

unor asemenea simpozioane și tehnico-științifice, organizarea de dezbateri, mese rotunde, toate în scopul promovării unei culturi în același sens. AAF să organizeze participarea peste hotare la manifestări de acest gen.

– Lector TEODOR ROIBU (București) remarcă faptul că arta fotografică este în rîndul artelor; în multe muzee (Berlin, Roma etc.), fotografiile figurează în colecțiile lor. Mijloacele audio-

vizuale capătă din ce în ce mai mare importanță. Remarcă dificultatea realizării fotografiilor industriale, dar să se aibă în vedere și problemele protecției muncii.

* * *

Dezbaterile vor continua în ziua a doua a simpozionului.

Ședința a treia a simpozionului s-a desfășurat în dimineața zilei de 18 februarie, începînd de la orele 9,30 cînd, următor programului, **conf. ing. SYLVIU COMĂNESCU** Hon. E.F.I.A.P. prezintă comunicarea:

„ARTA FOTOGRAFICĂ ÎN PROPAGANDA PESTE HOTARE”

În cele ce mi-am propus să vă prezint dumneavoastră, mă voi referi, în special, la problemele care au fost și care sînt în titlul comunicării mele: „Propaganda externă prin fotografie”, dar, totodată, prin paranteze la acestea, îmi voi permite să vă prezint și unele aspecte care sînt sigur că interesează pe toți iubitorii artei fotografice de la noi.

Pînă acum, am auzit o serie de comunicări deosebit de elevate, ale unor persoane de mare competență, care ne-au încîntat prin cele ce ne-au prezentat. De la început, vreau să vă cer scuze că eu nu voi putea fi la înălțimea acestor prezentări și mă voi limita la unele probleme mai concrete, mai puțin de principii, și mai mult de practică, începînd prin a vă spune că, după părerea mea, formată pe baza documentărilor pe care le-am putut face, arta fotografică, în general, în ultimii 5–10 ani trece printr-o perioadă de declin. Nu mă refer numai la noi în țară, ci mă refer, în general, pe plan mondial.

Lucrul acesta, sigur că nu este în măsură să ne încinte, dar totuși are și unele rezonanțe pozitive, fiindcă a dat posibilitatea iubitorilor de fotografie în acest răgaz, să zicem noi, de involuție, să se reconstituie mai fidel trecutul acestei tinere arte – arta fotografică.

Un exemplu, în adevăr, în foarte multe reviste cu profil fotografic, nu de puține ori, unele chiar în fiecare număr, tratează probleme de istoria fotografiei și cred eu, că această preocupare trebuie să-și facă loc în mod mai pregnant și în arta fotografică de la noi, atît de puțin studiată.

În țara noastră, arta fotografică își marchează începutul ei cam prin anul 1840, deci aproximativ la un an de la atestarea oficială în Franța, de către savantul Arago. În acel an, la Colegiul „Sf. Sava” din București și ulterior la Academia Mihăileană din Iași, după îndemnul lui Petru Poenaru, se cumpără și se aduce în țară primul aparat dagerotip care, după cît se pare, ar fi fost folosit și de Carol Popp de Szathmari. După cum se știe, acesta a avut atelier pe la Hanul Verde, fosta cale numită Podul Mogoșoaiei, actualmente Calea Victoriei.

Deci, iată primul instrument sosit pe pămîntul țării noastre, care ne dă posibilitatea să intrăm, ca să spun așa, în competiția mondială a fotografiei.

În 1853, și anume la 4 octombrie, se produce începerea formală a ostilităților între Turcia și Rusia, de fapt atunci a fost declarația de război, însă ostilitățile efec-

tive au început în martie anul următor. Ostilitățile vor rămîne în istorie, cunoscute sub numele de Războiul Crimeii. Aceste ostilități au început la noi în Dobrogea, în regiunea Silistra. Carol Popp de Szathmari, care își avea atelierul la Hanul Verde și care devenise între timp un reputat fotograf, a realizat o serie de portrete ale personalităților politice românești și străine care veneau la noi în țară. Această activitate i-a permis ca, din aprilie 1854, prin procedeul colodiului umed, deci instalîndu-și un laborator mobil (știți că acest procedeu cerea prepararea plăcilor puțin înainte de realizarea expunerii și evident, după expunere, dezvoltarea lor) într-o trăsură și cu toată această instalație să penduleze între cele două tabere, întrucît cunoștea și pe comandanții turci și pe comandanții ruși, aceștia fiind fotografați anterior de dînsul în atelierul de la Hanul Verde. Realizează astfel o serie de imagini, pe care le înmănușează într-un album, care conținea 200 de fotografii cu scene de luptă, scene din ambele tabere cu chipuri de generali, de ofițeri, de ostași și altele. Acest album îl trimite în anul 1855 la Expoziția universală din Paris, realizînd totodată și o serie de copii ale albumului.

Deci, mi-am permis să fac această paranteză istorică, fiindcă eu consider că începutul propagandei noastre peste hotare poate fi considerat acest album, care i-a adus ulterior consacrarea lui Carol Popp de Szathmari pe plan european.

Ulterior, mult mai tîrziu – mă refer în perioada noastră, cu vreo 10–15 ani în urmă, Carol Popp de Szathmari este considerat ca fiind primul fotoreporter de război din lume; pînă atunci, primul fotoreporter de război din lume era cunoscut a fi fost englezul Roger Fenton, care a făcut fotografii în războiul Crimeii; dar, atunci cînd el debarca în Crimeea odată cu trupele engleze, albumul lui Carol Popp de Szathmari era deja realizat.

Spre marele nostru ghinion, nu avem nici o fotografie, afară de un singur portret al prințului Gorceakov, care a fost publicat la timpul respectiv și reprodus recent într-o revistă englezească. Albele acestea s-au distrus. Se pare că numai unul, care ar mai avea șanse să fie găsit, ar fi la fosta arhivă a Curții Imperiale din Viena, întrucît Carol Popp de Szathmari, după ce obține medalia clasa a II-a la Paris, în 1855, cu aceste imagini, primește multe decorații și ordine din partea curțiilor imperiale, unde a trimis copii: la Londra, la Paris, la Petersburg și la Viena. Totuși, avem o șansă, fiindcă în

1856, un autor francez și anume Ernest Laçan, într-o carte publicată în Franța în acel an, descrie imagine cu imagine acest album, aceasta constituind pînă acum unicul document care atestă onoarea aceasta — ca fotografia românească, prin Carol Popp de Szathmari, să fie considerată că a avut primul fotoreporter de război din lume.

Evident că, în continuare, mai apar în străinătate imagini realizate de la noi din țară sau de fotografi de la noi din țară. În 1857, în revista LIFE a timpului, care se numea l'ILLUSTRATION, tipărită la Paris, apare imaginea divanului ad-hoc pe o pagină întreagă. După 1863 și pînă la moartea sa, adică în 1887, Carol Popp de Szathmari este pictorul și fotografii oficial al țării în prima perioadă a lui Cuza și pe urmă a lui Carol I. În această calitate este și primul român care face fotografii în străinătate, atunci cînd îl însoțește pe domnitorul Cuza în vizita pe care a făcut-o la Constantinopol.

Zece ani mai tîrziu, în 1867, se înființează Biblioteca Academiei Române, care, chiar de la început, are și o secție pe care astăzi noi o numim Cabinet de stampe, deci o fototecă, ajunsă după o sută și ceva de ani să păstreze în patrimoniul său circa 120 000 de imagini originale, vreo 90 000 de imagini reproducere și circa 11 000 de clișee. Fondul acesta deosebit de mare, care este numai la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, nu este încă în suficientă măsură cunoscut, ca să nu zic și cercetat. În acest fond, probabil că viitorul ne va rezerva nenumărate documente, surprize și informații în legătură cu activitatea noastră fotografică.

Urmează, în continuare, o serie de participări la expoziții universale la Viena, la Paris, cu lucrări de artă fotografică din țara noastră și, nu de puține ori, aceste lucrări s-au întors în țară încărcate de medaliile de aur, de bronz, de diplome și mențiuni etc.

Deci, iată, în câteva cuvinte, începutul artei fotografice românești în propaganda noastră peste hotare.

Făcînd o sistematizare astăzi a ceea ce putem face în acest domeniu, am găsit următoarele 5 categorii de posibilități ale acestei activități:

Prima ar fi aceea a prezentării lucrărilor originale peste hotare, fie prin expoziții reprezentative de grup sau colective, prin participări la saloane internaționale acolo unde primim invitații și evident și participări în cadrul unor congrese, simpozioane sau tîrguri, cu lucrări de artă fotografică.

Permiteți-mi să subliniez că prin lucrări de artă fotografică, înțeleg lucrări în alb-negru, lucrări color, diapozitive și, mai nou, diaporame.

O a doua posibilitate pe care o avem la îndemînă, este aceea a publicațiilor. La acest gen de propagandă sîntem însă dependenți de condițiile tiparului și, de ce să n-o recunoaștem, tiparul de la noi în țară, nu ne ajută în prezentarea lucrărilor noastre în publicații, ca să fie competitive pe plan mondial și este știut că o fotografie cit de bună, dacă este multiplicată prin tipar, în anumite condiții pe care dumneavoastră le cunoașteți, nu mai devine un aport pozitiv al propagandei noastre peste hotare. Mă refer, deocamdată, numai la aspectul tehnic al reproducerii, fiindcă aici vom mai avea posibilitatea să remarcăm și problema tematicii acestor albume. În adevăr, albumele care s-au tipărit la noi în țară pînă acum, realizate în condiții grafice mai bune sau mai rele — dar mai mult rele, aș spune eu —, au abordat, după indicațiile editorilor, o serie de teme impuse de necesitățile noastre editoriale, dar nu avem în țară pînă la ora actuală tipărit, nici un album de artă fotografică de autor și într-o întîlnire pe care am avut-o cu conducerea Ministerului de Externe, legată de realizarea acestor albume, ni s-a spus că oficiile noastre diplomatice din străinătate, evident, primesc aceste albume și atașajii culturali respectivi sau ambasadorii, în

relațiile pe care le au cu persoane din țările în cauză, ce vin la ambasadă și ca amabilitate, aceștia oferă un asemenea album persoanei din țara în care se află. Este răsfoit albumul, cu interesul politic al primirii unui dar, poate comentată o imagine, două, dar s-a remarcat în mod frecvent, nu întîmplător, că la plecare uită să-l ia din ambasadă.

Nouă ni s-a atras atenția asupra acestui lucru și ni s-a recomandat să propunem editurii și alte tipuri de albume, de exemplu „omul de pe stradă”, nu un album de artă fotografică în care în o sută și ceva de imagini sau în două sute de imagini să pretindă că putem cuprinde toată realitatea noastră românească fiindcă nu vom reuși decît să facem — iertați-mi expresia mai puțin academică — un fel de ghiveci. Se pare că evoluția acestor tipărituri duce la limitarea unor teme de un anumit interes știu eu, de ce nu s-ar face un album cu frumoasele creștături în lemn? Au fost și unele asemenea încercări și se pare cu rezultate mult mai bune, din nefericire, aceleași condiții grafice au minimalizat și acest aport al propagandei noastre peste hotare.

Atît timp, cît tiparul va rămîne, sau nu va evolua către o calitate mulțumitoare a reproducerilor fotografice, în acest domeniu, nu vom putea realiza mare lucru.

Tot la acest al doilea capitol al publicațiilor, mai putem avea un aport însemnat prin reproducerea în presa de specialitate de peste hotare, a lucrărilor de artă fotografică românească. Evident că în revistele în care condițiile grafice sînt deosebite și lucrările de artă fotografică românești au cu totul alte valențe decît atunci cînd sînt reproduse în condiții proaste.

O a treia categorie o formează contactele personale ale artiștilor fotografi de la noi din țară cu persoane de peste hotare, cu preocupări în domeniul artei fotografice, uneori, chiar și în afara acestui domeniu, prin participări la seminariile de lucru, la simpozioane, la schimburi de experiență, la cursuri de perfecționare, la congrese și altele. Și tot la acest capitol, poate că nu trebuie să pierdem din vedere și vizitele la noi în țară a unor fotografi cu anumită personalitate recunoscută în lumea fotografică mondială, fiindcă imaginile pe care le realizează ei și pe care le folosim în scopul propagandei noastre peste hotare, au o pondere foarte mare în scopurile urmărite de noi. De fapt, aceste primiri de oaspeți dau posibilitatea intrării mai ușor în circuitul mondial al grafiei, a unor imagini din țara noastră. Exemple avem destule. Mi-aș permite să relev, printre ultimele, vizita domnului Henri Cartier-Bresson la noi în țară, pe o durată de vreo trei săptămîni și care a folosit și folosește imagini din această perioadă, imagini pe care le-am întîlnit fie în expozițiile sale personale, fie în publicații și, dacă ne păstrăm modestia, pe scara aceasta a notorietăților, o imagine fotografică de Cartier-Bresson, numai datorită acestui nume — nu mă refer la calitatea artistică a ei — prezintă o atracție mai mare decît o fotografie semnată, să spunem — fără nici o intenție —, de Aurel Mihailopol ori alt nume de la noi.

O altă posibilitate a acestei propagande peste hotare este aceea a călătoriilor artiștilor noștri fotografi în diferite țări, cu care ocazie să lucreze, să realizeze fotografii din țara respectivă, pe care să le utilizeze fie prin realizarea unor expoziții la noi, dar mai ales în țara în care le-a făcut, fie prin imprimarea unor albume la noi, dar de asemenea, mai ales, în țara unde au fost făcute.

Și, în fine, ca să închei această enumerare, o ultimă posibilitate ar fi participarea noastră la munca unor organizații internaționale de profil fotografic.

Și acum, pe această schemă, permiteți-mi să vă dau și unele detalii suplimentare. De la începutul participării noastre peste hotare, în prima categorie, care s-a petrecut în anul 1956, salonul organizat de FIAP în 1956, cu ocazia Tîrgului mondial de la Köln „Photokina”, unde s-a ținut și congresul federației, am fost prezenți printr-un delegat al nostru, care a susținut și admiterea noastră în FIAP și

cu care ocazie, pe panoul expoziției erau prezente, printre lucrările celor 30 de țări, dacă îmi aduc bine aminte, 15 sau 20 imagini românești. Profit de această ocazie să aduc mulțumirile conducerii asociației noastre, delegatului nostru de atunci, colegul Eugen Iarovici, care a reprezentat asociația la acest congres. De atunci și pînă la sfîrșitul anului trecut, noi am participat peste hotare, la cca. 1 300 de saloane internaționale, organizate în peste 70 de țări ale lumii în diferite localități și unde pe panourile expozițiilor respective, evident că, în afara imaginilor fotografice, era trecut și cuvîntul ROMÂNIA.

Nu ascund că, în ultimii ani, ritmul acesta anual de participare a mai scăzut, fiindcă am avut ani în care am participat la 100 de asemenea saloane internaționale. Aceasta înseamnă că, în mod practic, scăzînd zilele de sărbătoare dintr-un an, duminicile, la fiecare trei zile o colecție de artă fotografică pleca de la noi de la asociație către un salon internațional din Europa sau din celelalte continente.

Problemele acestea, ale participării la saloane internaționale, sînt legate și de existența unui juriu, fiindcă la aceste saloane se trimit un număr de 30 pînă la 78-80 de lucrări și juriul respectiv, în funcție de anumite criterii, mai mult sau mai puțin obiective, hotărăște care din imaginile trimise de participanți să fie prezentate în expozițiile de acolo.

Iarăși nu ascund că au fost și saloane internaționale la care nu am intrat cu nici o imagine și poate ca o carte de vizită a acestor jurii, nu toate, ci unele din ele, și pot să vă aduc ca mărturie că s-au trimis și lucrări cum au fost cunoscuta fotografie a lui Höfer „Sudorul”, sau cea realizată de Hedy Löffler „Oraș vechi” și altele care, pînă la acea dată (mă refer la aceea a lui Höfer) avea peste 80 de admiteri în saloane internaționale de pretutindeni și peste 14 premii I, și care jurii nu au admis această lucrare. Nu cunoaștem punctul lor de vedere, n-am putut să-l avem, nici nu putem să știm de ce n-au admis această lucrare.

S-a discutat în cadrul Federației Internaționale și următoarea problemă referitoare la valoarea unui artist fotograf și s-au evidențiat două aspecte: un artist fotograf are o lucrare pe care o trimite la saloane internaționale și este admisă în 30 de saloane internaționale; un alt artist fotograf are 30 de lucrări și are toate lucrările admise la saloanele internaționale, dar în fiecare salon cu altă lucrare. Care dintre cei doi este mai valoros? E greu de spus. În orice caz, să știți că sînt multe argumente și de o parte și de alta. Această competență și obiectivitate a juriului sînt de fapt ascunse sub un punct din regulamentele care-s anexă la invitații, și anume că deciziile juriului nu sînt atacabile, și cu asta s-a închis problema.

Sînt saloane internaționale la care unii organizatori (mă refer la fotocluburi, cercuri fotografice etc.) se străduie să le organizeze cu cea mai mare regularitate. Trebuie să menționez fotoclubul din Edinburgh care a ajuns la a 117-a ediție a salonului său internațional. Noi sîntem abia la al 12-lea, sperăm anul acesta. Totuși, fotografiile noastre în ciuda acestui ecart de experiență expozițională, față de Edinburgh care este un vîrf, au reușit să stea alături și să concureze nu de puține ori pe panourile chiar din Edinburgh. Este adevărat, așa cum am amintit, că în ultimul timp există și la noi o carență de participări peste hotare și această carență are două aspecte. Un aspect este acela material, deși eu am promis că nu voi vorbi de aspecte materiale, totuși o paranteză trebuie să fac. Pe plan mondial, cheltuielile poștale s-au ridicat foarte mult și organizatorii de saloane internaționale cer o taxă de participare. Această taxă de participare evident trebuie plătită în moneda țării respective și de aici o dificultate pentru noi. Nu putem face acest transfer de valută pentru a putea corespunde condițiilor de participare dintr-un anumit salon. Dar prin intermediul Federației Internaționale am reușit să determinăm o serie de organizatori de saloane internaționale să accepte participarea

noastră gratuit, e un fel de a zice gratuit, mai corect este să spunem, să accepte participarea noastră cu reciprocitate la participarea lor la salonul nostru internațional unde de altfel nu cerem taxă nimănui! De aceea v-am spus că este gratuit! Dacă am cere taxă poate că atunci ar fi mai potrivit termenul de reciprocitate. La unii cu bani, la alții fără bani, dar de fapt noi dăm la toată lumea fără bani! În felul acesta am reușit ca totuși să înlăturăm într-o oarecare măsură această dificultate a participării noastre peste hotare.

Participările acestea la expoziții internaționale nu sînt întotdeauna pe placul unor mari fotografi. Mă rog, poate că este și un orgoliu: pozele lui Cartier-Bresson să fie judecate de un juriu ale cărui nume nu reprezintă o anumită platformă în lumea fotografică internațională, dar pînă la urmă valoarea unei poze cred eu nu rezidă din numele celui care e scris pe dos. Cu ocazia unui salon internațional de la noi din țară eu mi-am permis să fac o glumă cu juriul. Am introdus printre lucrările prezentate juriului și patru lucrări ale lui C. Bresson. Toate au căzut, să știți, nici una nu a fost admisă și după ce au căzut le-am arătat juriului autorul: „C. Bresson, a! păi e altceva, vedeți că nu s-au observat prea bine imaginile.” Problema nu mai avea nevoie de nici o demonstrație.

Poate că acesta este unul din motivele pentru care unii fotografi în special profesioniști, nu-și trimit lucrările la saloane internaționale, ceea ce a făcut de multe ori ca saloanele acestea internaționale să fie, în special, apanajul unor artiști fotografi amatori. Însă cred eu că atunci cînd un privitor admiră o fotografie își pune mai puțin problema dacă autorul este un amator sau un profesionist.

În ceea ce privește expozițiile reprezentative de club sau individuale, acestea se realizează mai greu, prin simplul fapt, că organizarea lor în țara respectivă necesită cheltuieli, ca să spun așa, unilaterale, adică un fotoclub, să zicem, din Belgia, prezintă numai fotografii din țara noastră, el nu are un debușeu imediat material, din nou apare cuvîntul acesta, ca în cazul unui salon internațional la care în marea majoritate a saloanelor se percepe o taxă de intrare ca vizitator. Atunci trebuie să găsim organizații similare din țările care ne interesează, cu care să întreținem și relații de prietenie și tot așa, pe bază de schimb reciproc de colecții să beneficiem și noi de această categorie de expoziții.

Expozițiile acestea reprezentative în grup sau individuale au fost organizate pînă acum în țara noastră fie prin relații bilaterale ale asociației, fie prin prevederile acordurilor culturale încheiate de Consiliul culturii și educației socialiste cu omologul respectiv din țara în cauză. În general, la aceste expoziții noi trimitem lucrări mai puțin cu o anumită temă, ci cu subiecte mult mai variate și credem noi cu mai multe valențe artistice, fiindcă în acest sector de propagandă al țării noastre mai activează și Institutul român de relații culturale cu străinătatea care trimite peste hotare, expoziții tematice cu caracter documentar mult mai evident decît colecțiile noastre.

Dacă colecțiile acestea ale Institutului de relații culturale cu străinătatea costă în lei evident niște sume destul de importante, în schimb colecțiile noastre reprezentative beneficiază de aportul obștesc al membrilor asociației noastre. Deci, sub aspect material există și aici o diferență, ca să nu mai vorbesc că de multe ori de la Institutul de relații culturale cu străinătatea, nu cunosc în suficientă măsură situația lor, dar apreciez că mai necesită și unele sume în valută pentru închirierea unor săli în țările respective.

De cînd este asociația înființată, deci din 1955, nu s-a plătit la nici una din expozițiile noastre de această categorie, nici o sumă în valută, nici o valută pentru chiria unei săli de expoziție, toate le-am făcut numai prin acest sistem al reciprocității și să știți că în medie avem cam 4-5 asemenea colecții pe an. În ultima perioadă, pentru propaganda noastră externă, Ministerul de externe și consiliul culturii și educației socialiste, au făcut apel la

membrii asociației pentru realizarea unor expoziții de tipul acesta cu valențe artistice mai ridicate, evident, tot cu o temă și care au venit în sprijinul material al membrilor asociației și respectiv al asociației. Permiteți-mi să-l parafrazez pe colegul nostru Ghelmez și să fac o paranteză:

Anul acesta trebuie să prezentăm în străinătate patru asemenea colecții. O colecție se referă la Anul internațional al copilului, este vorba de titlul expoziției „Copiii României socialiste”. Colecția aceasta va cuprinde circa 40 de lucrări alese de conducerea Consiliului culturii și va fi multiplicată în 25 de exemplare. O a doua colecție se referă la „România anului 1979”. Este o colecție care va avea vreo 70 de lucrări alb/negru și color și care se va multiplica în vreo 20 de exemplare. O a treia colecție este „Bucureștiul – capitala României socialiste”, circa 60 de lucrări multiplicată în 20 de exemplare, evident, alb/negru și color. Și a patra colecție care se cheamă „Castele din Carpați”, alb/negru și color, în jur de 50 de imagini, multiplicată în 15 exemplare.

Plata acestor lucrări se face prin intermediul asociației de către beneficiari conform legii dreptului de autor. Și ca să nu închidem paranteza înainte de a vă reaminti, că pentru o fotografie alb/negru format 30×40 – acesta este formatul comandat, prima imagine are dreptul de autor între 100 și 200 de lei, iar următoarele 24, copii 30×40 dacă mă refer la colecția cu copiii cite 60 lei bucata. Evident, imaginile color sînt mult mai scumpe și cu asta scuzați-mi paranteza, nevrînd să remarc că se face o propagandă țării noastre, fără ca să nu existe în ultimul timp și posibilitatea acestei remunerări în parte a acestei pasiuni a noastre care, după cum cunoașteți cu toții, este destul de costisitoare.

Participările la seminarii, simpozioane și alte asemenea intruniri sînt deosebit de valoroase pentru propaganda noastră externă și în medie, avem posibilitatea de a fi prezenți membri ai asociației, la patru-cinci asemenea reuniuni anuale. Dar vreau să fac o remarcă. Toate aceste participări se fac cu transportul extern al persoanei care face deplasarea și cu asigurarea sejurului de către organizatori. Noi nu sîntem cuprinși într-un plan de deplasare valutar al vreunei instituții, nu avem cum și atunci nu putem trimite persoane din asociație în condițiile unei deplasări pe care o face, să spunem, un consilier dintr-un minister oarecare, căruia i se asigură, pe de o parte, costul transportului extern, i se asigură diurna în valuta țării respective și plata hotelului din țara aceea. Mă rog, acestea sînt condițiile, noi însă în aceste condiții trebuie să ne descurcăm și să realizăm și acest aport deosebit de valoros al participărilor noastre în propaganda externă.

În totdeauna aceste călătorii, aceste contacte între artiștii fotografi de la noi și artiștii fotografi de peste hotare s-au soldat și cu alte avantaje. Prin contactul personal, spre exemplu, avut de delegatul nostru la Seminarul tineretului s-a concretizat în următoarea perioadă un schimb de expoziții, s-au legat de asemenea unele prietenii care au dus la întreținerea unor relații care ne-au adus în totdeauna numai avantaje pentru scopul nostru, acesta al propagandei peste hotare.

În ceea ce privește publicațiile în presa de specialitate de peste hotare, aici trebuie să recunoaștem, că nu ne putem lăuda cu prea multe succese, așa cum putem face în alte sectoare de activitate. Dacă facem o medie, găsim că avem cam o dată pe an apariția unor lucrări de artă fotografică în reviste din Italia, din Hong Kong, din Cehoslovacia, din Bulgaria sau din alte părți, dar în schimb, în cataloagele saloanelor internaționale care evident nu sînt reviste, adică au o circulație mult mai restrînsă, ne bucurăm că găsim de foarte multe ori reproduse, imagini din țara noastră ale celor care au participat, care au fost admise la saloanele internaționale.

Sigur că așa cum am amintit, aceste publicații aduc un aport mai puțin atunci cînd condițiile tiparului în care sînt realizate și difuzate nu sînt cele mai bune.

În ceea ce privește vizita unor personalități de peste hotare la noi în țară, anual avem în medie cam două

vizite. Ultima a avut loc acum un an. A fost făcută în Delta Dunării de președintele federației din Lichtenstein și care, după cum m-a informat, a prezentat în Elveția o suită de montaje sonorizate de diapozitive care s-au bucurat de un deosebit succes.

Este meritul colegilor noștri din Sibiu care s-au ocupat de această vizită, vizita la care m-am referit anterior a domnului Cartier Bresson și asupra căreia revin fiindcă are un anumit pitoresc. Întîmplarea a făcut ca viteza să coincidă cu sărbătorile de primăvară și în traseul pe care l-a urmat în țara noastră s-au prevăzută și vizite la monumentele din nordul Moldovei. După ce a vizitat acele monumente, a vrut omul să meargă pe jos dintr-un capăt la altul al unui sat. l-au plăcut casele, arhitectura aceea a satelor din nordul Moldovei și a vrut să facă fotografii. S-a oprit la o casă, la o poartă, și a făcut o fotografie. A fost văzut de cei din casă și gazda a venit cu tava cu cozonac, cu gustări și cu vin și l-a poftit să-i cîntească în felul acesta casa. Văzînd atîta insistență, a acceptat această invitație, făcîndu-i chiar mare plăcere. Dar aceasta s-a întîmplat nu numai la o casă, ci la toate din sat, încît aproape nu a mai putut să parcurgă satul, așa cum intenționase, ca să fotografieze.

Cînd s-a reîntors la București, mi-a făcut o observație: „Domnule Comănescu, eu îți mulțumesc foarte mult că ai aranjat sejurul meu în România, dar nu credeam că faci și aceste scene de teatru cu invitația mea în atîtea case din satul respectiv”. Evident, că eu nu am știut nimic de treaba aceasta. Nici nu știam în care sat se oprește, i-am explicat, însă mi-a spus așa: „că a umblat pe tot pămîntul și a făcut fotografii, dar nicăieri, în nici un loc de pe pămînt, nu a văzut atîta ospitalitate, cum a întîlnit la noi în țară”.

A făcut cca 4 500 de fotografii alb-negru în cele trei săptămîni; nu lucrează decît alb-negru și sigur că nu toate sînt bune. El face ștraifuri după filme Leica, aparatul cu care lucrează. Ștraifurile însă, să știți că, în accepțiunea sa, sînt de mărimea 18×24 cm. El își alege fotografiile în felul următor: aceste ștraifuri 18×24 cm le examinează și care-i place, îi pune un semn. După aceea dă aceste fotografii soției sale, care este tot fotoreporter, Martine Franc, și care procedează la fel, marcînd pe cele care îi plac. În fine, o a treia persoană, complet neinformată, marchează în același fel fotografiile din reportaj.

... Fotografiile care întruneau trei semne, sînt cele care sînt utilizabile pe nume Cartier Bresson.

Asociația noastră, își propune să realizeze o serie de cărți poștale mai puțin legate de o tematică, de județul Buzău sau de Prahova sau de altele, ci subiecte de ordin mai general. De cîva timp încoace s-au făcut clișee pe coperta a patra a publicației noastre unde sînt reproduse cu regularitate cite patru cărți poștale. Urmează ca, folosind clișeul lor care au intrat odată în costul publicației, să putem lansa și noi să vedem condițiile grafice dacă ne vor fi favorabile, cărții poștale cu flori de munte, cu monumente ale naturii și anul acesta după cum se știe anul internațional al copilului ne-am gîndit să facem cărți poștale cu animale mai apropiate omului, animale de casă: ciini, pisici, păsările și altele. Deci un al doilea apel către dumneavoastră, dacă aveți asemenea imagini vă rog să le trimiteți la asociație.

În acest context al propagandei noastre peste hotare, v-am schițat cîteva elemente. Evident că sînt mult mai multe de spus, dar înainte de a termina permiteți-mi să fac o remarcă în privința tehnicii fotografice. Deși se spune, și s-a spus și aici că aparatul fotografic are un rol minor în raport cu aportul fotografului și poate că așa este, totuși nu trebuie minimalizate fiindcă această minimalizare pleacă de la un fapt real, evident, principiul lui a rămas același de la început și pînă acum, adică o cameră obscură care formează o imagine spontană după legile perspectivei centrale și un suport pe care se înregistrează.

De altfel, iertați-mi acest didacticism al meu, poate că este o deformare profesională, dar orice aparat fotografic din lume posedă cinci părți, nu mai mult, nu mai puțin:

o cameră obscură, un obiectiv, un obturator, un vizor și o magazie de material sensibil. Oricare aparat ați lua dumneavoastră cât de sofisticat sau cât de simplu, are aceste cinci părți. Aceasta face ca să bagatelizăm într-un fel aparatul fotografic în raport cu problema aceasta a omului, a fotografului.

De cînd a intrat în competiția construcției aparatelor fotografice „Electronica”, a imprimat acestora un ritm de dezvoltare și îmbătrînire nemaipomenit de rapid. Cine își cumpăra un aparat fotografic înainte de război, să zicem un Rolleiflex în 1933, apoi era sigur că pentru 10–15 ani are cel mai bun aparat pe care să-l utilizeze. Astăzi, uzura morală a unui aparat fotografic se produce în maximum 2–3 ani. De aici o consecință: aparatele scumpe nu mai rentează să fie cumpărate.

Există totuși o anumită dependență de rentabilitatea aparatului. Concurența aceasta a industriei japoneze a fost covârșitoare pentru evoluția industriei europene. Fabrici cu renume mondial, cum este „Leitz”, cum este „Rolleiflex”, cum este „Zeiss” au trebuit să-și restructureze fabricația, realizîndu-și fabrici în țări extraeuropene, unde au putut plăti la prețuri mai mici toate manoperele. „Rolleiflex” are fabrică la Singapore, „Leitz” are în Canada și Portugalia, „Zeiss” este în combinație cu „Yashica”. Am adus aici un aparat, pe care probabil îl cunoașteți. Este aparatul Polaroid Sx70, care poate fotografia și furniza fotografia colorii imediat. Nu mai trebuie nici măcar

să fie pus la punct aparatul fiind complet automat. Aparatul acesta, care a apărut cam de trei ani, este astăzi depășit. Vizăm și apăsăm pe declanșator, iar fotografia se „face” singură.

Aparatul acesta, am spus, este depășit; după ultimele informații, o firmă din America – R.C.A. –, cunoscută de altfel în materie de electronică, a anunțat că în următorii 3–4 ani va pune pe piață, la prețuri accesibile, un aparat fotografic electronic fără peliculă, un aparat care nu va avea nevoie de accesorii și nici în mod special de lumină, întrucît poate să fotografieze chiar și noaptea la lumina lunii, cu timpi de expunere scurți. Există o placă sensibilă electronică cu memorie, pe care se înregistrează imaginea și care apare pe un ecran al aparatului, putînd fi cercetată imediat de cel care a făcut-o și dacă nu îi place, șterge eventual această imagine, urmînd ca următoarea să fie înregistrată și păstrată în memoria aparatului pînă cînd, venind acasă, să fie introdusă această piesă a memoriei într-un alt dispozitiv și care să facă imaginile pe hîrtie, așa cum știm.

Închei lunga mea vorbire, cu rugămintea de a mă scuza și rămîne să mulțumesc în prezentarea acestor date istorice colegului meu Săvulescu care, sigur, cum știți, se ocupă de mult timp și cu mare competență de istoria fotografiei românești.

Vă mulțumesc și vă cer încă odată scuze pentru lunga mea prezentare.

Urmează apoi ultima comunicare a ing. NIC HANU, membru al Comisiei Externe AAF și coordonatorul portofoliilor FIAP în cadrul Asociației, cu titlul:

„METODE DE IMPULSIONARE A CREAȚIEI FOTOGRAFICE ÎN CLUBURI ȘI PRIN CERCURI”

Am să încep prin a aminti cele spuse de tovarășa adjunct al președintelui Consiliului pentru activitatea politică și cultural-educativă de masă al C.C. al U.G.S.R. cu prilejul colocviului național al fotoamatorilor din sistemul sindical la Galați, 12–13 dec. 1978. La Galați, ca și la colocviul național de artă fotografică de la Oradea (din 20–21 dec.), s-a făcut precizarea că mișcarea fotografică din țara noastră se află în scădere. Se dădeau ca exemple numărul de participanți la primul Festival național „Cîntarea României” și numărul de înscriși la cel de-al II-lea Festival al Cîntării României. Fără a discuta cauzele acestui regres, aș vrea să încerc să aduc în discuție cîteva moduri de impulsionare a creației fotografice.

Cred că nu mai este cazul să discutăm faptul că arta fotografică este unul dintre cele mai accesibile mijloace de autoexprimare moderne. Nu sînt necesare decît foarte puține și modeste elemente pentru a se obține condițiile materiale organizării unui cerc foto, în oricare instituție sau întreprindere. Mai greu de găsit sînt persoanele competente și entuziaste care să se angajeze să organizeze aceste cercuri sau fotocluburi.

Experiența fotoclubului „Nufărul” din Oradea ar putea fi dată ca exemplu pozitiv, în care un grup modest dar entuziast de oameni au reușit să facă foarte multe lucruri bune. Cred că nu greșesc dacă invit delegații din alte părți să discute și să afle de la cei din Oradea ce și cum trebuie făcut.

Tot atît de bine însă, schimburi de experiență pot fi făcute și cu alte orașe din țară, unde fotografia repre-

zintă un element de cultură cu rădăcini în viața colectivă. Citez ca exemplu Aradul, Brașovul, Craiova, Ploieștiul, Sibiuul, Tg. Mureș, Timișoara. În aceste orașe, ca și în alte locuri unde fotografia are o bază, cred că ar fi binevenite cursuri scurte, organizate pentru activiști ai artei fotografice din întreprinderi care ar fi interesați în arta fotografică. La aceste cursuri ar trebui să participe ca lectori membri ai Asociației artiștilor fotografi.

Odată organizate cercurile din întreprinderi, ar fi util ca artiștii fotografi din filiale să mențină permanent legătura cu responsabilii de cercuri, pe care să-i îndrume și să-i ajute. Un membru AAF ar putea să aibă în vedere 3–4 responsabili din întreprinderi pe care să-i întâlnească, să zicem lunar, sau chiar mai rar. (N-ar fi deci o problemă de mult timp pierdut.) De asemenea, toți membrii AAF ar putea organiza la locul lor de muncă cercuri de inițiere și apoi de avansați.

Sînt multe instituții unde fotografia are un rol efectiv în procesul muncii. Sigur, aici la cercul foto s-ar putea îmbina plăcutul cu utilul, astfel ca cercul foto să cuprindă două laturi: fotografia artistică și fotografia aplicată.

Cred că unul dintre succesele acestui simpozion ar trebui să fie o puternică stimulare a fotografiei școlare. Așezarea pe baze practice și moderne a învățămîntului se va reflecta – sînt sigur – și în organizarea unor serioase cercuri de fotografie – și de ce nu – a unor cursuri facultative care să fie cuprinse în programul de învățămînt. Este știut că astăzi nu mai există domeniu