

unor: sisteme stimulante și creative în ceea ce privește imaginea fotografică, fie cea tradițională, cât și cea de avangardă.

Din anul 1980, este responsabilul sectorului audiovizual al serviciului Relații Externe al Portului din Trieste.

Expoziția, în afara valorii sale estetice, prezintă și o deosebită valoare documentară, remarcabilă fiind și preocuparea autorului ca imaginile să nu fie "alterate" cu prezența umane actuale, precum automobile, oameni etc.; trebuie evidențiat că a reușit pe deplin, ceea ce constituie o altă calitate a expoziției. Dacă unele imagini, din punct de vedere compozițional, acuză calitățile cărților poștale, încântă, în schimb, prin valențele plastice ale cadrelor, privirea vizitatorului.

În concluzie, ținând seama mai ales de numărul mare de vizitatori, putem considera că expoziția a fost un succes al sezonului expozițional de toamnă al Galeriei AAF din București.

* * *

MIRCEA AGABRIAN ȘI GHEORGHE RIZEANU, DOI PRIETENI - O PASIUNE

Gh. Paulian-Peco, ziarist

În ultima vreme, arta fotografică românească se afirmă din ce în ce în ce mai pregnant, căpătând noi valențe în context național și internațional.

Gama expozițiilor vernisate, cu lucrări de certă valoare, ce încântă ochiul și sufletul iubitorului de frumos, a depășit la noi cifre ce altădată le credeam optimiste.

Acum, în prag de iarnă a anului 1983, avem plăcerea de a contempla o altă lucrare reușită: Agabrian - Rizeanu, două nume ce s-au instalat serios în ierarhia fotografiei românești și chiar în cea internațională. Această afirmație este susținută cu putere de multiplele intrări, unele premiate, la saloane de artă fotografică, naționale și internaționale, precum și de înalta distincție, A.F.I.A.P., atribuită celor doi în anul 1981.

În frumoasa sală de expoziții a Casei Centrale a Armatei din București, cei doi artiști fotografi, Mircea Agabrian și Gheorghe Rizeanu, deschid în perioada 7-27 noiembrie 1983 o reușită expoziție, cuprinzând cincizeci de lucrări alb-negru și color cu tematică diversă.

Așa cum spunea la vernisajul organizat de C.C.A. București, prof.univ. Sylviu Comănescu Hon.E.F.I.A.P. Secretarul executiv al A.A.F. din R.S.România, expoziția se înscrie în suita manifestărilor culturale - artistice închinată memorabilei zile festive a poporului român: 1 Decembrie.

Lucrările expuse de cei doi amici și colegi cuprind toate genurile abordate de arta fotografică, de la eseu la reportaj, lucru ce ne îndreptățește să afirmăm că sîntem în fața unor pasionați artiști fotografi, ce folosesc întreaga paletă de exprimare a "clipei frumoase".

Numărul exponatelor nu este prea mare, calitatea lor fiind însă discutabilă. De altfel, ambii sînt posesorii unor recente locuri fruntașe la etapa finală - republicană - a festivalului național "Cîntarea României" 1983.

Încercînd să descifrăm "tainele" ce au conferit celor doi atîtea succese, vom avea același răspuns: munca, combinată cu talent și pasiune. Un puternic spirit de

"încadrare" sau "decupare" a esențialului din ansamblul imaginilor perindate prin fața ochilor.

Numai astfel a reușit Mircea Agabrian să ne ofere fotografii ca "Iarnă", "Ultima ninsoare" sau "Pastorală", iar Gheorghe Rizeanu imagini ca: "Memoria singelui românesc", "Mioritică" sau "Noi în anul 2000".

Studiul sufletului românesc le este de asemenea caracteristic. Trebuie numai să privim atent fotografiile ca "Maria", "Maria '81)" sau "Gloconda '83)" ale lui Rizeanu, sau "Soția mea" aparținînd lui Agabrian, fotografii premiate la mari confruntări internaționale și ne vom convinge de acest lucru.

Aceste imagini dezvăluie, sub o formă fără echivoc, că ochiul atent din spatele aparatului fotografic a sesizat clipa cînd modelul este "el", cuprinzînd în acea clipă toate elementele definitorii.

Parcurgînd mai departe expoziția, observăm totuși și diferențieri ale celor doi. Sînt conturate personalități, stiluri caracteristice, ceea ce mărește totdeauna valoarea unui artist fotograf.

Se poate afirma că prin imaginile "Intermezzo fotografic", "Încotro pămînt?", "Grafică marină" sau "Omagiul muzicii", Gh. Rizeanu se impune în fotografie prelucrată, în eseu fotografic. Aici, "ochiul fotografic" este completat, secondat, dacă putem spune așa, de tehnică de laborator. Imaginile au acum o mai mare "putere de șoc", accentuează ideea centrală. Sînt fotografii cu care autorul a obținut frumoase aprecieri în țară și străinătate.

Mircea Agabrian are înclinații reușite către fotografia "picturală". Iată, în "Peisaj impresionist", "Natură nestatică" sau "Reflexe", privitorul este plăcut impresionat de căldura imaginii, dezvăluind firea omului.

Expoziția celor doi amici este o reușită. Ne arată acum, ca și în alte rînduri, așa cum fac toți iubitorii acestei frumoase arte, - căci fotografia devine cu certitudine artă în acest context - că "ochiul" aparatului fotografic poate pătrunde oriunde. El surprinde pe mica peliculă momente ce-și pierd noțiunea de "timp". Devin prezente, ne bucură, ne luminează viața.

Considerăm că Mircea Agabrian și Gheorghe Rizeanu vor continua cu aceeași pasiune călătoriile lor, ne vor încînta pe noi, doritorii de frumos, cu noi realizări.

Pecat că expozițiile sînt scurte. Durata lor "de viață" este foarte mică și nu se greește dacă se afirmă că publicarea unor albume de artă fotografică este o necesitate. Este o necesitate atît pentru menținerea climatului puternic artistic în fotografie, cît mai ales pentru propășirea fotografiei românești în lume. Așa cum arta plastică românească contemporană este prezentată întregii planete cu succese remarcabile, tot așa și arta fotografică românească ar putea ține stîndul tricolar la cel mai înalt nivel.

Sînt gînduri frumoase de viitor.

* * *

O REMARCABILĂ EXPOZIȚIE PERSONALĂ: MIRCEA FARIA

Liviu Butnariu
Președintele Fotoclubului Brașov

Prezență distinctă în toate expozițiile, artistul Mircea Faria se

definește ca interpret al tuturor dimensiunilor pe care le cuprinde, ca artist fotograf, într-o expoziție personală deosebită, realizată la Brașov de Fotoclubul local și cu sprijinul Clubului Muncitoresc Tractorul.

Invitat la Brașov, Mircea Faria răspunde cu căldură și promptitudine, oferind publicului brașovean posibilitatea de a parcurge cu ajutorul celor 64 de lucrări expuse, o perioadă de creație artistică revelatoare, un timp de autodefinire, atît de necesar unui creator de frumos.

Imagine după imagine, autorul ne propune definiții proprii - mai ales în portrete și esuri - individualizate cu atîta măiestrie încît ele se vor suprapune perfect peste ceea ce ne construim ca imagine în timp. Finețea limbajului este evidentă, ea dezvoltîndu-se cursiv de la lucrare la lucrare, fără nici o ostentație, simplificînd mijloacele de expresie pînă la evidența momentului artistic, suspendat în imagine.

Se crează senzația de unificare a tuturor mijloacelor artistice și tehnice, dusă pînă la limita înțelegerii supreme a ideii, fără să treacă dincolo unde, orice gest, orice linie devine stridentă, mergînd spre confuzie.

Lucrări ca: "Ondine", "Elegie pentru Loreley", "Enigma Otiliei", "Euridice în Infern", "La răscruce de vînturi", ca să numim numai cîteva, însumează largi orizonturi de înțelegere, de pătrundere a unor existențe relevate de alți autori și redimensionate de artistul Mircea Faria, însumează ore, zile, ani, de muncă de creație, dedicată cu talent, imaginii fotografice de valoare.

Putem remarca faptul că lucrarea sa "Se lasă noaptea" admirată unanim de publicul din Brașov, este fotografia românească cu cele mai multe premii în expozițiile din țară și străinătate.

Urmărind vizitatorii expoziției, se poate senza ușor ritmul trăirii, care se amplifică odată cu succesiunea imaginilor, problematica fiecăreia devenind tot mai amplă și mai complexă, apropierile și sudurile sufletești realizîndu-se treptat, în profunzime. Se reia cercul imaginilor, ca o necesitate de completare sau descătușare de ceea ce devine evident și de remarcat. Este o caracteristică remarcabilă și fidel redată.

Nimic în plus, nimic în minus, discreție, bun simț și talent; o căldură a sentimentelor simple, dar trăite cu ardore, se relevă în întregul ansamblu de realizări ale artistului Mircea Faria, apropiindu-ne de înțelegerea supremă pe care autorul a cîștigat-o printr-o experiență artistică de o viață, dăruită fotografiei.

* * *

REPORTAJUL FOTOGRAFIC (continuare din numărul 150/1982) partea a II-a

Conf.ing. Sylviu Comănescu, Hon..E.F.I.A.P

5. Esențial pentru reușita fotografiei de reportaj este alegerea momentului fotografierii propriu-zise, adică a momentului culminant al desfășurării acțiunii reportajului. Orice anticipare sau, din contră, întîrziere în acționarea obturatorului aparatului fotografic nu fac altceva decît să ducă la pierderea

dramatismului sau a altui efect al fotografiei de reportaj.

6. Calitatea, sub toate aspectele, a unui reportaj fotografic, depinzând de foarte mulți factori - care s-au menționat - solicită în egală măsură calități deosebite și celor doi factori determinanți: omul și aparatul fotografic.

6.1. Între lumea înconjurătoare și fotograf se interpozează aparatul său fotografic, dar omul-fotograf ca factor determinant al reportajului fotografic; trebuie să dea dovadă de calități deosebite, între care se amintesc:

- cultură generală, cu precădere privind fizica, chimia, geografia, istoria și, eventual, o limbă străină;
- cultură social-politică, manifestând o omenie deosebită pentru aprecierea variatelor moduri de viață;
- cultură fotografică, având un interes constant pentru fotografie, prin cunoașterea a cât mai multor expoziții și publicații de specialitate;
- cultură de artă plastică, în general, și pictură, în special;
- cultură tehnică fotografică și de reproducere și multiplicare a fotografiilor;
- capacitatea de a face un reportaj scris în egală măsură ca și cel fotografic;
- să aibă un stil personal de fotografiere;
- să aibă un spirit de cercetare, dublat de perseverența de a realiza orice cu entuziasm;
- capacitatea de a se emoționa și aprecia situația cât mai obiectiv posibil;
- să aibă sănătate perfectă, spirit alert, cu un sistem nervos care să acționeze foarte repede.

În funcție de toate aceste calități, care se pot întâlni la oameni, într-o mai mare sau mai mică măsură, se ierarhizează și diferiții reporteri fotografi, pe care îi cunoaște această categorie de slujitori ai mijloacelor de informare în masă. Reporterii fotografici sînt cei mai cunoscuți și importanți dintre toți fotografuli profesioniști.

6.2. Aparatura fotografică, la rîndul ei, trebuie să răspundă prompt și să secondeze fidel toate acțiunile și eforturile reporterului fotograf. Este cunoscut faptul că nu există un aparat fotografic perfect care să corespundă în toate situațiile de fotografiere ivite în practica reportajului fotografic.

În principiu, funcționarea aparatului fotografic trebuie să fie astfel, încît să permită reporterului fotograf să se concentreze exclusiv asupra subiectului, pentru a-l surprinde astfel în ipostazele dorite. Funcționarea aparatului fotografic trebuie să fie promptă și sigură în folosință. În plus, nu trebuie să fie incomod de purtat. Pentru împlinirea acestor deziderate, se cere aparatului fotografic actual ca:

- reglarea parametrilor de fotografiere să se facă automat, adică să asigure expunerea și a-o transmite obturatorului (cuplat cu diafragma), să măsoare distanța de fotografiere (telemetru electronic) și să facă punerea la punct a obiectivului;
- să aibă obiective cu distanță focală variabilă și magazia materialului fotosensibil interschimbabilă;
- vizarea să se facă în direcția ochirii subiectului, furnizînd o imagine cât mai luminoasă și conformă riguros cu cea care se va înregistra pe peliculă;
- apăsarea pe butonul de declanșarea să fie cât mai ușoară și funcționarea

obturatorului silențioasă, pentru a nu atrage atenția asupra acestui moment al fotografierii;

- transportul materialului fotosensibil și armarea obturatorului să se facă automat și cât mai repede, pentru a permite fotografierea în serii rapide;

- schimbarea materialului fotosensibil (încărcare, descărcare) în aparat să se facă foarte ușor, iar capacitatea de încărcare să nu fie nici prea mare, dar, în special, nici prea mică, fiindcă operația de schimbare este un timp mort al acțiunii;

- purtarea și susținerea aparatului fotografic în momentul fotografierii să fie sigură și ușoară. Prin forma, mărimea și culoarea lui să nu atragă atenția;

- accesoriile să fie cât mai puține numeric, dar totuși aparatul fotografic în ansamblu (aparat + accesorii) să fie cât mai propriu pentru cât mai multe situații de fotografiere în practica reportajului fotografic.

Toate aceste condiții impuse unui aparat fotografic care cu 10-20 de ani în urmă ar fi părut - cel puțin pentru unele dintre ele - ca utopice, astăzi, însă, cînd electronica și-a pus amprenta și pe fotografie, sînt perfect realizabile, existînd asemenea aparate capabile să satisfacă toate condițiile menționate.

În mod practic, aceste posibilități există realizate la aparatul fotografic reflex de format 24 x 36 mm cu vizare prin sistemul optic al obiectivului, cu expunere și punere la punct automate, obiectiv și magazie interschimbabilă, cu motor pentru armarea obturatorului și transportul filmului, putînd face și fotografierea în serie, de pînă la 6-8 imagini pe secundă.

Într-adevăr, în momentul acțiunii de fotografiere cu un asemenea aparat fotografic, reporterului îi rămîn doar două opțiuni, și anume: alegerea încălzirii și alegerea momentului de declanșare.

Încadrarea, în afară de alegerea punctului de stație (deja făcută), mai depinde și de distanța focală a obiectivului, reporterul trebuind să aleagă între cele trei categorii de obiective: superangulare, normale și teleobiective. Fiecare din acestea prezintă caracteristici proprii, care le fac apte pentru o situație sau alta. De exemplu, superangularele se utilizează pentru distanțe apropiate de fotografiere, evidențiind ca mărime subiectul în raport cu detaliile planurilor mai îndepărtate. În schimb, prin deformările de perspectivă specifice (mai ales la cele superangulare extreme !) subiectul uneori poate fi prezentat caricaturizat. Totodată, apropierea pronunțată de subiect poate duce la stînjnirea acestuia și deci la pierderea "surprinderii" lui firești.

Obiectivele normale, care însă la formatul 24x36 mm sînt de obicei puține teleobiective (distanța focală 50 mm în loc de 43 mm !) redau perspectiva cea mai apropiată vederii umane, asiguriindu-se astfel o mare frecvență de utilizare. Un alt avantaj al acestei categorii de obiective este că sînt și cele mai luminoase (pînă la 1:1,2), fiind deci cele mai indicate în situații de fotografiere puțin luminoase.

Teleobiectivele beneficiază în primul rînd de avantajul că pot fi utilizate la distanțe de fotografiere mari, nestînjnînd cu nimic subiectul, deci surprinde "pe viu". Într-un fel, suprimă distanțele. De asemenea, prin mica profunzime, care le caracterizează, oferă o detașare a subiectului de restul cadrului, datorită neclarității detaliilor ce formează restul imaginii. Cu toate progresele opticii

moderne, totuși teleobiectivele au o mărime fizică mai mare decît obiectivele normale sau superangulare, astfel că sînt într-un fel mai greu de utilizat. Obiectivele catadioptrice rezolvă această dificultate, realizîndu-se asemenea obiective, de exemplu cu distanță focală de 350 mm și cu o lungime fizică de numai cca. 80 mm.

Evident că schimbarea diverselor obiective la un aparat fotografic constituie totuși o stînjniren în lucru, astfel că din acest punct de vedere generația obiectivelor cu distanța focală variabilă (cunoscute sub denumirea de "zoom") rezolvă cu succes și această dificultate de lucru. Într-adevăr, deși raportul variației distanțelor focale este în mod normal de 3-4 ori, totuși utilizarea unor asemenea obiective este deosebit de indicată, mai ales dacă gama distanțelor focale se întinde între domeniul superangularelor și pînă la teleobiective. Sînt realizate asemenea obiective, care au distanța focală minimă de 30 mm și cea maximă de peste 100 mm.

În ceea ce privește "prinderea" momentului culminant al reportajului cu ritm foarte rapid al acțiunii, intervine întotdeauna timpul reacției umane, care poate fi cauza declanșării cu întîrziere sau, din contră, cu anticipație față de acest moment culminant. O rezolvare a acestei situații o constituie fotografierea în serie cu ajutorul aparatului fotografic cu motor, declanșînd puțin înaintea acestui moment culminant. În acest mod există toate șansele ca pe un cadru să existe "prins" acest moment culminant. Dezavantajul principal rămîne consumul mare de material fotosensibil și epuizarea rapidă a rezervei din caseta aparatului fotografic. Astfel că s-au fabricat încălzitori duble (72 de cadre) de film la aceeași mărime de casetă (suportul filmului este mult mai subțire).

O dificultate a aparatului fotografic automat de tipul celui menționat o constituie alimentarea cu curent electric a motorului și a tuturor dispozitivelor electrice de măsură, control și acționare ale aparatului, care necesită acumulatori sau baterii electrice. Este cunoscut faptul că pe timp friguros reacțiile chimice sînt mai puțin active și ca atare generarea de curent electric este mai redusă și ca intensitate și, mai ales, ca tensiune. Deci, cu un asemenea aparat nu se poate lucra decît la temperaturi superioare celei de 0°C, sau, cel puțin, menținerea surselor electrice la temperaturi mai ridicate. Aceasta este o limită a utilizării acestor aparate fotografice automate și electronizate, în comparație cu aparate acționate mecanic. Nu este mai puțin adevărat că nici situațiile de reportaje în asemenea condiții nu sînt atît de frecvente.

Dintre aparatele cu dispozitive de măsură și acționare mecanică, cel mai indicat este aparatul de format 24x36 mm, compact, sau reflex 6x6 cm cu obiectiv și magazie interschimbabilă, cu telemetru optic cu coincidență cuplat cu punerea la punct și armare rapidă. Asemenea tipuri de aparate sau impus cu mult timp în urmă în practica reportajului fotografic. Evident că, în lipsa unor asemenea aparate, în mod teoretic, cu orice fel de aparat fotografic se poate face reportaj fotografic, însă de multe ori aparatul condiționează limitele reportajului, care atunci pot fi foarte strînse sau, uneori, chiar imposibil de acționat.

Deoarece marea majoritate a

subiectelor, care se fotografiază, sînt colorate, este evident că pentru redarea cît mai veridică în fotografii, este indicată utilizarea materialului fotosensibil color. Industria materialelor fotosensibile pune la dispoziție materiale color pentru procedeele negativ-pozitiv, ca și reversibile color, dar, în actualul stadiu tehnologic, materialele color reversibile sînt cele care redau cel mai veridic paleta cromatică a subiectelor fotografiate. Dezavantajul principal din trecut al materialelor reversibile, anume că nu se pot obține copii de pe originalul unicat, a dispărut complet, fiindcă de peste 10 ani în urmă se dispune de hîrtie fotografică color reversibilă, pe care se pot obține măriri după diapozitive color, iar procedeele a devenit deosebit de simple. Nu trebuie pierdut însă din vedere că toleranțele de expunere și de contrast ale subiectelor acestor materiale color sînt mult mai mici decît ale celor alb-negru, astfel că în mod fatal apare o limitare a utilizării lor. Dacă expunerea corectă nu mai constituie acum o problemă, totuși asupra contrastului subiectului nu se poate interveni prea mult și, deci, trebuie înregistrat ca atare. Filmul alb-negru, prin latitudinea lui de expunere mai mare, răspunde mai prompt în aceste cazuri. Deci filmul alb-negru nu va putea fi înlocuit total de cel color, dacă se ține seama și de ușurința de prelucrare a lui.

Ansamblul fotoreporter- aparat fotografic trebuie să fie perfect omogen, acționînd ca un tot. Personalitatea fotografului trebuie să domine și valențele tehnice ale aparatului, în orice situație de fotografiere. Aceasta face ca orice recomandare făcută reporterului fotograf privind aparatul fotografic să rămîină numai cu valoarea deliberativă.

Cu toate automatismele de care s-a amintit, reporterul fotograf va avea libertatea să-și aleagă timpul de expunere, diafragma, ca și distanța de punere la punct, distanța focală de fotografiere etc., toate în acord cu viziunea sa creatoare. De asemenea, tratamentul în laborator privind dezvoltarea, ca și recadrarea imaginii sînt alte posibilități pe care le are, în vederea împlinirii cît mai bine a reportajului său.

7. Diversitatea tipurilor de reportaje este tot atît de mare ca și aspectele vieții însăși, fiindcă, după cum se știe, ele reflectă tocmai realitatea acestei vieți. O clasificare a reportajelor fotografice este foarte discutabilă, fiindcă nici un criteriu nu va putea fi capabil să cuprindă în mod analitic toate aspectele realității înconjurătoare. Totuși, cu rezervele respective dintr-un anumit punct de vedere, și anume al prezentabilității, reportajele fotografice pot fi:

- fotografii care să ilustreze un articol, un text în general și în care caz fotografiile au un rol secundar, fiind într-un fel aservite textului și neavînd o strictă legătură între ele;

- serii de fotografii care sînt legate între ele prin scurte texte complementare și care se referă numai la unele aspecte, care nu se pot prezenta altfel;

- serii de fotografii, care se susțin, pe baza unei idei, una pe alta, textul nefiind necesar în nici un fel. Este tipul cel mai dificil de reportaj fotografic și care este posibil numai în cazul unor subiecte deosebite;

- fotografii combinate cu grafică de orice fel, care au mîmărea să reprezinte numai ceea ce nu se poate fotografia.

Un alt criteriu este cel după natura

conținutului reportajului fotografic:

- la spectacole de orice fel - de la cele dramatice, la cele sportive - avînd o durată limitată în timp, permițînd totodată o anumită anticipare a acțiunilor, datorită posibilităților de repetare ce se oferă (repetiții teatrale, antrenamente etc.). Totuși, și în acest cazuri de reportaj, "scenariile" pot avea surprize, ducînd spontan la modificarea lor, datorită unor episoade proprii momentului acțiunii;

- pe o temă dată - socială, politică, culturală, științifică, economică etc. - avînd cel mai adesea unele implicații în timp. Este categoria tipică de reportaj, fiind totodată și cea mai des întîlnită. Realizarea unui asemenea tip de reportaj se face, în general, pe baza scenariului bine întocmit și riguros realizat. Tot în acest tip de reportaj, se găsește și reportajul de protocol:

- întîmplător, cînd reporterul fotograf este martorul unui eveniment sau întîlniri de persoane, cu totul neprevăzute. Acționarea reporterului trebuie să fie promptă, sigură și fără echivoc; practica și talentul său sînt singurele elemente de care se poate dispune în mica fracțiune de timp, în care are loc evenimentul și care, în general, nu este repetabil;

- turistic este reportajul care îl realizează mai cu precădere amatorii fotografi și la care, de multe ori, avem de a face mai puțin cu un reportaj propriu-zis, ci mai mult cu o înșiruire de fotografii, mai mult sau mai puțin legate între ele, firul conducător fiind numai traseul parcurs de fotograf. Unele din acest tip de reportaj fotografic au evidente valențe documentare.

Oricare ar fi din aceste tipuri de reportaje, există o relație relativă între subiect și fotograf, în sensul că atît subiectul cît și fotografii pot să fie staționari și atunci fotografiile sînt cu același fundal, marcînd deci aceeași unitate spațială - reprezintă cazul cel mai simplu al reportajului fotografic. De asemenea, ambii pot fi mobili - cazul cel mai general, în care și spațiul și timpul sînt variabili. Există și o a treia dublă situație - cînd subiectul este fix și reporterul mobil, sau invers; fotografiile fiind astfel tipice celor două situații.

Principal în toate aceste trei situații este faptul de a asigura coerența și continuitatea care, evident, trebuie să asigure logica și unitatea reportajului fotografic.

Un alt criteriu de clasificare a reportajelor fotografice poate fi în funcție de sentimentele pe care le poate genera:

- martor obiectiv al timpului, în care fotografii apare ca un scriitor cu imagini fotografice;

- difuzînd printr-un limbaj universal - fotografia - experiențe și acțiuni ale civilizației noastre (poezia imaginii, roman fotografic etc.);

- întocmai ca și literatura, poate fi un manifest al gîndirii reporterului prin fotografii;

- datorită autenticității limbajului fotografic, posedă o mare forță dramatică de convingere;

- poate fi utilizat de manieră critică și satirică, sau, chiar, umoristică, avînd uneori valențe simbolice;

- combinată cu grafica, fotografia ajunge la un nou mod de exprimare.

Fiecare din criteriile de clasificare menționate duce în mod inevitabil și la o serie de suprapuneri sau goluri ale diferitelor tipuri de reportaje fotografice,

ceea ce se datorează tocmai complexității reportajelor fotografice ce se pot face.

Bibliografie

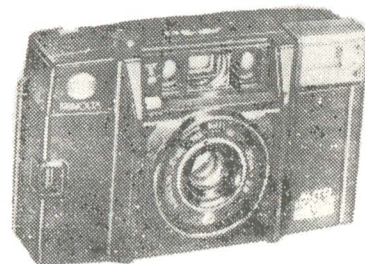
- Andreas Feininger - The Creative Photographer, Ed. Prentice Hall Inc. Englewood Cliffs, 1955.
- Diko și Iofis - Tehnica și arta fotografică (traducere), Ed. Tehnică, București, 1961.
- Ing. S. Comănescu - Drumetînd cu aparatul fotografic, Ed. CNEFS, București, 1969.
- Albert Plecy - Grammaire elementaire de l'image, Editions Gerard & Co. Verviers, 1971, Marabout Universite.
- Le reportage photographique, Life Library of Photography, Ed. Time-Life Books, New York, 1974.
- "Fotografia" - colecție periodică editată de A.A.F. București, 1974.

* * *

APARATUL FOTOGRAFIC CARE VORBESTE !

Conf. ing. Sylviu Comănescu Hon. E. FIAP

La prima impresie, ar părea că este o greșeală de exprimare sau, mai grav, una de fond. Ei bine nu este nici o greșeală ! ci o realizare a industriei fotografice japoneze. Într-adevăr, există acum două aparate fotografice care comunică verbal fotografului ceea ce trebuie să facă: **F-55 Voice**, un aparat cu dezvoltare instantanee realizat de Fuji (de tip Polaroid) și **Minolta AF-Sv**, aparat compact (24x36 mm) cu punere la punct automată. Ambele aparate sînt realizate în serie și stau la dispoziția amatorilor de automatisme în fotografie.



La **F-55 Voice**, aparatul care constituie o premieră mondială, un sintetizator de frecvență, spune după cîteva acorduri muzicale: cînd vrei să fotografiezi: "gîndiți-vă a vă asigura de punerea la punct", ca apoi, dacă ambianța luminoasă nu este convenabilă: "piu, piu, piu, puneți în serviciu lampa fulger electronic" (care este încorporată) și apoi, ca o mulțumire, după declanșare, se aude o mică melodie puțin stridentă și veselă. De asemenea, dacă declanșarea are loc cînd s-a terminat încercătorul, atunci se aude: "ding-dong, puneți un nou încercător". Evident, cuvintele sînt în limba japoneză, fiind destinat pieței japoneze. Un întreprinzător poate scoate din funcțiune sintetizatorul și aparatul poate funcționa în tăcere.

La **Minolta AF-Sv**, cel de-al doilea aparat "vorbitor", vocea este mult mai inteligibilă, apropiindu-se mai mult de realitate, în ciuda faptului că este mai mic (54x73,5x122,5 mm) și mai ușor (355 g).