

BÁN ANDRÁS

BETONGYŰRŰBEN



**Lazításra is jutott idő,
kártyáztunk, sakkoz-
tunk, csocsóztunk,
de csináltuk a lapot,
és beszélgettünk
mindenről, munkáról,
családról, jól éreztük
magunkat együtt.**

■ Az itt következő tanulmány a Kádár-kori sajtófotók egy csoportjával, a *Népszava* című központi politikai napilap nyolcvanas évek első felében megjelent képeivel foglalkozik, elgondolkodva azon, hogy mit kezdjünk az újabban nagy mennyiségben digitálisan nyilvánosságra hozott fotókkal. Van esély saját idejünkben való olvasatuk rekonstruálására, vagy beleömlenek a kontextus nélküli képek, stockfotók áradatába, kiszolgáltatva a tetszőleges értelmezésnek és a mesterséges intelligenciának?

Lapozzuk fel tehát a *Népszava* 1981. február 3-i számát, ott is a *Fakutyaveszély* című összeállítást. Öt fotó és rövid szöveg. A cikkecske kellően népszerű módon arra hívja fel a figyelmet, hogy a befagyott Balatonon való csúszkálásnak is megvannak a maga veszélyei. A lap fiatal fotóriportereinek, Kiss Árpádnak és T. Balogh Lászlónak¹ a képei azonban egyfelől a tél felszabadult örömeiről számolnak be, másfelől a magyar fotó képkomponálási hagyományait is használják (például látványos ellenfény), tehát semmiképp sem a képépítés szocialista realista kívánalmai szerint készültek (már ha volt ilyen...).

Politikai napilapban két teljes hasáb zsánerfotókból? Méghozzá képaláírások nélkül? Mindenesetre meglepő.

Ha a következő napra lapozunk, ott a belpolitikai oldalon találunk hasonló képösszeállítást *Betongyűrűben* címmel. Az egészen rövid szöveg a témát nevezi meg: az épülő paksi atomerőműben nehéz körülmények között dolgoz-

nak a szerelők. A fotók egyike is a helyszínt mutatja totálban, magát a nagyszabású építkezést. A lap fotórovatának vezetője, Rédei Ferenc által készített további hét kép, kihasználva azt, hogy a fényképezésre rendkívül szűk hely állt rendelkezésre, köznézeteivel monumentálissá nagyítja az eszközöket és a munkát végző embert. A fotók nem beállítottak, a fényviszonyok sem kerestek. A képeken lüktet a munka. A napilapban majdnem autonóm képriportokat találunk tehát, szinte „vörös farok” – kötelező lelkesítő és oktató újságírói sablonok, agyonmagyarázás, agyonírás – nélkül.

Szemlélődésünket, kutatásunkat az teszi könnyűvé, hogy könyvtári keresgélés vagy mikrofilm-tekergetés helyett odahaza, a képernyő előtt ülve tanulmányozhatjuk a lap digitalizált változatát. Az Arcanum-felületen (<https://www.arcanum.com/hu/>) az egyes lapszámokon túl a szerkesztőségben fellelt, főleg az 1980–90-es éveket érintő képanyag is megtekinthető. Azaz bizonyos mértékig tanulmányozható, milyen képeket készítettek az újság fotóriporterei a helyszíneken, s abból melyek jelentek meg a lapban, ahogy vizsgálható maga a szöveg- és képfolyam, az egymásmelletiségek, egymásra utalások. A digitalizálás a szerkesztőségben fennmaradt negatívokat érinti. Így ott találjuk ebben a hatalmas archívumban Rédeinek több mint száz paksi felvételét 1981 januárjából, köztük az említett nyolc képet.²

Egyidejűleg több feltételnek kellett teljesülni ahhoz, hogy ezek a képriportok így megjelenhettek. Szükség volt ehhez már valamelyest alkalmas nyomdatechnikára. A *Népszava* az 1980-as évek elején állt át az ofsetnyomásra, azaz az ólombetűt fényzedés váltotta fel, és elviselhetőbb lett a kinyomtatható képek minősége is. (Összehasonlításképpen: a *Magyar Nemzetet* még 1990-ben is ólombetűvel szedték, és az újság nem közölt fotókat.) Szükség volt felkészült fotográfusokra. Szükség volt olyan intézményi keretre, amelyben a fotósok viszonylag korlátok nélkül dolgozhattak. Szükség volt a szerkesztőségi gyakorlat megváltozására, amely addig csak egy illusztratív foltnak tekintette a fényképet. És szükség volt a szerkesztőségeig lebontott politikai szándéokra és lehetőségekre.

A Kádár-kor pesti és vidéki politikai napilapjai hosszú éveken át a „muszanyagokban” fuldokoltak. A szakmai zsargon a „muszáj” szóból egyszerűsített formulával jelölte azokat a „fentről” sugalmazott pozitív közleményeket, amelyek a szocializmus épüléséről, a békeharcról, a nép önfeledt művelődéséről, a baráti országokról szóltak. Még a hetvenes évek végén is áradtak a *Népszavában* a „szürke, egysíkú üzemi anyagok”.³ Ám ez időben egyre kitapinthatóbban módosult a politikai gondolkodás Magyarországon. „Az 1970-es évek közepétől a magyar politikai vezetés ideológiáját és szocializmusról kialakított jövőképét mindenekelőtt nagyfokú bizonytalanság jellemezte. Az »aranykor«, amelyet az 1960-as évek végi alternatív baloldali áramlatok még érezhettek, egyértelműen lezárult. A korábbi évtized reformlendülete kifulladt, és az elemzések egyre gyakrabban hangsúlyozták, hogy kevésbé látványos, de kérdésekkel teli, ismeretlen problémákat hordozó korszak következik.”⁴

A nyolcvanas évek elejétől az ország helyzetét nehezítette az olajárrobbanást követő jelentős gazdasági válság „begyűrűzése”: már csak katasztrofális állami eladósodás révén lehetett fenntartani az életszínvonalat. Ez a mindennapokban is érezte hatását: az emberek politikai összejövetelek vagy „kommunista szombatok” helyett nyomasztó „önkizsákmányolással” másod- és harmadállásokat vállaltak. Miközben a munkahelyeken a teljes foglalkoztatottság nevében nehezen lehetett érvényesíteni a munkafegyelmet és a differenciált bérezést. „A szov-

jetrendszert egyszerűbb volt kiépíteni, mint lebontani. Az 1968-as reformtól a rendszerváltást közvetlenül megelőző átalakítási kísérletekig folytonos problémát jelentett, hogy igen gyorsan kialakult az elképzelt szocializmus hamis tudata, főként a szovjetrendszerre hangolt/mozgósított dolgozó osztályok körében, ami tartós érdekellentéteket és politikai feszültséget szült, s az 1950-es évek közepétől súlyos nehézkedési erőként gátolta a szükséges változásokat. Az ellentmondások első jele az volt, hogy a differenciált bérezést a többség nem kötötte össze a növekvő jövedelemkülönbségek pártolásával, nagy teret hagyva ezzel a visszatérő állami beavatkozásnak és a reformok mérséklésének.”⁵

Visszaérkezve most már a *Népszavához*, a vizuális kommunikációnak ez az akkoriban frissnek és kifinomultnak számító módja, a napilapos fotóriport számára tehát kedvezőbbekké váltak a körülmények. Ugyanakkor meglepő, hogy változás abban a lapban zajlott elsőként, amelynek „érdeklődése elsősorban a termelés kérdéseire irányult, és mintegy a »széles dolgozó tömegek« érdekeit képviselte. Határozottan nem értelmiségi igényű olvasóközönségnek szóltak írásai, viszonylag rövid cikkek egyszerű stílusban megírva.”⁶

A fotórovatot ekkoriban Rédei Ferenc fotóriporter vezette. A *Népszava* – évszázados hagyományának megfelelően is, pártfeladatként is – a munkásság lapja volt, a második legnagyobb napilap ebben az időszakban Magyarországon. Hétköznapokon háromszázezer példányban nyomtatták. (A pártlap, a *Népszabadság* példányszáma ennek több mint kétszerese volt, míg az értelmiségi lap, a *Magyar Nemzet* szándékosan alacsonyabban tartott példányszáma százezer körül járt.) A *Népszavát* formálisan a Szakszervezetek Országos Tanácsa (SZOT) adta ki, ami nem jelentett sokkal többet annál, mint hogy a lapnak részletesebben kellett beszámolni a szakszervezeti eseményekről, illetve a helyi szakszervezeti bizottságoknak elő kellett fizetnie a lapra. Rédei Ferenc így emlékszik vissza erre az időszakra: „A szerkesztőség nem szakadt meg a munkában, vagy inkább úgy mondanám, nem csak robotoltunk. Lazításra is jutott idő, kártyáztunk, sakkoztunk, csocsóztunk, de csináltuk a lapot, és beszélgettünk mindenről, munkáról, családról, jól éreztük magunkat együtt. Jó banda volt, fociztunk, moziba, színházba, társaságba, sörözni jártunk, őriztük egymás gyerekét, kutyáját, kalákában dolgoztunk egymás építkezésén. A *Népszavánál* lassan megmozdult az állóvíz szakmai téren is, Siklós János főszerkesztő komolyan vette az átállást az ofszetre. Elküldött két hétre a *Dunántúli Naplóhoz* Pécsre tapasztalatszerzésre, mert akkor ott már ofszetnyomással ment az újság. Hasznos volt az otlétem, mert – most ez rosszul fog hangozni – igazából azt tanultam meg, hogy mit nem szabad csinálni. Ott jöttem rá: nagyon fontos, hogy a fotóriporter mennyire képzett, mennyire felkészült, egy szerkesztőségben hogyan és mivel tudja kitaposni magának a helyét. A *Népszavánál* is voltak erős emberek, akik nem hagyták, hogy a betűk közé képek kerüljenek. Be kellett erőszakolni a képet, meg kellett győzni őket, hogy nem azt kell lefényképezni, amit leírnak, hanem valami mást, ami hozzátartozik, ami kiegészít, hogy elfogadják, lehet több kép is, lehet nagyobb a kép. A *Népszavánál* az első időkben ketten voltunk a fotórovatban, de elkezdtem embereket keresgélni, a fotólaborot átépíteni. A lap támogatta a rovat korszerűsítését szolgáló terveimet. Valami miatt volt tekintélyem a lapnál. Szót tudtam érteni a főnökökkel. Felvehettem fotósokat úgy, hogy én válogattam, jött Balogh Laci, 17 évesen, akkor még mindenese nek. Azután Szlukovényi Tamás, majd Fejér Gábor, akinek az éjszakai műszak anyagát soha nem felejttem el. Textilgyár és éjszakai mulató képpárokbán. Ilyennek képzeltem

a *Népszavában* a munkásábrázolást. Batha Laci, Kiss Árpi, Teknős Miki, Danis Barna csatlakozott hozzánk, nem akármilyen csapat állt össze.”

A hivatásos fotográfus szakma intézményi keretei a korai Kádár-korban rajzolódtak ki. Korábban is voltak fotográfusok, akik a pocsék nyomdatechnikájú sajtó szerény képigényét kiszolgálták. Közvetlenül a háború után a kommunista párt elfoglalta és központosította a hírszolgálatot, számos jelentős fotográfust alkalmazva (némi erőszakkal). Ám az 1960-as években vált általánossá, hogy főállású fotográfusokat alkalmaztak nagy számban nemcsak a sajtóban, hanem a múzeumokban, a kutatóhelyeken és számos más intézményben, számukra eszközöket és nyersanyagot biztosítva. 1956-tól tevékenykedett a Magyar Fotóművészek Szövetsége, amely keservesen küzdött azért, hogy művészeti tekintélyt és pénzügyi megbecsülést szerezzen a fotográfiának. Az oktatásról, a tehetség-gondozásról, az ösztöndíjakról, az állami kitüntetésről, a fotóművészet gyűjteményezéséről, a fotós könyvkiadásról „fölfelé” megfogalmazott javaslatainak csak a töredéke valósult meg.

A riportfotográfusok is beletörődéssel kezelték, hogy a sajtó nem volt nyitott az önálló vizuális kommunikációra, azaz nagyobb, összefüggő képriportok közlésére. Az a gyakorlat alakult ki, hogy egyfelől a riportfotósok munkájuk mellett megvalósíthatják álmaikat, projektjeiket (céges eszközökkel), másfelől az számít igazán fotóriporternek, aki ilyen terveket dédelget.

A művészi ambíciókkal tevékenykedő fotográfusokat hosszú időn át az az esztétikai megfontolás vezette, hogy képük minél tökéletesebben komponált legyen. Ezt szorgalmazta a háború utáni humanista fotográfia éppúgy, mint a korszakalkotónak tartott *Family of Man* című kiállítás.⁸ Ezért vált a kor fotós példaképévé a „decisive moment” elvét meghatározó remek fotográfus, Cartier-Bresson⁹. De már a hatvanas években is élénk vita folyt a képsorozatokról, a montázsszerkesztésről, az autonóm képi narratíváról. A hetvenes évek nagyobb képanyagai a szakmát alapvetően formálták át, ugyanakkor nehezen találtak utat a közönséghez kiállítások vagy albumok formájában. Ám ettől kezdve a riporterek jelentős része az újságok kereteit szétfeszítő anyagokban gondolkodott.

Ez a kettősség volt az alapja már a hatvanas évek második felében néhány évig működő és kisszámú közös kiállítást produkáló, de a valóság fotografálásának megújításáról gondolkodó Stúdió Nadarnak. Ez a kettősség vezetett el Korniss Péter¹⁰ nem hivatalból készített Erdély-fotóinak átütő sikeréhez (Múcsarnok, Budapest, 1997). És ez volt a szerkezete az 1977-től működő Fialok Fotóművészeti Stúdiójának, amelyből többen is a *Népszavánál* kerültek igazán pályára.

Lapozzuk fel a *Népszava* 1980. január 19-i számát. A tudósítás a Nemzeti Múzeum – akkor még igencsak újdonságnak számító – múzeumpedagógiai foglalkozásáról szól. Kiss Árpád öt fotós tudósítása a szükséges riporteri bevezetés után (kik, hol, mikor, mit) ráközelít a gyerekekre, az alakító kézre, a formázásba belefelejtkező spontán gesztusokba. Ártatlan, kedves képek. Ugyanez időben készítette Kiss Árpád azt a „nagysorozatát”, amely egy sérült gyerekeket ápoló otthon életéből mutatott be megrázó, szinte megnézhetetlen pillanatokot. Vagy nézzük meg Fejér Gábor fotóriportját az 1984. január 28-i számban egy dorogi zeneiskoláról. Kedves gyerekarcok, kifogástalan, derűs zsánerek itt is. Egy napilap nem juthat el a mélységekig, épp csak érinti a „valóságot”. Nem a cenzúra vagy öncenzúra miatt: a szerkesztők és az olvasók között akkor erről konszenzus működött. A politikusoknak mifelénk nem volt magánélete, a sztároknak kevésé volt kultusza, a bűnözés és a nyomor láthatatlan maradt. Ugyanebben az év-

ben jelent meg Fejér Gábor emlékezetes albuma Ferencsik János nemzetközileg elismert karmesterről, a zenei élet egyik privilegizált szereplőjéről. Ferencsik „arca látszatra zárkózottabbnak mutatkozott, mint amilyen ő maga volt, hiszen baráti körben szívesen beszélgetett gondolatairól, élményeiről, olvasmányairól” – jellemezte őt a kortárs, Gách Marianne.¹¹ A fotós kellő eltökéltséggel a nagy, klasszikus pódiumpillanatok mellett a mindennapi embert is megörökítette s közreadta.

Ez utóbbi példa inkább a zsurnaliszta műfajok különbözőségéről szól, az előbbi azonban arról a kettős beszédről, ami a kort átjárta: jobbító szándékkal, tisztességesen el kell készülniük azoknak a tudósításoknak, amelyek közreadására kevés az esély.

A *Népszava* fotórovata tehát a magyar sajtófotó egyik legendás műhelyévé vált az 1980-as évek első felére.¹² Legalább néhány fiatal számára műhelymunkával pótolta a hiányzó főiskolai képzést. Szlukovényi Tamás, aki később a Reuter fotószolgálatának közép-európai vezetője lett, erre így emlékszik: „Szerintem a *Népszava*, a fényképeket tekintve, az egyik legmerészebb lap volt, és valószínűleg a legjobb stábbal dolgozott. Feri vezetési képességei, tanítói szerepe és minden, amit elvállalt, sokat segített. Nagyon jó fotósok nőttek fel vele az utóbbi harminc évben, sokan köszönhetik neki a karrierjüket; az egyikük én vagyok.”¹³

Ugyanakkor meglehetősen pazarlásnak tűnt, hogy egy napilap a nyolcvanas évek fordulóján saját, nem is kis létszámú fotósstábot toborzott. Ám a fotórovat ilyen bővülésének számos nyomós oka volt. Egyfelől a kommunikáció akkori nehézségei. Magyarországon működött központi hírszolgálat, hatalmas fotószerkesztőséggel és archívummal,¹⁴ a nagy lapkiadók is működtettek fotószolgálatot. A központi hírszolgálat, az MTI „táskás embere” mindennap elindult a hírügynökség napi anyagával, a *Népszabadságnál* kezdve hierarchikusan sorba vette a szerkesztőségeket, képeket ajánlva megjelenésre. Körútjának utolsó állomásaira logikusan már csak a maradék képek maradtak. Így nem lehet lapot szerkeszteni.

A másik ok már az 1949-es, szovjet mintájú alkotmányban is olvasható: „Minden munkaképes polgárnak joga, kötelessége és becsületbeli ügye, hogy képességei szerint dolgozzék.” A Nyugattal való versengés során az egyik legerősebb érv ez volt: a szocializmusban nincs munkanélküliség. Így a Kádár-kori gazdaságszervezés – meglehetősen ésszerűtlen módon – a teljes foglalkoztatásra törekedett. Akinek nem szerepelt a személyazonossági igazolványában munkahely, az közveszélyes munkakerülőként büntethető volt. A szabadúszó művészek számára ugyan kiutat jelentett az, hogy a Művészeti Alapot jegyeztették be munkahelyként. De hát a fotóriporterek nem voltak művészek. Vagy mégis?¹⁵

A Kádár-korban az számított művésznek, aki tagja volt valamelyik művészeti ág szakmai szövetségének. Ez kevésbé volt meghatározó az építészek vagy a filmesek számára, ahol lényegében csak intézményi keretek között lehetett tevékenykedni, de érzékenyebb problémát jelentett a képzőművészek és a fotósok számára, akiknek ideális lett volna a szabadfoglalkozás. Ezért is volt jelentősége annak, hogy a Magyar Fotóművészek Szövetsége kit vett föl a tagjai közé. A Magyar Távíratí Iroda fotósai úgy gondolták, főltte állnak ennek a problémának, bár néhányan közülük is kérték tagfelvételüket a szövetségnél. Az alkalmazott fotográfusok számára annál fontosabb volt a tagság, hiszen közöttük azért akadt, aki a szocialista „piac” számára dolgozott szabadúszóként. A riporterek helyzete ambivalensnek minősült, hiszen általában intézményhez, szerkesztőséghez tartoztak, ugyanakkor tevékenységük jelentős részét épp

a sajtókörményektől függetlenül vagy annak ellenére gyakorolták, kiállítás vagy fotóalbum reményében.

Egyszóval a nyolcvanas évek fordulóján Rédei Ferencnek módjában állt számos fiatal fotóst alkalmazni.¹⁶ A napilapok szerkesztői közül nem egy addig úgy gondolkodott, a fotót meg tudja csinálni az újságíró vagy a szolgálati autó gépkocsivezetője is, ha már odamentek a riport helyszínére. Rédei számára fontos volt a fotográfusok presztízse, autonómiája. A rovat egyszerűen működött: a lapterv alapján kiosztotta feladatokat, de azt is jól fogadta, ha a kollégák javasoltak saját témát. A fotósok részt vehettek a laborálásban, és naponta kiterítették a képeiket a rovatban, ismerték, bírálták egymás munkáját. Ezt követően egy jó rovatvezető ott állt a tördelő mellett, és megharcolt minden képért, minden értelmetlen képvágás ellen. És ott állt a rovat ajtajában, nem engedte be a gyakran értelmetlen bírálatokat, letolásokat a munkatársaihoz. A *Népszava* a képi minőség javításán munkálkodott, nem a határokat feszegette. Ahogy valójában más lapok sem. Kevés volt a kivétel a sajtóban, kiállításokon, néhány példát tudunk csak felhozni „balhéra”, betiltásra. Ahogy besúgásra sem: más művészeti-értelmiségi területekhez képest itt jóval kevesebb volt a beszerzés. Igazán problémás esetek inkább a képzőművészeti fotóhasználat területén bukkantak fel.

Az akkori társadalomvizsgáló fotográfiát inkább jellemezte a finom irónia, mint a leleplezés szenvedélye. Volt kivétel. Amikor Urbán Tamás elkészítette legendás fotósorozatát az aszódi nevelőintézetéről, a fiatalok kriminalizálódásáról,¹⁷ a meghökkenést nem csupán a nyers fotográfiai eszközök váltották ki, hanem maga a téma: ilyen létezik itt és most, a szocializmusban? De jellemzőbb volt Kiss Árpád *Berci*-sorozata (1980) és Bartha Lászlóval közös *Lakógép*-anyaguk (1982).¹⁸ A *Berci* az első magyar úrhajóshoz és szocialista celebhez kapcsolódik, bár maga a híresség nem szerepel a képeken, csupán kultuszának különféle erőlködő rekvizitjei. A *Lakógép* pedig kirakati próbababák mint átlagos lakótelepi lakosok üres napi rutinjait követi. Az irónia, a sorok között olvasás a nyolcvanas évek értelmiségének jellegzetes kifinomult kommunikációs technológiája volt. Akkori gondolkodásunkat talán legtalálósabban Esterházy Péter rögzítette nem sokkal a rendszerváltás után, egy fotóalbum számára írott esszéjében: „Ne tesszen nyugtalanzkodni, mondta volna [...] az egyszeri szobafestő, EZ MÉG KAP FOGNI EGY VAJSZÍNŰ ÁRNYALATOT. Ebben az ígéretben telt az életünk, hogy igaz ugyan, most így meg amúgy, botránnyosan, de ne tessünk nyugtalanzkodni, mert ez még kap fogni egy vajszínű árnyalatot.”¹⁹

Aki nem élte át, érti-e ezeknek a fotóknak az iróniáját? Természetesen egy napilap legfeljebb zsánerképeiben engedhetett meg némi finom humort. A komoly témák visszafogott fotográfiai eszközöket kívántak. Például az 1982. május 29-ei számban T. Balogh László tudósítása a Herendi Porcelángyárból. Szemmagasság, természetes fény, nagy látószögű objektívvel a termelő műhely, aztán két munkásportré: finom mozdulatok, a munka koreográfiája. Hasonló Fejér Gábor beszámolója május 8-án a Radelkis műszergyártó szövetkezetből: elmélyültség, pózok nélkül. Ha ismernénk a képekhez a helyzeteket, a sorsokat, nyilván közelebb kerülhetnénk a pillanathoz. De így is érzékeljük a fotográfus tisztességét.

A neten tehát ott találjuk a *Népszava* minden lapszámát és a fotórovat képanyagából is bő merítést. Mi lesz ezeknek a képeknek a sorsa? A nyolcvanas évekre a riportfotó a nyugati világban túllendült fénykorán: a hírfogyasztók inkább mozgó képeket igényeltek. A fotósok, pozíciójukat megőrzendő véresnél véresebb felvételekkel szolgáltak a katasztrófákról és a világ válságövezeteiről –

romló lelkiismerettel. Vagy a művészet közelébe sodródtak, legjobb képeiket a vezető múzeumok állították ki, neves könyvkiadók publikálták. Nálunk akkoriban nem küldték a fotóriportereket a hatnapos háborúba vagy az éhező Biafrába, sem szándék, sem lehetőség nem kínálkozott erre. De legalább a fennmaradt anyag múzeumi metamorfózisa megfontolható.²⁰

A múlt dokumentumai kiszolgáltatottak a jelen szándékainak és felületességének. Ma a Kádár-kor egészét a közgondolkodás valamiféle szürke árnyalatú „szocreálként” vagy retróként kezeli. Gyorsan átpörgetjük a képeket, az akkori személyes bátorságok és mikroeredmények könnyen ellefejlhetnek.

■ JEGYZETEK

1. Kiss Árpád (1957) egy kellemetlen névazonosság miatt később a Kiss-Kuntler Árpád nevet használta, s Balogh László (1958) 1977–1990 között ugyancsak névazonosság miatt tüntette föl így a nevét.
2. A fotótörténet a nagy hagyatékok, archívumok feldolgozása során hosszabb ideje foglalkozik a „kontakt” problémájával. A kisfilmes technikával dolgozó fotográfus jellegzetes eljárás módja: ugyanarról a témáról egymás után több felvételt készíteni. Később pedig a laborálás szakaszában dönteni arról, hogy a változatok közül melyik expozíció kerüljön nyilvánosságra milyen kivágásban. Azok a publikációk, amelyek mondjuk André Kertész vagy a Magnum-fotósok döntéseit vizsgálták ebből a szemszögből, sokat elárultak arról a gyakorlatról, hogy az adott pillanatban mint tekintett „jó” képeknek a fotográfus vagy a képszerkesztő. Vö. pl. Évelyne Rogniat: *André Kertész. Le photographe à l'oeuvre*. Presses Universitaires de Lyon – Presses de la Sorbonne Nouvelle, Lyon – Paris, 1997; Kristen Lubben (ed.): *Magnum Contact Sheets*. Thames & Hudson, London, 2011.
3. Takács Róbert: *Politikai újságírás a Kádár-korban*. Napvilág – Politikatörténeti Intézet, Bp., 2012. 232.
4. Kalmár Melinda: *Az emberi tényező. Ideológiai átalakulás az 1970-es években*. In: Majtényi György – Szabó Csaba (szerk.): *Rendszerváltás és Kádár-korszak*. ÁSZTL – Kossuth, Bp., 2008. 523.
5. Uo. 526.
6. Buzinkay Géza: *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*. Wolters Kluwer, Bp., 2016. 435.
7. Az idézet a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet megbízásából Rédei Ferencsel 2023-ban készített életútinterjúmból való.
8. A *Family of Man* kiállítást nemzetközi pályázat alapján Edward Steichen (1879–1973) rendezte félezer fotóból a New York-i Museum of Modern Artban. Az első, rendkívüli sikerű bemutató után vándorkiállításaként számos európai és amerikai kiállítóhelyet végigjárt, 1957-ben Belgrádban és Bécsben, 1959–60-ban több lengyel városban szerepelt. A tárlat az emberi tartás, szépség, szolidaritás képeit sorolta Auschwitz után, az atomfelhő árnyékában.
9. Henri Cartier-Bresson (1908–2004) *The Decisive Moment* című albumát a fotósok bibliájának nevezte Robert Capa. A könyv először *Images à la Sauvette* címmel jelent meg 1952-ben Franciaországban, s ugyanabban az évben Amerikában is, a nagyon ismertté vált címmel. Cartier-Bresson albumainak és 1964-es budapesti kiállításának maradandó hatása volt nálunk is.
10. Korniss Péter (1937) 1961 és 1991 között a *Nők Lapja* fotóriportere, majd művészeti szerkesztője volt.
11. Gách Marianne: *Búcsú Ferencsik Jánostól*. Film Színház Muzsika 1984. június 23. 4.
12. Rédei Ferenc 1985-ben átigazolta a *Népszabadsághoz*.
13. Bacskai Sándor: *Úgy érzem, jó csapatjátékos vagyok. Beszélgetés Szlukovényi Tamás fotóriporterral*. Fotóművészet 2008. 1. sz. 5.
14. Az MTI utódszervezetének archívuma ma hozzávetőleg 13 millió képet őriz, ennek nagyjából egytizede digitalizált. Az archívum alapvetően negatívár, vintázskópiák elvéve fordulnak elő.
15. Rédei Ferenc (1944) soha nem tartotta magát művésznek. Legjobb fotóit – a kollégák biztatására – végül 2021-ben rakta össze albumformába (*Kétszázötvendre kettő-nyolc*. ICS Kiadó).
16. Rédei kiépítette a rovat infrastruktúráját, a labort korszerűsítették (hármannégyen tudtak egy időben dolgozni), Nikon kamerákat szereztek be. Kiss-Kuntler Árpád mondta el, amikor az MTI-ből, ahol asszisztens volt, beléphetett a *Népszavához*, Rédei Szlukovényi Tamásra bízta a fiatalembert, vezesse körbe. Tamás megmutatta a rovatokat, a labort, majd megállt a saját szekrényénél, és érthetetlenül hosszan magyarázta Árpádnak, hol a található a Nikon kamerája, az objektívek, a kiegészítők. Másnap már nem jött be dolgozni, az akkori szóhasználat szerint „disszidált”. Csúcfszerelését a fiatal kollégára hagyta.

17. Kiss Eszter: *Visual History. Bevezetés a jelenkor történelmének a képiségre érzékeny elemzésébe*. Múltunk 2018. 4. sz. 217 skk.
18. A maga idejében egyik sem került publikálásra. Kiss Árpád említett sorozatából a *Fotóművészet* 2025 évi 3. száma közöl részleteket.
19. Esterházy Péter – Szebeni András: *A vajszínű ámyalat 1988–*. Pelikán, Bp., 1993. 174.
20. Akad erre példa, ha nem is nagy számban. Korniss Péter életművéből a Nemzeti Galéria rendezett nagyszabású, értelmező kiállítást (2017), ez követően fotói a Szépművészeti Múzeumba kerültek, feldolgozása megkezdődött. Erdélyi Lajos fotóriporter tevékenységének újraértelmezésére az OSA Archívum tett javaslatot (2025).

