing the distances behind what we have seen. At present the trend is not this, whereas it is the only right direction. The mission of these pictures is not to let us get to know South Korea through them but to make us intrigued to know more about the country, the people and its culture.”

Judit Gellér reports on the Lódz Fotofestival organized for the fifteenth time this year: “The organiser team presented “New Routes of faith” series dealing with spirituality and reality of **Adél Koleszár** photo artists usually dwelling on marginal topics, in section Discovery. The young photographer who graduated from MOME with MSc degree, left with a scholarship two years ago to Mexico a city infamous for high crime rate. Her studies were focused on marginal social groups, and this way she started to integrate as sort of cultural anthropologist into the Mexican milieu.”

In *Leaving mark* **Rita Somosi** presents the diploma works of nine students graduating from the faculty of photographing of the **Moholy-Nagy Art Academy**. As she points out, photo series differ a lot of each other, it would not be easy to highlight a marked direction or aspiration, but at the same time more than one photo artist are inspired by the problems of the way of seeing things which visualise social and cultural problems mixed with documentary or narrative means. The graduates and their diploma works are: **Enikő Hodosy**: Invisible you; **Mátyás Krista**: Cut; **Tamás Páll**: Arb-Vau Network; **Bianca Gombár**: NOTHING IS OK; **Kristóf Generál**: Józsefváros Originals; **Milán Rácmolnár**: Recurrence; **Soma Rétfalvi**: Pack; **Bernadette Fehér**: Exitus.

Gábor Pfisztner's series tries to investigate the *relationship between photo and contemporary art*: Examples mentioned in his article are probably enough to outline where is the fundamental fault line between which we come across nowadays mostly as “photo art” [or something similar], and that for what Osborne used the notion of post conceptual art as contemporary art, by which notion he made an attempt to seize what he believes to be the fundamental characteristic of contemporary art.”

Moreover **Gábor Pfisztner** reports on **Thomas Struth**'s exhibition – Nature & Politics?: “According to the exhibition leaflet 37 large photos present the visual world of industrial plants, factories, research laboratories, hospital theatres, as well as ordinary buildings and adventure parks to the visitors. In recent years Struth wanted to examine by his photos first of all how human will, ambition and imagination create »stereoscopic and objective reality« by means of complex systems and constructions.”

Anne Kotzan reports on **Arles 2016**: “Meetings in Arles are fundamental events of the annual programme both for experts and for the enthusiasts of photography. It has been the forty-seventh time this year of organizing this illustrious event – and the second year of staging it under the management of the new director Sam Stroudzé. The small provincial town merged into a single light phenomenon under the dazzling bright blue sky, which had fascinated Van Gogh so much. The centre of the festival was again in the Cour Fantom, while Parc Ateliers – the onetime railway station – served as venue for most diverse exhibitions.”

György Szegő visited the exhibition *Zoom! Architecture and townscapes* in the Vienna **Architekturzentrum**: “Several hundred photos from the most different geographic and cultural environments show what kind of aggressive changes result from frantic (town) growing craze. The most interesting »constats« are contrasts where the »old« still works in the shadow of the »new«. But as the visitor – like a giant crossing continents with a few steps – is able to orientate in the installation above symbolic continents of the exhibition, it becomes an experience if the photographer is talkative, who doesn't condense, or doesn't compress contradictions in one single picture.”

György Sümegi interviewed **Anders Engman** photographer about his visit in 1956 in Budapest: “Many asked the question: Who is this reserved gentleman wearing a hat and sitting on a tripod chair in the middle of Nagykörút (Grand Boulevard in Budapest), making sketches with a composed look in the chaos? Who is this man on Anders Engman's photo taking sketch-snapshots about the havoc under unusual circumstances?”

In her two-part essay – *In defence of the authenticity of historical photographs* – **Katalin Jalsovszky** discusses the problems of archiving and publishing Hungarian holocaust photos via concrete examples: “Although doctoring or technical manipulation of photos or providing them with false data is of the same age as photographing, the frequency of failures, mistakes, distortions made in good faith not with deceptive intention are much more. Sometimes failures can be traced back to false information given by the photographer, but the source of information can be found with the owner or institution keeping the photo in its physical reality, with the archive empowered to sell the photos or with the medium publishing it.”

Zoltán Fejér's photo-historical article presents a camera manufactured for about five years by German manufacturer Plaubel: “It was in 1920 that Hugo Schrader started to sell Plaubel Makina I camera with picture format larger than previously, using 6,5x9 cm cut film or roll film with roll cartridge. The camera was fitted with Compur shutter. But the real success was the 10 cm Anticomar with 2,9 aperture.”

Excerpt from the second part of **Attila Montvai**'s series “*How many megapixel had Michelangelo's hammer? Or is photo technology a creator instrument?*”: “Don't forget that only a picture made onto film and enlarged directly on silverhalides-base can be called »analogue« photo. As soon as the film is scanned and then the photo file is printed, this designation lapsed, since optical mapping and analogue-digital conversion is needed! The fact that the neighbour's cat or a negative is in front of the mapping system is indifferent.”

New albums on **Péter Tímár**'s *Bookshelf*: It's just a play – Film legends; **Endre Kovács**: *Vizafogó* 1968, *Momentary amnesia* – Budapest 1966–1974 and *Notes* not in chronological order (Three volumes in one box): **Annie Leibovitz**: *At Work*; **Edward Weston**'s *California Landscapes*; **Katalin Jalsovszky** – *Emőke Tomsics* – *Zsuzsanna Toronyi*: *Illustrated History of Hungarian Jews*; **Zsuzsanna Demeter** – *Ilona Balog Stemler*: **János Müller** (1870–1928) – *Press Photographer of Budapest in war*.