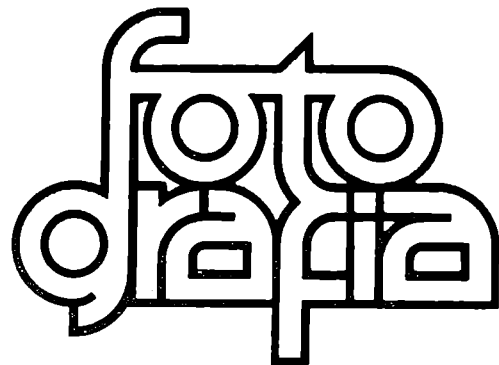


foto
grafia

ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI







RECUNOSCUȚ DE FIAF



SUMAR

NR. 147, V-VI 1982

FOTOGRAFIA este un buletin intern RECUNOSCUȚ DE FIAF și editat de Asociația Artiștilor Fotografi din Republica Socialistă România. București, 70700 Căsuța Poștală 1-223 tel. 90-14.95.58

BIENALA BALCANICA DE FOTOGRAFIE	Conf. Ing. S. Comănescu Hon.EFIAP
ETIC ȘI ESTETIC IN ARTA FOTOGRAFICA	Conf. Ing. S. Comănescu Hon. EFIAP
FOTOGRAFIA ȘI VIRSTA	Constantin Neua
MONTAJUL AUDIOVIZUAL (I)	Victor Oprescu
„AQUA 81”	Dr. Mihai Cioroianu
EXPOZIȚIILE SE SUCCED DAR NU SE ASEAMĂNĂ	Gh. Epuran A.FIAP
DE CE MANECHINE ?	Musa Faruc
„MANECHINELE”	Suzana Holan
FINLANDA – 1982	Dr. Mihai Cioroianu
DIAPORAME LA CONCURS	Emanuel Pirvu
LONEV 135 Bc	Dr. Mihai Cioroianu
„AZO-BROM”	Conf. ing. Monica Mihoc
HIRTIA COLOR PRODUSĂ ÎN ȚARĂ, LA ÎNCEPUT DE DRUM	Ing. Victor Dușă
KODAK EKTAFLEX PCT	Conf. Ing. S. Comănescu Hon.EFIAP
CITEVA CONSIDERAȚII ASUPRA CALITAȚII OBIECTIVELOR PENTRU APARATELE DE MĂRIT	Ing. Viorel Simionescu
OBTURATORUL VIITORULUI ?	Dan Berlogea
NOILE APARATE DE MĂRIT POLONEZE KROKUS	Dr. Mihai Cioroianu
Actualități AAF	Aurel Toncoglaș
Actualități F.I.A.P.	
Ecouri	Alexandrina Băgu

În dorința de a îmbunătăți și diversifica conținutul publicației noastre, cititorii sînt rugați să ne trimită articole, informații, note sau alte materiale care pot trata orice subiect considerat util a fi cunoscut și de alți iubitori ai artei fotografice. Redacția mulțumește anticipat pentru colaborare.

Materialele publicate în „FOTOGRAFIA” exprimă opiniile autorilor și nu, în mod obligatoriu, pe cele ale redacției.

Costul unui abonament (șase numere anual) este de lei 120 [(90+30) (taxe poștale)], care se pot expedia prin mandat poștal în contul nostru de virament Nr. 45.10.3.37.2 de la BNRSR – Filiala sectorului 1, trimițîndu-ne totodată și o înștiințare cu adresa completă (în șase exemplare) pentru primirea publicației.



Tiparul executat sub c-da. 1042 la I.P. „Filaret” str. Fabrica de chibrituri 9-11, București, Republica Socialistă România

ARTISTILOR
FOTOGRAFI
ASOCIAȚIA
A.A.F.
ROMÂNIA

ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR PLASTICI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

EXPLICAȚII FOTO

Coperta I și II – Mușu Faruc – din ciclul „Manechinele”

Coperta III: Gh. Dudesu (România) „Monitoare” (Bienala balcanică de fotografie)

Coperta IV: Mehmet Bayhan (Turcia): Contraste (Bienala balcanică de fotografie)

Planșa 1: Bienala balcanică de fotografie

A = Misko Proslin (Jugoslavia): Peisaj '79

B = Jordan Kantardziain (Bulgaria): „Viața sub roși”

Planșa 2: Bienala balcanică de fotografie:

A = Filon Tsilomaletis (Grecia): Sonia

B = Niki Davidov (Bulgaria): Domnișoare de onoare

C = Gabriela Cocora (România): Cortegiul

Planșa 3:

A = Adrian Szasz: Cu barca sau cu calul la pescuit? (din expoziția personală)

B = Corneliu Niculescu: Amurg pe Cioplea (din expoziția personală)

Planșa 4:

Adrian Szasz: „Pianissimo” Sergiu Celibidache (din expoziția personală)

ADRESELE FILIALELOR

Filiala AAF „BANAT” –

C.P. 171 – 1900 Timișoara

Filiala AAF „DOBROGEA”

– C.P. 654 – 8700

Constanța

Filiala AAF „MUNTENIA”

– C.P. 152 – 2000 Ploiești

Filiala AAF „MOLDOVA”

– Str. Alex. Vlahuță Nr. 1
6600 Iași

Filiala AAF „TRANSILVANIA”

– C.P. 2 – 3400 Cluj-
Napoca

Filiala AAF „OLTENIA” –

Calea București, Bl. A – 3
sc. 8, ap. 29 1100 Craiova

BIENALA BALCANICĂ DE FOTOGRAFIE

Conf. Ing. **Sylviu Comănescu**
Hon EFIAP

Răspîndirea extraordinară pe care o cunoaște fotografia zilelor noastre, intervenția sa constantă în viața noastră cotidiană, folosirea ei atît de banală, pe care aproape că nici nu o remarcăm, pune totuși nenumărate probleme de tot felul.

Pînă acum, aceste probleme nu au reținut, în suficientă măsură, atenția specialiștilor marilor discipline umanistice, cum sînt istoria, sociologia, psihologia, filozofia sau estetica, și aceasta, poate, datorită faptului că importanța lor nu apare mereu cu suficientă evidență. Toate aceste probleme constituie tot atîtea aspecte și ale lucrărilor din această expoziție.

Astăzi, este adevărat că utilizarea tot mai largă a fotografiei face să i se acorde acesteia o importanță majoră, fiindcă adesea solicitatorul preferă să privească și mai puțin să citească. Această ipostază este cu atît mai adevărată, cu cît este vorba, de exemplu, de a face o vizită într-o țară, într-un muzeu etc., sau într-o expoziție, așa cum este și cu Bienala Balcanică de fotografie.

Privitorul va întîlni în imagini personaje, locuri, obiecte, activități, toate care, privite prin prisma disciplinelor umanistice de care am amintit, vor contribui la o cunoaștere mai profundă și mai realistă a vieții din țările prietene.

Departate de mine ideea de a diminua rolul cuvîntului, a celui cuvînt care se impune, în primul rînd, prin faptul că exprimă în mare măsură opinia celui care l-a scris și mai puțin realitatea obiectivă.

Or, imaginea – fotografia – cea mai realistă reproducere, solicită din partea privitorului să intre într-un rol activ, de dialogare cu imaginea și, nu așa cum se prezintă situația uneori, cu cuvîntul scris sau vorbit. Iată la ceea ce ne invită, cu franchețe, și fotografiile expoziției „Bienala balcanică”.

Bienala de artă fotografică a țărilor balcanice este deci un nou prilej de a releva importanța schimburilor cultural-artistice a țărilor balcanice pentru cunoașterea a ceea ce popoarele

noastre au creat mai valoros, o nouă expresie a dorinței de a contribui la consolidarea legăturilor de prietenie dintre popoarele balcanice.

Trebuie menționat că partenerii noștri balcanici participă cu mult succes la dezvoltarea și promovarea artei fotografice în lume, făcînd parte din marea familie a FIAP-ului (Fédération International de l'Art Photographique).

Această manifestare, inițiată cu cîțiva ani în urmă de partenerii noștri din Grecia, este acum la a doua ediție, fiind constituită și organizată colecția a 5 țări (Bulgaria, Grecia, Jugoslavia, România și Turcia) de către colegii noștri de la Sofia, către finele anului trecut. Fiecare țară participantă a trimis 25 de lucrări, care au fost selectate inițial numai de către cei care le-au trimis și nu de organizator. După ce bienala a fost prezentată cu succes la Sofia, este acum prezentată publicului din țara noastră; în perioada 12.04 – 24.04.1982, bienala a fost deschisă în Galeria de Artă Fotografică din București, iar apoi prezentată la Galați, Brașov și Timișoara. Și în țara noastră, bienala s-a bucurat de un binemeritat succes. Colegii de la Sofia au dedicat un număr al publicației lor „Foto” acestei manifestări, trimițînd tuturor participanților individuali componenți ai selecției reprezentative de 25 lucrări, cite un exemplar, ce a jînit loc de catalog.

În continuare, bienala va face turul țărilor balcanice, după care în final organizatorul (Bulgarska Fotografie) va desface colecția și va restitui participanților lucrările.

Avantajul acestei acțiuni este și acela că din cele 25 de lucrări, fiecare țară participantă are posibilitatea să-și prezinte nivelul artei sale fotografice, fără ca selecția sa să fie „alterată” de opinia vreunui juriu. La bienală nu se acordă premii.

După o perioadă de 2 ani, cea de a treia ediție a bienalei va fi organizată de Asociația noastră la București și apoi itinerată în celelalte țări balcanice participante, în același sistem ca și prezenta bienală. ●

ETIC ȘI ESTETIC ÎN ARTA FOTOGRAFICĂ

Conf. Ing. **Sylviu Comănescu**
Hon EFIAP

Cuvântul etică provine din greaca veche „ethikos” însemnând „obiceiuri”, și anume obiceiuri de comportament al oamenilor. În fond, ce este etica? Nu tocmai totalitatea normelor de conduită morală corespunzătoare ideologiei unei anumite societăți? Ori, scopul conduitei umane a societății noastre nu poate fi determinat decât plecând de la înțelepciunea sănătoasă a poporului – rod al unei îndelungate acumulări calitative – corelat în perfect acord cu concepția teoretică înaintată a ideologiei noastre științifice despre lume.

În fond, ansamblul acestor norme de conviețuire, de comportament al oamenilor unii față de alții, ca și față de colectivitate și a căror încălcare nu este sancționată de lege, ci de opinia publică, nu constituie subiectele altor imagini fotografice realizate la noi?

Este cât se poate de evident că întreaga activitate de creație fotografică, dezvoltând tot ceea ce este pozitiv în experiența dobândită până acum și eliminând unele lipsuri, este așezată tot mai deplin pe ideea fundamentală că, prin conținutul și forma sa, imaginea trebuie să fie, în tot mai mare măsură, un mijloc de educație, contribuind la formarea și dezvoltarea omului nou, la afirmarea tot mai largă în viață a principiilor eticii și echității socialiste, a concepției revoluționare despre lume și viață, a mărețului program de făurire a societății socialiste și înaintării României spre comunism.

Sporirea anuală a numărului de expoziții de artă fotografică a avut, printre altele, și o influență pozitivă asupra stimulării creației, afirmându-se cu vigoare expoziții pe teme politice și sociale, capabile să răscolească conștiința vizitatorului – publicul larg – și să-i pună probleme de tot felul, dar în special etice și de interes general cetățenesc. Subiecții celor mai valoroase imagini sînt în general contemporanii noștri, surprinși de aparatul de fotografiat la locul de muncă, în societate, în familie sau la odihnă. Numeroasele expoziții realizate în acești ani demonstrează convingător că arta fotografică românească este o adevărată școală a vieții, o imagine convingătoare a eroismului și frumuseții epocii noastre revoluționare.

O întrebare care se pune este și aceea dacă eficiența educativă a acestor expoziții este multumitoare în ra-

port cu eforturile de toate felurile care se fac pentru realizarea lor. Cum mutațiile de această natură nu se pot remarca de la o zi la alta, este greu a se evalua această eficiență, ci cel mult să se formuleze unele anticipări care, după opinia multor oameni, par promițătoare și pline de speranțe.

O trăsătură de asimilare a noii noastre etici este fără îndoială și elementul estetic al expozițiilor fotografice, această estetică, care înglobează legile și categoriile artei, considerată deci ca forma cea mai înaltă de creație și de receptare a frumosului.

Evident că nu toate expozițiile sînt de aceeași valoare estetică, dar ceea ce se arată îmbucurător este că prin procesul de maturizare a artei fotografice românești, numărul realizărilor estetice este din ce în ce mai mare. Dar cine este în măsură să stabilească o ierarhie a valorilor estetice ale realizărilor fotografice de la noi? Doar o celebră maximă spune: „De gustibus et coloribus non disputandum” care, în înțelepciunea poporului nostru, sună mai evident așa: „nu-i frumos ce-i frumos, e frumos ce-mi place mie”. Maximă ce pune în încercătură chiar și pe cei mai inițiați, cum a fost marele enciclopedist Diderot, care într-una din scrierile sale din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea arăta:

„Toată lumea vorbește despre frumos; este admirat în operele naturii, este cerut stăruitor în lucrările de artă; calitatea aceasta este adorată sau refuzată în orice moment; totuși, dacă-i întrebi pe oamenii cu gustul cel mai sigur și mai rafinat, care îi este originea, natura, care îi este noțiunea precisă, ideea veritabilă, definiția exactă, dacă este ceva absolut sau relativ, dacă există un frumos etern, imuabil, care este lege și model al frumosului subordonat sau dacă, în această privință, frumusețea se aseamănă modelor, vezi imediat că părerile sînt împărțite și că unii își mărturisesc ignoranța, iar alții cad în scepticism”.

Un răspuns multumitor la întrebarea menționată, nici pînă astăzi, nimeni n-a reușit să-l fi găsit. Să fie publicul, ca beneficiar al acestor realizări?

Intr-o oarecare măsură publicul, prin participarea sau neparticiparea sa la vizionările expozițiilor fotografice, să constituie un răspuns? Frumosul este mai degrabă o chestiune de sentiment, decît de rațiune și este neîndoios că

există în toți oamenii un simț natural și propriu pentru frumos. Dar, nu de puține ori, la un răspuns afirmativ al publicului s-a opus răspunsul negativ al criticilor. Niciodată oamenii nu s-au putut înțelege asupra frumuseții; dimpotrivă, „urîtenia provoacă o aprobare unanimă conchide paradoxal Francis de Miomandre într-una din scrierile sale.

A împărți realizările fotografice, ca de altfel orice operă de artă, în „frumose” și „urite” constituie o greșală pe care o sancționează cu autoritate sedimentarea în timp a acestor producții, fiindcă numai „frumusețea este nemuritoare și materială”, așa cum remarcă Platon – marele filozof al antichității. Deci să lăsăm viitorului să dea acest răspuns.

Un alt aspect al eticii, corelat de data aceasta cu cel al echității și care apare nefiresc este acela al neremunerării corespunzătoare a activității de creație a fotografului, ca și unele neîmpliniri conform legilor drepturilor de autor. Evident, că acest fapt nu constituie un element stimulatîv nici moral și nici material pentru artistul fotograf. Totuși, nu de puține ori, s-a remarcat calitatea excelentă a imaginilor fotografice, ceea ce atestă în plus pasul: una și prohibită profesională a școlii românești de artă fotografică. Este de datoră conducerii AAF-ului ca, sprijinindu-se pe aportul tuturor membrilor săi, să obțină îndreptarea acestor situații.

În fond, ceea ce este mai important pentru noi, decît de a modela prin realizările noastre fotografice – bune sau rele – considerate, evident, subiectiv sau obiectiv de noi, de a modela personalitatea umană în raport cu mutațiile de un dinamism și de o complexitate fără precedent, care au loc în viața societății noastre sub acțiunea benefică a ideilor esențiale umaniste-revoluționare a conducerii țării noastre? Omul nou, omul contemporan, pe care sîntem și noi chemați, artiștii fotografi, să-l formăm, are de parcurs cu demnitate și echitate, una din cele mai fructuoase etape din cîte a cunoscut istoria poporului nostru, etape în care omul de pretutindeni, popoarele de pe toate meridianele se confruntă cu un complex de contradicții, pe care trebuie să le domine, în virtutea idealurilor de adevăr, de bine, de egalitate, de echitate, de pace la toate nivelurile.

FOTOGRAFIA ȘI VÎRSTA

Constantin Neua

Cînd în prima jumătate a secolului XIX, în urmă deci cu aproximativ 150 ani, fizicianul francez Nicéphore Niépce reușea să dezvolte pe o placă metalică imaginile în camera obscură, adică inventa fotografia, era greu de imaginat că într-un timp istoricește relativ scurt, această descoperire avea să cuprindă absolut toate domeniile de activitate și de știință, inclusiv astronomia, zborurile spațiale și investițiile cele mai îndrăznețe în vederea deslegării tainelor întregului cosmos.

Medicina, care în stadiul ei de astăzi reprezintă o concentrare a tuturor științelor naturale și a psihologiei în aplicarea lor pentru cunoașterea omului sănătos și bolnav, pentru conservarea sau restabilirea sănătății, se folosește cu mult succes de mijloacele tot mai perfecționate ale fotografiei, aceasta putînd uneori chiar să depisteze și să scoată la iveală amănunte revelatoare, acolo unde ochiul celui mai bun medic nu poate pătrunde întotdeauna spre a descifra unele mutații biologice imperceptibile în aspectul extern al unei ființe omenești. Se facilitează astfel, în multe cazuri, descoperirea cauzalităților și implicit determinarea leacului unor boli ascunse.

Pentru aceasta ne-am propus o scurtă expunere privind relațiile dintre fotografie și vîrstă, cu accentul pe vîrstele mai înaintate, îndeosebi ceea ce numim curent „vîrstă a treia”, care începe odată cu terminarea vîrstei mature, deci nu coincide cu bătrînețea propriu-zisă, aceasta fiind situată de biologia modernă între 75 și 90 de ani, după care încă mai urmează o perioadă de viață numită longevitatea.

După alți autori vîrstă matură se termină tot la 60 de ani după care urmează, între 60 și 70 ani, vîrstă post-matură, bătrînețea începînd odată cu intrarea în deceniul al 8-lea de viață.

Desigur, asemenea împărțiri pe faze și epoci de vîrstă pot să pară arbitrar, cuprinzînd exagerări, în realitate însă ele corespund destul de bine adevărului, dacă ținem seama că media de vîrstă a crescut și crește în continuare, în mod apreciabil, în toate societățile civilizate, așa încît vechile concepte și diviziuni pe ani ale tinereții, maturității și bătrîneții sînt de mult depășite.

Aici cred că avea destul de multă dreptate reputatul medic și biolog Victor Pauchet, care obișnuia întotdeauna să spună că „...Cineva nu-i niciodată prea bătrîn ca să fie tînăr”.

Și cu drept cuvînt, mai putem spune astăzi că adevărata vîrstă a unui ins este aceea înscrisă în actul de naștere sau în buletinul de identitate? Mai este astăzi oare destul de concludentă vîrstă cronologică a individului? Știința răspunde hotărît nu. Concludentă este vîrstă biologică, modul cum se comportă organismul, inima, arterele, importantă este buna funcționare a

complicatului mecanism uman. Dar ceea ce cu toții știm, sau trebuie să știm și să ne-o amintim mereu, este faptul că, în afara vîrstei cronologice și în afara, chiar a vîrstei biologice, mai există factorul psihologic și acela social, deci starea de spirit pe de o parte, cum și sentimentul utilității în societate pe de altă parte, care constituie frîne puternice ce pot ține pe loc sau întîrzia mersul anilor, astfel încît nu orice înaintare în vîrstă să însemne și o îmbătrînire.

Mai contează apoi modul de viață care, atunci cînd e prea rigid sau plin de tabieturi, îngustează aria de adaptare la schimbările înnoitoare ale societății și mediului ambiant. Pînă și felul de a ne îmbrăca își are însemnătatea lui, căci socotim greșită concepția unor oameni care, trecuți de o anumită vîrstă, consideră că e absolut necesar să se înveșmînteze cu costume de culoare închisă, de preferință negru, evocînd procesiunile funerare, care îndepărtează atmosfera de tinerețe și sînt purtătoare de gânduri sumbre.

Pe urmă, preocupările de natură instructivă, frecventarea spectacolelor, a expozițiilor de artă, dorința de informare și cunoaștere, toate aceste exerciții și aspirații superioare ale spiritului, amîna bătrînețea, datorită unei compensări intelectuale a facultăților în declin biologic.

Obiectivul fotografic este martorul prețios care ne însoțește cu credință de-a lungul anilor, răsfrîngîndu-ne chipul nu numai pe poză, dar adesea chiar în conștiință, avînd astfel atribuțiile unei oglinzi sincere, uneori necruțătoare, a existenței noastre.

Imortalizarea celor mai însemnate și plăcute (uneori mai puțin plăcute) momente sau, de cele mai multe ori, o fac la cererea expresă a celui fotografiat. Evident, prin rețușurile făcute cu măiestrie pozi înținerii înfățișarea persoanei respective cu 10-20 ani, sau poate chiar mai mult. Personal sînt împotriva acestor procedee care denaturează verosimilul, făcînd ca fidelitatea subiectului să fie compromisă.

Se știe că, potrivit legendei – Faust și-a vîndut sufletul diavolului pentru a obține tinerețea veșnică, dar un profesionist serios al fotografiei va refuza categoric să joace rolul lui „Mefisto”, chiar și numai pentru o asemenea „întinerire” iluzorie pe o bucată de carton. Fotografia prin natura ei trebuie să confirme adevărata valoare a realității.

Totodată fotografia este un bun cronometru al vîrstei, ilustrînd cu sinceritate diferitele faze din viața unui om și căpătînd astfel caracter de document. Privind aceste „momente” imortalizate pe pelicula fotografică, avem retrospectiva existenței noastre, cu înțelegerea ei încărcătură de emoții, sentimente și idei pe care aceste clipe, încremenite, însă totuși vii, le evocă în

mintea și în sufletul fiecăruia dintre noi.

Dar nesfîrșitele delectări cu ajutorul peisajului fotografic, care e uneori în stare să ne procure emoții și plăceri mînte din viață, a evenimentelor cărorora le acordăm un anumit privilegiu pe plan afectiv, dar mai cu seamă a diferențelor de vîrstă din biografia unui om, este de apanajul acestui meșteșug, ridicat uneori pînă la rangul de artă, al fixării imaginii cu ajutorul luminii pe suprafața fotosensibilă a unei benzi de celuloid.

Dacă vîrstă nu are prea multă legătură cu fotografia, putem afirma în deplină cunoștință de cauză că fotografia are foarte multe legături cu toate vîrstele omului, și mai ales cu cele mature și post-mature, și iată de ce :

– Privitor la caracteristicile trăsăturilor feței, fizionomia. Aceste trăsături, la o anumită vîrstă mai înaintată, dau fotografiei farmecul asemănării, ceea ce nu se poate spune întotdeauna despre trăsăturile chipului tînăr, datorită formelor încă neconturate pe deplin, în comparație cu cei vîrstnici ;

– Opinia noastră este că fotografia artistică interesantă, pe care mai ales ne pasionează s-o realizăm, chiar dacă ea ridică uneori problema de ordin tehnic, nu poate fi decît fotografie pură, fără rețușurile atât de mult folosite pentru idealizarea persoanei prinse pe pelicula fotografică ;

-- Unii colegi se străduiesc adesea să înfrumusețeze chipul flatînd „subiectetice ca atunci cînd am privi pînzele unor pictori celebri ai genului ca Fragonard, Watteau, Corot, un Nicolae Grigorescu sau Ștefan Luchian.

-- Iar nostalgicele „instantanee de familie” care deșteaptă dorința reveriei unor ființe dragi, a unor prieteni apropiați sau a locurilor și împrejurărilor evocatoare de clipe fericite !

– Or scenele hazlii surprinse de aparatul fotografic în momentele de veselie explozivă a unui grup care petrece, cît ni se par de proaspete și actuale, chiar după ce s-a așternut praful pe poza îngălbenită de ani, de ni se pare că aceste clipe chiar ieri le-am trăit...

Dar mai presus de orice, rolul fotografiei la orice vîrstă, și mai cu seamă la vîrstele înaintate, rămîne acela de a ne înlesni înțînirea cu noi înșine, cu firea noastră, cu ideile și felurile pe care le-am avut în viață, fiecare fotografie fiind și un reper înaintea unui drum nou sau a unor posibile noi eveniri, este confruntarea fecundă cu propria noastră personalitate, bilanț și avertisment totodată și deopotrivă prilej de a ne înarma cu toate atribuțiile psihice și morale care întretin în sufletul fiecăruia dintre noi speranța de viață. ●

MONTAJUL AUDIOVIZUAL (I)

Victor Oprescu
Absolvent I.A.T.C.
Secția „Imagine de film și
televiziune”

Comunicarea a fost și este cea mai importantă activitate umană alături de producția de bunuri materiale. Ea prezintă singura cale de fructificare a gândirii creatoare și singurul mijloc de înțelegere. Este modul prin care exprimăm și transmitem sentimente și năzuințe și evităm conflicte.

Omul a fost preocupat întotdeauna să comunice cu semenii săi și să lase un mesaj posterității. – În veacul nostru, activitatea de comunicare este studiată științific de sociologi, filozofi, esteticieni. Există o adevărată știință a comunicării cu metode, teorii, ipoteze. Nu este necesar să intrăm în amănunte; este însă interesant să vedem, la modul general – teoretic, în ce constă actul comunicării.

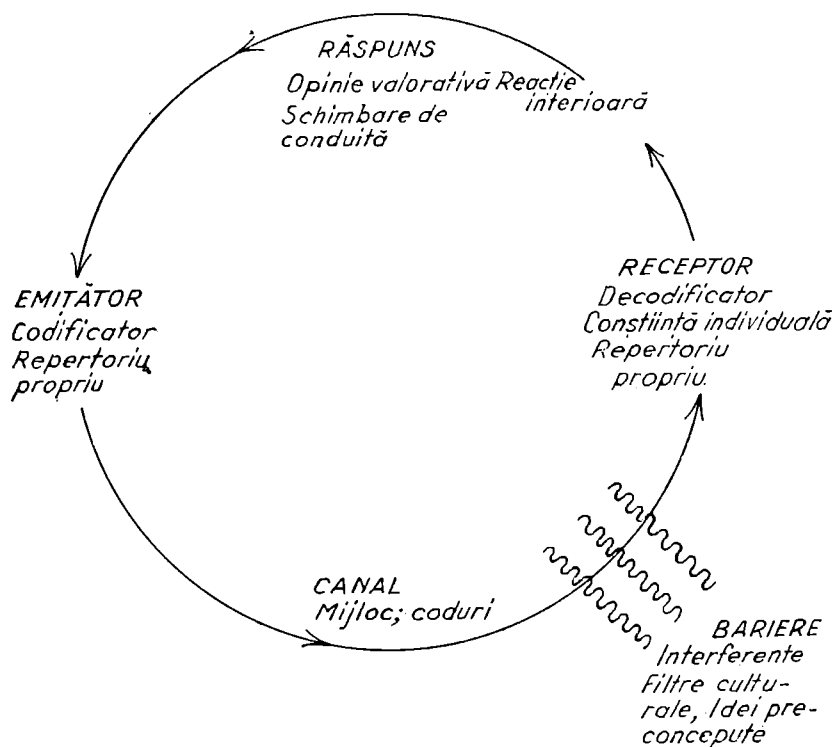
Orice comunicare este o relație bi-univocă între două entități: un emițător, cel care transmite un mesaj, și un receptor, destinatarul acestui me-

saj. Transmisia se face prin intermediul unui canal. Orice mesaj este codificat de emițător și decodificat de receptor.

Actul comunicării poate fi îngreunat sau anulat de bariere, elemente de interferență negativă.

Barierile există atât la emițător și receptor (subiectivisme, idei preconcepute, filtre culturale, indiferență), cât și pe parcursul canalului (de regulă sub forma defecțiunilor de natură materială).

La nivelul receptorului, mesajul, după decodificare, intră în interacțiune cu conștiința individuală și cu repertoriul program, provocând o reacție interioară; în urma apariției acesteia se produce reacția de răspuns, îndreptată către emițător. Se poate vorbi de un cerc al comunicării, schitat în fig. 1.



Se observă că sînt necesare cîteva condiții minime pentru reușita unui act de comunicare: un cod simplu și eficient, unanim recunoscut, o compatibilitate între repertoriile proprii ale emițătorului și receptorului, un canal adecvat codului și lipsit de bariere sau putîndu-le evita. Eficiența acțiunii se apreciază prin efectul mesajului asupra receptorului, deci prin opinia formată și prin schimbarea de conduită.

Raportat la această teorie, **montajul audiovizual este un canal de transmitere a mesajului, constituindu-se totodată într-un limbaj ce folosește mai multe coduri specifice.**

O comparație sumară cu limbajul vorbit relevă că lumina, culoarea, compoziția, sunetul sînt elemente de cod analoge cuvintelor. Diferența constă din aceea că, spre deosebire de cuvinte, care se însiruiesc într-o relație succesională, elementele de cod ale montajului audiovizual, elemente vizuale și auditive, se articulează simultan și succesiv, corelate de semne de punctuație proprii.

Ca și în cinematograf, termenul „montaj” semnifică relație stabilă între diferitele coduri vizuale și sonore în vederea transmiterii unui mesaj.

Termenul în sine, „audiovizual”, este mult prea generic. Putem include aici,

fără a greși cinematograful, teatrul, opera, televiziunea. Și nu numai atât, dar în aparență toată realitatea inconjurătoare poate primi eticheta „audiovizual”, căci ce altceva este spectacolul străzii, sau priveriletea unei furtuni pe mare?

Cinematograful, ca și televiziunea, operează o selecție riguroasă a realității și tinde către a sugera prin parte întregul. Utilizînd mișcarea, ne oferă iluzia realității, prezentîndu-ne faptele la timpul prezent. Teatrul, și opera deopotrivă, bazîndu-se pe convenții, pe un spațiu artificial și limitat, sugerează frînturi de realitate, în care proporția semnificației imaginii este scăzută, în favoarea comunicării orale.

Sînt necesare lămuriri în privința termenului audiovizual, așa cum va fi el folosit în contextul prezentei analize. La modul general, termenul „**mijloace audiovizuale**” desemnează toate sistemele mass-media bazate pe percepția vizuală și auditivă.

Prima parte, „audio”, se referă la facultățile auditive, mai exact la receptarea informației prin procese sonore. Conform statisticilor, din noianul de informații din jurul nostru, circa 11 procente sînt recepționate pe cale auditivă.

Să reținem formele de manifestare:

– Zgomotele (cea mai numeroasă categorie – înțelegem aici orice sunet ne-integrat într-un cod) servesc orientării generale. Ele oferă informații asupra poziției sursei sonore, dar nu și despre formă, volum, culoare, structură. Un zgomot este recognoscibil, dar fără o avea și alte informații despre proveniența sa, nu-l putem asocia cu nimic. Un exemplu la îndemînă: zgomotele electronice – zgomote pur artificiale, care impresionează prin calități sonore (intensitate, timbru, înălțime) numai pentru că par asemănătoare cu zgomote naturale, pe care le asociem de imagini sau alte senzații; din această cauză le acceptăm ca existente. Un zgomot auzit prima oară, fără să existe termen de referință, constituie un factor psihic conturbator – provoacă o puternică senzație de teamă.¹⁾

– Cuvintele – elemente de cod (imperfect), servind comunicării raționale.

Ele sînt baza unei atitudini persuasive. Existența și folosirea lor se bazează pe echivalențe relativ stabilite și recunoscute cu datele realității.

Ambiguitatea existentă în comunicare prin cuvinte se explică prin imprecizia denominațiilor singulare și deci cu atât mai mult a celor compuse. Și aceste considerații nu vizează decît exprimarea de date concrete!

– Muzica – un cod estetic, îndreptat către comunicarea spirituală, afectivă, direct cu subconștientul. Sintetizînd zgomotele-orientare, complementar la alte sisteme de referință; cuvintele – descriere și persuasiune; muzica – influențare subconștientă²⁾.

¹⁾ Teamă de necunoscut, care față de zgomote este incomparabil mai mare decît față de alți factori.

²⁾ Acest lucru este valabil și pentru un specialist: deși pentru el o bucată muzicală se compune din durate, intervale, timbru, frecvență, măsuri, – nu se poate totuși sustrage modul de îmbinare inedit.

După cum se va vedea, într-un montaj audiovizual sînt solicitate toate aceste funcții ca și în cinematograf.

A doua parte a termenului, „vizual”, se referă la cea mai discutată formă de percepție umană: văzul. Din totalul datelor care ne parvin, 83% le înregistrăm pe rețină. Omul a devenit destul de tîrziu conștient de acest adevăr; instinctiv însă această formă de comunicare a apărut în zorii civilizației. Marele avantaj: lipsa de ambiguitate. O imagine stabilește precis termenii referitori la poziție, volum, structură, mișcare, culoare, formă. Chiar stilizat la maxim, un obiect rămîne ei însuși (să ne gîndim la scrierile pictografice care înlătură polivalența cuvintelor pe de o parte și barierele lingvistice de alta; în China se vorbesc zeci de dialecte, dar doi chinezi, chiar dacă folosesc cuvinte diferite pentru aceleași lucruri, se pot înțelege scriind).

Imaginea unui obiect este unică și o imagine nu poate reprezenta decît un obiect. În același timp o imagine sugerează întregul univers de idei asociat subiectului reprezentat. Din cele arătate pînă aici, putem spune că o comunicare între doi oameni, folosind elemente vizuale și auditive, este unică, neechivocă și completă. În ce privește comunicarea individului cu mediul, contactele vizuale și auditive reprezintă condiția necesară și suficientă pentru o informare reală.

Ar fi interesant să comparăm persistența fenomen recepționate pe diferite căi. Astfel:

Reținem din datele comunicate *)	După 3 ore	După 3 zile
Numai pe cale orală	70%	10%
Numai pe cale vizuală	72%	20%
Pe cale audiovizuală	83%	65%

Era normal ca epoca în care trăim, o epocă de stringentă nevoie de comunicare, să dea naștere la mijloace perfecționate pe baza datelor despre percepția fiziologică.

Principalii factori după care trebuie apreciat un mijloc de comunicare sînt: **eficiența** (cantitatea de informație pe unitate de timp), **puterea de penetrație individuală** răspîndirea în colectivitate, **persistența informației**.

Corelînd toate datele expuse pînă acum, putem afirma că mijloacele de comunicare audiovizuale sînt cele ce servesc cel mai bine vechiul deziderat al egalității prin cultură.

Definirea montajului audiovizual

Montajul audiovizual este un spectacol alcătuit dintr-o proiecție de diapozitive însoțite de un acompaniament sonor (muzică, text, zgomot). Imaginile și sunetul se constituie într-un ansamblu estetic coerent.

*) date prelucrate și înțelese

În domeniul montajului audiovizual există multe forme de manifestare și multe denumiri; de cele mai multe ori se creează confuzii în asocierea unui tip de manifestare cu denumirea adecvată.

Denumirile în circulație tind să sublinieze următoarele idei:

- este vorba de un spectacol;
- este vorba de un mijloc de informare în masă;
- se bazează pe diapozitive, sau
- se proiectează în sistem poliecran;
- se bazează pe înbinarea imaginii cu sunetul.

O primă mare împărțire a montajelor audiovizuale o vom face în funcție de faptul că proiecția se face pe un singur ecran sau pe mai multe ecrane simultan.

Succesiunea de imagini proiectate pe un singur ecran este numită serie de diapozitive sonorizate, diason, diaton sau diaporama.

Fiecare din acești termeni vizează o anumită categorie de concepție șizentare.

Astfel, dacă se prezintă o suită de diapozitive, centrată sau nu asupra unei teme sau subiect, însoțită de ilustrație muzicală sau comentariu înregistrat pe bandă de magnetofon, avem de-a face cu o serie de diapozitive sonorizate. Legătura între imaginile seriei nu este decît de natură asociativă, iar proiecția se face cu un singur aparat. Trecerea de la o imagine la alta se face prin pauză neagră, prin „fondur” și pauză neagră, prin procedeul clar-neclar și pauză neagră (albă), prin intercalarea unui fond colorat între imagini etc., iar între începutul și sfîrșitul proiecției pot fi intercalate și alte acțiuni (de ex. un discurs).

Este cel mai simplu mod de a pune în valoare o colecție de diapozitive, cu aplicații în educație, prezentare de modă, relatări de călătorie, prezentări de evenimente sociale sau științifice.

Schimbarea diapozitivelor se poate face la intervale de timp aleatorii, sau egale, sincron cu banda de sunet sau nu.

Acompaniamentul sonor nu este în mod necesar special prelucrat. El poate fi un program de sine stătător: un disc, o înregistrare magnetică sau o emisiune radio, o conferință etc.

Există dispozitive simple de temporizare și sincronizare a aparatelor de diaproiecție cu magnetofonul. Ex.: diapozitivele „Temporus 3” (temporizare simplă) și „Aspecton 3” (sincronizarea schimbării cu banda de magnetofon), concepute pentru aparatul PENTACON AV 100.

Termenul „diason” denumeste prezentarea diapozitivelor cu două aparate de proiecție pe un singur ecran, prezentare însoțită de sunet sincron (muzică, însoțită uneori de text și zgomot). Diapozitivele sînt asociate tematic, urmărindu-se o unitate de timp, de loc sau de acțiune.

Proiecția decurge continuu, în sensul că diapozitivele se succed fără pauză între ele. Schimbarea poate fi directă, un proiector aprinzîndu-se exact în momentul stingerii celui altul¹⁾ sau i se pot asocia unele efecte, precum jocul clar-neclar, suprapuneri prin în-lănțuire, efecte de fulger, scintilație²⁾.

Un exemplu foarte interesant în acest sens îl constituie seria de proiecții publice denumite „SPEODIASON”, realizate de trei entuziaști speologi de la Institutul de Geologie din București.

Ei prezintă pe un ecran de formă pătrată imagini realizate în peșterile din țară, însoțite de o ilustrație muzicală adecvată.

Trebuie menționat că se mai folosește și termenul „diston”, cu aceeași semnificație ca și diason (Ton = sunet în lb. germană).

Cazul cel mai complex în domeniul proiecției pe un singur ecran îl constituie **diaporama** (etimologie franceză: diapo = diapozitiv; rama, de la ramasser = a aduna). **Diaporama este o prezentare coerentă de imagini, muzică, text și sunete, cu un fir conducător, exprimînd un mesaj, transmițînd o idee, ca un mijloc aparte de comunicare, făcînd apoi apel în mare parte la imaginația spectatorului, atribuindu-i un rol activ. Proiecția se face obligatoriu cu cel puțin două aparate, schimbarea imaginilor făcîndu-se prin în-lănțuire.**

Observăm din această definiție că așar cîteva condiții sine qua non: prezentarea trebuie să fie coerentă la nivelul tuturor codurilor de care uzează, să exprime un mesaj, să aibă o idee și să atribuie privitorului un rol activ.

Putem spune că ne aflăm în fața unei forme de spectacol, așadar prin extensie putem considera că la realizarea unei bune diaporame trebuie luate în considerare legile specifice spectacolului: existența unei povestiri, captarea auditorului gradarea tensiunii, realizarea suspansului.

Practic un spectacol de diaporama trebuie să fie o operă unitară, înche-gată, în care fiecare imagine să fie legată semantic de cea precedentă și succedentă.

O condiție specifică diaporamei este prezența imaginii „a treia” sau a „imaginii intermediare”. Este vorba de o imagine obținută prin manipularea în anume fel a tehnicii de pro-

2) Scintilație: în acest caz: o imagine rămîne pe ecran și peste ea se proiectează o succesiune rapidă alte imagini.

1) În acest caz apare o reacție psihologică interesantă, datorită faptului că persistența unei imagini pe rețină este de cca. 1/10 s. Deci spectatorul, în mod automat, suprapune imaginea precedentă peste cea aflată în fața sa pe ecran.

Montajul audiovizual

pe un ecran

pe mai multe – ecrane simultan

Serie de diapozitive sonorizate diason (diston) diaporama

Prezentări audio-vizuale

(multivizion, multi-image, multimedia)

iecție, care face tranziția între două imagini succesive. Această imagine nu există material printre imaginile pregătite pentru proiecție.

Ea apare numai pe ecran, prin suprapunerea a două imagini succesive.

Această a treia imagine este considerată între mijloacele de expresie specifice diaporamei.

Diaporama are astăzi o răspîndire nelimitată, existînd două direcții de activitate: una folosește diaporama ca mijloc publicitar — informațional-educational, cealaltă explorează posibilitățile practice — sugestive, urmărind realizarea de spectacole cu caracter pur artistic.

Rezumînd putem afirma că în timp ce seria de diapozitive sonorizate și diasonul sînt procedee de valorificare superioară a unor colecții de diapozitive, diaporama este un spectacol cu mijloace de exprimare specifice, al cărui scop este exprimarea unei idei și transmiterea unui mesaj.

O serie sonorizată sau un diason pot avea calități spectaculare, dar modul de influențare a spectatorului este de natură formală. Considerăm pe de altă parte că, dacă utilizînd un singur aparat de proiecție și sunet sincron, deci cea mai elementară tehnică, se realizează un spectacol coerent, bazat pe o idee și transmițînd un mesaj — putem vorbi de o diaporamă, chiar dacă evident va lipsi și cea de-a treia imagine. Am avea de-a face în acest caz cu ceva ce ar semăna din punct de vedere al conținutului estetic cu un comics sonorizat.

Varianta cea mai complexă a spectacolului bazat pe succesiunea de imagini statice este cea în care prezentarea se face pe mai multe ecrane, în cadrul unor spectacole de durată relativ scurtă, dar de mare montare. Există trei termeni pentru a desemna această activitate: „multivision”, „multi-image” și „multimedia”. Primii doi se referă la faptul că spectacolul se desfășoară pe mai multe ecrane, respectiv se bazează pe prezentarea mai multor imagini simultan. Al treilea reprezintă o imbinare între ideea poliviziunii și ideea că spectacolul audiovizual face parte din mijloacele de informare în masă (mass-media).

Nici unul nu conține sintetic caracteristicile de fond ale problemei, referindu-se doar la aspectele formale.

Considerăm că se poate denumi mai pe scurt montajul audiovizual poliecran prin termenul polidiaporama, plecînd de la ideea că principiile fundamentale sînt cele aplicate în diaporamă.

Ca să fim consecvenți în utilizarea termenilor cu înțelesul lor exact, propunem ca seria de diapozitive sonorizate și diasonul să fie numite prezentări audiovizuale, iar termenul montaj audiovizual să includă diaporama și polidiaporama, aceasta deoarece în cazul prezentărilor audiovizuale montajul nu este folosit pentru a exprima o idee și a transmite un mesaj, ci numai pentru a impresiona formal spectatorul.

Ca o recapitulare a celor spuse despre denumiri: să considerăm următoarea schemă, cu mențiunea că în cazul seriei de diapozitive sonorizate mijloacele specifice de expresie sînt folosite rudimentar și parțial ●

CRONICA CRONICA

„AQUA '81”

Dr. Mihai Cioroianu

Inițiat de Consiliul Național al Apelor (CNA), scopul concursului lansat în luna noiembrie 1980, se poate rezuma în patru puncte astfel:

1. Prezentarea și popularizarea problemelor activității și realizărilor din domeniul apelor.

2. Crearea unei fototeci a CNA.

3. Încurajarea fotografilor amatori din unitățile CNA.

4. Creșterea atenției fotografilor amatori din întreaga țară asupra multiplelor fețe și valențe prezentate de această minunăție și indispensabilă componentă a vieții, care este apa.

La concurs au participat 41 de fotografi amatori, 17 fiind din unitățile CNA. Au fost prezentate 419 lucrări, din care 314 fotografii alb-negru, 5 color și 100 diapozitive color.

Dintre acestea, juriul întrunit la 8 februarie 1982 a selecționat pentru expoziție 112 fotografii și un număr de 40 diapozitive, acordîndu-se următoarele premii:

— premiul I în valoare de 2.000 lei, tov. GELU HRINCO din Institutul de Meteorologie și Hidrologie, pentru lucrările „Furia apelor” și „Vine furtuna”;

— premiul II în valoare de 1.000 lei, tov. VASILE COTOI de la Filiala Timișoara a Direcției Apelor Mureș-Banat, pentru seria de fotografii prezentînd aspecte de pe canalul navigabil Bega;

— premiul III în valoare de 500 lei, tov. NICOLAE CIOCIRLAN de la Direcția Apelor Prut, pentru lucrarea „Descărcător”;

— premiul special din partea AAF, constînd în materiale foto, tov. MODEST ȘERBAN, membru AAF, filiala Cluj-Napoca, pentru lucrarea „Galaxia mării”;

— mențiunea I în valoare de 250 lei, tov. ANDREI KOVACS, membru AAF, filiala Transilvania Cluj-Napoca, pentru lucrarea „Ca la promenadă”;

— mențiunea II în valoare tot de 250 lei, tov. ZOLTAN DANILĂ, membru AAF, filiala Transilvania, pentru lucrarea „Baraj”.

Expoziția cu lucrările selecționate a fost deschisă în fața unui numeros public luni 29.III.1982, la Galerile AAF din Str. Brezoianu.

După cuvintele de deschidere rostite de tov. RADESCU CONSTANTIN din partea CNA și tov. AVERESCU GRI-GORE din partea AAF, a avut loc prezentarea a două gale de diapozitive: prima cu diapozitivele selecționate de juriu, al doilea, un spectacol diason „Excursie în Delta Dunării”, prezentat de tov. SZASZ ADRIAN, membru AAF. Frumosele imagini (cîteva foarte reușite imagini de apusuri și răsărituri de soare), care au redat în bună parte peisajul mirific al Deltei, au fost din păcate uneori handicapate de deficiențe tehnice legate de coloana sonoră.

Dar, în fine, totul s-a terminat cu bine, fiind un spectacol reușit care a plăcut numeroasei asistențe.

Trebuie să remarcăm faptul că factorii responsabili din CNA au depus mult suflet în organizarea și prezentarea rezultatelor acestui concurs care rămîne deschis în continuare, edițiile succedîndu-se bienal. Următoarea deci în 1984.

Cred însă că juriul a fost puțin cam tehnicist în aprecieri, întrucît au existat și lucrări inspirate artistic, care nu au intrat în vederile membrilor săi, ca de exemplu lucrarea colegului MUSA FARUC.

Nu pot încheia fără a aminti afișele expuse, realizări grafice deosebit de inspirate artistic și tehnic, care s-au integrat perfect în tematica și prezentarea expoziției, bucurîndu-se de aprecieri unanime din partea vizitatorilor.

EXPOZIȚIILE SE SUCCED DAR NU SE ASEAMĂNĂ

Gh. Epuran AFIAP

În galeria de artă fotografică a asociației noastre din str. Brezoianu 25, expozițiile se succed dar nu se aseamănă. Asta în ciuda faptului că toate aceste expoziții sînt de artă fotografică. Fiecare autor sau fiecare colectiv care își expune realizările pe simezele galeriei, vine însă cu fotografii în care se include de regulă un punct propriu de vedere asupra acestei arte a imaginilor scrise cu lumină. Ea este rodul unei experiențe măsurată de regulă în mulți ani, dar și a unui subiectivism care trădează înclinație spre un domeniu sau altul al acestei arte, sînt incidente căruia îi intră toate aspectele vieții și naturii, înconjurătoare. De aici o mare varietate de teme și de procedee care ne fac să parcurgem expozițiile întotdeauna cu interes și de regulă să rămînem cu impresii deosebite și învățăminte care ne îmbogățesc experiența proprie.

Varietățile expozițiilor care se succed în galeria noastră nu este însă reflectată doar de teme și procedee. Există și o varietate calitativă. De regulă din tehnica de laborator deși aceasta ar trebui să fie totdeauna foarte bună), din nivelul general al imaginilor (uneori lucrări slabe apar printre cele reușite, ca urmare a lipsei de exigență a autorilor sau dintr-un subiectivism exagerat), dar și din cauza prezentării (folosirea „sticlelor” asociației și a unor cartoane de tonuri și... de vîrste diferite, făcînd uneori ca expozitele să nu fie puse pe deplin în valoare). Fără îndoială în multe cazuri, nivelul scăzut al tehnicii de laborator și al prezentării are la bază motive materiale, costul ridicat al unei expoziții personale impunînd adesea autorilor să caute soluții mai ieftine de prezentare, sau să nu mai facă lucrările în total reușite la primele mări.

Motive, explicații există deci. Cît sînt ele de îndreptățite, rămîne să judece fiecare. Noi socotim însă că o expoziție personală trebuie să tindă să fie o reușită deplină.

Să nu se facă rabat nici la selecționarea lucrărilor, nici la prelucrarea lor, nici la prezentare. Dar prima condiție pentru această reușită rămîne înclinația artistică a autorului și experiența sa, în acest domeniu, confirmată de acceptarea anterioară a unor lucrări cel puțin în expozițiile din țară, dacă nu și în cele de peste hotare.

De altfel regula aceasta – nescrisă – s-a împămîntenit și sînt extrem de rare cazurile, cînd un artist fotograf trece la organizarea unei expoziții personale fără să aibă reușita de-a lungul cîtorva ani la saloanele interne și internaționale.

Sînt însă și excepții...

Anul acesta în luna martie galeria noastră a găzduit un tînar artist care numai cu un an înainte a devenit membru AAF, și a cărui experiență fotografică totaliza doar 3 ani. Corneliu Niculescu are însă și altă pasiune veche, pictura, (o practică de 15 ani) domeniu în care are și o activitate expozițională în grup și individual. Ambitios harnic el s-a lansat cu multă pasiune în fotografie, reușind într-un timp foarte scurt să realizeze imagini reușite. Reușite la nivelul experienței și pretențiilor sale. Cu aceste imagini a reușit să înfrunte publicul al galeriei noastre și... criticile colegilor din asociație, întotdeauna mai pretențios cu alții decît cu ei însuși. Rezultatul? O expoziție deosebită ca aspect general în care fotografiile au ocupat jumătate din sala de expoziție, iar pictura cealaltă jumătate, deosebită prin mărimea imaginilor fotografice (din care puține au depășit formatul 18/24) și prin subiectul lor (multe prea

multe chiar fiind imagini de familie).

Iată-ne deci în fața unei expoziții care reprezintă în tradiția noastră o excepție de la regulă, în fața unei expoziții, căruia puteam să-i acordăm în primul rînd de „curajoasă”.

Într-adevăr Corneliu Niculescu a fost curajos și efortul său chiar dacă a fost – analizînd la rece – timpuriu, a avut rezultate pozitive, și sîntem siguri că această confruntare a sa cu publicul îi va fi de mare folos în activitate viitoare.

Totuși nu putem să trecem peste celelalte probleme pe care această expoziție le ridică. În primul rînd a fost oportună această expoziție prin valoarea lucrărilor prezentate? Fără îndoială că fiecare artist fotograf are libertatea să hotărască în ceea ce privește opera sa. Cum însă galeria asociației noastre este o galerie a „vîrfurilor” acestei arte, o galerie în care trebuie să se vizioneze tot ce se realizează mai bun în acest domeniu, (și așa se petrece de regulă), multe „voci” au afirmat că tînărul nostru coleg, ar mai fi trebuit să aștepte, sau să fi deschis această primă expoziție a sa, la una din casele de cultură de sector în cadrul unui fotoclub. Desigur poate ar fi fost poate mai bine așa. Din păcate nu ne putem lăuda cu organizarea prea reușită a acestor fotocluburi și cei ce depășesc nivelul începătorilor evadează firesc spre alte zări. Dar aici lipsește organizarea și deseori tinerii artiști fotografi rămîn să găsească căi individuale pentru a-și desăvirși măestră și a se afirma.

Iată deci această expoziție „curajoasă” pentru care Corneliu Niculescu merită felicitări și îndemnuri în continuare, de la un nivel superior de pretenții se ridică cîteva probleme organizatorice rămase din păcate nerezolvate pînă acum.

DE CE MANECHINE?

Musa Faruc

Manechinul a reprezentat pentru mine o atracție din momentul în care am descoperit pictura lui Giorgio de Chirico. Mă încântă suprarealismul lui Dali, Magritte, sau, asemenea, cel vehiculat de publicitatea gen Neon Style, care transpune obiectul în lumea inaccesibilă a efectului.

Motivația simbolică pe care am asociat-o manechinului și pe care am considerat-o ca temă pentru o dezbatere mai amplă, de întinderea unei expoziții, este falsitatea conținută în această anvelopantă de formă umană. Însuși scopul în care a fost creat manechinul, de a se personifica în vitrina de magazin, fiind introdus într-o situație conjuncturală manipulată, în care el trebuie să etaleze frumusețe și grație, calități în sine cu caracter superficial, este mistificator.

Nu-mi pot explica foarte clar prin ce mecanism am luat hotărârea de a aborda această temă. Ce m-a frapat și am încercat să relievez în cadrul expoziției, pe care am denumit-o simplu „Manechinele”, este versatilitatea atitudinilor pe care aceste forme umane pot să le afișeze, toate însă, cu amprenta puternică a neverosimilului.

Fotografia este crudă prin puterea ei descriptivă, calitățile ei de document fiind incontestabile. Un artist fotograf însă, își poate rupe imaginile de realitatea în care au fost înregistrate, pentru a le da un sens interpretativ personal, folosind instrumente de ordin temporal, spațial, reprezentativ. Eu am încercat în fotografiile mele să creez o lume bizară, populată de păpuși adulte, care, descrisă prin imagini disperate, nereleționate narativ precum comics-urile, să aibă unitate și legitate proprie, diferite de ale realității. Incizia detaliului fotografic a marcat nuanțarea suprarealistă pe care o intenționam. Fiind înclinat spre reclama comercială, mi-am compus o mare parte din lucrările pentru expoziție în studio, pe baza juxtapunerilor de obiecte, detașate de ambianță, sau în ambianță minimală, construind simbolul prin conexiunile generate de proximitatea spațială a elementelor raportate la golul înconjurător. Astfel, am sperat să creez un impact vizual puternic, propice unei percepții rapide, lipsită de confuzie. În celelalte fotografii am stabilit relații simple între obiect și ambianță, încercând să imprim mediului caracterul de contrafăcut prin prezența obiectului, atunci când însăși mediul nu-l avea.

Mi s-a părut necesar să dezvolt tema falsului într-o serie de fotografii

conținând aceleași elemente, datorită multitudinii de aspecte pe care acestea le îmbracă și pe care am dorit să le prezint unitar, într-o formulă comună. Falsul, pentru mine, este conținut și de hazard, illogic, așa că desfășurarea de imagini putea tinde spre infinit. Limitarea impusă de spațiu și de saturația pe care am resimțit-o, pe care ar fi resimțit-o și privitorul, am dorit s-o înlătur, ațit prin renunțarea la titluri, lăsând libertatea de asociere și interpretare permisă de structura emotivă individuală a fiecărui vizitor, cit și prin aducerea în spațiul sălii a însăși manechinelor și a celorlalte obiecte folosite în fotografii, punându-le astfel în dialog cu propriile lor imagini și lăsând posibilitatea de compune a unei multitudini de formule vizuale, pe care spectatorul putea să le încerce în periplul său în expoziție. Prezența manechinelor, accentuată și de albul strălucitor în care erau finisate, avea, deasemenea, menirea de a marca mediul spațial al expoziției, de a-l domina, astfel încât vizitorul să încerce sentimentul incursiunii. Ceea ce se petrecea înăuntru era necesar să se deosebească net de viața străzii, de ritmul banal cotidian. Pentru a mări senzația de enclavă, am pus să se deruleze o bandă magnetică înregistrată în mod special. Țin să-i mulțumesc, pentru această bandă, Adinei Dinu, excelentă ilustratoare muzicală din Televiziune care a înțeles imperatiile pe care fundalul sonor trebuia să le respecte.

Cu toate că fotografia constituia pivotul întregii expoziții, am încercat, de-a lungul etapelor realizării ei, să țin cont de ideea de ansamblu. Pentru mine obiectivul de valoare artistică nu este reprezentat de o anume fotografie, mai mult sau mai puțin realizată, ci de manifestarea în sine, de modul în care ea reușește să absoarbă vizitorul în atmosfera ei prin toate componentele. Aș putea spune că doream să realizez, mai degrabă, un spectacol decât o simplă expunere.

Ca experiment expoziția a reușit cred eu, să-și atragă vizitatorii, întresăți și receptivi la această formulă nouă, prin agregatul sincretic realizat de fotografie, obiecte – „prezențe” și ambianță sonoră, care, în unitatea manifestării și-au păstrat individualitatea.

Nu aș vrea să închei fără a mulțumi încă odată conducerei Teatrului Mic, directorului Dinu Săraru, secretariatului literar care a colaborat ațit de strâns la realizarea expoziției, pentru sala oferită la sediul Teatrului Foarte Mic. ●

„MANECHINE”

Suzana Holan

În holul Teatrului Foarte Mic a fost prezentată o expoziție de artă fotografică autentică. Poate că expoziția nu era de artă fotografică pură-purismă, sau nu era de artă fotografică pur și simplu, dar în orice caz era o expoziție de artă autentică, în care o pondere mare o aveau mijloacele fotografice. Musa Faruc a prezentat, împreună cu manechinele și accesoriile sale de un alb imaculat imaginile fotografice realizate cu aceste „modele”.

Ideea de a fotografia manechine și fragmente de manechine în diverse combinații și contexte nu este, desigur, nouă. Publicul bucureștean a avut ocazia să vadă astfel de imagini, realizate de fotografi japonezi, la Salo-nul din Sala Dalles. Am zice că ideea aparține chiar unui stil bine reprezentat în cadrul artei fotografice: stilul suprarealist. Dar, chiar dacă stilul nu este „descoperit” de autor, în orice caz el pare a fi redescoperit sau foarte bine înșușit, lucru fără de care expoziția nu ar fi reprezentat reușita pe care o reprezintă. Căci, față de alte producții din cadrul acestui stil, față de fotografiile japoneze mai sus amintite sau față de alte imagini de acest tip ce au fost expuse la Sala Dalles, imaginile manechinelor lui Musa Faruc au un plus de căldură și expresivitate. De la prima vedere, tenurile curate și catifelte ale fotografiilor te cîștigă. Apoi, ineditul imaginilor șochează, îți trezesc curiozitatea, dar fără ca efectul lor să se rezume la acest șoc. Se simte, la fiecare imagine existența unor semnificații pe care, chiar dacă nu reușești să le găsești ușor cu mintea, le simți cu sufletul.

Aranjamentul foarte inspirat al părții nefotografice a expoziției a constituit desigur un punct de atracție în plus, dar, pe un pasionat al artei fotografice putea să-l fi și deranjat, căci distra-ghea atenția de la imaginile expuse pe pereți. Ar fi poate un lucru bun să vedem fotografiile lui Musa Faruc pe pereții sălii AAF din strada Brezoianu. Ele ar putea constitui un obiect de discuție și meditație, dacă nu chiar un exemplu de urmat, în anumite privințe, pentru mulți alți fotografi.

Cronica Cronica

FINLANDA — 1982

Dr. Mihai Cioroianu

La început de an, parcă în context cu caracteristicile climei din nordica țară prietenă, sala AAF din str. Brezoiu ne-a produs o plăcută întâlnire cu creațiile a o serie de artiști fotografi din Finlanda.

Deschisă în virtutea bunelor relații și a schimburilor culturale dintre țările noastre, această expoziție ne-a prilejuit o nouă confruntare cu arta colegilor noștri finlandezi. Exponatele, bine selecționate și frumos prezentate, ne-au oferit o serie de aspecte din activitatea oamenilor acestei țări, din viața

lor cotidiană, din peisajele ei minunate.

Acuratețea tehnică a fotografiilor prezentate ne-a demonstrat și de această dată nivelul înalt și seriozitatea cu care este abordată fotografia de artiști fotografi finlandezi, care nu de puține ori au reușit să surprindă și să immortalizeze în imagini vii aspecte de multe ori inedite, demonstrând încă o dată, dacă mai era cumva necesar, că arta fotografică este într-adevăr o artă, o artă cu mari sufragii la public din ce în ce mai numeros și mai receptiv. Iar afluența vizitatorilor a fost o bună dovadă și de această dată.

DIAPORAME LA CONCURS

Emanuel Pîrvu

Inițiativa filialei „Muntenia” de a prezenta un seminar pe tema „Diaporama de concurs” a fost binevenită și așteptată de toți membrii filialei.

Ing. Chelaru, promotor, în Cîmpina, al mișcării diaporamiste, a prezentat o informare documentată despre diaporamă și valoarea ei artistică, invitând și pe ceilalți membri ai filialei să participe cu mai multă vigoare la promovarea acestui gen nou la noi în țară.

De la bun început trebuie să spun, cu părere de rău, că nu s-a reușit prin prezentarea celor 5 diaporame, de nivel scăzut, să se facă o propagandă în favoarea acestei mișcări, mai ales în rîndul membrilor mai tineri ai filialei.

Mă simt dator să remarc că diaporama reprezintă o unitate indestructibilă, între: idee, imagine, sunet, ceea ce presupune din partea autorului o pregătire complexă, multilaterală. Diaporama nu poate fi un șir de diapozitive, făcute în concediu sau în timpul liber și prezentate în fondu-

enchee pe un fond muzical sau comentariu. Ea presupune o idee, un scenariu, bine pus la punct care trebuie să identifice modul de redare al ideii prin imagine și sunet.

Un rol deosebit în reușita diaporamei îl are montajul și mai ales alegerea ritmului de ansamblu al acesteia, contribuind astfel la realizarea unității (coeziunii) diaporamei, ceea ce din păcat la Ploiești nu s-a realizat.

De remarcat este faptul că în cadrul diaporamei, aspectul general al unei proiecții este dat de: imagine, muzică (genul și ritmul avînd un rol însemnat), text, dicție și, în sfîrșit, viteza de trecere a diapozitivelor care, într-o anumită măsură, trebuie să se acordeze cu elementele precedente.

Sînt convins că membrii filialei „Muntenia” vor fi receptivi al celei remarcate și vor porni cu dreptul în a realiza diaporama cu adevărat valoroasă. Exigența autorilor diaporamelor de la Cîmpina, față de realizările lor, îi va scuti de laude gratuite și comentarii nedorite.



LONEV 133 Bc

Dr. Mihai Cioroianu

Produs de reputata uzină din Lenin-grad, este un nou tip de aparat de fotografiat sovietic apărut în magazinele noastre de specialitate. Destul de compact și robust, amintindu-ne de Robot, acest aparat înzestrat cu un vizor cu sistem optic independent de tip lunetă, cu compensare automată a paralaxei, folosește filme de tip Leica în casele standard de 36 poziții. Caracteristica acestui aparat este antrenarea filmului cu ajutorul unui motor cu arc care, la o armare, asigură antrenarea a 8-10 fotograme de 24×36 mm.

Înzestrat cu un foarte bun obiectiv — Industar 73 de 2,8/40 mm, bine corectat comatic și cu o bună definiție, este prevăzut cu un obturator central ce permite realizarea timpilor de la 1/15 a 1/250 sec. și B. Pe butonul de armare, care de altfel oferă o bună priză în mînă, este și un calculator de expunere foarte util și ușor de folosit chiar de începători, datorită simbolurilor cu care este prevăzut. De altfel, simbolurile dublează și scala timpilor de expunere, cît și pe cea a distanțelor, aceasta din urmă apărînd și în partea inferioară a vizorului, fiind marcate de un ac indicator cuplat cu dispozitivul de punere la punct al obiectivului.

Patina pentru blitz cu contact central de pe capacul inferior, cît și contorul care revine automat la zero, sînt alte înlesniri, care fac din acest aparat un foarte bun prieten al oricărui iubitor al fotografiei.

„Azo-Brom“

Conf. univ.

Monica Mihoc

Combinatul chimic de la Tîrgu Mureş prezintă, sub această denumire, o nouă realizare a industriei chimice româneşti în producţia de materiale fotosensibile: hîrtia fotografică alb/negru AZO-BROM.

Înlocuind sortimentele ARFO, noul produs beneficiază de caracteristici sensitometrice superioare, în special pe planul sensibilităţii şi contrastului, date care, reflectîndu-se în posibilitatea obţinerii unei game mai nuanţate de tonuri, vor conduce implicit la creşterea plasticii imaginilor. În plus, aceste caracteristici permit aplicarea unei prelucrări mai rapide, manuale sau instalafii automate.

Fabricată într-o gamă sortimentală bogată hîrtia AZO-BROM înscrie în cadrul aceleiaşi categorii o trecere lină de la o gradafie la alta. (N.T.R. 2.3. Caracteristici sensitometrice), ceea ce permite înlocuirea reciprocă fără mari implicaţii a materialelor de gradafie alăturată, înlesnind cu prioritate munca amatorilor. Ampla varietate a sortimentelor constituie, în acelaşi timp, o promisiune certă de satisfacere a preferinţelor artistice ale specialiştilor, oferind posibilitatea opţiunii celei mai adecvate subiectului.

Testarea comparativă cu produse similare AGFA-GEVAERT şi KODAK, precum şi hîrtia fotografică ARFO a demonstrat calitatea comparabilă a hîrtiei AZO-BROM cu primele şi superioritatea faţă de ultima în ceea ce priveşte bogăţia tonală şi gradul de alb.

Cu sublinierea preocupării din partea fabricantului pentru marcarea diferenţiat colorată a gradafiei hîrtiei, detaliu – deloc neglijabil – care denotă sollicitudină faţă de masa mare de amatori, mai puţin avizată, prezentăm cititorilor noştri:

NORMA TEHNICĂ DE RAMURA

10527 – 81

HIRTIE FOTOGRAFICĂ ALB/NEGRU DE SENSIBILITATE MĂRITĂ

intrată în vigoare la 1 ianuarie 1982.
Înlocuieşte C.S. Nr. 1 – 1981

1. GENERALITAŢI

1.1. Prezenţa normă tehnică se referă la hîrtia fotografică alb/negru de sensibilitate mărită, obţinută prin aplicarea unui strat de emulsie fotosensibilă pe bază de bromură de argint cromat; sensibilitate specifică, pe un suport celulozic baritat.

Emulsia fotosensibilă este nesensibilă în domeniul 380 – 520 nm.

Hîrtia fotografică este destinată obţinerii imaginilor pozitive alb-negru prin proiecţie sau copiere.

1.2. Se fabrică sub denumirea comercială „AZO-BROM” şi simbolul B.

1.3. Hîrtia fotografică prezentată se clasifică după diferite criterii şi anume:

1.3.1. Funcţie de gradul de contrast:

- gradafie moale (M);
- gradafie specială (S);
- gradafie normală (N);
- gradafie contrast (C);
- gradafie extracontrast (EC).

1.3.2. Funcţie de gramajul suportului celulozic baritat:

- semicarton (0) avînd gramajul $175 \pm 10 \text{ gr/m}^2$
- carton (1) avînd gramajul de $260 \pm 10 \text{ gr/m}^2$

1.3.3. Funcţia de culoarea suportului:

- alb (1)
- gălbui (2)

1.3.4. Funcţie de structura suprafeţei suportului:

- lucioasă (1),
- semimată (2),
- mată (3),
- raster (7),
- filigran (8),
- cristal (9).

Hîrtia fotografică pe suport de semicarton se produce numai cu suprafaţa lucioasă.

1.3.5. Hîrtia fotografică alb-negru de sensibilitate mărită se produce în 11 sortimente (prezentate în anexă) la care notarea se face indicînd în ordine: denumirea, tipul, gradul de contrast (prin simbolurile respective) urmate de un grup de cifre care reprezintă în ordine:

- pentru semicarton – gramajul (prima cifră 0) culoarea (a doua cifră, 1 sau 2) şi structura suprafeţei (a treia cifră);

- pentru carton – gramajul (prima cifră, 1), culoarea (a doua cifră, 1 sau 2), structura suprafeţei (a treia cifră, 1, 2, 3, 7, 8 sau 9).

Exemplu de notare:

- pentru hîrtia fotografică, gradafie moale, avînd ca suport carton cu gramajul $260 \pm 10 \text{ gr/m}^2$, de culoare gălbui, mat.

Hîrtie fotografică alb-negru BM 123

- pentru hîrtia fotografică gradafie moale, avînd ca suport semicarton cu gramajul $175 \pm 10 \text{ gr/m}^2$, de culoare gălbui, lucios.

Hîrtie fotografică alb-negru BM 021.

2. CONDIŢII TEHNICE DE CALITATE

2.1. Dimensiuni

Hîrtia fotografică se livrează sub formă de coli (formate) cu dimensiunile din tabelul 1 şi sub formă de suaturi la dimensiunile prezentate în tabelul 2.

Tabelul 1

Valoarea nominală (cm)	Abateri limită (mm)
6,5×6,5*) 6,5×9,0 9,0×12,0 9,0×14,0 10,0×15,0*)	±1,0
13,0×18,0 18,0×18,0*) 18,0×24,0 24,0×24,0*) 24,0×30,0	±2,0
30,0×40,0 40,0×50,0 50,0×60,0	±3,0

*) Formate ce nu se produc în mod curent. (Se produc numai în baza înțelegerii între producător și beneficiari).

Tabelul 2

Lățimea sulului		Lungimea sulului	
Valoarea nominală (m)	Abateră limită (mm)	Valoarea nominală (m)	limită (m)
0,210 *) 0,300*) 1,080 0,325*) 1,240*)	±2 -3	50...100 50...100 100...300 25... 50 25... 50	±0,4 ±0,8 ±0,2 ±0,2

OBSERVAȚIE : - *) Dimensiuni ce se produc pe baza înțelegerii între părți.
Se pot livra și suluri cu alte lungimi decât cele indicate în tabel (sub denumirea „diferite lungimii cu indicarea pe sul a lungimii exacte și cu condiția ca suprafața totală să nu depășească 5% din totalul suprafeței hîrtiei fotografice livrată sub formă de suluri.

2.2. Aspect

2.2.1. Suprafața hîrtiei fotografice trebuie să nu conțină defecte care după prelucrare ar dăuna calității imaginii pozitive obținute.

2.2.2. Stratul de emulsie fotosensibilă trebuie să fie aplicat uniform, fără dungi, prelîngeri sau întreruperi.

2.2.3. Hîrtia fotografică care se livrează în suluri trebuie să fie cu

marginile drepte, fără scame, întreruperi, să fie înfășurată strîns și uniform pe miez pe toată lățimea.

2.3. CRACTERISTICI SENSITOMETRICE

Tabelul 3

Caracteristici sensitometrice	CONDIȚII DE ADMISIBILITATE				
	GRADAȚIA				
	M	S	N	C	EC
Sensibilitate relativă	1,25–2,00	0,89–1,25	0,28–0,89	0,16–0,50	0,09–0,28
Coeficient de contrast pentru suprafață :					
- lucioasă	1,10–1,29	1,30–1,49	1,50–1,75	1,76–2,10	2,11 min
- semimată	1,00–1,19	1,20–1,39	1,40–1,65	1,66–2,00	–
- mată	0,90–1,09	1,10–1,29	1,30–1,55	1,56–1,90	–
- raster, filigran și cristal	1,00–1,19	1,20–1,39	1,40–1,65	1,66–2,00	–
Densitate de înregistrare min., ptr. suprafață :					
- lucioasă	1,80	1,80	1,80	1,80	1,80
- semimată	1,70	1,70	1,70	1,70	1,70
- mată	1,60	1,60	1,60	1,60	1,60
- raster, filigran și cristal	1,70	1,70	1,70	1,70	–
Densitate de voal. max.	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02
Timp de topire a stratului fotosensibil (50°C), minute					
		minim	3		
Adeziune umedă					
		maxim	clasa 2		

3. REGULI PENTRU VERIFICAREA CALITĂȚII

3.1. Verificarea caracteristicilor sensitometrice ale hîrtiei fotografice „A-ZO-BROM” se face pe șarje. O șarjă reprezintă cantitatea de hîrtie fotografică provenită din aceeași emulsie.

3.2. Pentru verificarea caracteristicilor sensitometrice, din produsul finit, înainte de ambalare se iau probe de cîte 30 cm pe toată lățimea rolei, din fiecare a cincea rolă turnată, de la începutul ei și din ultima rolă, care vor constitui probe pentru încercări.

3.3. Dimensiunile, defectele de suprafață, caracteristicile fotografice și calitatea ambalării se verifică pe loturi. Un lot reprezintă o cantitate de max. 1100 mp (o rolă de turnare).

3.4. Din fiecare lot se iau la întimplare 10 coli pînă la dimensiunile 18×24 cm, iar la formate mai mari cantitatea echivalentă, care se va introduce în cîte 2 plicuri (cîte 5 coli în fiecare plic). Plicurile se sigilează și se prevăd cu etichete pe care se în-scriu următoarele specificații:

- denumirea produsului;
- numărul șarjei și numărul lotului;
- data recoltării probei;
- numele persoanei care a recoltat proba.

Plicurile se păstrează la producător pînă la expirarea termenului de garanție.

3.5. În caz de litigiu, aspectul și caracteristicile sensitometrice se vor verifica pe file din ambalaje nedeschise, provenite de la beneficiar, precum și din contraprobele lotului respectiv.

4. METODE DE ÎNCERCĂRI ȘI ANALIZE

4.1. Verificarea aspectului și dimensiunilor se face din filele recoltate pe loturi.

4.2. Verificarea aspectului hîrtiei fotografice alb-negru privind defecțiunile vizibile cu ochiul liber se face prin verificarea filelor sub lumina de siguranță.

4.3. Dimensiunile se verifică cu ajutorul ruletei gradate în mm.

4.4. Caracteristicile sensitometrice se determină la 1-3 zile după turnare, astfel:

4.4.1. Proba se expune în sensitometru KS-7B, folosindu-se un clin optic cu 30 de trepte și constanta 0,1 la o expunere de 50 C.M.S. cu filtru ND.

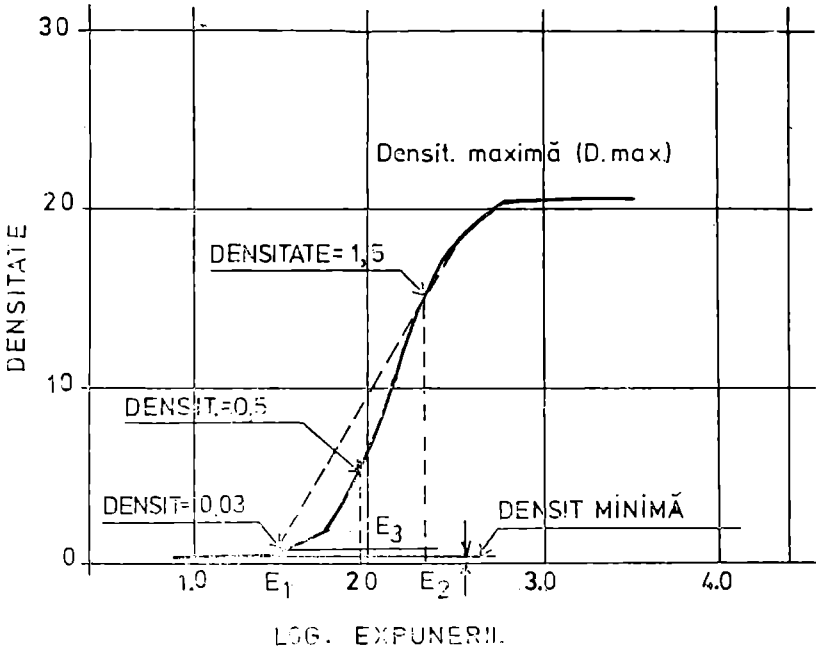
4.4.2. Prelucrarea probelor se face conform instrucțiunilor de utilizare a hîrtiei fotografice alb-negru.

4.4.3. Pentru trasarea curbei caracteristice se măsoară cu ajutorul densitometrului densitățile de înegrire ale fiecărei trepte în lumină reflectată. Se trasează apoi curba caracteristică (Fig. 1).

Tabel nr. 5

Nr. coli	Dimensiuni								
	6,5×9	9×12	9×14	13×18	18×24	24×30	30×40	40×50	50×60
10	—	—	—	—	—	×	×	×	×
25	—	—	×	—	×	×	×	×	×
100	×	×	×	×	×	×	×	×	—
250	×	×	×	×	×	—	—	—	—
500	×	×	×	×	—	—	—	—	—

OBSERVAȚII : „—” nu se ambalează
„×” se ambalează



- pe abscisă se fixează logaritmiile expunerilor, log E;
- pe ordonată se fixează densitățile de înegrire pentru fiecare expunere, D;
- porțiunea rectilinie a curbei închină un unghi (α) cu abscisa, iar tangenta acestui unghi reprezintă indicele gama, respectiv valoarea gradului de contrast.

Relația de calcul este următoarea :

$$\gamma = \frac{1,47}{\log E_2 - \log E_1}$$

- E1 = este expunerea corespunzătoare unei densități de 0,03;
- E2 = este expunerea corespunzătoare unei densități de 1,5;
- D = densitatea de saturație;
- D = densitatea minimă;
- S = sensibilitatea generală, se stabilește cu relația :

$$S = \frac{1,0}{E_3}$$

E3 = este expunerea corespunzătoare unei densități de 0,5.

4.4.4. Adeziunea umedă se determină pe o probă de hîrtie care se prelucurează conform pct. 4.4.2., apoi în stare umedă se trasează cu ajutorul unei piese cu 3-4 virfuri metalice ascuțite (penițe), linii paralele, după care se treacă suprafețele de 10 ori cu degetele. Evaluarea adeziunii umede se face după cantitatea de emulsie îndepărtată (vezi tabelul 4).

Tabel nr. 4

Clasa	Emulsie îndepărtată
1.	Numai linia zgîrțiată
2.	Mai mult decît linia zgîrțiată (mai puțin de 1 mm)
3.	Mai mult decît cl. 2 rămînînd linia transversală
4.	Mai mult decît cl. 3 nerămînînd linia transversală
5.	Îndepărtată complet

4.4.5. Timpul de topire a stratului de emulsie se determină astfel : probele sînt umezate la 60% umiditate relativă și la temperatura camerei cel puțin o zi ; apoi probele sînt puse într-o pungă de protecție și se mențin la 50°C timp de 3 ore în incubator. După acest tratament probele sînt introduse într-o soluție 4% NaOH la temperatura de 50°C. Se măsoară timpul în care stratul de emulsie se înmoaie și se desprinde de suport.

5. AMBALARE ȘI MARCARE

5.1. Hîrtia fotografică AZO-BROM livrată în coli sau suluri se protejează fie cu hîrtie roșie și neagră, fie prin introducerea în pungi de polietilenă neagră sau în plicuri din hîrtie neagră polietinată.

Hîrtia în formate se ambalează în plicuri și cutii conform tabelului nr. 5.

5.1.1. În ambalajele care conțin coli mai mari de 18×24 cm se adaugă o coală cu dimensiunile 9×12 cm din aceeași șarjă cu hîrtia fotografică ambalată, servind pentru probă.

5.1.2. În interiorul ambalajului (plic, cutie sau sul) se introduc instrucțiuni de lucru.

5.2. Pe ambalaj se vor trece următoarele specificații :

- denumirea întreprinderii producătoare ;
- denumirea produsului ;
- dimensiuni ;
- număr de file ;
- caiet de sarcini, N.I.I. sau STAS ;
- prețul.

5.2.1. Pe fiecare ambalaj se aplică o etichetă cu următoarele specificații :

- denumirea comercială a produsului și simbolul ;
- tipul emulsiei și gradajia ;
- sortimentul ;
- termenul de garanție : „prelucrați pînă la” sub care se aplică o ștampilă cu 2 rînduri de cifre ;
- primul rînd format din 8 cifre reprezintă data expirării termenului de garanție (ziua, luna, anul) ;
- al 2-lea rînd format din 6 cifre, din care primele 5 cifre reprezintă nr. șarjei și al lotului, iar ultima cifră numărul de control pentru identificare.

5.2.2. Textul etichetei ce se aplică va fi colorat corespunzător gradajiei :

- gradajia moale – verde ;
- gradajia specială – violet
- gradajia normală – roșu ;
- gradajia contrast – albastru ;
- gradajia extracontrast – galben.

5.3. Hîrtia fotografică astfel ambalată se introduce în lăzi de carton ondulat, pe care se aplică o etichetă cu următoarele specificații :

- denumirea întreprinderii producătoare ;
- denumirea produsului ;
- sortimentul ;
- dimensiuni ;
- cantitatea.

6. DEPOZITARE ȘI TRANSPORT

6.1. Hîrtia fotografică trebuie să se depoziteze în încăperi închise, uscate, neinfectate de mucegaj.

Condițiile optime de depozitare :

- temperatura 15–20°C
- umiditate relativă 60–65%

6.2. Nu se admite depozitarea hîrtiei fotografice în încăperi în care se află substanțe radioactive, emanații de gaze, terebentină, uleiuri minerale, substanțe inflamabile, produse cosmetice, solvenți organici, produse de pielărie sau reactivi de prelucrare.

6.3. Hîrtia fotografică ambalată trebuie să fie ferită de acțiunea directă a razelor solare. Pentru depozitare, ambalajele originale se introduc în lăzi sau se așează pe rafturi care trebuie să se afle la distanța de min. 1 m față de sursele de căldură ; rafturile trebuie să nu fie confecționate din cherestea de rășinoase în stare verde.

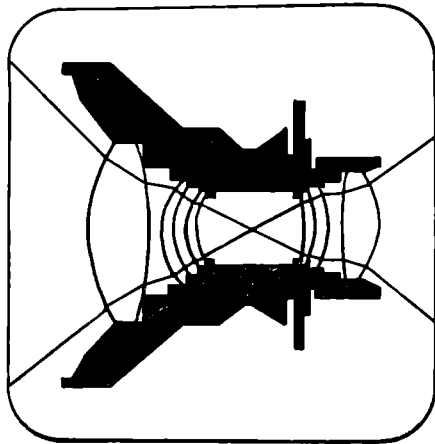
6.4. În laboratorul de prelucrare nu se va introduce o cantitate mai mare de hîrtie fotografică decît cea necesară unei zile de lucru.

6.5. Transportul hîrtiei fotografice trebuie să se facă cu mijloace de transport acoperite, curate și uscate.

6.6. Nu se admite aruncarea sau stivuirea plicurilor, cutiilor sau sulurilor cu ocazia manipulărilor.

6.7. Fiecare livrare va fi însoțită de un certificat de calitate.

6.8. Producătorul garantează calitatea hîrtiei fotografice AZO-BROM pentru o perioadă de 18 luni cu excepția sortimentului de gradajie extracontrast care se garantează pentru 12 luni ; cu condiția respectării condițiilor de depozitare și transport prezentate în cap. 6.



ANEXA N.T.R.

SORTIMENTE DE HIRTIE FOTOGRAFICĂ AZO-BROM (simbol B)



Funcție de gradul de contrast și natura cartonului suport (gramaj, culoare, structura suprafeței) hîrtia fotografică se produce în următoarele sortimente :

Tabel nr. 1

crt. Nr.	Natura suportului	Gradajia				
		Moale	Special	Normal	Contrast	Extracontrast
1.	Semicarton alb-lucios	BM 11	BS 11	BN 11	BC 11	BEC 11
2.	Semicarton gălbui-lucios	BM 21	BS 21	BN 21	BC 21	—
3.	Carton alb lucios	BM 111	BS 111	BN 111	BC 111	BEC 111
4.	Carton alb semimat	BM 112	BS 112	BN 112	BC 112	—
5.	Carton alb mat	BM 113	BS 113	BN 113	BC 113	—
6.	Carton alb raster	BM 117	BS 117	BN 117	BC 117	—
7.	Carton alb filigran	BM 118	BS 118	BN 118	BC 118	—
8.	Carton alb cristal	BM 119	BS 119	BN 119	BC 119	—
9.	Carton gălbui lucios	BM 121	BS 121	BN 121	BC 121	—
10.	Carton gălbui semimat	BM 122	BS 122	BN 122	BC 122	—
11.	Carton gălbui mat	BM 123	BS 123	BN 123	BC 123	—

HÎRTIA COLOR PRODUSĂ ÎN ȚARĂ, LA ÎNCEPUT DE DRUM

ing. Victor Duță

Natura și oamenii înnoiesc în fiecare zi viața pe pământ. Civilizația actuală se află la impactul dintre epoca tiparului și cea a mijloacelor de comunicare electronice. Imaginea joacă un rol din ce în ce mai important în viața cotidiană; ea devine o oglindă fidelă a evoluției omului.

Imaginile dau informații, formulează idei, dau indicații, devin simboluri. Imortalizarea lor se face prin cele mai diverse mijloace tehnice, unul din ele fiind fotografia.

Ca element al mass-mediei, fotografia capătă o întrebuințare cotidiană. Ea devine o unealtă absolut necesară în presă, în activitatea editorială, în grafică, în reclamă, în teatru, în muzee, în expoziții, în târguri etc. În aceste condiții, realizarea în țară, la Azo-Mureș, a hîrtiei color reprezintă un pas înainte pe calea dezvoltării fotografiei în R. S. România, un mod de a înțelege evoluția fenomenelor economico-sociale. Fotografia color, creație a epocii moderne, prin redarea naturală a culorilor poate fi folosită atât ca document, cât și ca formă de manifestare artistică.

Denumirea comercială a hîrtiei fotografice color produse în țară este „AZO-COLOR”, iar simbolizarea este CL-111 pentru hîrtia lucioasă și CR-117 pentru hîrtia raster.

În ambele variante suportul este de culoare albă, este polietinat, avînd o grosime de 255 \pm 15 μ .

O primă observație este aceea că, făcînd o comparație cu suporturile altor produse ale unor firme prestigioase producătoare de materiale color, suportul utilizat pentru produsul românesc are un alb deosebit de bun. În momentul în care am scris articolul, în Studioul foto al Combinatului poligrafic „Casa Scînteii” se testaseră pe lucrări pentru beneficiarii noștri obișnuți circa 2.000 metri pătrați. Au fost copiate pe aparate de mărît de tip „Durst” și „Varioscop” negative color „Agfa”, „Kodak”, „Orwo”, „Sakura” cu mască și fără mască. Dezvoltările au fost executate pe o mașină de format mare cu regenerare automată. S-au încercat procese de lucru la 23 \pm 0,2° C și la 31 \pm 0,2° C.

Lucrînd în condițiile prescrise de norma de ramură de către Azo-Mureș,

în producție s-au făcut următoarele observații:

- cele mai bune rezultate au fost obținute la reproducerea imaginilor tip portret, redarea nuanțelor culorii feței fiind apropiată de fidelitatea materialelor Kodak;

- pentru imaginile de peisaj rezultatele au fost satisfăcătoare, cromatică fiind mai apropiată de realitate, fără însă a avea o intensitate foarte mare;

- comparînd materialul indigen cu hîrtia color Agfa MCM-310/4, utilizată în ultimii ani în Studioul foto, se constată că în ceea ce privește contrastul, produsul Azo-Mureș este mai moale, el fiind mai apropiat de cerințele fotografiei profesionale și mai puțin adecvat pentru cele ale fotografiei de amatori;

- sensibilitatea materialului la teste s-a dovedit a fi mai mică de circa două ori față de produsul Agfa, ceea ce permite o bună reglare a expunerii la copierea negativelor pentru amatori, dar în activitatea profesională produce pierderi de timp, deci productivitate mai scăzută și consumuri de becuri, de filtre și de energie suplimentară;

- la copiere, rezultate bune s-au obținut utilizînd negative Agfa, foarte bune în cazul celor Kodak și Sakura și slabe și foarte slabe pentru cele Orwo. Se preferă negative cu o saturație medie, cele supraexpuse sînt dificil de copiat, acestea din urmă creînd probleme nu numai legate de mărimea expunerii, ci și de deformarea cromatică a imaginii;

- materialul românesc este foarte sensibil la manipulări, cerînd o atenție sporită, utilizarea mănușilor de bumbac pentru a împiedica formarea amprentelor, petelor și a dungilor. Dificultăți apar din această cauză și în procesul de dezvoltare atunci cînd mașina nu este perfect reglată sau cînd încărcarea ei se face neatent;

- în ceea ce privește filtrarea culorilor, hîrtia color românească s-a comportat normal, din această cauză ea fiind ușor asimilată;

- fotografiile color executate pe material indigen s-au reușit în con-

dițiuni normale, nepunînd nici din acest punct de vedere probleme;

- în ceea ce privește procesul tehnologic de dezvoltare, prezența unor procese la temperaturi de 23 \pm 0,2° C și de 31 \pm 0,2° C permite, în funcție de posibilitățile tehnice, alegerea variantei celei mai adecvate atît pentru condițiile amatorilor (la 23° C), cît și ale profesioniștilor (la 31° C).

Procesul de prelucrare propriu-zis este de tip modern, cu trei băi: dezvoltare, albire-fixare și stabilizare, ceea ce permite nu numai o simplificare tehnologică, cît și un timp scurt de lucru, deci obținerea unei productivități ridicate. Deși fabrica indică temperaturi de uscare ale materialului relativ scăzute (45° C), totuși testele făcute la 70-75° C au dat rezultate, și în acest domeniu produsul indigen îndeplinind caracteristicile hîrtilor color din export.

La încheierea analizei comportamentului în producție a hîrtiei color produse de Azo-Mureș, se cuvine să facem nu numai observații, ci și propuneri:

- Fabrica producătoare trebuie să pună la punct sistemul de analiză și control al întregului proces tehnologic. La cererea Studioului foto s-au produs benzi sensitometrice, dar ele trebuie îmbunătățite ca mărime a plaselor, cît și ca structură.

- La soluțiile de lucru, verificarea elementară se face prin măsurarea pH-ului, dar pentru un laborator profesional este necesar să existe și controale prin analize chimice.

- Sortarea materialului trebuie făcută cu atenție sporită, prestigiul fabricii furnizoare crescînd astfel și asigurînd unui produs bun o asimilare mai rapidă, fără probleme.

- Trebuie pus la punct sistemul de ambalare, el fiind determinant în situația în care acest produs va fi pus în masă pe piață.

Hîrtia color produsă la Azo-Tg. Mureș este fără îndoială un nou succes realizat pe linia înlocuirii materialelor din import. Prezența pe piață a unor cantități importante de material color va determina fără îndoială o dezvoltare extraordinară a fotografiei în România. ●

Kodak EKTAFLX PCT

Conf. Ing. S. Comănescu Hon EFIAP

„Printr-un sistem deosebit de simplificat, măririle color sînt la îndemîna oricărui amator fotograf”, iată cum este anunțat noul procedeu Kodak Ektaflex PCT.

În adevăr, este suficient un aparat de mărit oarecare, însă cu cap color de filtrare sau cu sertar pentru filtre de corecție și un dispozitiv de dezvoltare „printmaker” Kodak (32×47 cm), în care să fie prelucrat materialul fotosensibil pentru copii și numai într-o singură soluție chimică de prelucrare. Sistemul este asemănător cu cel aplicabil filmului color Kodak cu dezvoltare instantanee.

Procedeul, așa cum marchează și inițialele PCT (Photo Color Transfer) se bazează pe o tehnică de transfer a imaginii, de pe un film special negativ sau reversibil EKTAFLX, dezvoltat sau mai bine zis activat într-o singură soluție, pe hîrtia fotografică pe care se transferă imaginea pozitivă finală. Se pornește deci de la un dispozitiv sau un negativ color care, prîn aparatul de mărit, se expune pe filmul special EKTAFLX, și continuă apoi prin procedeu de transfer. Hîrtia pe care se transferă imaginea finală este de un singur fel, indiferent de imaginea de plecare (negativ sau reversibilă). În figura 1, se prezintă schematic procedeu, iar în figura 2 se explică mecanismul propriu-zis al transferului cromatic al imaginii.

Dispozitivul de dezvoltare (activare) (fig. 3) „printmaker” Kodak modelul 8 este portativ cu comandă manuală și nu are nevoie de apă și nici de curent electric; are o tavă pentru soluția de dezvoltare-activare, cu robinet de golire, două role de presare acționate printr-un mecanism cu manivelă, ca și dispozitive de ghidare a filmului și hîrtiei; în el se produce activarea filmului ca și transferul imaginii color prin trecerea printre cele 2 rulouri presoare a filmului și hîrtiei, puse în sistem „sandwich”. Mărimea formatului maxim este de $20,3 \times 25,4$ cm. Costul

acestui dispozitiv de dezvoltare-activare este de 721,94 franci francezi.

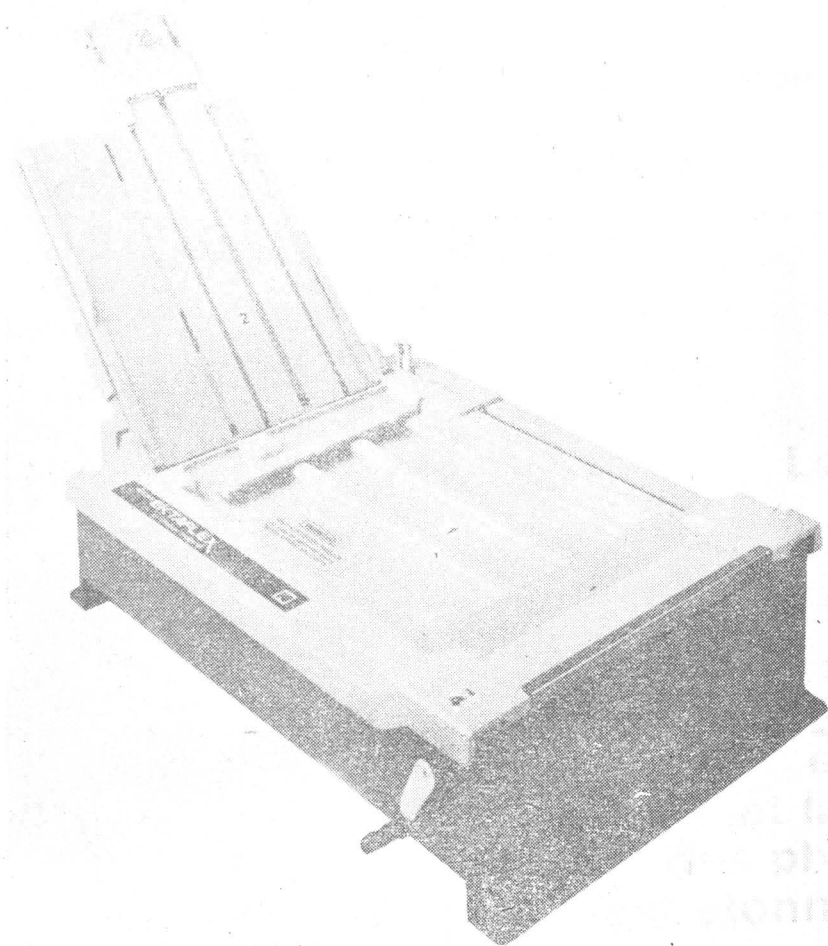
Filmul EKTAFLX PCT cu mai multe straturi se prezintă sub două variante:

- pozitiv (reversibil) pe care se vor obține imaginile de pe diapozitive color;
- negativ, pe care se vor obține imaginile de pe clișeu negative color.

Aceste două emulsii sînt puse pe un suport subțire ESTAR de tip plan film, avînd emulsiile special adaptate pentru a fi utilizate cu hîrtie EKTAFLX PCT. Pentru a identifica cu ușurință fața cu emulsie a filmului, acesta are o creștătură pe partea dreaptă a marginii de sus a filmului; de asemenea, este bine știut că fața cu emulsie este de o tentă galben-verde, în timp ce suportul este negru, așa cum se poate remarca atunci cînd se expune sub aparatul de mărit. În caz de eroare, filmul se poate întoarce, fără nici o dificultate, fiindcă prin suportul negru nu se poate vedea emulsia, astfel că se poate întoarce și reexpune obișnuit. Filmele se păstrează în ambalajele lor, la temperatura de 13°C sau mai scăzută, bine protejate de umiditate. Pentru utilizare, filmele trebuie aduse încet la temperatura de lucru și în nici un caz încălzite forțat. Filmele trebuie expuse cu o sursă de lumină cu temperatura de culoare între $3000-3400^\circ\text{K}$; pornindu-se de la unele filtraje de bază, pentru filmul pozitiv este: 40 roșu sau 40 galben + magenta pentru filmul negativ este: 10 roșu sau 10 galben + 10 magenta.

Evident, cîteva încercări sînt necesare pentru filtrajul optim. Proiecția la aparatul de mărit se vizualizează pe o foaie de hîrtie albă, astfel ca tonurile obținute să fie identice cu cele ale diapozitivului. Timpii de expunere sînt de cca. 10 secunde la diafragma 1:8 pentru un clișeu negativ normal și o mărire de cca. 7 ori, iar pentru un diapozitiv - cca. 15 secunde, în aceleași condiții. O remarcă: în suportul clișeului la aparatul de mărit atît negativul, cît și diapozitivul se introduc inversate, adică emulsia către sursa de lumină, astfel că pe filmul EKTAFLX PCT imaginea trebuie să apară inversată decît cea normală. Imaginea latentă de pe filmul EKTAFLX PCT, protejată de umiditate și lumină, poate fi dezvoltată chiar și pînă în termen de 10 zile, fără nici o deteriorare.

Hîrtia EKTAFLX PCT este plastifiată (R.C.) și posedă o emulsie specială, care se impresionează prin transfer și difuzie. Emulsia este insensibilă la lumină și poate fi manipulată în lumina ambiantă obișnuită. De asemenea, suportul său este opac și nu lasă să treacă lumina, astfel că permite ulterior „sandwich”-ului să fie, evident ansamblul, manipulat la lumină ambiantă în timpul transferului. Nici o precauțiune specială de temperatură nu este necesară pentru depozitare, temperatura obișnuită a camerei de locuit este indicată; în schimb, o grijă deosebită pentru umiditate și, întocmai ca și filmul EKTAFLX P.C.T., trebuie depozitată numai în ambalajul metalizat original de la fabrică, ambalaj care





Cu barca sau cu calul la pescuit ? – SZASZ ADRIAN

Amurg pe Cioplea – CORNELIU NICULESCU



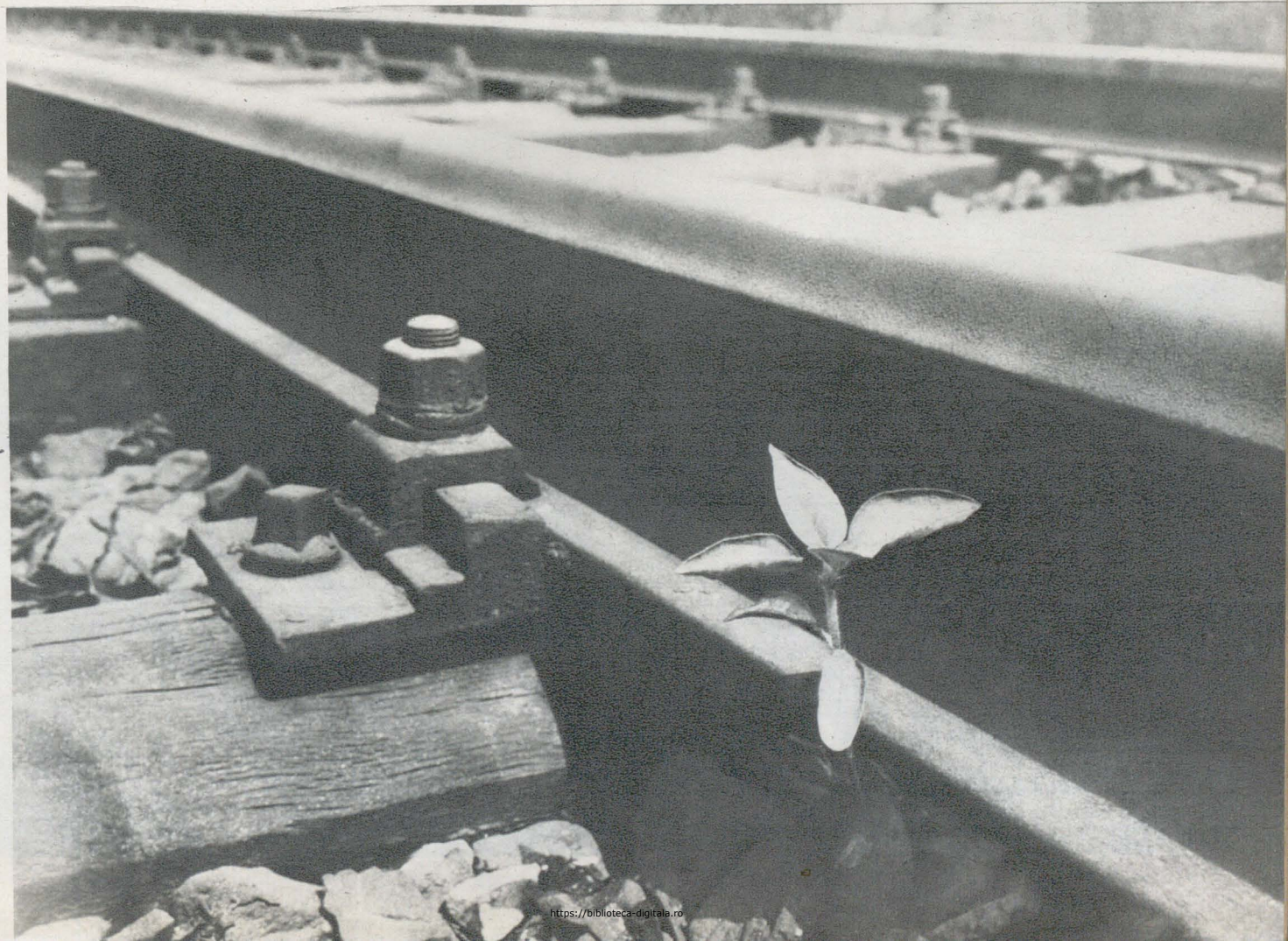


Pianissimo – SZASZ ADRIAN



Peisaj 79 – MIRKO PROSLIN

Viața sub roți – IORDAN KANTARDZIEIN





Sonia – FILON TSILOMELETIS



Domnișoara de onoare – NIKI DAVIDOV



Cortegiu – GABRIELA COCORA

trebuie etanșeizat cu o bandă adezivă. Fotografia finală nu trebuie spălată, fiindcă se alterează stabilitatea culorilor.

Suprafața hîrtiei EKTAFLEX P.C.T. este livrabilă cu două suprafețe lustru („F”) și semimat („N”) în formatele 12,7×17,8 cm și 20,3×25,4 cm. Fotografiile EKTAFLEX P.C.T. pot fi retușate normal, acoperite cu vernis și lipite cu adeziv la cald, ca toate hîrțiile plastificate.

Revelatorul sau activatorul EKTAFLEX P.C.T. este o soluție alcalină și se livrează gata de întrebuințare în butelii de plastic de 2,84 l, cu închidere etanșă ; se conservă un an de zile după ce a fost deschisă butelia prima dată, iar în dispozitivul de dezvoltare „Printmaker” model 8, timp de 72 de ore. De asemenea, după dezvoltarea a 75 de imagini 20,3×25,4 cm, activatorul este epuizat și trebuie înlocuit.

Modul de lucru cu sistemul Kodak EKTAFLEX P.C.T. este simplu și, după ce filmul a fost expus în aparatul de mărit, comportă patru faze :

- se așează o foaie de hîrtie EKTAFLEX P.C.T. pe șasiul „Printmaker”, iar după ce a fost expus în aparatul de mărit, filmul EKTAFLEX P.C.T. se așează în glisiera aceluiași aparat ;
- se introduce filmul EKTAFLEX P.C.T. timp de 20 sec. în soluția de dezvoltare-activare. Temperatura de lucru a soluției poate varia între 18°C și 27°C, ca și temperatura ambientă a camerei de lucru, fără ca să afecteze în vreun fel calitatea imaginii finale ;
- se învîrtește manivela „Printmaker” ului astfel ca filmul să adere cu hîrtia, după care se poate aprinde lumina obișnuită a încăperii ; în mod automat, are loc acum transferul imaginii de pe film pe hîrtie ;
- după 6 pînă la 8 minute, în funcție de temperatura ambientă, se deașează filmul de hîrtie și imaginea color este complet terminată și uscată după încă 2-3 minute.

Fig. 2

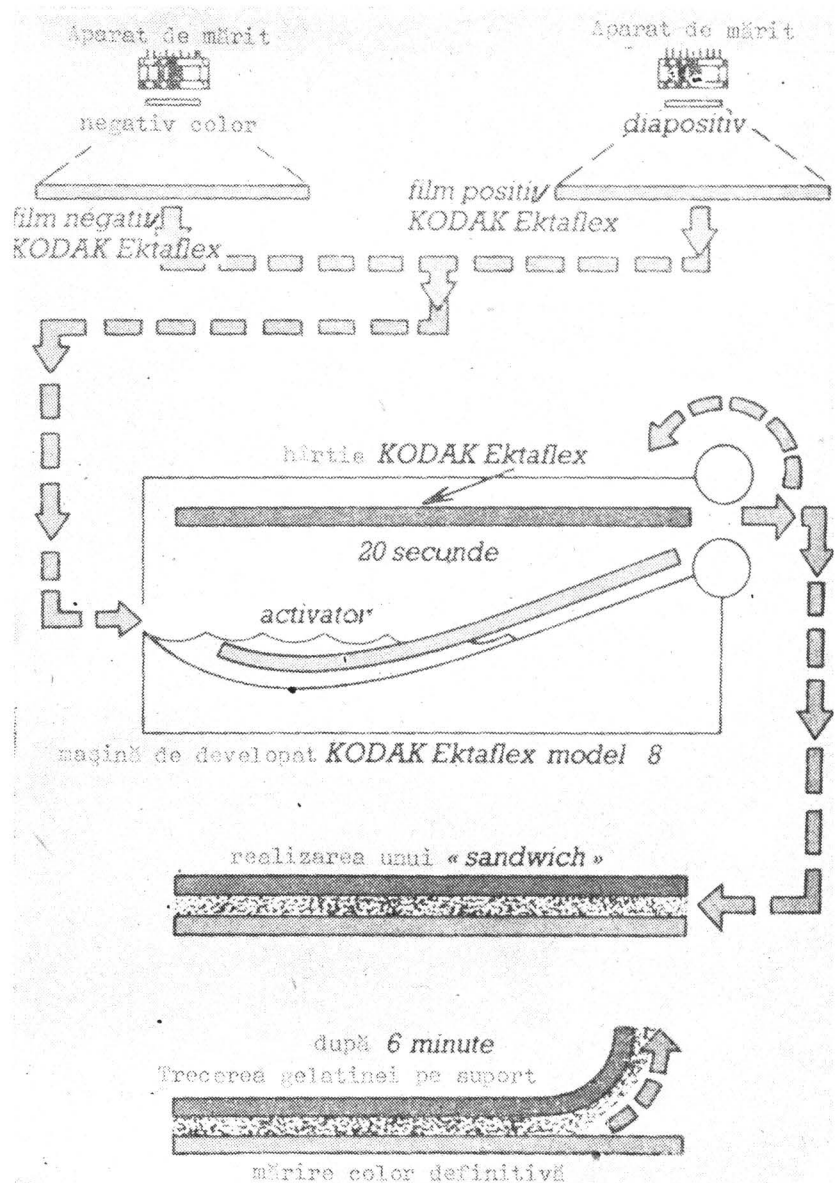
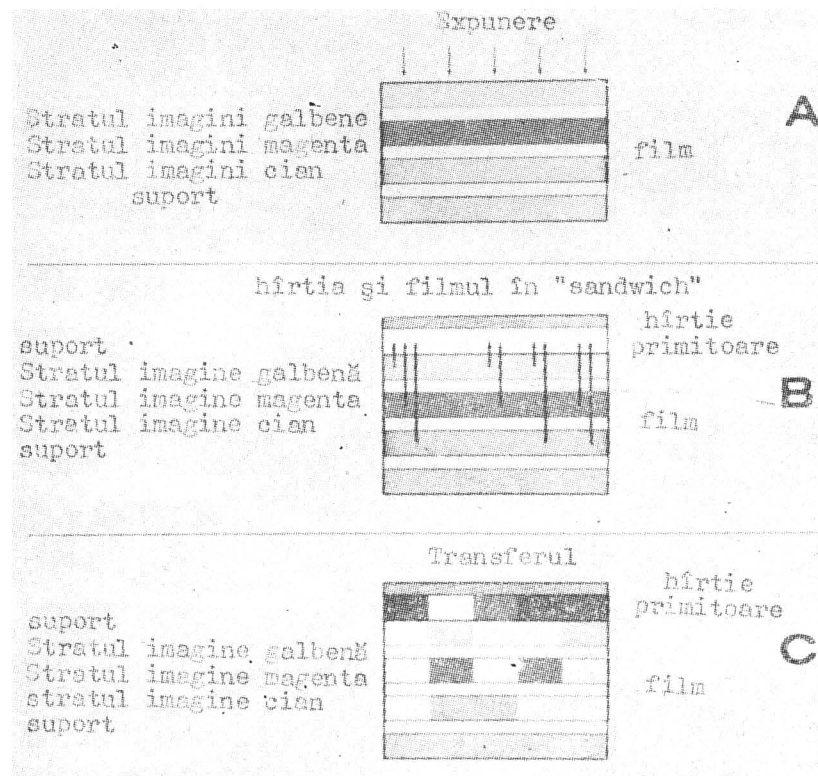


Fig. 1

Dacă se scurtează durata de contact, transferul colorantului de pe film pe hîrtie este mai mic, deci mai puțin colorant conduce la obținerea unei imagini cu culori mai pale. În schimb, dacă se prelungeste durata de contact, se obțin tonuri calde, conferind o anumită atmosferă imaginii. Culoarea dominantă poate de asemenea să fie schimbată, după cum este și viteza de transfer a coloranților : magenta apare mai întâi, apoi galbenul și, la sfîrșitul procesului, cian.

Un film poate fi utilizat și pentru mai multe hîrtii, evident a doua copie pusă în „sandwich” va avea culorile mai puțin saturate, ceea ce la unele imagini color poate conduce la efecte plastice deosebite. În cazul cînd la prima copie durata de transfer a fost mai scurtă, deci cantitate mai mică de colorant, copia a doua poate avea o saturație a culorilor mai mare decît prima ; operația trebuie făcută cu cîteva precauțiuni, și anume :

- filmul fiind umed, este susceptibil ca emulsia să se deterioreze, astfel că trebuie manipulat numai susținut de margini ;
- timpul de activare (a doua oară) nu trebuie să fie mai lung de 4-5 se-

cunde, fiindcă altfel colorantului poate trece în soluție; soluția de dezvoltare-activare este recomandabil să fie mai uzată;

– filmul și hîrtia se vor separa în obscuritate, pentru a nu avea o nouă expunere (voalare).

Evident, că fantezia creatoare poate conduce la combinații ale elementelor procedurii; de exemplu, pornind de la un diapozitiv, să se utilizeze un film negativ și eventual solarizat, ca apoi să se facă transferul pe hîrtie. Alte variante sînt de asemenea posibile (supraimpresiuni, variația timpului de transfer etc.), conducînd la o lume fantastică de culori, deci largi posibilități de interpretare cromatică.

Calitatea imaginii este comparabilă cu calitatea celorlalte produse clasice Kodak, făcînd deci o concurență deosebită altor procedee, cum este Cibachrome A, Agfachrome P.E. 14 RC Kodak, sistemul Polaroid.

Nu lipsit de interes este de menționat că procedeul este ieftin, așa cum se poate remarca și din lista următoare de prețuri (aprilie 1982, în Franța):

Film negativ Kodak EKTAFLEx P.C.T.

- plicul cu 10 filme 12,7×17,8 cm . . . 40,19 F.F.
- plicul cu 10 filme 20,3×25,4 cm . . . 82,44 F.F.

Film reversibil Kodak EKTAFLEx P.C.T.

- plicul cu 10 filme 12,7×17,8 cm . . . 73,53 F.F.
- plicul cu 10 filme 20,3×25,4 cm . . . 150,87 F.F.

Hîrtie Kodak EKTAFLEx P.C.T. semi-mat sau lustru

- plicul cu 10 foi 13×18 cm . . . 11,94 F.F.
- plicul cu 10 foi 20×26 cm . . . 22,90 F.F.

Revelator-activator Kodak EKTAFLEx P.C.T.

- flacon de 2,84 litri . . . 45,80 F.F.

Un mic calcul ne arată că o imagine color 13×18 cm, realizată de pe un clișeu negativ color, costă cca. 6 franci (un bilet de metrou este 1,5 F.F.), iar cea color, de același format realizată de pe diapozitiv color costă cca. 9 franci. Costurile sînt sensibile egale, sau chiar mai mici față de cele ale procedeele clasice și aceasta ca să ne referim numai la costurile măririlor de pe negative color.

În concluzie, acest procedeu color este posibil de practicat în orice încăpere, unde se poate face întineric, fără utilizarea apei, fără prepararea unor soluții, fără spălări intermediare, fără control precis al temperaturii de lucru. Singura dificultate rămîne numai problema existenței aparatului de mărit și filtrajului de corecție în aparatul de mărit, operație care solicită o anumită experiență din partea celui care o face; în rest, orice amator fotograf cu mică practică de laborator este în măsură să corespundă efectuării celorlalte operațiuni pentru obținerea unor fotografii color de calitate și la prețuri rezonabile.

Principiul pe care se bazează procedeul Kodak EKTAFLEx P.C.T. oferă imense posibilități fanteziei creatoare a oricărui fotograf, evident după ce „posedă” toate cunoștințele necesare etapei de lucru pentru obținerea unei imagini color obișnuite.

În acest procedeu, se aliază trei caracteristici competitive: simplitate, calitate și cost redus ●

Cîteva considerații asupra calității obiectivelor pentru aparatele de mărit

Ing. Viorel Simionescu – AFIAP

Este imposibil ca cititorul avizat și documentat, să nu fie șocat de disproporția existentă în literatura de specialitate între informațiile referitoare la calitățile și performanțele obiectivelor destinate aparatelor de fotografiat, pe de o parte, și cele ale obiectivelor construite pentru a echipa aparatele de mărit, pe de altă parte. Faptul menționat mai sus a contribuit în bună măsură la formarea părerii, destul de răspîdită în rîndul fotoamatorilor, că obiectivul aparatului de mărit nu reclamă o preocupare deosebită în ceea ce privește performanțele de care este capabil.

Nu cred că greșesc afirmînd că un însemnat procent printre pasionații artei fotografice fac eforturi deosebite pentru a se dota cu aparate de fotografiat echipate cu obiectivele aferente, situate în virful piramidei calității în acest domeniu, extrem de costisitoare, manifestînd în același timp o nejustificată lipsă de preocupare asupra performanțelor obiectivului cu care execută copia finală. Aceasta este de fapt cauza principală care generează frecvențele nemulțumiri încercate de către cei menționați mai sus, în fața unor copii finale lipsite de contraste, de strălucire, cu zone de claritate relativ redusă la colțuri etc., defecte vizibile în special la formatele mari și la fotografiile color.

În dorința de a veni în sprijinul celor care doresc și au posibilitatea să-și procure un obiectiv de calitate pentru aparatul de mărit, pentru a dispune de posibilități ridicate și unitare atît în ceea ce privește luarea imaginii, cit

și pentru transpunerea ei finală, pe hîrtie, vom expune în continuare cîteva considerații esențiale asupra performanțelor pe care le putem aștepta de la obiectivele destinate aparatelor de mărit.

Trebuie precizat de la bun început că, pentru obținerea unor performanțe calitative ridicate, aparatele de mărit trebuie să fie echipate cu obiective relativ complexe, bine studiate și executate și, ceea ce este foarte important, adaptate corespunzător atît formatului clișeului de mărit, cît și condensatorului sursei de iluminare.

Din acest motiv, constructorii de echipamente optice au studiat și creat familii de obiective destinate special aparatelor de mărit, care să răspundă condițiilor amintite mai sus. Apare evident că o consecință imediată, ca recomandările înțilnite uneori în diverse publicații, precum și în practica multora, reativ la posibilitatea folosirii obiectivului aparatului de fotografiat adaptat la aparatul de mărit, sînt cu totul nepotrivite. Deși aparatul de mărit este în principiu un sistem invers celui al aparatului fotografic, nu trebuie scăpate din vedere particularitățile ce le deosebesc în suficientă măsură. Trebuie ținut cont, în primul rînd, că obiectivul aparatului de fotografiat este corectat pentru a permite formarea unei imagini foarte corecte pentru subiecte situate în general între 1 m și ∞ în timp ce aparatul de mărit obișnuit lucrează în domeniul distanțelor de pînă la 1 m. De asemenea, trebuie avut în vedere faptul că la luarea imaginii sînt înre-

gistrate pe un clișeu plan obiecte ce au o plasare în spațiu, în profunzime, în timp ce la operația de mărire se proiectează în plan o imagine situată tot într-un plan (planul clișeului). Ordinele de mărire a rapoartelor de reducere, respectiv de amplificare, sînt de asemenea foarte diferite în 2 cazuri (rapoarte foarte mari – de obicei – de reducere la fotografiere și rapoarte relativ mici de amplificare la mărire).

Dacă ținem cont și de faptul că aparatele de mărit posedă o sursă luminoasă relativ puternică, ce constituie în același timp o sursă importantă de încălzire, ceea ce poate provoca o dilatare și o desprindere a ansamblurilor de lentile lipite ce intră în componența obiectivelor aparatelor fotografice, se conturează foarte clar concluzia în urma căreia acestea sînt nerecomandabile pentru folosire la operația de mărire.

Particularitățile caracteristice obiectivelor aparatelor de mărit enumerate mai sus au permis să se evidențieze, în urma unor studii corespunzătoare, că pentru operația de mărire se pretează foarte bine sisteme optice de tip anastigmat, corectate astfel încît, în condițiile de lucru caracterizate prin rapoarte reduse de amplificare și distanțe scurte între suprafețe plane de lucru (clișeu – hîrtie fotografică) să elimine în cît mai mare măsură aberațiile cromatice, de distorsiune, de sfericitate și de curbura de cîmp. Obiectivele ce întrunesc dezideratele amintite sînt capabile să realizeze imagini fidèle, omogene, cu o bună capacitate de a reda integral gama contrastelor cuprinse în clișeu. Practic, condițiile de calitate enumerate sînt dependente de cîțiva factori constructivi și de execuție, pe care îi vom aminti în continuare.

Un prim factor, determinant, este complexitatea schemei și a calculelor aferente pentru proiectarea acesteia. Dacă în ceea ce privește rezolvarea calculelor teoretice, actualele programe complexe de prelucrare automată a datelor și de optimizare au simplificat substanțial problemele, complexitatea schemei optice este o variabilă determinată de considerente de raport preț/calitate, precum și de potențialul tehnologic al firmei producătoare respective.

În mod uzual, se adoptă pentru obiectivele destinate aparatelor de mă-

rit scheme optice cu trei pînă la șase lentile, grupate sau nu, după caz.

Evident că schemele optice cu trei lentile independente (triplete) nu pot realiza corecția pronunțată a aberațiilor menționate anterior, în măsura în care o pot face cele cu șase lentile grupate. Din acest motiv, obiectivele tip „trilet” (2 lentile convergente încadrînd o a 3-a – divergentă) sînt satisfăcătoare numai pentru lucrări alb/negru și pentru rapoarte de mărire pînă la 4-5 x.

Obiectivele alcătuite din 4 lentile grupate în 2 sau 3 grupe reprezintă o soluție apreciabil mai bună, suprimînd aproape complet aberațiile de sfericitate și realizînd o bună corecție a distorsiunii. Ele asigură imagini proiectate foarte bune pentru copii alb/negru în rapoarte de mărire mergînd pînă la 10 x și relativ bune pentru copii color mărite pînă la 5-6 x.

Peste aceste limite, pe formanțele scad sensibil.

Se poate afirma că obiectivele cu 4 lentile oferă rapoarte optime calitate/preț, datorită schemelor lor optice relativ simple și performanțelor destul de bune pe care le realizează.

Obiectivele construite conform schemelor optice complexe, cu 5 sau 6 lentile grupate în 4 sau 5 grupe oferă performanțe calitative de vîrf. Ele sînt, prin urmare, cele mai recomandabile pentru fotografiile color caracterizate prin rapoarte mari de mărire, neputînd evident nici un fel de probleme la copiii alb/negru de orice dimensiune. Structura lor optică asigură corecții optime pentru toate aberațiile amintite mai sus, ceea ce determină o foarte bună putere de separație și o clarietate perfect omogenă a întregii imagini proiectate, chiar la diafragmă complet deschisă.

În afara considerațiilor referitoare la complexitatea schemelor optice analizate, mai trebuie avuți în vedere cîțiva factori ce influențează considerabil performanțele calitative ale obiectivelor, precum și, evident, costul lor.

Un astfel de factor este calitatea sticlei optice folosite. Firme renumite în domeniul performanțelor optice realizate de produsele lor, cum ar fi Leitz, Schneider, Rodenstock, Nikon, Vivitar etc. manifestă o exigență maximă în această privință, avînd organizat pe întreg fluxul de fabricație, începînd cu recepția materiei prime și terminînd cu

controlul final, un foarte riguros control de calitate și un foarte exigent sistem de norme tehnice referitoare la caracteristicile optice,

Mai trebuie amintit, desigur, ca factor important din punctul de vedere al calității obiectivelor, potențialul tehnologic al firmei constructoare. Întrucît fabricația sistemelor optice de tip „obiective” (fotografice sau pentru aparate de mărit) presupune tehnologii de mare finețe, caracterizate prin toleranțe extrem de strînse (dimensionale, de formă și poziție, de calitate a suprafețelor și a acoperirilor etc.) atît optice cît și mecanice, puține sînt firmele care pot respecta programe de calitate atît de complexe. Firmele menționate mai sus, precum și încă vreo cîteva (Omega, Minolta, Komura, Boyer, Fuji) sînt singurele care își permit să construiască obiective complexe, cu 6 lentile grupate, destinate aparatelor de mărit, evident la prețuri foarte ridicate, determinate de costurile de fabricație și de asigurarea calității implicate prin condițiile expuse anterior.

Pentru ilustrarea considerațiilor trecute în revistă anterior, precum și în scopul prezentării unui tablou al multitudinii tipurilor de obiective destinate aparatelor de mărit, construie de diverse firme mai cunoscute și oferite actualmente pe piața mondială, vom reda în cele ce urmează, sub o formă tabelară, rezumativă, o situație informativă.

În afara caracteristicilor optice și mecanice constructive, am încercat să furnizăm într-una din rubrici o informație asupra prețurilor medii practicate pe piața mondială. Am folosit pentru aceasta sistemul referirii procentuale la obiectivele cele mai ieftine (cele cu 3 lentile – triplet – subliniate în tabel), printre care se numără și obiectivele KROKUS de 55 mm și 80 mm (Mikar S – respectiv Emitar S).

În acest mod se poate aprecia, cu aproximație și absolut informativ, cunoscînd prețul obiectivelor Krokus menționate, valoarea la care putem estima eventualele obiective ce ni s-ar prezenta ocazional spre achiziție.

Sperăm ca informațiile cuprinse în prezentul articol să contribuie în suficientă măsură la conturarea mai precisă a cunoștințelor referitoare la caracteristicile și performanțele ce pot fi preținse obiectivelor aparatelor de mărit fotografice.

Marca (Firma)	Denumirea obiectivului	Dist. fo- cală (mm)	Dia- frag- ma minim/ maxim	Montură filet x pas (mm)	Nr. len- tile	Nr. grupe	Preț procen- tual față de preț minim orien- tativ	Obs.
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Krokus	Mikar-S	55	4,5/16	M 42X1	3	–	100%	
	Emitar-S	80	4,5/16	M 42X1	3	–	100%	
	Amar-S	105	4,5/16	M 42X1	4	3	110%	
	Janpol Color	55	5,6/16	M 42X1	4	4	375%	
	Janpol Color	80	5,6/16	M 42X1	4	4	375%	
Meopta	Anaret	30	4,5/22	M 39X1	4	3	170%	
	Anaret	50	4,5/22	M 39X1	4	3	130%	
	Anaret	80	4,5/22	M 39X1	4	3	165%	
	Anaret	105	4,5/22	M 39X1	4	3	180%	

[illegible]

1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Comparon	135	4,5/32	M 39X 0,75	4	3	480‰	
	Comparon	150	5,6/45	M 32,5X 0,5	4	3	‰087	
	Comparon	210	5,6/32	M 50X 0,75	4	3	700‰	
	Comparon	300	5,6/32	M 77X 0,75	4	3	1600‰	
	Componar-C	50	3,5/22	M 39X1	3	—	130‰	
		7	4/22	M 39X1	3	—	150‰	
		105	4,5/22	M 32,5X 0,5	3	—	160‰	
Schneider	Componon	28	4/16	M 25X0,5	6	4	‰005	
		35	4/16	M 25X0,5	6	4	500‰	
		50	4/16	M 25X0,5	6	4	300‰	
		60	5,6/22	M 25X0,5	6	4	320‰	
		80	5,6/22	M 25X0,5	6	4	320‰	
	Componon-S (cu obturator Compur pt. expuneri scurte necesare la surse de lumină cu xenon sau halogen)	50	2,8/16	M 39X1	5	4	330‰	Compur 00
		80	5,6/22	M 39X1	6	5	340‰	Compur 00
		100	5,6/45	M 32,5X 0,5	6	4	450‰	Compur 0
		135	5,6/45	M 42X 0,75	6	4	570‰	Compur 0
		150	5,6/45	M 42X 0,75	6	4	660‰	Compur 0
		180	5,6/45	M 50X 0,75	6	4	1000‰	Compur 1
		210	5,6/45	M 55X 0,75	6	4	1200‰	Compur 1
		240	5,6/45	M 66X 0,75	6	4	1700‰	Compur 3
		300	5,6/45	M 77X 0,75	6	4	2700‰	Compur 3
		360	6,8/45	M 90X1	6	4	3300‰	Compur 3
	W.A. – Componon	40	4/22	M 39X1	6	4	580‰	
		60	5,6/22	M 39X1	6	4	740‰	
		80	5,6/22	M 39X1	6	4	900‰	
Schneider	Comparon-S (cu obturator Compur pt. expuneri scurte necesare la surse de lumină cu xenon sau halogen)	50	2,8/16	M 39X1	5	4	330‰	Compur 00
		80	5,6/22	M 39X1	6	4	‰007	Compur 00
		100	5,6/45	M 32,5X 0,5	6	4	450‰	Compur 0
		135	5,6/45	M 42X 0,75	6	4	570‰	Compur 0
		150	5,6/45	M 42X 0,75	6	4	660‰	Compur 0
		180	5,6/45	M 50X 0,75	6	4	1000‰	Compur 1
		210	5,6/45	M 55X 0,75	6	4	1200‰	Compur 1
		240	5,6/45	M 66X 0,75	6	4	1700‰	Compur 3
		300	5,6/45	M 77X 0,75	6	4	2700‰	Compur 3
		360	6,8/45	M 90X1	6	4	3300‰	Compur 3
	W.A. Componon	40	4/22	M 39X1	6	4	580‰	
		60	5,6/22	M 39X1	6	4	740‰	
		80	5,6/22	M 39X1	6	4	900‰	
Vivitar	V H E	50	2,8/16	M 39X1	5	4	380‰	
	V H E	50	3,5/16	M 39X1	4	3	280‰	
	V H E	80	5,6/22	M 39X1	6	4	500‰	
	V H E	100	5,6/45	M 50X 0,75	6	4	600‰	
	V H E	135	5,6/45	M 50X 0,75	6	4	750‰	
	V H E	150	5,6/45	M 50X 0,75	6	4	800‰	
Minolta	C.E. Rokkor	30	2,8/16	M 39X1	6	5	350‰	
	C.E. Rokkor	50	2,8/22	M 39X1	6	5	350‰	
	C.E. Rokkor	80	5,6/45	M 39X1	6	4	380‰	
Fuji	Fujinon EP	50	3,5/22	M 39X1	6	4	330‰	
	Fujinon ES	75	5,6/22	M 39X1	6	4	380‰	
	Fujinon ES	90	5,6/22	M 39X1	6	4	430‰	
	Fujinon ES	105	5,6/22	M 39X1	6	4	560‰	

1	2	3	4	5	6	7	8	9
		50 75 90 105	4/22 4,5/22 4,5/22 4,5/22	M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1	4 4 4 4	3 3 3 3	170% 200% 210% 220%	
Komura	Komuranon S Komuranon S Komuranon S Komuranon S Komuranon S Komuranon S	50 75 90 105 135 150	3,5/22 5,6/22 5,6/22 5,6/22 5,6/22 5,6/22	M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1	6 6 6 6 6 6	4 4 4 4 4 4	240% 270% 370% 380% 460% 540%	
Soligor	Soligor Soligor Soligor Soligor Soligor Soligor	35 50 75 90 105 135	3,5/16 3,5/16 3,5/16 4,5/22 4,5/22 4,5/22	M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1	3 3 3 3 3 3	— — — — — —	120% 110% 120% 140% 160% 160%	
Omega	EL-OMEGAR OMICRON-EL	50 75 50 75 90 105 135	3,5/22 3,5/22 2,8/22 4,5/22 5,6/32 5,6/45 5,6/45	M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1	3 3 6 6 6 6 6	— — 4 4 4 4 4	100% 110% 400% 360% 470% 560% 640%	
Boyer	Safir Safir Safir Safir Safir Safir Safir Safir Safir Safir B Safir B Safir B Safir B Safir B Safir B Safir B Safir B Safir B Safir BX Safir BX Safir BX Safir BX Safir BX Safir BX Safir BX Safir X Safir X Safir X Topaz Topaz Topaz Topaz Topaz	25 35 75 85 100 105 135 150 210 300 50 50 60 65 75 80 85 95 150 210 100 105 110 135 150 210 305 50 50 75 45 50 50 75 105	2,8/22 2,8/22 4,5/32 4,5/32 4,5/32 4,5/32 4,5/32 4,5/32 4,5/32 3,5/16 3,5/22 3,5/22 3,5/22 3,5/16 3,5/16 3,5/16 3,5/22 4,5/32 4,5/32 5,6/22 5,6/22 5,6/22 5,6/32 5,6/32 5,6/32 7,7/32 3,5/16 3,5/16 3,5/22 2,8/16 3,5/16 3,5/22 4,5/32 4,5/32	M 39X1 M 39X1 M 30X 0,75 M 30X 0,75 M 30X 0,75 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 61X1 M 30X 0,75 M 39X1 M 30X 0,75 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 39X1 M 61X1 M 61X1 M 30X 0,75 M 39X1 M 30X 0,75 M 30X 0,75 M 39X1 M 30X 0,75 M 30X 0,75	6 6 4 4 4 4 4 4 4 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 4 4 4 3 3 3 3 3	4 4 2 2 2 2 2 2 2 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 — — — — — — —	390% 410% 250% 250% 300% 300% 320% 390% 500% 1100% 290% 320% 330% 360% 325% 380% 390% 420% 670% 840% 460% 470% 500% 550% 670% 840% 1300% 230% 260% 240% 150% 130% 140% 165% 290%	
Angenieux	G 10	48	4/16	M 25X 0,5	6	5	140%	

OBTURATORUL VIITORULUI?*

Dan Berlogea

Exigențele mereu crescînde ale cum-părătorilor și concurența între firmele producătoare de aparatură fotografică duc la conceperea unor aparate din ce în ce mai perfecționate, cău-tîndu-se totodată menținerea lor la un preț de cost moderat. Din această cauză, s-a căutat pe cît posibil înlocuirea pieselor mecanice cu ansam-bluri electronice, mai ieftine și mai durabile (nefiind supuse uzurii fizice) dar și uneori mai precise. Totuși, deoarece pelicula nu a fost încă înlocuită cu suport magnetic și ea trebuie transportată în aparat și expusă un timp la lumină, condiționează prezența unor sisteme mecanice, la tracțiune și la expunere. Dacă la transportul peliculei nu se poate face mare lucru în plus, expunerea poate fi transformată, eliminîndu-se părțile în mișcare.

Aparatele actuale, au toate un obturator mecanic, fie cu perdele fie cu obloane (sau lame metalice). Progresul a însemnat folosirea unor materiale din ce în ce mai ușoare și mai rezistente, dar care totuși limitează destul de mult folosirea unor timpi de expunere foarte scurți iar obturatorul focal nu permite folosirea lămpilor fulger electronic la orice timpi de expunere. Așa zisele obturatoare electronice de acum, sînt de fapt electrice, folosind electromagneți sau motoare la punerea în mișcare a ansamblelor mobile. Soluția ar fi introducerea în aparat a unor sisteme care să obtureze fasciculul luminos prin simpla schimbare a proprietăților fizice, sub acțiunea unor curenți slabi. Există doar două sisteme teoretic posibile. Unul este celula Kerr, bazată pe fenomenul de birefrigență produs într-un lichid, cînd acesta este supus unui cîmp electric. Fenomenul a fost descoperit de Kerr, în 1875. Dispozitivul se bazează pe un ansamblu format dintr-un cilindru din sticlă umplut cu sulfură de carbon lichidă și în care se găsesc doi electrozi. La capetele cilindrului se găsesc doi electrozi. La capetele cilindrului se găsesc doi electrozi (lentile de polarizare din spat de Islanda) dispuși astfel încît direcțiile de polarizare să fie perpendiculare între ele și deci să nu lase lumina să treacă. Pe electrozii din dielectric, conectați la o bobină Ruhmkorff se aplică o tensiune electrică. Se constată, că la aplicarea tensiunii, prin ansamblul descris trece lumina, atîta timp cît

există tensiune electrică pe electrozi. Se poate pune în evidență și fenomenul invers. Se rotește unul dintre nicoli astfel încît atunci cînd nu există tensiune, să treacă lumina. La aplicarea tensiunii, fasciculul luminos nu mai poate străbate sistemul. Aceasta probează birefringența și nu fenomenul de polarizare rotitoare. Kerr a demonstrat că diferența de drum între raza de lumină ordinară și cea extraordinară este proporțională cu pătratul intensității cîmpului electric și cu lungimea traseului de lumină în acest cîmp.

Din descrierea sistemului, se vede că din cauza volumului dispozitivului și din necesitatea folosirii unui curent electric puternic, montarea acestui dispozitiv într-un aparat fotografic este imposibilă, chiar dacă timpii de expunere pot să atingă durate de ordinul nanosecundelor.

Un alt sistem care poate fi realmente folosit ca obturator este placa cu cristale lichide, foarte cunoscută de la afișajul calculatoarelor de buzunar. Chiar dacă pînă acum, elementele de cristale lichide au suprafețe de ordinul milimetrelor, teoretic este posibilă realizarea unei suprafețe mari cît ferestra de expunere a unui aparat de format 24/36 mm. Un astfel de obturator ar fi idealul. Consumul de curent este practic neglijabil, el putînd fi acționat direct de microprocesoarele sistemului de comandă, și poate să realizeze timpi de expunere pînă la 1/4000 avînd timpul de deschidere și închidere în domeniul microsecundelor. Pe lîngă acestea, imaginea se formează deodată, pe întreaga suprafață a fotografiei. Din păcate, mai există încă piedici în calea aplicării sistemului. În afară de faptul că nu s-a realizat încă o suprafață atît de mare de cristale lichide, aceasta nu are pe toată întinderea o transparență omogenă. Obturatorul LC rămîne în timpul expunerii în calea fasciculului de lumină, acționînd ca o lamă cu fețe plan paralele, introducînd în afară de aberații, cum ar fi aberația de sfericitate, o modificare a distanței la care se formează imaginea față de obiectiv (prin introducerea unui drum optic) ceea ce degradează imaginea cu atît mai mult cu cît focala este mai lungă. Aceasta înseamnă că obturatorul deschis nu trebuie să fie numai perfect transparent, dar să aibă și o grosime cît mai mică (la fel cu filtrele care se introduc în spatele obiectivului, care nu pot să fie din sticlă ci dintr-o folie de plastic). Pe de altă parte, ca orice mediu transparent din obiectiv,

NOILE APARATE DE MARIT POLONEZE KROKUS

Dr. Mihai Cioroianu

În luna februarie au apărut în magazinele noastre de specialitate 4 noi tipuri de aparate de mărît Krokus, cu caracteristicile cărora iubitorii fotografiei din țara noastră sînt de altfel obișnuți, în general, structura mecanică rămînînd aceeași. Ceea ce evidențiază noile tipuri, vom vedea, este înzestrarea lor cu capetele color de tipul GFA.

1. **Krokus Color 44 SL**, construit cu o singură coloană cilindrică, este conceput în special pentru mărirea negativelor de format Leica, 24×36 mm, putîndu-se însă mări și negative de 4×4 cm. Este înzestrat cu un cap color GFA 44 și un obiectiv MIKAR 4,5/55 mm.

Prețul de vînzare este de 3.550 lei.

2. **Krokus 67 Color** permite mărirea negativelor cu dimensiunea maximă de 6×7 cm, fiind construit cu binecunoscută coloană formată din 3 brațe. Capul color este de tipul GFA 66. Aparatul de livrează cu un obiectiv EMI-TAR S de 4,5/80 mm, la prețul de vînzare de 5.550 lei.

3. **Krokus 44 Color L**, prevăzut tot cu coloana formată din 3 brațe, este înzestrat cu capul color GFA 3, permițînd mărirea negativelor de format maxim 6×9 cm. La prețul de vînzare de 6.025 lei, este livrat cu un obiectiv AMAR 4,5/105 mm.

4. **Krokus 69 Color S**, cu prețul de vînzare de 8.690 lei, este un tip de aparat, am putea spune, profesional, construit cu o coloană paralelipipedică, robustă și cap color de tipul GFA 69 S. Aparatul permite mărirea negativelor de format maxim 6×9 cm, fiind livrat cu un obiectiv AMAR 4,5/105 mm.

Capetele color GFA, care echipează aceste 4 noi modele de aparate, concepute pentru metoda substractivă, folosindu-se scăriile de corecție de tip AGFA, sînt înzestrate cu filtre de corecție dicroice cu capacitatea de corecție la filtrul galben de 240 și 140 pentru magenta și cyan, ele fiind prevăzute și cu sertare pentru filtrele obișnuite de corecție. Toate tipurile sînt înzestrate cu același tip de lămpi halogen de 12 V/75 W, cu reflector anticoloric, fiind bineînțeles însoțite de transformatoarele respective.

Ca aspect negativ, se poate arăta că aparatele de mărît nu se livrează și cu o cutie de lumină obișnuită, ceea ce duce la o suprasolicitare a lămpilor halogen la frecvențele măriri alb/negru constituie majoritatea lucrărilor făcute de fotoamatorii noștri, aceste lămpi halogen negăsindu-se ca piese de schimb. De asemenea, prețul de vînzare ar putea justifica și livrarea lor cu obiective de alte distanțe focale, așa cum erau livrate vechile aparate Krokus.

Aceste 4 tipuri de noi aparate de mărît Krokus oferă posibilități diferite în funcție de raportul performanțe tehnice/preț.

* Comunicare prezentată la Colocviul de fotografie organizat de fotoclubul studențesc „Universitatea” din Cluj-Napoca, 11 apr. 1982.

Continuare în pag. 93

PARTICIPĂRI LA EXPOZIȚII ȘI SALOANE EXTERNE

Aurel Toncoglaz

● La prima Bienală FIAP „**Natura**”, organizată în Australia (catalog 1375), au fost admise lucrările :

- | | |
|----------------------------|-----------------------------------|
| - O. Cahane E.FIAP | - Babele din Ciucaș |
| - S. Comănescu Hon. E.FIAP | - Sfinxul din Bucegi |
| - D. Dinescu A.FIAP | - Fără titlu XX |
| - N. Golgoși | - Bubu-Bubo |
| - C. Ignătescu | - Singurătate |
| - N. Hanu A.FIAP | - Siesta |
| - H. Löffler Hon. E.FIAP | - Ofensiva |
| - S. Mendrea E.FIAP | - Capriciile naturii |
| - I. Nădrag | - Monstrul |
| - Gh. Rizeanu A.FIAP | - Luminare |
| - B. Roman A.FIAP | - Capriciile zăpezii |
| - C. Săvulescu E.FIAP | - Foc viu |
| - D. Stănescu | - Eroziune |
| - A. Zakarias | - Soldații |
| | - Pelicani în zbor |
| | - Farmecul adâncurilor/ reproducă |
| | - Reverie |

Au mai fost expuse diapozitivele color :

- | | |
|------------------------|------------------|
| - C. Ignătescu | - Fără titlu |
| - V. Simionescu A.FIAP | - Pădure putredă |
| - I. T. Vasilescu | - Nufăr negru |
| | - Fără titlu |

● La cel de al II-lea Salon internațional de artă fotografică organizat la **Istanbul-Turcia** (catalog 1384), au fost admise lucrările :

- | | |
|------------------------|--------------------|
| - M. Agabrian | - Soția artistului |
| - Z. Haragos E.FIAP | - Copii |
| - L. Kövesdi | - Bunica |
| - Gh. Lăzăroiu E.FIAP | - Solțara |
| - J. Marx E.FIAP | - Casă pe coline |
| - A. Mihailopol E.FIAP | - Billy/reproducă |
| - Gh. Rizeanu A.FIAP | - Maria'81 |
| - G. Török | - Fațade |
| - R. Zink | - Peisaj de iarnă |

● La cea de a V-a Bienală de artă fotografică EU-ROPA'81, de la Reus-Spania (catalog 1349), au fost admise lucrările alb-negru :

- | | |
|----------------------|--------------------------------------|
| - G. D. Gelep A.FIAP | - Fără titlu |
| - L. Kövesdi | - Neîncredere |
| - Gh. Rizeanu A.FIAP | - Maria la carnaval |
| - M. Zdraha! | - Tîrg de vite în Făgăraș/ reproducă |

și lucrările color :

- | | |
|------------------|----------------|
| - P. Gemănar | - Roata |
| - J. Marx E.FIAP | - Dans popular |

● La cel de al IX-lea Salon internațional de artă fotografică de la **Saint-Nazaire, Franța** (catalog 1367), au fost admise lucrările :

- | | |
|----------------------|----------------------|
| - N. D. Gelep A.FIAP | - Bîrfă |
| - D. Dinescu A.FIAP | - Fără titlu |
| - D. Lazăr | - Peisaj |
| | - Dimineața, lumina |
| - R. Zink | - Pe valea Sebeșului |
| - E. Hofer E.FIAP | - Roata mare |
| - C. Spitzer E.FIAP | - Griji |
| - F. Tapoș | - Dimineață de iarnă |

● La cea de a II-a Bienală internațională de artă fotografică de la **Saronno-Italia** (catalog 1389), au fost admise lucrările :

- | | |
|-----------------------|-----------------|
| - M. Kapp | - Eu știu |
| - Gh. Lăzăroiu E.FIAP | - Lumini palide |
| - R. Karbulițchi | - Pentru pace |

● La Salonul internațional de artă fotografică organizat la **Calcutta-India** (catalog 1400), au fost admise lucrările :

- | | |
|----------------------|----------------------|
| - M. Faria E.FIAP | - Lucy of Lammermoor |
| | - Artistul |
| - N. D. Gelep A.FIAP | - Obsesia |

● La cel de al XV-lea Salon internațional de artă fotografică FOTOFORUM'81, organizat la Ruzomberox-Cehoslovacia (catalog 1374), au fost admise lucrările :

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| - H. Löffler Hon. E.FIAP | - Balerine/reproducă |
| - S. Balint A.FIAP | - La copcă |

● La cel de al XIII-lea Forum FIAP de artă fotografică pentru tineret (catalog 1396), au fost admise lucrările :

- | | |
|--------------------|------------------------|
| - Viorel Iordache | - Viteză |
| - Eugen Dobîndă | - Evoluție |
| - A. Seibulescu | - Final dificil |
| - Vlad Simionescu | - La vulcanii noroioși |
| - Lucian Cornea | - Jean |
| - Mathé Eniko | - Efortul |
| - Ivan Lucian | - Pericol |
| - Horia Simionescu | - Fără titlu |

Lucrarea „Fără titlu” de Horia Simionescu a obținut Medalia de argint și a fost reproducă în catalog.

● La cel de al XXIII-lea Salon internațional de artă fotografică organizat la **Barreiro-Portugalia** (catalog 1390), au fost admise lucrările :

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| - D. Dinescu A.FIAP | - Fără titlu |
| - I. Karbulițchi | - În căutarea amintirilor |
| - H. Löffler Hon. E.FIAP | - Genoveva |
| | - Fără titlu nr. 11 |

● La cel de-al XVII-lea Salon internațional de artă fotografică organizat de Fotoclubul din **Jau-Brazilia** (catalog 1353), au fost admise lucrările :

- | | |
|-------------------------|--------------------|
| - D.M. Călinescu E.FIAP | - Pasaj de pietoni |
| - N. Eberlein A.FIAP | - Liniște |
| - M. Faria E.FIAP | - Autoportret |

- | | |
|--------------------------|--------------|
| - N. Frandin Hon. E.FIAP | - Artistul |
| - C. D. Gelep A.FIAP | - Sighisoara |
| - Gh. Lăzăroiu E.FIAP | - Autumnală |

- | | |
|----------------------|------------------|
| - Gh. Rizeanu A.FIAP | - Portret II |
| - S. Balint A.FIAP | - Nud vegetal |
| - Z. Haragos E.FIAP | - Micul vislaș |
| - F. Jozsa | - Dezinteres |
| - L. Kövesdi | - Antipatie |
| - J. Marx E.FIAP | - Două generații |

- | | |
|------------|------------------|
| - G. Török | - Separație |
| | - Muncă grea |
| | - Casa noastră |
| | - Două generații |
| | - Nud VI |

- D. Friedman A.FIAP
Lucrarea „Separație” de L. Kövesdi a obținut o mențiune de onoare.

● La cea de a VIII-a ediție a Concursului Internațional de artă fotografică „Toro assicurazioni”, organizat la **Torino-Italia** (catalog 1381), au fost admise lucrările :

- | | |
|--------------------------|--------------------|
| - I. Lipniczky | - Cu pălărie |
| - H. Löffler Hon. E.FIAP | - Nouăsprezece ani |

● La cel de al II-lea Salon internațional de artă fotografică organizat de Fotoclubul „Credit National” din **Paris-Franța**, artistul fotograf Gh. Lăzăroiu E.FIAP, a obținut o diplomă de onoare pentru lucrările : „Ziarul de seară” și „Hoții de cai”, ultima fiind reproducă în catalog, iar M. Kapp a primit o mențiune de onoare pentru lucrarea „Fata în alb”.



SALOANE SUB PATRONAJ FIAP

Serviciul „Patronaj” Freddy Mary, AFIAP rue du Chapiteau 6 B-6760 Virton BELGIA

Lista 24

82/35 **Intercontinental exhibition „Euro-Picamera”**
CP, CS ; libre, free
DAT : CP : 8.8.82
CP, CS : La femme, woman
CS : 26.7.82
AD : Etienne Vandenweghe
FEE : 3. - US \$
Wulvestraat 27
B-8902 Ieper BELGIA

82/36 **29 Irish International Salon of Photography**
M, CP, CS
DAT : M, CP : 28.5.82
CS Photojournalism
CS : 11.6.82
I = „People of our world”
FEE : 3.50 US \$
AD : Photographic Society of Ireland
Joseph Webb, Gen. Secr.
65 Dromard Road
Drimnagh, Dublin 12, IRLANDA

82/37 **16e Coupe Charles Pathé**
CS
DAT : 3.382
AD : Ciné Flash Club de Vincennes
FEE : 15, - FF, 3, - US \$
34 rue des Vignerons
F-94300 Vincennes, FRANȚA

82/38 **120th International Exhibition of Photography**
M, CP
DAT : 2.7.82
AD : Edinburgh Photographic Society
FEE : 2, - z
John A.L. Gallagher
4 Campbell Road
EH12 6DT Edinburgh, ScoȚia
MAREA BRITANIE

82/39 **37e Salon International de Arte Fotografică**
M, CP, CS
+ Nature, + Photojournalism
DAT : 14.6.82
AD : Foto Club Buenos Aires
FEE : 3, - US \$
Casilla de Correo 5377, Correo
Central
1000 Buenos Aires, ARGENTINA

82/40 **1st Penang International Photo Salon**
M, CP, CS
DAT : M, CP : 15.8.82
AD : The Photographic Society of
CS : 18.8.82
Penang
FEE : 3.50 US \$
P.O. Box 661
Penang, MALAEZIA DE VEST

82/41 **„La Fotografia umoristica e satirica”**
M, CP, CS + series
DAT : 30.4.82
T : humour et satire
FEE : 4, - US \$
humor and satire
AD : Fotoclub Marostica
Via IV Novembre 2
I-360064 Marostica, ITALIA

82/42 **19e Challenge 1982 Esch-sur Alzette, salon mondial**
M, CP
DAT : 1.8.82
AD : Photo-Club Esch
FEE : 5, - US \$
Boîte Postale 96
L-4001 Esch-sur-alzette, LUXEM-
BURG

82/43 **46e Salon Internacional de Arte Fotografico**
M, CP, CS : general
DAT : 3.9.82
CS : nature, photojournalism, travel
FEE : M, CP : 3, - US \$
AD : Fotoclub Argentino
CS : 2,50 US \$
Montevideo 1012 2º
1019 Buenos Aires, ARGENTINA

82/44 **DIFOTO '82**
CP, CS : general
DAT : 19.11.82
CS : nature
FEE 120, - FB
AD : Roland Janssen
Driekruisentraat 20
B-3700 Tongeren, BELGIA

82/45 **4e Salon International de Landerneau**
M, CP
DAT : 31.7.82
AD : Photoclub Landernéen
FEE : 3, - US \$
Mr. Alain Géréec
rue de la Colline 8
F-29220 Landerneau, FRANȚA
Ma-tdzeGezh-6

82/46 **3 - Salon International d'Art Photographique**
(salon conjoint avec Landerneau 82/45
- joint venture with Landerneau 82/45)
M, CP
DAT : 31.7.82
AD : Club Photo „Arc en Ciel”
FEE : 3, - US \$
Mr. Daniel Apert
Résidence Kérous
4 rue Anatole France
F-56600 Lanester, FRANȚA

82/47 **EURODIAS 1982**
AV (CS series)
DAT : 15.9.82
AD : Foto-Amateur Club „Mainleus”
FEE : 3, - US \$
Hans Dill Str. 1
D-8650 Kulmbach, R.F.
GERMANIA

82/48 **Europäische Fotografen '82**
M, CP + series
DAT : 15.8.82
AD : Manfred Lehmann
FEE : 25, - DM
Orchideenweg 83
D-1000 Berlin, R.F. GERMANIA

82/49 **IDGSA International Exhibition of Photography**
M, CP

AD : IDGSA DAT : 12.10.82

FEE : —

Fotograf Enstitusu – Findiki
Istanbul, TURCIA

AD : Centre Culturel de

FEE : Europe :

Overseas : M : 4, – \$
CS : 2, – \$

Molières-sur-Cèze
c/o Mr. Séverin Coronel
73 Avenue Pasteur
F-30410 Molières-sur-Cèze,
FRANȚA

82/50 **Brisbane International Diaporama Festival „BIDFEST“**

AV

DAT : 1.9.82

AD : BIDFEST

FEE : 4, – US \$

P.O. Box 10
Brisbane Base Hospitals
4029 Brisbane (Queensland),
AUSTRALIA

82/57 **13e Salon International d'Art Photographique de Mâcon**

M, CP

DAT : 30.09.82

AD : Maison des Jeunes et de

FEE :

la culture
24 rue de l'Héritan
F 7100 Mâcon, FRANȚA

82/51 **30e Salon International Dias Camera Luxembourg**
CS

DAT : 15.9.82

AD : Camera Luxembourg

FEE : 3,50 US \$

Mr. Marc Wagner
P.O. Box 104
L-2011 Luxembourg, LUXEM-
BURG

82/58 **47th Midland Salon**

M, CP, CS : general

DAT : 13.10.82

M, CP, CS : nature

FEE : M, CP : 5, – \$

AD : Aston and Erdington

CS : 4, – \$

Photographic Society
3 Beausale Croft, Mount Nod
CV5 7HL Coventry, MAREA
BRITANIE

82/52 **Festivals Internacionals de Fotografia i de Cinema Amateur**

M, CP, CS

DAT : 30.9.82

T : „L'homme et ses loisirs“

FEE : 5, – US \$

„Man and his leisure“

AD : Cercle de les arts i de les
lletres

Avinguda Carlemany 24
Escaldes, PRINCIPATUL ANDORRA

82/59 **The Walsh Int. Colour Slide Exhibition 82**

CS : general

DAT : 26.06.82

CS : nature

FEE : 3.50 \$

AD : W.A. Stuart-Jones

52 Caswell road, Mumbles
SA3 4SD Swansea, MAREA
BRITANIE

82/53 **10e Salon International de St. Nazaire Côte d'Amour**

M, CP, CS + series

DAT : 19.5.82

AD : J. Depelsenaire

FEE : 3, – US \$

61 rue de Stalingrad
F-44600 Saint Nazaire, FRANȚA

AUT. **3 Salons Internationaux sur Invitation „Photanderlues 82“**

82/02 M, CP, CS (by unvitationonn only)

DAT : 1.5.82

AD : Photanderlues

FEE :

Mr. G. Paridaens
rue Saint Médard 65
B-6500 Anderlues, BELGIA

Lista 25

82/54 **25th Dum Salon**

Lista 25

M, CP

DAT : 31.08.82

AD : Photographic Ass. of Dum Dum

FEE :

467/40 Jessore Road
700 074 Calcutta, INDIA
(return postage
if possible)

82/55 **7e Exposition Internationale de Dias Paris 1982**

CS : general

DAT : 27.10.82

CS : photojournalisme

FEE : 3, – US \$

AD : Club Couleur de Paris

c/o Guy Samoyault
Résidence „La Fontaine“
122 Avenue St. Exupéry
F-92160 Paris, FRANȚA

82/56 **1er Salon International d'Art Phot. de Molières-sur-Cèze**

M, CS

DAT : 18.10.82

82/62 **VIIe Trofeo Citta' di Corato**

M, CP, CS

DAT : 06.09.82

AD : Nucleo Foto Amatori Libertas

Piazza Principessa Margherita 5

FEE : 1 section : 5, – \$

2 sections : 8, – \$

3 sections : 10, – \$

Casella Postale 106
I-70033 Corato, ITALIA

82/63 **33rd Singapore International Salon of Photography**

M, CP, CS

DAT : M, CP : 27.08.82

AD : The Photographic Soc.

of Singapore

CS : 24.09.82

4 Cashin street

FEE : M, CP : 3,50 \$

Singapore 0718, SINGAPORE

CS : 2,50 \$

82/64 **1º Bienal „El mar y su Gente“ (The sea and its people)**

M, CP, CS (T = „La mer et ses gens“)

DAT : 13.10.82
(The sea and its people)
AD : Foto Cine Club de Valparaiso
FEE : 2,50 \$
Condell 1546, Palacio Lyon
627 Valaraiso, CHILE

82/65 17th Hong Kong International Salon of Photography

M, CP, CS
DAT : M, CP : 11.11.82
AD : Phot. Soc. of Hong Kong
CS : 24.11.82
4/F Hong Kong Arts Centre
FEE : 3,50 \$
Harbour Road, HON KONG

82/66 5e Euro Festival

AV
DAT : 28.09.82
AD : DIAFOCAM-Esneux
FEE : 250, - FB
15, - DM
30, - FF
12 rue Fabricienne
B-4050 Esneux, BELGIA

Lista 26

82/U.N. Compétition Internationale Nations Unies - FIAP

M, CP Photographie industrielle
„LES TENDONS DE LA PROSPÉRITÉ”
AD : Industrial Photo Competition
DAT : 15.10.82
Palais des Nations
CH 1211 Genève 10, ELVEȚIA
ATTENTION : les envois seront retenus
pour former une collection permanente
„Le développement industriel” des Na-
tions Unies

82/67 6th PSMP Bhopal International Salon

M, CP
DAT : 5.10.82
AD : Phot. Soc. of Madhya Pradesh
FEE : 4, - US \$
Hon. Secr. Waman Thakre
109/3 Shivaji nagar
462 006 Bhopal, INDIA

Lista 27

83/01 EUROPA 83

M, CP
DAT : 31.03.83
I = L'homme et son habitat
AD : Ass. Personal CPVE
P.O. Box 410
FEE : frais de port
Reus, SPANIA

83/02 DIAPORAMA 83 : Int. Tonbildestival Hamburg

AV
DAT : 21.02.83
AD : Camera club Minolta Hamburg
C/O Werner Schwengel
FEE : 15, - DM
Elsässerstrasse 22/24
D-2000 Hamburg 70, R.F. GER-
MANIA

83/03 TRIBUTE TO COLOUR 83

CS
DAT : 23.02.83
AD : Fotoclub Heerhugowaard
Postbus 185
FEE : 4, - US \$
1700 AD Heerhugowaard, OLAN-
DA

83/04 5e Salon International Orléans

M, CP
DAT : 20.02.83
AD : P.C.C. Orléanais
FEE : 4, - US \$
c/o Michel Surget
72 rue du Château Gaillard
F-45 000 Orléans, FRANȚA
Salon cuplat cu acela de la Pithiviers
(83/05)

83/05 Exp. Intern. de la Photographie, Pithiviers

M, CP

DAT : 20.02.83
AD : Ciné Photo club de Pithiviers
FEE : 4,- US \$
c/o Mr. J. L. Thierry
16 rue de la Couronne
F-45300 Pithiviers, FRANȚA
Salon cuplat cu acela de la Orléans
(83/04)

83/06 ACP International Salon of Photography

M, CP
DAT : 31.12.82
AD : Ass. of creative Photographers
FEE : frais de port
32 Baghbazar street, ground floor
PIN-700 003 Calcutta, INDIA

83/07 3. Internationaler Fotosalon Burghausen 1983

M, CP
DAT : 22.01.83
T : musique et danse
AD : Fotogruppe der VHS Burghausen
FEE : 10, - DM 5, - US \$
Herrn Peter Mayer
D-8263 Burghausen, R. F. GER-
MANIA

83/08 Maitland Salon of Photography

M, CP, CS : general
DAT : 07.01.83
M, CP, CS : nature
FEE : 4, - US \$
AD : Maitland Salon Committee
Box 144 P.O. Maitland
2320 Maitland, AUSTRALIA

83/09 8th Smethwick Colour International Exhibition

CP, CS : general
DAT : M, CP : 22.11.82
CS : 29.11.82
CS : nature
AD : Ronald Sills
FEE : M, CP : 2,51 US \$
+ return post.
CS : 4,50 US \$
159 Hagley Road West
Harborne
Birmingham 17, MAREA BRITANIE

83/10 Intern. Diasalon „14e Fotovierdaagse 1983”

CS
DAT : 13.12.82
AD : Iris Aartrijke
FEE : 3,50 US \$
Steenstraat 42
B-8260 Aartrijke, BELGIA
24H 27A', 7A

83/11 XVe Salon Int. de la République de Roumaine

M, CP, CS
DAT : 01.02.83
T : La photographie témoin de son
temps
FEE : —
AD : As. Artiștilor Fotografi din R.S.R.
C.P. 1-223
70700 București, ROMANIA

83/12 „THE GOLDEN” 1st. Intern. Fotosalon South Denmark

M, CP
DAT : 10.09.83
AD : Freddie Hansen
FEE : 4, - US \$
Horsebjergvej 14
DK-4700, DANEMARCA

Simboluri

M = alb-negru ; CP = fotografie color ; CS = diapozitive ; AV = montaj audio-vizual (diaporama) ; T = temă ;
DAT = data limită de trimitere ; FEE = taxă de partici-
pare ; AD = adresa.

COMUNICĂRI FIAP

1 - Ca urmare apelului de asistență lansat la al 16-lea
Congres și grație generozității membrilor și priete-
nilor noștri, următoarele țări au putut introduce
cererea lor de afiliere la FIAP :

Prin sprijinul acordat de federația națională a Finlandei :

– Egyptian Photographic Society
c/o Mr. Rachad El-Koussy, President
50 Kasr El-Nil street, App. 7
Cairo, Egypt

Prin sprijinul D-lui și D-nei Tommy Freening din Danemarca :

– Bangladesh Photographic Society
c/o Mr. M.A. Beg, President
Bansdoc, Science Laboratory Campus
Dacca – 5, Bangladesh

2 – Noi publicații primite de biblioteca FIAP :

– Camera Canada – Foto Flash (NAPA)
Vuosiäyriely 81 (Annuaire, yearbook – Finland)
Viewpoint (The Photographic Society of Hong Kong)
Objectif (édité par Mr. F. Mary du Service Patronage)
1 MFIAP

3 – „Kontaktblad” al SDF (Danemarca) a devenit o mică revistă foarte îngrijită în loc de un simplu „stencil”. Felicitări.

4 – FNSP-ul (Franța) anunță că „Marele Premiu de Autor 1981” a fost atribuit lui : Paul Cherfils

5 – Vă rugăm a nota următoarea nouă adresă :
– Dl. Silviu Comănescu, Consilier FIAP
P.O. Box 1 – 223
70700 București 1
România

Se va folosi aceeași adresă pentru Asociația Artiștilor Fotografi din RSR

6 – De mai multe luni Serviciul IMFIAP este în mîinile d-lui :

– Roland Coenraets
Galgenberglaan 6
B – 9120 Destelbergen, Belgia

7 – Serviciul Distincții FIAP a atribuit în 1980 :

108 AFIAP
29 EFIAP
28 ESFIAP
7 HonEFIAP

8 – Noile adrese pentru contactarea societăților membre :

CPAC :
FIAP :

c/o Dl. John Patterson
155 Braebrook Avenue
Pointe Claire, Quebec
Canada H9R 1V2

FIAP : Via Sacchi 28 bis
I – 10 128 Torino, Italia

Uniunea Jurnaliștilor din URSS

Dl. Alexandru Srednev
4 blv. Zubovski
Moscova, URSS

9 – Noile direcții ale societăților membre :

Norsk Selskap for Fotografi : (Norvegia)

Președinte	Gistein Kristiansen
Vice Președinte	Svein Midtskoger
Secretar	Britt Skogmo Engen
Casier	Gunn Treholt Kristiansen
Contacte Internaționale	Stein A. Roald
Postboks 420, N-6001 Alesund, Norvegia	

IFSAK (Turcia)

Președinte	Mehmet Bayan (P.K. 39, Besiktas, Istanbul)
Vice Președinte	Ibrahim Akyürek
Secretar	Yener Oruc
Casier	Dl. Senay Soydan

NAPA, 10 Shqnsen Blvd. Scarborough 731, Ontario, Canada

Președinte
Vice Președinte
Secretar
Casier

Freeman Patterson
Fred Chapman
Helen Hancock
William Shepherd

APAF, rua das Chagas 17, 2º Dto., Lisboa 2, Portugal

Președinte	Diogo Margarido
Secretar	Fernando Tomé Correia
Casier	Elsa Maria de Moura
Membrii în consiliu	Carlos Edmont Santos Manuel Joaquim do Nascimento

10 – Dl. C.A. Webster s-a retras ca membru din Comisia Natură. FIAP îi mulțumește pentru devotamentul său.

11 – Sțiați că în Europa Occidentală :

– se vînd 1 milion de filme foto în fiecare zi a anului ?
– că se fac 270 fotografii pe secundă ?
– că în 1979 s-au vîndut 40.000 aparate foto-grafice pe zi ?
Aceste lucrări numai în Europa Occidentală !

12 – ERATA

În publicația noastră din decembrie 1980 „56 țări – 22 reviste” s-a strecurat o greșeală : Adresa Federației Fotografice din Argentina a fost situată... în Brazilia ! Scuzele noastre.

ATENȚIE

Incepînd cu 1 octombrie 1981, adresa Secretariatului va fi :

Dr. Maurice DORIKENS
Heindriesstraat 14
B – 9710 GENT/Zwijnaarde
BELGIA

sau (ca înainte) Cutia poștală 3

B – 9710 GENT/Zwijnaarde
BELGIA

DOCUMENT – 194 F

SOLICITARE DE AJUTORARE MATERIALĂ

La ultima reuniune a Comitetului Director am constatat, că mai multe țări ar dori, să se afilieze la FIAP, însă se găsesc în imposibilitate de face acest lucru din cauza problemelor financiare. Asociațiile care le reprezintă au în general un buget foarte limitat, care nu permitea plata cotizației către FIAP. În alte cazuri restricțiile asupra exportului de deize sînt factorul de limitare.

Este cu totul regretabil că, din cauza acestor dificultăți fără legătură cu fotografia, aceste țări trebuie să fie excluse din marea familie FIAP.

Pentru a veni în ajutorul acestor țări ne-am gîndit, că ar trebui să fie posibil, să se găsească în sinul FIAP asociații bogate, care ar fi dispuse să ajute din punct de vedere material aceste asociații în dificultate.

Federația națională care ar veni în ajutorul uneia din aceste țări s-ar face deci să plătească anual cotizația sa (50% din cotizația nominală este minimum). În plus această federație se va angaja, să intre în relații amicale cu această țară în vederea procurării pentru asociație a materialului educativ (colecții de fotografii și diapositive cu comentarii, reviste, etc.)

Se înțelege de la sine, că acest sistem de ajutorare va lăsa întreaga autonomie țării ajutate adică, asociația care reprezintă țara își păstrează autonomia țării ajutate adică, asociația care reprezintă țara își păstrează dreptul de vot în sinul FIAP și rămîne liberă să aleagă ca însăși relațiile pe care dorește să le întreprindă cu FIAP și membrii săi.

Sîntem fericiți de a putea anunța aici, că **Federația franceză a societății fotografice din Franța** a dat deja acordul său pentru ajutorarea **Asociației Artei Fotografice din Insula Maurice**.

Sîntem convinși că mai multe federații (și în special federațiile europene) vor urma acest frumos exemplu! Le invităm aici, să ia imediat contact cu Secretariatul FIAP.

Secretar General
(ss.) Maurice F. Dorikens

DOCUMENT – 196

COMUNICAREA COMITETULUI DE DIRECȚIE

Directorul Serviciului de Patronaj, Dl. R. GUIDI, Hon. E. FIAP, s-a văzut constrins să demisioneze din motive profesionale. Comitetul de Direcție ține să mulțumească D-lui Guidi pentru toată munca realizată.

Pentru înlocuirea sa, Comitetul de Direcție numește ca nou Director al Serviciului pe :

D. Freddy MARY, AFIAP ESFIAP

Serviciul Patronaj FIAP
6 rue du Chapiteau
B – 6760 Virten, BELGIA

Federațiile sau asociațiile și organizatorii de saloane internaționale sînt insistent rugate a nota acest transfer al Serviciului de Patronaj și a adresa cererile de patronaj la noua adresă, începînd cu 1 septembrie 1981.

Rugăm pe membrii noștri să publice această schimbare în revistele și comunicațiile lor. Mulțumim.

Secretar General
(ss.) Maurice Dorikens
bbdetjle

Document – 197

A 16 – Bială alb negru – Danemarca 1981

ȚĂRI PARTICIPANTE

Argentina, Belgia, Brazilia, Danemarca, Franța, Germania (West), Marea Britanie, Israel, Italia, Luxemburg, Noua Zeelandă, Polonia, România, Suedia, Cehoslovacia, Turcia, Iugoslavia.

Juriul : Knud Nielsen, EFIAP
Tage Poulsen, AFIAP
Jorgen Bausager, AFIAP
Per Romdal, AFIAP

REZULTAT Clasament general

- | | |
|------------------|---------------------------|
| 1. Franța | – Cupa Mondială |
| 2. Danemarca | – Medalia de aur FIAP |
| 3. Belgia | – Medalia de argint FIAP |
| 4. Italia | – Medalia de bronz FIAP |
| 5. Iugoslavia | – Mențiune de onoare FIAP |
| 6. Cehoslovacia | – Mențiune de onoare FIAP |
| 7. Argentina | – Mențiune de onoare FIAP |
| 8. Grecia | – Mențiune de onoare FIAP |
| 9. Noua Zeelandă | – Mențiune de onoare FIAP |
| 10. Olanda | – Mențiune de onoare FIAP |

Premii individuale Element uman

- | | |
|--------------------|--|
| Medalie FIAP | : Radoje Djukic (Iugoslavia) „Dejun pe iarbă” |
| Mențiuni de onoare | : Claude Paret (Franța) „Luce 5”
Fred Bean (Marea Britanie) „Prietenii apropiați” |

Peisaj

- | | |
|--------------------|---|
| Mențiuni de onoare | : Milan Aleksic (Iugoslavia) „Negru și Alb”
Jean Put (Belgia) „Ținut din petice” |
|--------------------|---|

Eseu

- | | |
|--------------------|--|
| Medalie FIAP | : Paul Cherfils (Franța) „Lampa” |
| Mențiuni de onoare | : Ludek Vojtechovsky (Cehoslovacia) „Oraș”
Per Pedersen (Danemarca) „Cykel”
Viggo S. Iversen (Danemarca) „Absenția I”
Marc Van Deun (Belgia) „Slaapkamer I” |

Photojournalism

- | | |
|--------------------|---|
| Medalie FIAP | : George Thomas (Franța) „Vă aștept” |
| Mențiuni de onoare | : Aldo Manias (Italia) „Planche 1979”
M. Piercy (Noua Zeelandă) „Punks”
Emile Gits (Belgia) „La circiumă”
Ozan Sagdic (Turcia) „Luptători I” |

Medalii speciale

- | | |
|------------------------|--|
| Medalie de aur SDF | : Radoje Djukic (Iugoslavia)
Claude Paret (Franța)
Erik Lehn (Danemark) |
| Medalie de bronz | : Viggo S. Iversen (Danemark)
F. Bruelle (Franța)
Ludek Vojtechovsky (Cehoslovacia) |
| Mențiuni de onoare SDF | : Georges Thomas (Franța)
B. Jourdou (Franța)
Jean Carlos Villareal (Argentina)
Oreste Menichetti (Italia)
Per Pedersen (Danemarca)
Paul Cherfils (Franța)
Robert Piffert (Belgia)
Marc Van Deun (Belgia)
Jiri Neuwirth (Cehoslovacia)
Antonio Ventura (Italia) |

Secretar general
(ss) Dr. M. DORIKENS

continuare din pag. 87

el trebuie să fie tratat cu straturi antireflectante împotriva difuziei luminii. Toate elementele menționate ar altera calitatea imaginii, alăt de greu cucerită de obiectivele actuale (definiție, luminozitate, contrast).

M-am referit pînă acuma numai la obturatorul deschis. Problema dificilă la obturatoarele LC față de cele mecanice este că atunci cînd sînt închise nu sînt perfect opace, astfel că ele lasă să treacă lumina prin ele, cam în jur de 1/100000, ceea ce este destul de mult pentru că în scurt timp să se formeze un val care rebutează fotografia. Dacă în cinematograf, un astfel de obturator, chiar imperfect ar fi

ideal (nici obturatoarele rotitoare reflex nu sînt complet etanșe) și combinat cu un sistem de prisme ce deplasează imaginea odată cu pelicula ar rezolva ca și în aparatele de filmat de mare viteză, problema transportului intermitent al filmului, (astfel de sisteme, existente sînt de cele mai multe ori calitativ inferioare aparatului de filmat clasic), în fotografie el nu ar fi de loc satisfăcător. În cazul aparatelor reflex, problema este rezolvată prin folosirea oglinzii ca obturator auxiliar, complet opac.

Diafragma poate fi și ea înlocuită cu succes de o placă LC avînd elementele dispuse concentrice. În funcție de numărul de elemente transparente, se realizează diafragma necesară. O astfel de diafragmă poate funcționa

și ca obturator central, putînd să se deschidă instantaneu la diafragma dorită, timpul necesar expunerii. La aparatele reflex, aceasta ar fi soluția ideală; Diafragma ar fi complet transparentă în timpul vizării, se închide total la declanșare, pînă cînd se ridică oglinda și apoi expune fotografia. După ce oglinda coboară, obturatorul devin din nou transparent. Folosirea unui astfel de sistem presupune fabricarea unor obiective speciale, avînd, pentru facilitarea legăturii cu aparatul incorporată și o parte a calcuitorului electronic din aparat.

În teorie deci, obturatoarele și diafragmele LC prezintă numai avantaje, deși practica este încă de partea celor mecanice, mai sigure în exploatare. (pînă acuma.)

La această rubrică redăm periodic extrase din presa din țară și străinătate privind arta fotografică românească și străină.

Al. Băgu

FOTOGRAFII ARTISTICE. C. Ilie. Extras din „Făclia” Nr. 11000 din 14 aprilie 1982.

La Galeria de artă din Str. Dr. Petru Groza, s-a deschis o expoziție de fotografii artistice cu vânzare, realizate de membrii fotoclubului Casei municipale de cultură Cluj-Napoca.

Faptul merită a fi reținut mai întâi prin unicitatea sa: este pentru prima oară la Cluj-Napoca – și nu avem știință să se mai fi întâmplat undeva în țară – când o galerie cu vânzare oferă sistematic fotografii artistice. Inițiativa răspunde unei cerințe exprimate mai demult și atestă un adevăr care nu mai poate fi ocolit: arta fixării imaginii pe peliculă și hirtie, în alb-negru și color, s-a despărțit de sora sa, fotografia documentară – științifică, și-și cere dreptul de a intra în muzee de artă și colecții particulare – cu mai multă îndreptățire decât unele obiecte care constituie teme a numeroase genuri de colecții. Ideea organizării acestui sistem de difuzare a fotografiilor artistice trebuie aplaudată. Ea dovedește încă o dată că municipiul Cluj-Napoca este un centru cultural cu o viață artistică dinamică, atent la evoluția tuturor fenomenelor din domeniul oricărei arte, prudent în fața contrafacerilor și experimentelor facile, dar receptiv și generos față de valorile reale.

Sperăm că vizitatorii galeriei – care s-au obișnuit să găsească aici creații ale membrilor Asociației artiștilor plastici amatori – pictură, sculptură, grafică și mai ales obiecte de artă decorativă în sticlă, ceramică și accesorii vestimentare – vor aprecia lucrările expuse.

FOTOGRAFII IN ALBUME, IN EXPOZIȚII ȘI PENTRU VINZARE. K.Z. Extras (traducere) din ziarul de limbă maghiară „Igazság” nr. 86 din 13 aprilie 1982.

De câte ori ne-am lăudat cu dinșii. Cât de mândri am fost de numărul impresionant al premiilor obținute de ei la diferite expoziții colective, individuale, locale, naționale și internaționale. Da, se poate spune că artiștii fotografi clujeni – profesioniști sau amatori – se situează la fel în frunte, sub toate aspectele.

A existat în permanență și o formă de atragere a activității lor: s-au format noi cluburi, s-a înmulțit numărul membrilor, s-a întărit ecoul în presă.

Pe parcurs însă a urmat și o perioadă de tăcere. Numărul expozițiilor a scăzut, s-au primit mai puține premii, au apărut mai puține articole.

Viața fotografică clujeană a avut „mari bătrâni”, dar aceștia parcă au dispărut iar cei care urmau să înlocuiască au părut mai ineficace atît ca

număr cît și ca valoare. Numele celor vechi am început să le uităm iar pe cele noi nu prea a trebuit să le învățăm.

Totuși, aniversările își au rostul lor, ele sînt folositoare. Deși există și artiști fotografi individuali, dar întotdeauna centrul vieții fotografice a fost constituit și va rămîne și pe viitor Fotoclubul Casei Municipale Cluj-Napoca. Activitatea internă a clubului a determinat și va determina întotdeauna calitatea și eficacitatea vieții artistice-fotografice. De aceea, cînd clubul a reușit să devină activ, a devenit eficient și viața artistică.

De un timp încoace, se pare că auzim mai multe despre activitatea acestui club. Cauza este bine cunoscută: nu peste mult timp clubul va împlini 25 de ani de activitate. Se pregătește aniversarea și a devenit mai activ.

Activitatea se manifestă în primul rînd, în organizarea periodică a expozițiilor trimestriale în grup și individuale, despre care am putut citi în ziare.

Această activitate de pregătire a aniversării se continuă cu editarea unui album cu fotografii, care va conține realizările cele mai reușite ale membrilor clubului. În sfîrșit, trebuie să amintim și de organizarea unei expoziții retrospective, comemorative, care va prezenta munca membrilor vechi concomitent cu activitatea membrilor de azi. Avem o singură dorință: ca acest elan să dureze și după aniversare.

Viața fotografică clujeană are însă și o nouă legătură tot de activitatea Fotoclubului Casei Municipale Cluj-Napoca. În sala de expoziții, recent inaugurată, a Muzeului de Artă, din strada Dr. Petru Groza, de două săptămîni, pe lângă creațiile de artă de alte genuri, publicul poate cumpăra și creații ale artei fotografice. Aici membrii fotoclubului pot expune și poze de vânzare din creațiile lor alb-negru sau color, gata înrămate, prezentate într-o formă estetică. Pînă în prezent nu am avut în orașul nostru un asemenea precedent, de aceea este probabil că și publicul este puțin surprins. Sperăm însă că după cum tot mai mult se recunoșc calitățile artistice ale fotografiatului, se va recunoaște și calitatea artistică a fotografiilor și astfel această inițiativă prețioasă va deveni viabilă. Prefururile relativ scăzute sînt în favoarea operelor fotografice.

EXPOZIȚIE DE CASĂ. Simon Tamás. Extras (traducere) din ziarul de limbă maghiară „Igazság” Nr. 81 din 7 aprilie 1982.

Prezentarea periodică a fotografiilor clujeni în cadrul Fotoclubului Cluj-Napoca a devenit o tradiție. Aceste expoziții periodice sînt foarte bine venite. Ele sînt extrem de utile atît pentru expozanți, cît și pentru publicul care obișnuiește să viziteze aceste expoziții.

Diferența de nivel între expozițiile anterioare și cea prezentă este însă apreciabilă.

O caracteristică esențială a expoziției de față este exprimarea fotografică cu un conținut bine chibzuit al ideii artistului fotograf.

Este o lucrare frumoasă natura satirică, intimă a lui Alexe Nicu. Efectele de lumină, compoziția în sine, ridică fotografia deasupra nivelului obișnuit.

Dialogul mut al lui Kacsar György reprezintă un aspect mai puțin cunoscut al vieții teatrale și anume interdependența ce există între actor și sufleur.

„Studiul” lui Szabó Tamás rezolvă ingenios printr-o tehnică de colaj, dialectica ce există între repaas și mișcare.

„Silueta” lui Szabó Ferenc reprezintă fotografia unei femei, realizată în contralumină. Linii le trupului, care străbat cu finețe materialul vestimentar, îi conferă creației un efect dinamic.

Compoziția, în general, este o lucrare puternică și bine cunoscută lui Mircea Aibu. Ne-am convins din nou de aceasta, văzînd fotografiile lui alb-negru și color.

Studiul lui Sebestyén Lajos este un eseu: o înlănțuire logică a unui proces. Putem observa „metamorfoza” nucilor, în contextul spargerii lor. Lovitură drept în țintă!

Cele văzute acum, ne obligă! Sperăm, chiar sîntem siguri, că expozițiile de casă ce vor urma de acum înainte vor atinge și chiar vor depăși nivelul actual.

„Ca să vezi, prin obiectiv, viața așa cum este, trebuie s-o cunoști!” Const. Pălăduță. Extras din „Flacăra Iașului” din 21 martie 1982.

Sala Victoria găzduiește de cîțva timp, cea de-a VII-a ediție a Salonului național de fotografie, organizat de Consiliul județean al sindicatelor, în cadrul actualei ediții a „Cîntării României”. Juriul, cum se obișnuiește la asemenea manifestări, a declarat deja autorii celor mai bune lucrări din aproape 300 expuse: la fotografiile celor doi a revenit ieșeanului Petru Gemănanu.

– O surpriză?

– Nu. Particip pentru a patra oară la acest salon și am ocupat de trei ori locuri fruntașe.

– De ce, tovarășe Gemănanu?

– Păi, datorită calității fotografiilor, nu?

– Firește, dar de ce nu e o surpriză acest nou premiu?

– Pentru că lucrez foarte mult, mă pregătesc intens pentru fiecare expoziție la care particip și imaginile pe care le prezint trec întîi de „filtrul” exigenței mele, deseori superioară celei a juriilor. Așa se și explică premiile pe care le-am obținut.

Stăm de vorbă, acasă la artistul fotograf Petru Gemănanu. O impresionantă colecție de diplome, cupe, plachete, zeci de distincții primite la toate edițiile „Cîntării României”, la

salcane de artă fotografică din toată țara, dar și din R.F.G., Andorra, Australia, Spania, Polonia, Franța etc., etc. pentru fotografii alb-negru, dar mai ales color. Fotograf profesionist, absolvent al unei școli de profil, dar și al Școlii populare de artă, Petru Gemănușu – șeful laboratorului din cadrul studioului „Piața Unirii” – a transformat meseria în artă.

– Lucrez de la început, de 15 ani, în această secție frunțasă din cadrul Cooperativei „Igiena”, frunțasă pe U.J.C.M. Un colectiv bine pregătit (mulți colegi dețin și ei premii și diplome), dar și bine sudat, care mi-a permis să mă afirm.

– Sînteți membru al Asociației artiștilor fotografi, iar de cîteva zile și al Asociației internaționale a artiștilor fotografi (A.F.I.A.P.)* vi s-au recunoscut deci merite incontestabile. Ce înseamnă „artist fotograf”?

– Ca să vezi viața, prin obiectiv, așa cum este, trebuie s-o cunoști, să mergi mult, să discuți cu oamenii. Vedeți, toate marile premii le-am obținut la concursuri care aveau ca temă omul și munca sa, omul și natura, omul și semenii săi. Fotograf, chiar bun, poate deveni oricine. Artist – mai puțin! Acest „Pastel industrial”, care a luat premiul I la Iași, în aceste zile, nu e doar o simplă imagine, ci o caracteristică a orașului, a locuitorilor săi, pe care am simțit-o și am transmis-o prin mijloacele artei fotografice. Asta-i secretul!

– Tovarășe Gemănușu, ce înseamnă faptul că sînteți comunist, pentru modul în care vă manifestați în această profesie?

– Fotografia, cum încercam să vă spun mai înainte, reflectă modul în care vede realitatea cel din spatele obiectivului. Și un comunist o vede așa cum țara întreagă o construiește. Vreau ca oamenii de pretutindeni să cunoască Iașul, să știe realizările ieșenilor, și de aceea cred că premiile mele au o valoare mai mare decît o realizare pur personală.

* AFIAP = Artist FIAP

FIAP = Fédération Internationale de l'Art Photographique

Nota redacției: Federația Internațională de Artă Fotografică (FIAP) are membri numai Asociații din diferite țări și atribuie distincții. Colegul Gemănușu ești propus de noi pentru distincția AFIAP (Artist FIAP), dar nu avem încă confirmarea.

MONDO CAHANE – sau umanismul veseliei blajine. Bitay Odön. Extras și traducere din ziarul de limbă maghiară UJ ELET, Nr. 6, 1982.

Nu constituie o descoperire anunțarea faptului că oamenii se împart în două mari categorii de bază. Prima este cea a optimiștilor, iar a doua cea a pesimiștilor. Mărturie scrisă, dăltuite, în piatră sau pictate ne dovedesc acest fapt în întreaga istorie a speciei noastre, a lui homo sapiens (sau mai degrabă totuși homo lucens?). Istoria speciei stă deci drept

mărturie, istorie în cursul căreia s-au ivit nenumărate ocazii și de optimism, și de pesimism. Care anume dintre cele două categorii poate să aibă dreptate – iată o întrebare rămasă pînă astăzi fără răspuns. Este indiscutabil un lucru: omul vesel duce un trai mai ușor.

Fotografii bucureșteni Osaph Cahane, conștient de afirmația mai sus formulată și fiind un adept al ei, circulă în această lume a noastră cu ochi deschiși, iar cînd observă ceva ce-i stîrnește un gînd vesel, o imortalizare pe peliculă, arătînd pe urmă nouă tuturor: iată, de cîte ori n-ai trecut și tu pe lingă asemenea scene, dar nu te-ai investit deloc, mai mult, n-ai avut ochi să le observi măcar!

Priviți, dragi cititori, instantaneele alăturate. Nu provoacă ele un ris zgomotos, dar generează în noi o veselie blajină și pătrunzătoare. Fotografii ne învață astfel să fim veseli să zîmbim.

Umanismul veseliei blajine ne face viața nițel mai ușoară, nițel mai frumoasă. Și în orice caz: mai bogată în sensuri.

La 28 februarie, în sala Casei Matei Corvin, Seva Cheptea a început seria spectacolelor de diaporame intitulate: „Dincolo de reguli”. Timp de aproape două ore, artistul complex și complet, care este Seva Cheptea a încîntat un numeros public cu cinci diaporame: „Happening fenomenologic”, „Levantiniada” (spectacol 0), „Happening în zi de vineri”, „Conservă de timp” și „Antirăzboinică” (spectacol II).

În sfîrșit, cred că de data aceasta am descoperit diaporama (azi nimeni nu mai știe de unde-i vine numele și ce vrea să semnifice), ca artă care orchestrează fotografia, muzica și cuvîntul pe un ecran apt să devină pasionant și să rețină structuri dialectice elaborate în mintea autorului. În sfîrșit, știu și ce înseamnă diaporama, mai precis, care este obiectul diaporamei: este imaginea însăși, pusă în raporturi de succesiune originală, subiectivă, pentru a transmite idei și emoții, pentru a pune întrebări condiției umane, adevărurilor accesibile, pentru a manipula simboluri și realități. Vreau să spun că Seva Cheptea a găsit calea zugrăvirii unui climat, că știe să spună o întreagă Saga în cîteva minute, că nu se teme de experiment, de efecte tehnice, de înscenări discrete, de trucuri. El folosește azi o gramatică foarte strictă a mișcării „statice”, eclatează limitele posibilităților de conservare, refuză convenționalul și, pentru a fi cit mai explicit, nu mai voalează pelicula, nici una din imaginile propuse nu este luată de dragul imaginii – fiecare este funcțională, ba există unele cu funcții de leit-motiv, ca în muzică. De altfel, funcțională este și coloana sonoră, funcționale sînt versurile și inserturile. Ceea ce am admirat în plus la Seva Cheptea este sarcasmul și ironia, o mică tendință spre tragism; de asemenea, tendința lui spre ficțiune, în detrimentul documentarismului, spre idei (mai ales în „Antirăzboinică” și „Happening în zi de vineri”), spre simbol, este o promisiune

semnată în alb, firesc reflectată în diaporamele proiectate. Absurdul din „Antirăzboinică”, demascarea absurdului e o altă virtute a artistului, aminteste de Kafka, Beckett și Ionesco; în acest eseu se demască viguros inumanitatea agresiunii, gratuite sau ne, ilogica torsionării distrugătoare. În „Levantiniada” atmosfera imită lumea „Crailor de curte veche”, dar și climatul în care a apărut Ubu. Mai multe ar fi de spus despre „Happening în zi de vineri”, poem lucrat profund, capabil să genereze idei, apropiat efectiv de artele plastice, de muzică; în acest poem ar putea fi descifrată estetica diaporamei, legile care o guvernează. Seva Cheptea a lăsat mult spațiu pentru înțelegeri multiple, pentru meditații, pentru interpretări personale; și e foarte bine așa, și este ideal pentru o artă care își caută mijloacele de exprimare.

Artistul a dovedit publicului că iubeste muzica bună, că știe să și-o alieze pentru a se exprima, că are cunoștințe de ritmică și contrapunct, de supraunere a mișcării muzicale peste imagine pentru a le aduce la „unison”. Pe de altă parte, Cheptea iubeste poezia, Prețuiesc deosebit selecția din versurile lui Dimov. Dau doar două exemple: „A voit în ape să nu pice/Pasărea lovită de alică”. Și-a zburat peste mări și campestre/Pînă-n pragul camerei de zestre/Unde-au pus-o degete ușoare/Sus, pe perinițe de ninsoare...” (pentru „Happening în zi de vineri”); „În coiful ros, cu pene de metal/Era un craniu get cu nări tocite/Am scormonit, prin golul inegal/Ca să provesc întineri din orbite” (pentru „Conservă de timp”).

Cred, prin urmare că Seva Cheptea a marcat un punct important în descoperirea diaporamei; cred că, din două în două săptămîni, sala lui de proiectii va deveni o școală pentru amatori; cred că în ediția a IV-a a Festivalului național „Cîntarea României” vom prezenta diaporame de-o calitate superioară, de nivel internațional. În diaporamă a venit vremea ideilor generoase, complexe, pasionale. Și e bine că pe artist îl secondează fiul său Paul Cheptea; poate li se alătură și alți iubitori ai artei fotografice.

EXPOZIȚIE DE FOTOGRAFII. x x x. Extras din ziarul „Flacăra Iașului Nr. 11 048 din 14 aprilie 1982.

La Galerieile „Flacăra Iașului” a avut loc, ieri, vernisajul expoziției de fotografii a inginerului proiectant Nicolae Ciocîrlan, de la Direcția de ape Prut, secretarul Fotoclubului „Moldova” din Iași. Expozanțul, recent premia la Expoziția națională „Aqua 1981”, prezintă o selecție din numeroasele sale lucrări înfățișînd chipuri de oameni, peisaje, alte imagini surprinse de aparatul de fotografiat.

La deschiderea expoziției au luat cuvîntul criticii Aurel Leon și Radu Negru, precum și dr. ing. Mircea Opreșor, secretarul Filialei „Moldova” a Asociației artiștilor fotografi din România. Expoziția poate fi vizitată zilnic, între orele 8-14 și 17-19.



O gamă largă de aparate foto, care realizează fotografii de bună calitate. Seria de aparate foto ORIZONT, compusă din 6 tipuri de complexități diferite, satisface o diversitate de preferințe, adresându-se atât începătorilor cât și celor avansați în arta fotografică.

Aparatele foto ORIZONT cuprind cele mai noi elemente tehnice din industria fotografică de pretutindeni :

- optică de precizie, mecanisme sigure, construcție compactă ;
- obiectiv cu lentile tratate antireflex, redare perfectă a culorilor ;
- contact central pentru blitz, sincronizare integrală cu selector electronic magneziu ;
- pîrghie cu armare rapidă ;
- numărător de cadre automat ;
- construcția acestora exclude posibilitatea expunerii duble ;
- măsurarea iluminării prin celulă fotoelectrică.

Din principalele date tehnice ale sale rețineți :

- folosește film în casete de 36 imagini, format 24/36 ;
- obiectiv FOTOCOLOR 1 : 2,8/40 ;
- timpi de expunere B : 1/30 – 1/300 și B : 1/30 – 1/500 ;
- exponometru încorporat ;
- reglaj de sensibilitate film 15–27 DIN

Magazinele și raioanele de specialitate ale comerțului de stat oferă întreaga gamă de aparate foto ORIZONT la prețuri cuprinse între 500–1 200 lei, la care se adaugă prețul etuiului – 29 lei, în funcție de complexitatea aparatului.

