

## REZUMAT

Rolul declinărilor de sugestie, iluzie și viziune în instanțele de comunicare ale fotografiei documentare. Prezența, prezentarea și promovarea acesteia în tipărituri dedicate (suporturi mass-media, reviste/magazine, albume, photobook-uri/cărți de/cu fotografii)

Imaginea tehnică, respectiv fotografia, declinările și extensiile ei, cele desprinse din ea în diverse secvențe ale scurtei sale istorii, respectiv cinematografie, televiziunea și videografia au devenit, cu predilecție, oglinzile ce ne oglindesc, în care alegem să ne oglinдим, cele ce le șlefuiм noi, adesea, astfel încât să oglindească și să ne oglindească nu doar după chipul și asemănarea noastră ci mai ales după vrerea și simțirea noastră.

Ele mai au, ca și oglinzi, o calitate sau un defect, sunt Oglinzi cu memorie, modelate de voința și faptele noastră când în parteneriate amiabile și de întru egal cu cea ce ne înconjoară, când în contradicție, contestare și manipulare ale acesteia și oferind găzduire înregistrărilor și reprezentărilor vizuale ale evidențelor de real, preponderent ale evidențelor de real, într-o suită de succesivități de la imaginea latentă, caracteristică fotografiei analog-argentine la transferul excitării fotodiodelor fotografiei digitale în convertiri ale devenirii digitale exercitate sub genericul determinărilor matematice.

Teza de doctorat cu titlul *Oglinza cu memorie*, și subtitlul *Rolul declinărilor de sugestie, iluzie și viziune în instanțele de comunicare ale fotografiei documentare și prezența, prezentarea și promovarea acesteia în tipărituri dedicate (suporturi mass/media, reviste/magazine, albume, photobook-uri/cărți cu/de fotografie)* și-a concentrat atenția pe două componente punctuale, respectiv fotografia documentară și suporturile dedicate ce-i găzduiesc, distribuie și promovează externalizările rezultatelor. De asemenea titlul și subtitlul semnaleză complexitatea demersului cercetării doctorale ce a trebuit să constate în intervalul evoluției fotografiei documentare mai multe și diverse intervenții ale calității și performanțelor instrumentarelor tehnice venite dinspre evoluția fotografiei în sine și jocul subtil dintre secvențele de paradigme auctoriale și cele ale orizonturilor și sub-orizonturilor de așteptare, accept, comprehensiune, interpretare și evaluare ale secvențelor de social-cultural.

În virtutea acestui joc se remarcă poziționarea fotografiilor ce se întinde într-un larg interval în cea ce privește deciziile și modalitățile auctoriale ce să privilegieze de la angajarea de neutralitate auctorială la escaladări de utilizare a creativității și subiectivității auctoriale

reprezentate de aporturi de sugestie conceptuală, comunicațională, interpretativă.

Aceleași particularități au fost constatate și în teritoriile de evoluție, distincție și diferențiere a evoluției suporturilor, alese pentru cercetare, cele ce găzduiesc, prezintă, distribuie și promovează externalizările rezultatelor actelor de înregistrare și reprezentare a evidențelor de real făcute sub genericul fotografiei, în general și punctual sub genericul fotografiei documentare. Pentru revelarea, exemplificarea și ilustrarea tuturor acestor aspecte, întâlnite în timpul documentării și instanțelor de cercetare a fost necesară o severă selecție a informațiilor adunate și o paradoxală, severă și constantă rezumare a anvelopei discursului auctorial, surplusul de informații documentare și de idei, constatări, observații și revelații trecând într-un portofoliu de așteptare utilizabil în secvențe de cercetare teoretică și de ameliorare și performare auctorial profesională post-doctorală.

În folosul modelării și agregării optime a tezei de doctorat am utilizat adecvarea și alinierea la cerințele de redactare aflate sub egida genericele cerințelor academice, apelarea la designul de cercetare în instanțele actualizante în parteneriat și asistare cu contribuții novatoare aduse din anvelopa de activitate profesională personală.

Rezultatul se arată ca o structurare evidențială atât a aspectării rezultatelor cercetării cât și a includerii contribuțiilor novatoare, teoretice și a celor aplicative propuse ca elemente și secvențe de ameliorare și performare a instanțelor de angajare de acte, activități și proiecte dedicate fotografiei documentare și suporturilor venite în întâmpinarea externalizării rezultatelor ei. Cuprinsul tezei exemplifică cel mai bine această întreprindere auctorială astfel că îl prezentăm în următoarele rânduri.

Argument-ul punctează reperele generale, din arealul social-cultural, cu sublinierea celor din actualitate, care au dus la alegerea temei cercetării doctorală și a tezei și motivațiile personale și profesionale care la rândul lor au contribuit la această alegere.

Prima parte, a Introducerii este dedicată unei treceri în revistă, ce îmbină rigoarea academică cu emoționalitatea auctorială, a instanțelor genuine, declinate și extinse ale luării în act de conștiință și de asumare a lumii înconjurătoare prin jocul fizic și metafizic dintre văz și privire, rezultatul fiind reproducerea prin reprezentarea, a evidențelor de real, cu ajutorul imaginii (a universului imagistic, perpetuu extins datorită setei de cunoaștere umană), de la cele de agregare mentală la cele ale fotografiei și în extensie a multor altor instanțe ale imaginii tehnice asistate de prețioase și revoluționare succesivități de instrumentar tehnic.

Această succesiune, pornită de la văz și convertită prin varii protezări proto-tehnice și până la ultra-tehnice, asigură reproducerea evidențelor de real prin reprezentare vizuală aspectată cu ajutorul imaginilor și a suporturilor ei ce ilustrează prin arătare și relatare macheta,

simularea, simulacrul de varii exactități ale asemănării mimetice. Ea poate fi numită sintetic ca fiind devenire și existare de analogon.

Calitatea analogonului este dată de tentativa și decizia de al apropiia prin faptă de reprezentare, cât mai spre suprapunerea cu originalul, dar la rândul lor derogări de varii ispite și tentative de subiectivitate și creativitate auctorială duc la trans-calități conceptuale și expresive ce se îndepărtează de celebrarea de analogon, aproape până la independență, autonomie și libertate de discurs, de regulă narativ auctorial, în care relatarea trece de la demonstrativ la varii grade de ficțiune, fie că rămâne, prin arătare, raportată la evidențe de real, fie că încearcă transformarea, metamorfozarea sau eludarea lor.

Exemplificările coordonatelor Designului de cercetare: Ipoteza de cercetare, teza fundamentală, obiectivele principale ale lucrării, metodologia de cercetare sunt prezentate și rezumate în partea a doua a Introducerii împreună cu Noutatea demersului de cercetare doctorală, Actualitatea și importanța temei, Așezarea temei în contextul cercetărilor științifice, Așezarea temei în contextul inter-și transdisciplinar, rezultatele obținute.

Capitolul I. Imaginea vizuală, reprezentarea vizuală inspectează, documentar și sintetizează informațiile validate prin referențialități bibliografice asistate de contribuția auctorială extrasă din experiența și cazuistica desfășurării activității profesionale, privind condițiile și condiționările existării de imagine, de imagine și de reprezentare vizuală.

Relația dintre Model și Reprezentare, contribuția și consecințele transferului aflării și interpretării de urme și de amprente identificate în zorii omenirii, interpretarea lor ce creează premisele figurării și a Reprezentării Modelului, relația dintre simțuri și corpo-realitate ce au contribuit, în timp, la generarea de preeminență a imaginii și a reprezentării vizuale cât și contribuția gândirii antice, grecești, privind devenirea de formă și figură prin diferite aspecte ale încadrării și dependenței de limite, configurează statuarea închegării de imagine ca rezultat al reprezentării, punctual al reprezentării vizuale. La recursul referențial validant realizat prin cercetarea lucrărilor aparținând unor autori de calificată referință precum Jean-Jacques Wunenburger (Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, 2004), Doru Pop (Pop, *Ochiul și Corpul*, 2005), Dan Curean (*Text și imagine în mass-media*, 2018), Gabriel Liiceanu (Liiceanu, *Despre limită*, 1994), s-au adăugat și referințele acestora la extensii documentare extrase din gândirea și lucrările unor filozofi precum M. Foucault, Malebranche și Descartes, prețioase pentru detalii sau centricități ale înțelegerii și utilizării imaginilor ca oglindă a realității și constatate și interpretate. Semnalăm și contribuții ale reflecțiilor personale relevate dintru parteneriatul cu cercetarea teoretică și reflecțiile generate de experiența profesională personală: imaginea să fie speculum a ceea ce este evident, convenim, că imaginea vizuală, cea a reprezentării vizuale

este acțiune, tentativă de reproducere înspre mimetic iar imaginea auditivă-orală, cea a reprezentării verbale este acțiune, înspre imitare, relația de mimetizare și imitare, (mimetizarea aparținând reprezentărilor vizuale și imitarea celor verbale), este o întrepătrundere de geometrie variabilă ce fie pe rând își apropiază instanțe privilegiate în relație reciprocă fie că se asistă, de la parteneriate asimetrice până la fuziune, reprezentare artefactuală de semn și sens mimetic, imagini generate de limite perimetrice, de imagini generate de limite de suprafață, de imagini generate de limite volumetrice, existarea de limită implozivă, existarea de limită explozivă, reprezentarea vizuală, materială (artefactuală), cu rol și scop documentar, dedicată informării despre evidențele de real, schimbarea relației de reprezentare a modelului, joc al spiritualității umane, în care reprezentarea devine modelul, suprapunere de aflare-raportare a reprezentării asupra modelului.

Capitolul I se încheie cu anunțarea uneia dintre protezările tehnice folositoare apropierei dintre Reprezentare și Model, exercitate prin acte de imagistică artefactuală, respectiv prin instaurarea și instalarea în practica de reprezentare a evidențelor de real a dispozitivului Camera obscura se va transforma/transfera, din accesoriu al performării și ameliorării desenului mimetic, în a fi unul din elementele constitutive ale fotografiei genuine.

Capitolul II Fotografia cu sub-capitolele II.1. Despre fotografie; II.2. Evoluția fotografiei; II.3 Fotografia color; II.4 Fotografia digitală.

Prima parte a Capitolului II, respectiv spațiul sub-capitolului II.1. Despre fotografie este dedicat inspectării și interogării noțiunii de Fotografie, privită și înțeleasă ca fiind Oglinda cu memorie, această nou, prin referențialitate diacronică, venită instanță de reprezentare a evidențelor de real efectuate prin înregistrarea lor, a evidențelor de real cu ajutorul unui instrumentar tehnic specific și transferul acestei înregistrări în reprezentări vizuale figurate, așternute pe suporturi artefactuale sau para-artefactuale, respectiv imaginile proiectate, acestea fiind degrevate de argument factic, dar și ele fiind relevate vizibil cu ajutorul unor dispozitive ce aparțin artefactualității, respectiv fizicului și materialului.

Ca orice noutate, ieșirea ei la rampa istoriei creează partizane euforice și contestări vehemente, ambele atitudini fiind generate de schimbarea de paradigmă de performare întru apropierea cât mai strânsă dintre Reprezentare și model. Anca Oroveanu (Oroveanu, Rememorare și uitare, 2005) acordă spațiu și exemplifică această diversitate de atitudini prin consemnări și citări ale unor personaje generice pentru aceste atitudini ca de exemplu Emile Zola (Zola, Photo-Miniature, p. 396), exemplu de entuziast partizanat și în contra-partidă vehementa tiradă contestatară a lui Charles Baudelaire. Fotografia precum Oglindă cu memorie, iar imaginile fotografice precum imagini în oglindă fixate permanent devine noua

campioană a obsesiei pentru realismul reprezentărilor vizuale, o aspirație social-culturală cu o îndelungă istorie și cu cumul de antecedente. O obsesie pentru realism ce duce la triumfalista clamarea, de la începuturi, cum că ea este investită cu toate atributele ei constitutive în a avea calitatea de martor, indubitabil și primordial, în aspectarea și reprezentarea prin imagistică vizuală, a lumii înconjurătoare. O clamare și o statutare de timpuriu revolută prin constatarea deficiențelor inerente oricăror tentative de suprapunere a Reprezentării cu Modelul, fiind și ea, fotografia, doar simulare și simulacru, depinzând de un instrumentar, oricât de performant, nicicând suficient pentru a angaja plener această calitate. Trădarea cea mai importantă față de obsesia pentru realism vine chiar din interiorul ei și este legată de operatorii ei, fotografii, care doreau și aspirau ca fotografia să fie considerată artă și ei să fie considerați artiști, ce a generat și generează acute și nestăvilite tendințe auctoriale, cu consecințe de depărtare a Reprezentării față de Model. Obsesia pentru realism fiind însă înlocuită de obsesia pentru speculare cu scopul relevării egoului artistului și de obsesia pentru specularea subiectivității auctoriale (consider că, între acestea două există suficientă diferențiere încât să se poată vorbi despre ele ca termeni distincți, chiar dacă inerent, în exercitarea lor apar relații de asistare, parteneriat sau fuziune). Originalitate fotografiei, și desigur condiționarea ei benefică sau damnată, ce-i asigură atât libertatea cât și limita, este dată de ceea ce ea înregistrează, ilustrează, prezintă, și reprezintă. De altfel, acest lucru o spune tranșant Roland Barthes, în Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie, semnalând că fotografia nu poate fi fotografie fără angajarea legării înregistrării de un referent și fără a înregistra și reprezenta fotografiabilul din fața evidențelor de real, generat și acordat de evidențele de real.

Relația aceasta dintre fotografiabil și fotografie, dintre certificatul de prezență, chiar dacă e o prezență a ce a fost sau ce va fi, relația dintre a fi ceva și transferul în și înspre precum acel a fi fiind ceva face ca imagini în oglindă fixate permanent să fie geneza și gestionarea de Oglindă cu memorie. Dacă fotograful, inițiatorul acțiunii de captare prin procedee de semn și sens fotografic, ghidează această acțiune de captare înspre o limită perimetrală din mediul înconjurător, apropiat sau depărtat, atunci putem spune că avem o generare și gestionare de act fotografic, că ne aflăm în situația de a fi beneficiari ai fotografiei.

În subcapitolele II.2. Evoluția fotografiei; II.3 Fotografia color; II.4 Fotografia digitală, accentul este pus pe aspectele tehnice, tehnologice și de cercetare științifică aplicată, întreprinderi și aventuri fascinante de altfel, ce au îmbunătățit pas cu pas, secvență cu secvență, instanță cu instanță performanțele, fotografiei dedicate apropiării, cu tentative de suprapunere a Reprezentării față de Model, a consistenței cât mai calificate a analogonului, ca fiind/devenind gardian, certificator și ambasador al acestei propuneri imagistice.

Capitolul III. FOTOGRAFIA DOCUMENTARĂ, Introducere. Fotografia este, prin însăși genuitatea ei, profund documentară, căci, Oglinda cu memorie își extrage existența sa prin existarea unor evidențe ale realului, pe care le identifică, înregistrează, le reprezintă, și le oferă unei arhivări memorabile. Fie că o înregistrare fotografică este dedicată oglinirii limpezi, fie că se arată ca o oglindire dăunată de calitatea sau defectele și avarierile speculare, fie că oglinda este transformată prin concept și gest auctorial în joc de oglinzi, fotografia nu este și nu ar putea fi dacă nu ar fi o reprezentare, și o ambasadă a referentului.

Fiind dependenți de subiectul și obiectul ce și-l propun spre documentare, atât fotografia, cât și operatorii și utilizatorii ei – fotografi, comisionari, comanditari – sunt responsabili de calitatea și sinceritatea documentării. Fotografia documentară genuină este campioană a neutralității auctoriale, cea ce este greu de aplicat în practică, în integralitate, înregistrarea și reprezentarea, dar și utilizarea rezultatelor căzând pradă, vinovat sau nevinovat, manifest, circumstanțial, contextual, variilor avarieri de intenție și faptă. Trecerea în revistă s-a realizat apelând, preponderent, la expertiza a trei autori și la lucrările lor, recunoscuți și recunoscute pentru calificarea și notorietatea lor din domeniu, respectiv Roland Barthes (Barthes, Camera luminoasă, 2003), Susan Sontag (Sontag, Despre fotografie, 2014), Andreas Feininger (Feininger, Fotograful creator, 2015).

Fotografia documentară genuină, declinată, extinsă poate primi, în funcție de caz și context, asistări, inserții, parteneriate, fie ameliorante, fie avariate din celelalte genuri ale fotografiei, după cum și ea poate contribui în același fel în și la întregul univers fotografic. Raportarea la multiple contexte sau decontextualizări transformă identitarul de primat în secundariat, astfel, de exemplu, fotografia documentară se vede transferată în cea utilitară sau artistică, iar fotografia utilitară se vede transferată în cea artistică sau cea documentară.

Subcapitolele III.1. Importanța fotografiei documentare, III.2. Despre fotografia documentară, III 3. Istoria fotografiei documentare sunt ocazia de a recurge la trecerea în revistă a centricității și ex-centricității fotografiei documentare în și din arealul ei identitar și în relațiile complexe dintre ea și celelalte infuzii și influențe aduse de celelalte genuri de fotografie, dar și de relațiile cu declinările pozitive sau nocive din arealul auctorial, din cel comanditar sau din cel al secvențelor de utilizare responsabilă sau vinovată a rezultatelor ei. Sunt cercetate și transformările aduse de secvențele ei de evoluție identitară, istorică, și cele ale influențelor variilor domenii ce o asistă sau pe care le asistă, precum de exemplu evoluția și performanțele tehnicilor și tehnologiilor tipografice ce-i permit vizibilitatea în diverse teritorii ale social-culturalului. În ceea ce privește manipularea ei de la cea auctorială la cea comanditară și instituțională se dau exemple de, paradoxal, manipulări pozitive conduc la o

iconicitate extrasă și privilegierea unor imagini prin selecții auctoriale efectuate asupra secvențelor de înregistrare precum în cazul Dorotheei Lange sau al lui Nick Ut, imagini ce astfel devin repere privilegiate de propunere de interpretare sau chiar meta-text, față de manipulările adesea nocive ce deformează sau falsifică instanțele de evidențe de real.

Capitolul IV. Albumul, cartea fotografică, jurnalul fotografic. Privilegierea fotografiei în raport cu celelalte mijloace de investigare imagistică dedicate informării, comunicării, reprezentării evidențelor de real, punctual privilegierea diseminării și utilizării în orizontul social a fotografiei documentare este, printre altele, datorată unor mai facile ceremonii și operații de arhivare-dezarhivare și de punere în fapt a reperelor de lizibilitate a vizibilului. Această constatare este dezvoltată în trei subcapitole, respectiv: IV.1 Suporturi dedicate găzduirii, prezentării, distribuirii, promovării externalizării rezultatelor fotografiei documentare.

IV.2. Relația dintre text, fotografie, memorie și comunicare în fotografia documentară și în suporturile-rezervațiile acesteia din registrul tipăriturilor specializate, albumul și cartea fotografică/photobook-ul; IV.3. Albumul fotografic și cartea fotografică în România, în perioada interbelică, comunistă și post-decembristă.

Cel mai amplu dintre subcapitole, respectiv IV.1 Suporturi dedicate găzduirii, prezentării, distribuirii, promovării externalizării rezultatelor fotografiei documentare este dedicat, pe rând, identificării căilor prin care fotografia documentară, în instanțele ei de genuitate, declinare și extensie, ajunge să-și externalizeze rezultatele în vederea utilizării și permanentizării prezenței și vizibilității lor în anvelopa social-culturală, de la secvențele ei experte la cele publice și populare, a trecerii în revistă a intervalului de suporturi constituite de apariția, dezvoltarea și evoluția lor, privilegiată fiind aspectarea celor ce se constituie în a fi rezervații specifice precum albumele cu fotografii, albumele de fotografii, cărțile fotografice/photobook-urile, cataloagele de și cu fotografii, cărțile de artist/autor și trecerea, de altfel fără a neglija, în secundariat, alte suporturi precum ziare, magazine, reviste experte, etc. Sursele utilizate pentru cercetarea bibliografică sunt atât cele ale lucrărilor accesibile sub formă de cărți-obiecte fizice cât și lucrări-cărți, conferințe, rezumate de conferințe și simpozioane științifice, studii științifice, articole științifice, articole postate în bloguri de autor, și întâlnite prin cercetarea, inspectarea și interogarea documentației de webografie. Dintre autorii contributori la anvelopa de documentare și referențialitate pentru subiectul subcapitolului amintim din bibliografia clasică pe Vilém Flusser (Flusser, Pentru o filosofie a fotografiei, 2003), Patrizia Di Bello, Colette Wilson, Shamoan Zamir (Di Bello et al., The Photobook, from Talbot to Ruscha and beyond, 2012 ), Gabriel Koureas (Koureas, Orhan Pamuk's Melancholic Narrative and Fragmented

Photographic Framing, 2005), Ian Walker (Walker, A Kind of a 'Huh?', 1962), David Company (Company, Recalcitrant Intervention, 2012). Din documentația extrasă și utilizată din oferta de webografie amintim pe Florence Le Carre (Le Carre, Les Albums Photographique, <http://sfiic.free.fr/telecharg/lecorre.pdf>), Mariela Sancari (Sancari, History of the Photobook, [domestika.org/en/blog/3840-history-of-the-photobook](http://domestika.org/en/blog/3840-history-of-the-photobook)), Brigitte Trichet (Trichet, Breve histoire du livre de photographie, [medium.com/@brigitte.trichet/l-usage-de-la-photographie-sur-l-imprime-livre-une-breve-histoire-du-livre-de-photographie](https://medium.com/@brigitte.trichet/l-usage-de-la-photographie-sur-l-imprime-livre-une-breve-histoire-du-livre-de-photographie)).

Subcapitolul IV.2. Relația dintre text, fotografie, memorie și comunicare în fotografia documentară și în suporturile-rezervațiile acesteia din registrul tipăriturilor specializate, albumul și cartea fotografică/photobook-ul, așa cum sugerează titlul său, duce mai departe inspectarea, documentarea și reflecțiile privind relația dintre imaginile fotografice și text în economia albumelor fotografice și al cărților fotografice/photobook-urilor.

Este aici primordială revelarea importanței secundării, în cazul suporturilor livrestii destinate fotografiei, a secundării de către comunicarea de diferite grade a coexistenței imaginii și textului sau a textului și imaginii, ce asigură alcătuirile narrative și de memorie, care evidențiază focarele de comunicare și narațiunile propuse și gestionate de ea. Mai adăugăm și transferarea tentațiilor și ispitelor haptice, induse de imaginea fotografică, prin privilegii de directitudine mai genuină față de text, prin vehiculare spre provocări de recurs la memorie, la potențe și ispite haptice, deodată metafizice și fizice propuse și oferite de tirajul sau printul fotografic, artefactul deci, și de ofertele de haptic real asigurate de obiectul tipărit: carte, album, photobook, revistă, ziar, catalog. În societatea umană modernă (prin modern înțelegând un întins parcurs diacronic) orice șoc al simțurilor, fie tactil, sonor sau, desigur, vizual, este imediat după producerea lui, asistată de ființarea umană, aproape instantaneu transferat în teritoriul decodificator cu ajutorul lumii cuvântului. De aici, din această „confiscare/limitare/dictatură” a cuvântului reprezentarea vizuală în vectorii ei de informație și comunicare nu și-a depășit încă (poate că nici nu este nevoie) primatul; rolul primordial al cuvântului și dependența de acesta. Aparținând reprezentării vizuale, fotografia ca și comunicare, a depins și depinde astfel de locul și rolul cuvântului într-o cultură, fie ea cultura globalizantă, fie secvențele ei localizante sau cele ale culturilor marginale (fie acestea margini geografice, sociale, antropologice, etnografice sau politice).

Revoluția digitală în partea sa de reprezentare vizuală se desprinde de referentul-realitate ca ambasadă și avocat al acesteia și devine reprezentare alternativă a alter-realității căci, iată, imaginea de sinteză nu mai are nevoie de obiectul-situația referent pentru a reprezenta. Imaginile fotografice precum și cele de sinteză, deodată legate și autonome față de



reprezentarea de evidențe de real sunt obligate să-și ajusteze aflările de împreună pentru a servi cât mai plenar comunicării, și acest lucru se află și în distincții și, deseori paradoxale în prezența și întreprinderile lor în teritoriile comunicării analoge și în cele ale reparadigmărilor din teritoriile digitale și ale virtualului. Pentru cercetarea acestor situații ce privesc relația dintre imaginile fotografice și texte în favoarea inițierii și consolidării unei comunicări am ales să apelez, pentru documentare și reflecții la următorii autori și la lucrările lor: Elena Abrudan (Abrudan, *Cultura vizuală – experiențe vizuale în era postmodernă*, 2013), Doru Pop (Pop, *Ochiul și Corpul: Modern și postmodern în filozofia culturii vizuale*, 2005), Andreas Feininger (Feininger, *Fotograful creator*, 1955).

Subcapitolul IV.3. Albumul fotografic și cartea fotografică în România, în perioada interbelică, comunistă și post-decembristă, este împărțit în trei secvențe ce abordează și prezintă situația din România. Succinta punctare și trecere în revistă a câtorva repere privind fotografia documentară din România antebelică și interbelică și prezența rezultatelor ei în albume cu fotografii, respectiv tiraje manuale, formele incipiente ale albumului fotografic sunt continuate și prezentate pe larg în articolul-eseul, și practic conjugând anvelopa extinsă a fotografiei documentare și a suporturilor ei în intervalul interbelic și cel comunist cu un calificat studiu de caz, aparținând Adrianei Dumitran, intitulat *Perspectives on the East and the West in Hedy Loffler's Travel Photobooks*, publicat în excepționala lucrare *Photobloc. Central Europe in Photobook*, lucrare amplă ce prezintă evoluția albumului cu fotografii, a albumului fotografic și a photobook-ului în spațiul efervescent-național, politic, social și cultural al statelor est-europene de după primul război mondial și până la începutul anilor '90 (Gorczyca – Mazur, ed., *Photobloc. Central Europe in Photobooks*, 2019). A treia secvență, cea dedicată actualei perioade post-decembriste în care documentarea bibliografică și cea webografică, însoțită de un portofoliu extins de albume fotografice, cărți fotografice/photobook-uri, cărți de artist/autor a permis egalizarea cantitativă și calitativă dintre comentariile, observațiile și reflecțiile autorilor cercetați cu comentariile, observațiile și reflecțiile personale raportate la activitatea, experiența și cazuistica profesională.

Capitolul V. Studiu de caz: realizarea albumului fotografic Cluj Arena, cu sub-capitolul ***V.1 Designul de cercetare. Studiu de caz: realizarea albumului fotografic Cluj Arena, și paragrafele V.1.1 Realizarea albumului fotografic Cluj Arena, V. 1.2. Tabel privind ilustrarea utilizării metodei cantitative în aspectarea masei critice statistice ale prezenței volumului și dimensiunii ale imaginilor ilustrative din cadrul albumului fotografic Cluj Arena, V. 1.3. Tabel ilustrând utilizarea metodei calitative în aspectarea reperelor de conformare sau non-conformare calitativă ale imaginilor fotografice utilizate în albumul cluj Arena,***

#### ***V. 1.4. Exemple de utilizare a metodei calitative în inspectarea deciziilor de compoziție încadrare și sugestie ale imaginilor fotografice ce ilustrează albumul fotografic Cluj Arena.***

Prima parte a Capitolului V, este dedicat, preponderent designului de cercetare utilizat la prezentarea realizării albumului fotografic Cluj Arena, cu insistență pe rezultatele analizei cantitative și calitative a fotografiilor care se regăsesc în album. Nerespectarea criteriilor vizual/calitative, oferite de fotografii implicați în diferite proiecte care au ca scop realizarea albumelor/photobookurilor, în care fotografiile sunt reproduse, conduce la scăderea calitativă și a spectacolului vizual a acestora.

Analiza a demonstrat ca există un dezechilibru în ce privește tipurile de imagini folosite. De exemplu, faptul că fotografiile panoramice sunt spectaculoase nu justifică folosirea lor în exces, în orice caz disproportionat față de cele de detaliu. Iar faptul ca nu au fost respectate standardele se rasfrange asupra calitatii de ansamblu a albumului.

A doua parte este dedicată, extins, prezentării unui ghid de bune practici necesare abordării de proiecte de fotografie documentară, utilitară, promoțională, și realizării de suporturi pentru găzduirea, prezentarea, utilizarea și promovarea rezultatelor acestora. Acest ghid de bune practici extrase din experiența și cazuistica profesională este un ghid de bune practici dedicat studenților, absolvenților și fotografilor debutanți și a celor deja emergenți.

Concluziile rezumă domeniul abordat în teza de doctorat și pun în evidență demersul și discursul rezultat din cercetările teoretice efectuate înainte și în perioada studiilor doctorale, cercetările și documentările bibliografice și asocierea la acestea a reflecțiilor și comentariilor aduse dinspre experiența și cazuistica activității profesionale. Se adaugă la toate acestea prezentarea secvențelor designului de cercetare, întâlnite parcimonios, când explicit, când discret, dar util, în corpul tezei.

Lista ilustrațiilor propune 63 de imagini, ultra-reprezentative pentru demersul și discursul tezei, selectate cumpătat, pentru a nu încărca economia corpului tezei, din cele câteva mii de imagini ce a fost constituit ca bazin de ilustrare aplicativă a secvențelor de cercetare teoretică și de documentare bibliografică. La acestea se adaugă cele 4 imagini fotografice ce ilustrează succint, dar suficient, locul și rolul lor în realizarea albumului fotografic Cluj Arena.

Bibliografia adună laolaltă sursele bibliografice clasice, cele din periodice și studii cu cele din webografie, parcurse și utilizate în modelarea și ilustrarea cercetărilor teoretice științifice și a secvențelor de documentare.

Partea de anexe, conține Anexa 1: Interviuri cu fotografi dedicați fotografiei documentate, albumelor fotografice, photobook-urilor, cărților de artist, respectiv un interviu cu maestrul și poetul fotografiei Florin Andreescu.

Teza de doctorat cu titlul Rolul declinărilor de sugestie, iluzie și viziune în instanțele de comunicare ale fotografiei documentare și prezența, prezentarea și promovarea acesteia în tipărituri dedicate (suporturi mass-media, reviste/magazine, albume, photobook-uri/cărți de/cu fotografii) se încheie cu rezumatului ei, în limbile română și engleză.

## CUPRINS

Argument .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Introducere .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Capitolul I. Imaginea vizuală, reprezentarea vizuală.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Capitolul II. Fotografia .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
II.1. Despre fotografie.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
II.2. Evoluția fotografiei .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
II.3. Fotografia color .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
II.4. Fotografia digitală .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Capitolul III. Fotografia documentară .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Introducere .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
III.1. Importanța fotografiei documentare .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
III.2. Despre fotografia documentară.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
III 3. Istoria fotografiei documentare.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Capitolul IV. Albumul, cartea fotografică, jurnalul fotografic.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
IV.1. Relația dintre text, fotografie memorie și comunicare în fotografia documentară și în rezervațiile acesteia din registrul tipăriturilor specializate, albumul și cartea fotografică/photobook-ul. ....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
IV.3. Albumul fotografic și cartea fotografică în România, în perioada interbelică, comunistă și post-decembristă.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Capitolul V. <i>Studiu de caz</i> : realizarea albumului fotografic Cluj Arena.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
V.1. Designul de cercetare. Studiu de caz: realizarea albumului fotografic Cluj Arena .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
V.1.1 Realizarea albumului fotografic <i>Cluj Arena</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
V.1.2. Tabel privind ilustrarea utilizării metodei cantitative în aspectarea masei critice statistice ale prezenței volumului și dimensiunii ale imaginilor ilustrative din cadrul albumului fotografic Cluj Arena.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>

V. 1.3. Tabel ilustrând utilizarea metodei calitative în aspectarea reperelor de conformare sau non-conformare calitativă ale imaginilor fotografice utilizate în albumul <i>Cluj Arena</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
V.1.4. Exemple de utilizare a metodei calitative în inspectarea deciziilor de compoziție încadrare și sugestie ale imaginilor fotografice ce ilustrează albumul fotografic Cluj Arena .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Capitolul VI. Ghid de bune practici .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.1. Realizarea albumului fotografic și photobook-ului	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.2. Negocieri și în cazul proiectelor fotografice, și în cazul realizării de obiecte-rezervații cerute, comisionate sau comanditate de diverși beneficiari sau instanțe beneficiare	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.3. Organizarea, auctorială a abordării și desfășurării proiectului, și după caz a deciziei sau anticipării utilizării materialului și rezultatelor la realizarea unui obiect cultural-rezervație de externalizări ale rezultatelor înregistrărilor fotografice.	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.4. Instrumentarul necesar efectuării proiectului fotografic, secvențele de instrumentar principal, secundar, asistent, deplasarea, utilizarea, protejarea acestora.	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.4.1. Primul nivel .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.4.2. Nivelul al doilea .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.4.3. Nivelul al treilea .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.4.4. Nivelul alternativ .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.4.5. Albume utilitare și promoționale, instrumentarul necesar realizării lor....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
VI.4.6. Cataloage, pliante, afișe, flayere, și advertising online, de produse și artă culinară: .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Concluzii .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Designul de cercetare utilizat la prezentarea realizării albumului fotografic Cluj Arena insistă pe rezultatele analizei cantitative și calitative a fotografiilor care se regăsesc în album. Aceste rezultate au fost cuprinse în .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Lista ilustrațiilor .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Bibliografie .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Anexe .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>

Anexa 1: Interviuri cu fotografi dedicați fotografiei documentate, albumelor fotografice, photobook-urilor, cărților de artist ..... **Error! Bookmark not defined.**

Anexa 2: activitatea personală în domeniul fotografiei documentare și în cel al realizării albumelor fotografice..... **Error! Bookmark not defined.**

Rezumat ..... 1

Rolul declinărilor de sugestie, iluzie și viziune în instanțele de comunicare ale fotografiei documentare. Prezența, prezentarea și promovarea acestora în tipărituri dedicate (suporturi mass-media, reviste/magazine, albume, photobook-uri/cărți de/cu fotografii) ..... 1

Doctoral thesis summary..... **Error! Bookmark not defined.**

Mirrors of Memory The role of declining and suggestion illusion and vision within the instances of communication of documentary photography, and their presence, presentation and promotion through printed media (Mass-Media, Magazines, Photo Albums, Photobooks and Books with photographs) ..... **Error! Bookmark not defined.**

### *Cuvinte cheie,*

Oglinda cu memorie, declinare, extensie, genuin, auctorial, sugestie, iluzie, viziune, imagine, vizual, vizibil, văz, lizibil, comunicare, reprezentare, reproducere, fotografie, fotografie documentară, prezență, prezentare, prezentificare, promovare, tipărituri, publicații, rezervații, obiect, cultural, album cu fotografii, album fotografic, carte fotografică, photobook, catalog, jurnal, mapă, ziare, reviste, site, blog, rețele de socializare, internet, digital, facebook, publicații electronice, receptare, amfitrion, dispecerare, diseminare, mass media, heliografie, talbotipie, dagherotipie, fotografia digitală, holografie, imaginea de sinteză, cinematografie, videografie, trompe-l' oeil, trompe l'espirit, ultra-real, precum-real, alter-real, trans-real, realism sintetic, realism magic, supra-real, meta-real, heliografia, fotograma de contact, fotografiabil, fotografie, imaginea latentă, diorama, panorama, mise en scene, pitoresc, insolit, exotic, fascinație, camera obscura, dagherotip, fish eye, teleobiectiv, super-grandagular, grandagular, obiectiv normal, rezervații arhivant-dezarhivante, ghid de bune practici, obiectul-rezervație text de diferite întinderi și scop, de la generice, titluri, sub-titluri, legende, explicații, prefețe, text explicativ utilitar, text monografic, text promoțional, text literar sau text conceptual.

