

FOTOGRAFIA CA OGLINDIRE ȘI CA REFLECȚIE ASUPRA LUMII PHOTOGRAPHY AS A REFLECTION ON THE WORLD

Ariana BĂLAȘA
Lecturer PhD, University of Craiova

*Moto: „Imaginea nu este lucrul însuși, ci reprezentarea lui sensibilă (...).”¹
(Jean-Jacques Wunenburger)*

Abstract: Photography (as a form of art, and as a technique, at the same time) has contributed to a metamorphosis of the world through mirroring, and, through its technical and artistic evolution, over time, it has become an important form of manifestation, but also of contemplation and (re) interpretation or reflection of infinitely nuanced aspects of human existence.

Our study follows the evolution of photography, but also of its reception and its impact throughout the history of humankind, from Aristotle's discovery of the principle that gave birth to it, to the present day.

Keywords: Photography, mirroring, reflection, philosophical aesthetics, interpretation.

Dacă reflectăm asupra fotografiei privită ca manifestare artistică, ca mediu de stocare informațional, ca instrument menit să deservească cercetarea științifică sau mediul industrial, ori, din perspectivă ludică, privită ca un hobby sau mijloc de entertainment, descoperim că ea ocupă un loc extrem de important în societatea contemporană, în virtutea acestei plurisemnificații pe care o are, fie și la o primă vedere, fără pretenții de analiză în profunzime.

Fotografia și fotografierea au contribuit la o metamorfozare a lumii prin oglindire, am putea spune și, cu timpul, evoluând destul de lent dar constant, spre o formă tridimensională, atât de manifestare, cât și de contemplare a dat naștere interpretărilor și reflecțiilor asupra infinit nuanțatelor aspecte ale existenței umane.

Istoria fotografiei. Câteva repere cronologice

Din perspectivă etimologică, termenul de fotografie provine prin filiera franceză, *photographie*, din gr. *phôs* (lumină), și *graphein* (a scrie, a desena), ceea ce s-ar traduce stricto sensu prin *a desena cu lumină*.

„Fotografia este arta, aplicația și practica creării de imagini durabile prin înregistrarea luminii sau a altor radiații electromagnetice, fie prin intermediul unui senzor de imagine, fie prin intermediul unui material sensibil la lumină, cum ar fi filmul fotografic”²

¹ Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia Imaginilor*, Iași, Editura Polirom, 2004, Partea a III-a, *Funcții și Valori ale Imaginii*, Capitolul 5: *A gândi în imagini. De la sensibil la sens*, p. 248.

² <https://ro.wikipedia.org/wiki/Fotografie>, accesat în data de 22.02.2021, ora 15.24.

Informațiile despre nașterea fotografiei ne conduc tocmai în secolul al III-lea î.Hr. când unul din cei mai importanți filosofi ai Greciei Antice, Aristotel, a descoperit că dacă se face o gaură într-o cutie, pe peretele opus acesteia se va forma o imagine inversă. În aceeași perioadă, s-a revelat faptul că lumina modifică culoarea clorurii de argint, înnegriind-o și că hiposulfitul de sodiu acționează ca un fel de „fixator”. Primul instrument și tehnica sa de utilizare, creat pe baza acestei observații aristotelice e cunoscut sub denumirea de „cameră obscură” și a fost folosit pentru prima dată de Leonardo da Vinci, în 1519.

Tehnica fotografică a fost îmbunătățită de către Johannes Kepler (1610), inventatorul camerei obscure portabile, construite sub forma unui cort cu obiectivul în vârf. Cu ajutorul unei oglinzi, Kepler proiecta imaginea care era captată pe un tipar, pe care artistul schița elementele principale ale subiectului.

Savantul Isaac Newton a descompus în 1666 lumina naturală pentru prima oară în istoria fotografiei, cu ajutorul unei prisme din cristal.

Johann Schulze în 1725 a (re)descoperit că sărurile de argint se înnegresc atunci când sunt expuse la lumină, iar în 1758 John Dolland a dezvoltat lentilele de tip acromatic, care au reprezentat un pas important în dezvoltarea camerei obscure, pentru că nu descompuneau lumina în culorile componente și astfel erau înlăturate aberațiile cromatice.

Anul 1861 a fost marcat de realizarea și publicarea primei fotografii color atestate și documentate din istoria omenirii, deși procedeul tehnic de realizare a fotografiilor color a fost definitivat cu 42 de ani mai târziu, în anul 1903. Această tehnică e cunoscută sub denumirea de *Autochrome Lumière* și consta în suprapunerea a trei plăcuțe metalice îmbibate cu anumite substanțe fotosensibile în culorile roșu, verde și albastru. Al doilea sistem, mult mai evoluat, a apărut în anul 1935, fotografiile fiind realizate prin tehnica emulsiei tricromatice. Câțiva ani mai târziu, a luat naștere tehnica fotografiei instantanee, cunoscută sub denumirea de Polaroid Lens. Cele dintâi fotografii cu lentilă polaroid au fost făcute în alb-negru, și abia în 1962 s-a început crearea fotografiilor instantanee color.

În 1826 (sau 1827, conform cercetărilor de ultimă oră), fizicianul Nicephore Niepce a realizat prima fotografie din lume, supraexpusă timp de 8 ore într-o cameră obscură, care redă imaginea curții interioare a unui imobil. El este și primul care a utilizat tehnicile descrise, cu scopul de a transpune o imagine pe o placă din metal. După dispariția sa, francezul Jacques Mandé Daguerre, inventatorul dagherotipului, a preluat invenția și a dezvoltat-o în 1839, an care a fost declarat oficial anul inventării fotografiei. El a folosit plăci din argint iodat pe care le-a expus într-o cameră obscură. Plăcile trebuiau rotite din când în când, până la obținerea unghiului celui mai potrivit. Prin aplicarea acestei tehnici, rezulta o imagine cenușie. O placă de acest fel era însă extrem de scumpă și nu mulți își permiteau să investească în fotografie circa 25 de franci de aur.

Kodak a conceput în 1888 primul aparat digital, dar abia în 1990 un astfel de SLR a fost lansat pe piață, îndeosebi pentru uzul fotografiilor profesioniști, dar și al pasionaților de fotografie în genere. Momentul a marcat pentru totdeauna istoria fotografiei, iar

mijloacele și procedeele tehnologice de realizare a acesteia au avansat și s-au perfecționat din ce în ce mai mult.

Cercetarea științifică, de la macrounivers la microunivers, de la explorările spațiului la cele subatomice se bazează pe fotografie.

Istoria evoluției fotografiei ne demonstrează că în secolul al XIX-lea fotografia era domeniul de activitate al unui număr restrâns de profesioniști, pentru că necesita aparate de mari dimensiuni și plăci fotografice de sticlă, iar în prima decadă a secolului al XX-lea, odată cu introducerea rolfilmului și a aparatului portabil, a pătruns în atenția publicului larg, devenind din ce în ce mai accesibilă.

Ca și pictura, fotografia surprinde chipuri, momente existențiale, peisaje, obiecte și contribuie la crearea unei istorii vizuale a lumii și vieții. Dar, spre deosebire de pictură, a fost cu greu ridicată la rang de artă și recunoscută ca atare, din cauza faptului că ea surprinde detalii care trimit direct, fără interpuneri, la o anumită tehnică, surmontând astfel magia momentului immortalizării subiectului. Nu trebuie să uităm că premisa de la care s-a pornit și care a fost motivul principal al rezistenței în perceperea fotografiei ca artă este cu totul fals, din vreme ce și în cazul picturii, sau mai ales în cazul acesteia, putem discuta despre anumite tehnici, un anume savoir-faire, care îl individualizează stilistic și estetic atât pe un pictor sau altul, cât și, implicit, tablourile sale. Această tensiune concurențială între străvechea artă a picturii și mult mai recenta artă a fotografiei, a făcut și o serie de victime în rândul portrețiștilor miniaturali, care s-au văzut obligați să renunțe la pensule și șevalet și să migreze spre terenul fotografiei, devenind fotografi profesioniști.

Astăzi, în epoca selfie-urilor, a rețelilor de socializare și a culturii imaginii, întorcându-ne în timp, aflăm că primul selfie datează din 1893, dar abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea, acesta a devenit o adevărată modă, îmbrățișată cu fervoare și entuziasm de publicul larg, de toate vârstele, din diferite culturi și de pe toate meridianele.

Arta fotografică a avut nevoie de mult timp până să-și facă drum spre domeniul artelor frumoase și să se dezvolte atât din punct de vedere estetic, cât și din punct de vedere tehnic.

Prin perfecționare continuă, ea a devenit una dintre cele mai cunoscute și accesibile arte pentru publicul larg de toate categoriile, avizat sau naiv. Nici una din celelalte arte nu a fost și nu este atât de populară și atât de iubită ca ea, în special în societatea contemporană, o societate a culturii vizuale, a domniei imaginii, cum bine observă profesorul și cercetătorul Ștefan Ghenea, în *Introducerea* la volumul apărut sub atenta și directă sa coordonare, *Culturi vizuale și spații imaginare*³: „Faptul că trăim de câteva decenii bune într-o <<civilizație a imaginii>>, sintagmă preluată din cea mai recentă traducere în limba română a cărții *Imaginarul*⁴ a profesorului și filosofului francez J.-J. Wunenburger⁵, e greu de contestat azi. (...) Poate ca înainte de a ne îngrijora este mai

³ Ștefan Viorel Ghenea (coordonator), *Introducere* la vol. *Culturi vizuale și spații imaginare*, Craiova, Editura Aius, 2019, p. 6.

⁴ v. Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginarul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2009, p. 38.

⁵ Jean-Jacques Wunenburger este profesor de filosofie la Universitatea „Jean Moulin” Lyon 3 din Franța și director al Centrului de Studiu al Imaginarului „Gaston Bachelard” din Dijon. Interesul său neobosit pentru studiul imaginii și al rolului acesteia în cultura europeană e fructificat în numeroase lucrări, precum *L'utopie ou*

precaut să cercetăm acest fenomen care ne guvernează viața."⁶. El ridică totodată problema sfârșitului *civilizației scrisului*, al disoluției *Galaxiei Guttenberg*, dar apelează, în același timp, la argumente logice, solid documentate, atent la menținerea unui echilibru în privința riscului exagerărilor de tot felul, referitoare la o eventuală sufocare, dusă până la anihilare, a culturii scrise, care a succedat comunicării vizuale. Și, notează în continuare, situând fotografia pe primul loc în câmpul artelor vizuale, într-o enumerare (doar aparent) hazardată: „*Faptul că asistăm la o veritabilă explozie a imaginilor, că fotografia, cinematograful, publicitatea, televiziunea și media în general, ne guvernează viața, este dificil de contestat*"⁷.

La fel ca în pictură și cinematografie, arte congenere, ce instrumentalizează imaginea, deși o fac în manieră diferită, pornind de la alte principii și folosind alte mijloace, și în fotografie se regăsește ideea structurării pe genuri⁸. Așadar, există mai multe genuri sau tipuri de fotografie – și aici ne referim strict la reprezentările acestei arte în contemporaneitate, pentru că istoria sa a cunoscut mult mai multe genuri, unele discutabile – , pe care le putem structura în câteva grupe mari, divizibile la rândul lor în mai multe subgrupe asupra cărora nu ne vom opri, după cum urmează, în funcție de subiectul reflectat:

- Fotografia de natură
- Fotografia care are ca subiect omul
- Obiectele handmade
- Alte tipuri de fotografie

Fotografia ca oglindire a lumii

În *La littérature à l'ère de la photographie*⁹, Philippe Ortel face o „anchetă asupra unei revoluții invizibile” care a adus transformări demne de luat în seamă, atât a modurilor de reprezentare ale lumii, cât și a gustului estetic aflat în permanentă schimbare și adaptare la noile realități. El mărturisește că fotografia e pretutindeni și nicăieri, ea e cea care te determină să o privești, să o contempli, să meditezi asupra ei, fără să fie văzută, adică să faci vizibile efectele literare ale unei revoluții invizibile.

Ambivalența fotografiei și actului contemplării, din spatele sau din fața obiectivului aparatului de fotografiat, scoate în evidență caracterul circular și de interdependență al raportului dintre diferiții actanți: fotografatul, subiectul fotografiei și cel care reflectează asupra ei. În această dans al circularității, fotografatul, subiectul central al fotografiei și privitorul sunt prinși într-un spațiu al oglinzilor reflectante și al oglinzirii, situându-se concomitent în interiorul și în afara lumii reale.

Ceea ce vedem într-o fotografie este o „reflecție” contorsionată, o viziune a Sinelui care etalează paradoxal identitatea și diferența, continuitatea și abisul ce se

la crise de l'imaginaire (1979), *L'imagination* (1991), *L'homme à l'âge de la télévision* (2000), *L'imaginaire* (2003).

⁶ Ștefan Viorel Ghenea (coordonator), Introducere la vol. *Culturi vizuale și spații imaginare*, ed. cit., loc. cit.

⁷ Idem., *ibidem.*, loc. cit.

⁸ <https://camerafoto.eu/tipuri-de-fotografie-pe-care-ar-trebuie-sa-le-stii/> accesat în data de 22.02.2021, ora 19.33.

⁹ Philippe Ortel, *La littérature à l'ère de la photographie. Enquêtes sur une révolution invisible*, Nîmes, Éditions Jaquelin Chambon, Collection „Rayon Photo”, 2002, p. 9.

deschide între realitate și imaginea care se desprinde din ea. Ca o metaforă a oglindirii, fotografia ne returnează o imagine emoționantă, neliniștitoare și plină de mistere, pentru că nu o dată, mai ales în fotografia de profil, figura care se detașază din jocul ei de lumini și umbre, ne dă impresia că o absoarbe cu totul din spațiul real. O contopire a opozitorilor, ce ne duce cu gândul la armonia dintre toate lucrurile vizibile și invizibile ochiului uman, se strecoară, ca o aluzie, în orice fotografie, cu precădere în fotografia artistică. Pentru că fotografia nu este mimesis sau copie fidelă a realității, ci o interpretare creatoare care, deși are ca punct de plecare un element recognoscibil, ceva familiar, pe care și-l integrează prin fotografiere, creează alte elemente uimitoare, cu totul noi, cu autonomie proprie.

Imaginile pe care le privim și asupra cărora reflectăm ne modifică în măsura în care noi înșine le provocăm metamorfoza, privindu-le, interiorizându-le și meditănd asupra lor. Ele mărturisesc atât secretele celui care le-a immortalizat în fotografie, cât și tainele tuturor universurilor posibile, pe care le înglobează. Indiscutabil, fotografia ca reflectare, nu ca reproducere, nu se limitează la reprezentarea lumii exterioare și interioare a fotografului și a obiectului central, ci o schimbă fundamental printr-un procedeu tehnic ales cu atenție, magic și încântător.

În existența noastră cotidiană, imaginea este prima care ne atrage atenția în mod special și pe care o sesizăm cu cea mai mare ușurință. Prin urmare, fotografia devine o oglindă reflectorizantă a lumii noastre. Cadre din natură în culori seducătoare, ce ne sugerează și ne îmbie totodată la nesfârșite peregrinări prin paradisurile terestre, femei tinere angelice cu siluete impecabile, vedete cu ten perfect, copilași zâmbitori și fericiți etc., acestea sunt numai câteva dintre fotografiile care reflectă realitatea prin intermediul fotografiilor care creionează în mintea noastră o formulă a *realismului ideal*. Circumscrișă sferei artistice, sau celei de consum, fotografia nu reușește niciodată să se muleze la modul absolut pe realitate, din mai multe cauze.

În primul rând orice fotografie are la bază o construcție tehnică, ea fiind o imagine bidimensională, rezultată în urma unui procedeu fotografic numeric ori prin expunerea într-o soluție de contrast, ambele sensibile la lumină. Produsul finit este un subiect care la originile lui are atributele tridimensionalității, exceptând situația în care acesta e o reproducere a altei imagini preexistente. Așadar, noi surprindem prin fotografiere realitatea, dar cu ajutorul unei redări care nu se circumscrie în totalitate între limitele de demarcație trasate de granițele realismului.

Deși este, la o primă vedere, o oglindă a lumii, adevărul din spatele imaginii ne demonstrează că fotografia nu e decât parțial realistă. Percepția noastră, în momentul în care ne aflăm față în față cu un subiect destinat fotografierii, respectiv cel destinat capturării imaginii aceluși subiect nu este niciodată reflectat automat în acea imagine. Nu putem capta într-o fotografie întreaga realitate, ci doar o parte a ei, un fragment al acesteia, sau, mai bine zic un moment în timp, din cauza unei serii de împrejurări-surpriză, care acționează asupra manierei noastre de a vedea, percepe și în special a trăi momentul care urmează să fie immortalizat într-o fotografie. Toate simțurile noastre sunt în alertă, absorbite ca de un vortex senzitiv de acea ambianță în care imaginea, sunetul și

aromele se suprapun până la contopire. Momentul imortalizării imaginii este, cu siguranță, unul sinestezic, nu exclusiv vizual.

Tehnologia digitală modernă ne pune la dispoziție o gamă largă de programe destinate retușării și prelucrării imaginilor de toate felurile, inclusiv a fotografiilor.

Pornind de la ideea că dorim să fim cât mai fideli realității pe care o percepem prin lentila aparatului foto, ne putem gândi să ne ajutăm de un program de prelucrare a imaginii pe calculator, ca să reușim să reproducem într-o măsură cât mai mare imaginea adevărată a subiectului imortalizat. Dar care este, totuși, finalitatea unei fotografii? Luând în considerare faptul că o fotografie nu va fi niciodată o oglindire în absolut a scenei din realitatea imediată, putem fi chiar noi creatorii ei în post-producție, conform principiului cunoscut încă de dinaintea apariției celei dintâi fotografii color. Iar pentru că punctul de pornire este un negativ, poietica fotografiei se derulează în laboratorul foto, unde cu ajutorul tehnicilor de curățare și de mascare a imperfecțiunilor imaginii, cum sunt filtrele sau retușurile cu cerneală chinezească, cu o pensetă, o pană și role de film, sau cu ajutorul unor tehnici mai avansate, de decupare și montaj.

Universul fotografiei este un univers eclectic, eterogen și generos, care găzduiește într-o deplină armonie, stiluri dintre cele mai diverse, cu corespondențe și afinități speciale în pictură (de exemplu, stilul clasic, stilul romantic, stilul expresionist, stilul realist, stilul impresionist, stilul abstracționist, stilul neoexpresionist etc.). Credem că o asemenea caracteristică, privitoare la stilul fotografic și cel pictural, poate deveni cu succes, tema altui studiu comparatist, privitor la interferența artelor vizuale.

Fotografia ca reflecție asupra lumii și asupra propriului său adevăr

Adevărul unei fotografii artistice și contribuția sa în cunoaștere, atunci când suntem interesați de problema esteticii filosofice a adevărului în artă, se circumscrie aceluiași viziuni pe care estetica filosofică ni le propune, cu trimitere la toate artele, valabile prin urmare și în cazul artei fotografice.

Cum bine știm, există câteva direcții clare dictate de afirmațiile lui Hegel, ale romanticilor Schlegel și Novalis ale lui Heidegger și a lui Wittgenstein și succesorilor săi¹⁰.

Paradigma hegeliană, o primă direcție a clarificării raportului dintre artă și cunoașterea filosofică și științifică, nu neagă în totalitate existența unei cunoașteri de tip artistic, dar o consideră net *inferioară* celei filosofice și științifice. În concepția lui Hegel, orice operă artistică este „o *înstrăinare în sensibil a conceptului*”, în care numai spiritele rafinate se pot recunoaște în „*înstrăinarea sa ca senzație și sensibilitate*”.

A doua direcție aparține romantismului german al lui Schlegel și Novalis și susține exact contrariul tezei lui Hegel și anume, că există o cunoaștere de tip artistic, dar ea e net *superioară* cunoașterii științifice. Romanticii germani își imaginau o fuziune a poeziei cu filosofia, o întrepătrundere până la confundare. „*Numai ochiul artistului părea capabil să pătrundă în secretele naturii și ale vieții spiritului*”¹¹ notează Nicolai Hartmann în *Estetica* sa.

¹⁰ v. <https://www.earththeory.ro/portfolio-item/adevarul-artistic/> accesat în data de 22.02.2021, ora 13.00.

¹¹ Nicolai Hartmann, *Estetica*, traducere de Constantin Floru, București, Editura Univers, 1974, p. 39.

Cea de-a treia direcție se bazează pe faptul că există indubitabil o cunoaștere artistică, dar *de alt ordin* decât cunoașterea filosofică și științifică, iar cele două sfere de cunoaștere sunt *ireductibile și incomensurabile* (s.n.). Filosofii și esteticienii fenomenologici ai secolului al XXI-lea au adoptat cu entuziasm această înțelegere a raportului în discuție. Pentru fenomenologii spiritului, adevărul artistic nu este reductibilă la expresia sinceră și credibilă a subiectivității creatorului unei opere. Ea are drept consecință imediată relevarea unui conținut uman general și original, a unei maniere elementare a unui mod fundamental de a te simți și situa în lume, de a „locui” cum afirmă Heidegger. Michel Dufrenne aprofundează și completează teoria lui Heidegger, stabilind faptul că adevărul estetic, ca expresie a ontologiei originare, este o dovadă că ființele umane din toate timpurile, locurile, civilizațiile și culturile pot conveni din postura de public receptor al unei opere, asupra existenței unui universal de tip concret, ilustrat prin creația artistică.

Cea de-a patra direcție și ultima, a neopozitivismului, care este consemnată de istoria esteticii, este *negarea* absolută a posibilității *cunoașterii prin artă*, din vreme ce în viziunea adeptilor acestei teorii, arta nu generează nici un fel de cunoaștere. Ea este numai și numai un tip particular de emoție pozitivă, de *plăcere estetică* (s.n.). Neopozitiștii nu resping totuși implicarea proceselor cognitive în receptarea estetică, dar proclamă faptul că experiențele estetice au drept scop trezirea unei emoții speciale, dincolo de sau înafara unei contribuții cognitiv-participative demne de luat în seamă. Deși nu privesc arta ca pe un tip special de comunicare sau producere de adevăr, succesorii lui Wittgenstein acceptă faptul că arta este o cale specială de acces la o „formă de viață” spirituală.

Cea mai potrivită abordare din estetica filosofică, valabilă și astăzi în cazul artei fotografice credem noi, este cea a lui Michel Dufrenne, acea dovadă ce confirmă un adevăr estetic, este faptul că oamenii toate timpurile, locurile, civilizațiile și culturile sunt atrași de practica fotografiei și de produsul ei finit, fără deosebire, atingând acea înțelegere armonică din poziția de public receptor și a universalului concret ilustrat de creația fotografică.

Ne punem întrebarea dacă și ce fel de cunoaștere ne poate furniza fotografia ca artă, și dacă „adevărul” intrinsec poate fi denaturat, contorsionat, de filtrele tehnice aplicate în procesul de facere a acesteia, ori de sublimarea elementelor compoziționale și, implicit a sugestiei, prin implicarea procedeelelor digitale de retușare, de perfecționare a imaginii și a montajelor.

Teoretic, *adevărul* artistic ar putea fi mistificat, luând în calcul conjuncturile dar, prin comparație cu mass-media, și ne referim aici strict la televiziune, care prezintă imagini sau succesiuni de imagini „la cald”, fotoreportaje de la fața locului, în special în transmisiunile directe, în show-uri și mai ales în reclamele la diferite produse și servicii, în care defilează tot felul de vedete de o perfecțiune artificială, femei cu o siluetă impecabilă, ten de porțelan, lipsit de pete și riduri, cu păr bogat și strălucitor a căror perfecțiune e opera vreunui chirurg plastic talentat, bărbați de vitrină, cu zâmbet perfect, conformi standardelor moderne de frumusețe masculină, ce par abia coborâți de pe scena vreunui catwalk, copilași rubiconzi, rumeni în obraji, veseli și fericiți, îmbrăcați

impecabil etc., adevărate personaje de poveste, scoase în evidență de un joc subtil de lumini și alegerea unghiului de vedere celui mai avantajos. Inclusiv reclamele care ne prezintă diferite spații de locuit, de la case pe un fundal idilic, cu grădini spectaculoase, la apartamente în blocuri aflate în zone obligatoriu *rezidențiale*, construite după planurile celor mai talentați arhitecți, decorate de experți rafinați în design interior, în încercarea de a păcăli ochiul unui posibil cumpărător, toate în culori vibrante și atractive, ne oferă doar iluziile perfecțiunii, o viziune idealizată a unei realități prea mult cosmetizate, cu totul diferită în fapt. Ceea ce ni se oferă, în schimb, este o minciună frumoasă, o imagine eronată a realității.

În zona fotografiei de tip portret, trebuie ca receptorul să poată admira omenescul, viața, realitatea așa cum este ea, cu micile sau marile ei imperfecțiuni, erori, deformări, excepții, altfel spus, cu tot ceea ce înseamnă frumusețea izvorâtă din imperfecțiune, alteritate și diversitate. Magia lumii noastre e însăși diversitatea sa, iar noi o sesizăm prin reflectare nemijlocită, cu ajutorul simțurilor, afectelor și gândirii, ne delectăm cu ea, apoi reflectăm asupra ei, în un procesul complicat de autodepășire prin cunoașterea de sine și a lumii.

Generațiile de copii și adolescenți ale ultimelor două secole, caracterizate de viteza propagării informației cu mijloacele digitale, care își petrec din ce în ce mai mult timp în fața ecranelor (televizor, laptop, tableta, telefoane inteligente) sunt conectați, de fapt, la o lume creată artificial, de imagini perfecte, care li se oferă într-un ritm amețitor, fără încetare și fără să le dea răgazul să prelucreze mental și emoțional ceea ce receptează prin imagine, detașați și chiar de-a dreptul înstrăinați de mediul exterior, social sau natural. În felul acesta li se incumbă ideea că trebuie ei înșiși să găsească resursele de a fi perfecți, într-o lume perfectă, dar superficială, idee cu efecte devastatoare asupra dezvoltării lor psihice și a echilibrului mental. Pentru că imaginea, în acest context, ține numai și numai de aparență, este o *formă fără fond*, ca să folosim o celebră afirmație maioreșciană.

În loc de concluzie, constatăm că nu avem posibilitatea concretă de a captura în mod riguros realitatea prin lentila unui aparat de fotografiat, dar ne putem apropia cu ajutorul fotografiei de adevărurile ei. Fotografia, atât ca artă, cât și ca tehnică, este o descoperire uimitoare a omenirii, dar nu este singura de acest fel.

Finalitatea unei fotografii este aceea de a comunica o emoție, de a împărtăși celui alt/celoralți ceva din magia clipei în care a fost surprinsă imaginea și a-i provoca o emoție estetică.

Bibliografie:

Matei Bejenaru, *Istoria fotografiei. Note de curs*, Iași, Editura Artes, 2013.

Ștefan Viorel Ghenea (coordonator), *Culturi vizuale și spații imaginare*, Craiova, Editura Aius, 2019.

Nicolai Hartmann, *Estetica*, traducere de Constantin Floru, București, Editura Univers, 1974.

Philippe Ortel, *La littérature à l'ère de la photographie. Enquêtes sur une révolution invisible*, Nîmes, Éditions Jaquelin Chambon, Collection Rayon Photo, 2002.

Jean-Jacques Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, ediție îngrijită și postfață de Sorin Alexandrescu, traducere de Mugurel Constantinescu, Iași, Editura Polirom, 2004.

Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginarul*, traducere de Ionel Bușe, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2009.

Webografie:

<https://camerafoto.eu/tipuri-de-fotografie-pe-care-ar-trebui-sa-le-stii/>

<https://www.earththeory.ro/portfolio-item/adevarul-artistic/>

<https://www.lectiidefotografie.ro/istoria-fotografiei-imagini-evolutia-fotografiei/>

<https://ro.wikipedia.org/wiki/Fotografie>