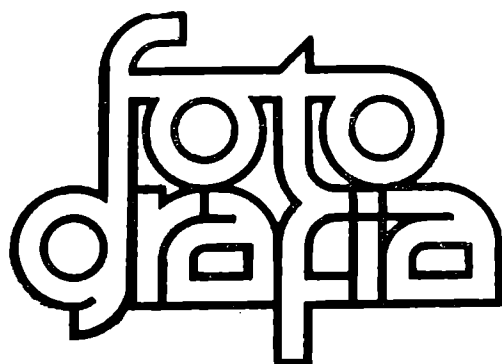


ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI





N. D. Buruleanu - Nostalgia



PUBLICAȚIE RECUNOSCUTA DE **FIAP**



SUMAR

Nr. 175 (1-2) 1987

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

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

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 B.N.R.S.R. — Filiala sectorului 1 trimițându-ne totodată și o înștiințare cu adresa completă (în șase exemplare) pentru primirea publicației.

ADRESELE FILIALELOR

Filiala A.A.F. „BANAT” —
C.P. 171. 1900 Timișoara
Filiala A.A.F. „DOBROGEA” —
C.P. 54. 8700 Constanța
Filiala A.A.F. „MOLDOVA” —
Str. Alex. Vlahuță nr. 1.
6600 Iași
Filiala A.A.F. „MUNTENIA” —
C.P. 152. 2000 Ploiești
Filiala A.A.F. „OLTENIA” —
Calea București, bl. A-8,
sc. 2, et. 7, ap. 29. 1100
Craiova
Filiala A.A.F. „TRANSILVANIA” —
C.P. 2. 3400 Cluj-Napoca

Mesajul președintelui FIAP

Despre „ce-i de făcut?” în
fotografia noastră de artă

Creație-Creativitate

Interviu cu Conf. Ing. Sylviu Comănescu

Răspuns

Expoziția Werner Bischof

Mit sau Realitate

Opinii

Obiectivul care deformează

Ecouri

FIAP

* * *

N. CRISTOVEANU

E. IAROVICI
EFIAP

TÖRÖK GÁSPÁR

TÖRÖK GÁSPÁR

E. IAROVICI
EFIAP

Ing. M. GRIGORE

I. MĂRCULESCU

V. CODARCEA

A. BĂGU

* * *

ARTISTILOR
FOTOGRAFI
ASOCIATIA
A.A.F.
ROMANIA

ASOCIAȚIA ARTIȘTILOR FOTOGRAFI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul 1987 se anunță pentru FIAP ca un an plin de activități diverse. Imi permit a vă cita două, care imi par cele mai importante :

În primul rând vom avea anul acesta al 19-lea Congres la Miltenberg în Republica Federală Germania. De la 27 iulie la 1 august marea familie a fotografiei internaționale se va reuni în orașul romantic Miltenberg, în inima Germaniei, nu departe de aeroportul internațional din Frankfurt. Federația germană ne pregătește un Congres plin de activități interesante și de excursii agreabile. Bătrînul oraș Miltenberg este o bijuterie de arhitectură de la sfîrșitul Evului Mediu, subiect fotografic inepuizabil. Dar nu va trebui să uităm ședințele de lucru, căci revizia statutelor va fi la ordine de zi. Noi știm, că obișnuții congreselor nu vor lipsi, căci la această întîlnire internațională contactele sînt repede stabilite, prietenii legate și atmosfera amicală ușurează schimburile de idei. Tuturor acelor care nu au venit încă la Congresele FIAP aș vrea să le spun : veniți de data aceasta și anul 1987 va deveni pentru voi un an de marcat cu o piatră albă.

Aș vrea de asemeni să vă vorbesc de un concurs fotografic, care va fi organizat în 1987. În colaborare cu O.M.S. (Organizația Mondială a Sănătății — Geneva), FIAP va organiza un concurs pe tema „Sănătatea pentru toți, totul pentru sănătate”. Expoziția originalelor se va face la Geneva. În plus colecția va fi reprodusă în mai multe exemplare și va face înconjurul lumii. O serie de acest fel de expoziții în afara circuitelor clasice este o ocazie importantă pentru FIAP de a se face cunoscută marelui public. Fac deci apel la toți fotografuli noștri, să participe la acest concurs.

Intrucît Noul An se apropie și vom scrie foarte repede „1987”, aș vrea să termin acest mesaj urîndu-vă tuturor fericire, sănătate, liniște și multă plăcere în pasiunea noastră comună, fotografia !

Gent. 17 noiembrie 1986

ss. Dr. MAURICE F. DORIKENS,
MFIAP, Hon EFIAP
Președinte FIAP

DESPRE „CE-I DE FĂCUT?” ÎN FOTOGRAFIA NOASTRĂ DE ARTĂ

Nicolae Cristoveanu

Articolul „Quousque tandem” ? din Fotografia nr. 170/1986 invită, așa cum sugerează autorul, la „discuții adîncite despre problemele care confruntă dezvoltarea fotografiei noastre” — o invitație binevenită, deoarece, chiar dacă din confruntările de idei nu iese neapărat lumină, ele apar foarte necesare pentru realizarea acestui permanent „nou” întotdeauna de actualitate.

Dar e util ca în prealabil să reproducem — poate că unii nu o cunosc — faimoasa frază începînd cu „Quousque tandem”. Iată-o : „Quousque tandem abutere Catilina patientia nostra ?”, adică „Pînă cînd vei abuza, Catilina, de răbdarea noastră ?”. Este apostrofa — devenită celebră cu care își începe

Cicero (106—43 î.e.n.), cuvîntarea demascînd conjurația lui Catilina împotriva Senatului roman. Potrivit „Micului Dicționar Enciclopedic” (Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978) ea este „expresia indignării față de insolența cu care o persoană înfruntă pe cei din jurul său”.

*

Să ne întoarcem însă la fotografie, căutînd a răspunde, prin unele sugestii, la o altă întrebare ivită foarte firesc, și anume „Ce s-ar putea face pentru ridicarea nivelului fotografiei noastre de artă ?”.

Cred că prima problemă este aceea a jurizării fiindcă, în cele din urmă, orice expoziție poartă și am-

prenta juriului său. Or, la expozițiile noastre, întîlnim mereu cam aceleași jurii, unii din membrii lor fiind, oarecum de drept, peste tot, în toate colțurile țării ; cît privește juriul expoziției noastre internaționale bienale, el nu suferă, de la o ediție la alta, aproape nici o schimbare. Celui care se va mira de „monotonia juriilor” i se va răspunde că „sînt mereu același fiindcă ei sînt cei mai competenți” — de acord, dar hai să vedem și noi, în calitate de public, cît de mult se pricepe juriul respectiv... Și n-ar fi atunci indicat ca, lăsînd modestia și mai ales secretul la o parte, să existe obligatoriu în fiecare expoziție, un „colț al juriului”, în care acesta să-și arate capacitatea expunîndu-și (desigur „hors-concours”)

diferitele sale lucrări după specialitatea fiecăruia : fotografii să prezinte, să zicem, 2 fotografii, pictorul 2 tablouri, criticul de artă ceva din lucrările publicate etc. etc. ? În felul acesta, publicul vizitator ca și expozanții vor putea aprecia, cum se cuvine, calitatea și deci competența juriului.

Cred apoi că prin diversificarea juriului și prin mărirea numărului membrilor săi, aprecierea lucrărilor va câștiga în obiectivitate și calitate, un colectiv ceva mai lărgit fiind preferabil unuia restrâns.

Mai există un sistem interesant prin care publicul vizitator poate participa și el, într-un anumit fel, la... jurizare, cu condiția însă ca aceasta să nu se mai facă înaintea deschiderii expoziției așa cum se obișnuiește acum, ci numai după încheierea ei. Am văzut aplicată această formulă în 1936 la prima expoziție turistică organizată de O.N.T. și ea era foarte simplă : pe dosul biletului de intrare (care se plătea) vizitatorul, evident anonim, era rugat să înscrie în ordinea preferinței cele două fotografii care i-au plăcut cel mai mult, totul având o valoare indicativă, fiindcă nu publicul era acela care trebuia să dea lecții juriului... — și totuși, după cum s-a aflat ulterior, juriul a ținut seama, într-un fel sau altul, de preferințele publicului...

Să trecem acum la criteriile de jurizare în cadrul deontologiei activității de artist al fotografiei — deontologia însemnând, potrivit aceluiași „Mic dicționar enciclopedic”, „Normele de conduită și obligațiunile etice ale unei profesiuni”.

Este evident că fotografia artistică nu înseamnă numai prezentarea pură și simplă a unei imagini deosebite — peisaj, femeie, copil etc., adesea de o banalitate sfinșitoare, așa cum se mai strecoară ea prin expoziții și reviste, ci **interpretarea**, categoric artistică a acesteia. Vor fi eliminate astfel, de la sine, toate „subiectele splendide”, care nu sînt decît „splendide”, dar lipsite de scînteia revelatoare a creației artistice.

Nu trebuie uitat că fotografia, ca oricare artă, are și un rol educativ de formare a gustului și că fotografia care nu e decît „frumoasă” nu-și mai îndeplinește acest rol, ba, mai mult încă, și mai ales dacă e premiată sau expusă, constituie, oarecum automat, un exemplu negativ prin imitarea pe care o suscită ; de unde și vechea butadă că „nimic nu seamănă mai mult cu o fotografie frumoasă decît o altă frumoasă fotografie” — știut fiind că o veritabilă fotografie artistică trebuie să fie unică, să nu mai semene cu nici o alta...

Ajungem la „goana după premii”, desigur foarte lăudabilă, cu condiția ca fiecare premiu să corespundă unei creații diferite. E însă înafara deontologiei ca o fotografie, odată premiată, să fie apoi multiplicată la infinit și trimisă la tot atît de infinite expoziții pentru a recolta tot atît de infinite... premii. Un autentic creator de artă nu trebuie, odată ajuns la un anumit punct, să se mulțumească numai a multiplica și difuza imaginea premiată, ci, dacă e cu adevărat artist, să continue a crea mereu și mereu ceva nou — iată un comandament deontologic elementar al activității sale !

Pentru stimularea creatorilor de fotografii artistice și totodată evitarea „îmbătrînirii imaginilor”, se poate emite ideea dăării obligatorii a fiecărei fotografii, stabilindu-se ca regulă generală și „termenul limită” în care o fotografie poate participa la expoziții. Odată acest termen expirat, fotografiile premiate sau expuse între timp vor intra într-o „arhivă”, să-i zicem „de aur” a Fotocluburilor sau A.A.F.-ului. „Frumusețea fiind eternă” și aceste fotografii fiind desigur interesante și atrăgătoare, ele nu vor trebui și nici nu vor fi uitate, ci expuse ca atare, din cînd în cînd, în chip documentar pentru plăcerea și instruirea privitorilor, urmînd ca aceștia să se „păzească ca de foc” să le imite.

În definitiv, fiecare epocă are frumusețea ei specifică, și noi nu putem contempla etern pe acelea ale Antichității, Renașterii etc. — căci vom fi avînd și noi, cei de azi, cîte ceva de zis și de arătat... Și este firesc ca „noul val” al fotografiei să-și caute temele, cu îndrăzneală și entuziasm în viața nouă, atît de clocotitoare, din jurul nostru.

Mai este de semnalat abundența exagerată, prin expoziții, a „eternului feminin”, un subiect desigur foarte atrăgător, ajuns însă la limita saturației — și riscăm, dacă continuăm, să imităm sectorul reclamei comerciale. Acolo, imaginile feminine au invadat întreaga zonă, depășind de mult moda, cosmetica, menajul, alimentația, copiii etc., ajungînd acum să prezinte mașinării și utilaje : am văzut într-o revistă (e drept străină) o atrăgătoare blondă invitînd cititorii să cumpere un aparat de... tăiat lemne !

Să fotografiem deci pe tovarășele noastre femei — spre binele lor și plăcerea noastră — într-o doză rezonabilă.

... Cît privește atît de numeroasele artificii de laborator (solarizări, suprapuneri, rastere etc. etc.), ele nu mai pot fi considerate fotografii, lipsindu-le spontaneitatea și frăgezimea unui clișeu pur și simplu — și trebuie trecute — ca atare, într-o categorie specială gen „variațiuni de laborator”, desigur meritatorii, însă lipsite de autenticitatea fotografiei care, prin definiție, e menită să surprindă un moment — adesea trecător — din viață... În urma acestor prelucrări, fotografia originală devine doar o materie primă, un fel de suport chinuit în toate felurile, transformat pînă la urmă în cu totul altceva, un „altceva” ce nu mai poate fi numit „fotografie” — urmînd să treacă într-un compartiment separat a căruia denumire exactă urmează a fi stabilită ulterior.

Să mai amintim lipsa, în toate publicațiile noastre, a unei critici fotografice consistente. Dările de seamă ale expozițiilor sînt mereu laudative — ceea ce este îmbucurător — dar care, adunate în paginile „Fotografiei”, îți dau impresia unui cor de admirație mutuală, un climat ducînd în final la efecte de repetiție și scleroză — deci sterile.

Nu mai e nevoie, cred, de subliniat efectul salutar al criticii ; dar mai mult decît critica scrisă, ar fi indicată aici și o critică... vizuală prin reproducerea, în „Fotografia” a unei lucrări pretins artistice — culeasă chiar dintr-o expoziție ! — căreia să i se arate deficiențele ca un util avertisment pentru viitorii expozanți și organizatori de expoziții foto.

La obiecțiunea că rolul A.A.F.-ului nu este să dea lecții de fotografie, se poate răspunde că avem de a face cu o situație cu totul specială cînd într-o expoziție de fotografie artistică de sub egida A.A.F.-ului se strecoară — din motive ce nu interesează — o imagine necorespunzătoare. Este în acest caz, o imperioasă datorie a A.A.F.-ului să intervină pentru a pune lucrurile la punct, și nu cred că este vreun artist fotograf, mîndru de a face parte din A.A.F., care să nu fie de acord.

Să conchidem : după cum așteptăm o fotografie nouă — care să depășească vechile tipare —, așa așteptăm și o critică nouă, cuviincioasă, dar fermă. Acestea ar trebui să fie mult doritele răspunsuri la întrebarea din titlu, „Ce-i de făcut ?”.

Cu un număr de ani în urmă, m-am pomenit uns „președinte al comisiei de creație A.A.F.". De ce? Fiindcă și FIAP are în organizarea sa o asemenea comisie. Până azi, însă, după repetate încercări nereușite, încă nu există o „comisie de creație". De altfel, chiar comisia corespunzătoare de la FIAP nu s-a făcut remarcată prin vreun aport „creator". Stînd de vorbă cu Odette Bretscher, fosta președintă FIAP, cu ocazia interviului pe care i l-am luat la Berna dînsa mi-a mărturisit că pînă acum s-au schimbat mai mulți președinți ai comisiei respective, totuși activitatea nu dă încă semne să demareze. Să existe oare o „hibă" inerentă comisiilor de creație?

O a doua întrebare, care urmează în mod logic, este: cum poate o „comisie" să încurajeze creația? Conducerea A.A.F. concretizează domeniul de activitate al comisiei în felul următor (vezi „Fotografia" nr. 119 sept.-oct. 1977):

- probleme ideologice-politice ale creației fotografice;
- critică și estetică fotografică;
- tendințele artei fotografice în țară și peste hotare;
- colaborare cu celelalte comisii la conducerea dezbaterilor în vederea prezentării expozițiilor.

După cum se vede, este vorba de un domeniu vast, cu caracter teoretic. El trebuie transpus în acțiuni concrete. Împreună cu cîțiva colegi membri A.A.F., am făcut planuri, am repartizat sarcini între noi, dar, spre marea mea dezamăgire, curînd comisia s-a „volatilizat", înainte de a putea întreprinde vreo acțiune. Este greu a avea rezultate în asemenea condiții, totuși, pentru „a face ceva", am pus în aplicare, în decursul anilor, cîteva inițiative, pe care le-am dus la capăt, din păcate, singur.

— am făcut un sondaj de opinie prin „Fotografia" pentru a afla cîteva aspecte definitorii și dorințe ale membrilor. Rezultatele sondajului au fost cît se poate de interesante, însă au rămas pe hîrtie, fiindcă nu s-a găsit necesar să se convoace o ședință de birou, în care să se analizeze aceste rezultate pentru a lua măsurile corespunzătoare.

— cu ajutorul Cabinetului de Partid al Municipiului București, am organizat un „curs de estetică". Au ținut prelegeri unii dintre cei mai cunoscuți profesori. S-a început cu aproape 60 participanți, dar la ultima prelegere n-au fost de față decît 5 sau 6. S-a obiectat că nu s-a dat o atenție precumpănitoare problemelor practice de fotografie, cînd orice om cult știe că estetica se ocupă de probleme fundamentale, comune tuturor artelor și că acestea trebuie bine cunoscute, în-

ainte de a trece la aspectele specifice fiecărui mod de expresie;

— am organizat un simpozion pe țară în colaborare cu U.G.S.R. pe tema „Fotografia în contextul culturii socialiste". Am reușit pentru prima oară, să aduc la București un mare număr de responsabili de cluburi și membri A.A.F. din provincie, care au auzit, poate pentru întia dată, discuții despre fotografie la un înalt nivel, conduse de oameni de cultură de seamă. Lucrările simpozionului au fost publicate prin grija mea, cu ajutorul clubului „Nufărul" din Oradea, într-un număr special al publicației „Fotografia". Ca urmare, mi s-a obiectat că nu problemele de creație, ci cele financiare sînt cele care interesează A.A.F. Bineînțeles, că după această „încurajare" n-am mai avut inima să organizez un alt simpozion;

— am înființat pe lîngă A.A.F. un club care s-a bucurat de succes și de o largă participare. S-au organizat discuții pe probleme de creație, s-au analizat fotografii, s-au deschis un număr de miniprezenții ale membrilor. Din cauze „organizatorice", clubul a fost nevoit să-și închidă porțile. Mai sînt și azi mulți care regretă încetarea activității lui;

— am scris un însemnat număr de articole, mai ales pe probleme de creație, recenzii și interviuri, care au apărut în „Fotografia" și alte reviste din țară și chiar peste hotare;

— am continuat activitatea mea editorială, dînd la lumina tiparului, în ultimii trei ani, trei noi cărți în care un loc însemnat îl ocupă problemele de creație;

— în colaborare cu U.G.S.R., secția culturală, am contribuit în mod efectiv la diferite manifestări, colocvii, ateliere de creație și ca membru în juriul unor expoziții și festivaluri de diaporama din centre muncitorești (Galați, Hunedoara, Oradea, Carei, Slatina, Sibiu, Lupeni, Bălan etc.);

— este imposibil a înșira aici marele număr de prilejuri în care am ajutat diferiți doritori a se desăvîrși în fotografie, cu sfaturi, îndemnuri sau critici ale lucrărilor lor. Nu trece lună în care să nu am cel puțin 2-3 convorbiri de acest fel, care durează uneori pînă la miez de noapte.

Deși am motive pentru a fi mulțumit de activitatea mea, totuși mă supără faptul că ea a fost dusă „de unul singur" și nu în cadrul A.A.F., în mod organizat. De fapt, nici una din comisiile înființate la ședința comitetului de conducere A.A.F. din 9 septembrie 1977, nici măcar biroul de conducere (format din 6 membri plus un secretar, plus 2 persoane tehnico-administrative), nu au o activitate organizată. Ele activează, dacă activează, numai prin președinții lor, n-au planuri de

perspectivă și nici nu li se cere să dea seamă de activitatea lor în fața vreunui for colectiv al A.A.F.

Întrebasesm la începutul acestui articol dacă „există vreo «hibă» inerentă comisiilor de creație". Dar, mai întîi, poate că ar fi recomandabil să căutăm cuvîntul „creație" în cîteva dicționare pentru a ne da seama mai precis care este definiția exactă, fiindcă se întîmplă adesea să se discute ore în șir despre ceva, ca, pînă la urmă, să se descopere că fiecare dintre participanți la discuție avea altă concepție despre cuvîntul cheie.

Din cercetarea unor dicționare prestigioase, reiese că toate sînt de acord asupra următoarei definiții: „Acțiunea de a crea opere artistice, adică de a produce ceva nou prin inteligență, inventivitate și mai ales prin imaginația omului". La „creativitate" se mai adaugă: „a produce o operă care cere inteligență și imaginație, nu doar îndeminare tehnică sau mecanică".

Oare „hibă" nu reiese chiar din definiție, prin accentul deosebit pus pe inteligență, inventivitate, imaginație? Acestea sînt însușiri rare și greu de detectat. Valoarea lor este determinată de cultură, de convingeri, de sensibilitate. Adesea aceste însușiri sînt abia într-o fază de început, fiind și mai greu de detectat. De aceea trebuie ca prilejurile în care se pot descoperi noi talente să fie intensificate și, abia după descoperirea lor, începe efortul de formare și desăvîrșire, care poate să dureze ani în șir. Este necesară multă răbdare și înțelegere, o atmosferă propice, un mediu de oameni cu preocupări elevate, uneori chiar și încurajare materială.

Orice activitate se poate duce în cele mai diferite feluri, după dorința membrilor de a activa în mod serios, după posibilități materiale, dar și pe baza unei preocupări permanente și a unui anume spirit imprimat de factori de răspundere din conducerea A.A.F.

Ar trebui elaborate materiale scrise de specialiști cu mult spirit de răspundere, care să se publice undeva. Recomandările conducerii A.A.F. cu referire la probleme ideologice-politice ale creației fotografice și critică și estetică fotografică sînt făcute cu oarecare ușurință. Acestea sînt domenii foarte sensibile, în care încă nu s-a de-frîșat suficient teren și care cer o colaborare strînsă cu specialiști care, prin natura muncii lor, se ocupă de ideologie și de estetică. Altfel, se riscă greșeli ridicole (cum au fost cîteva!) sau afirmații hazarde care pot induce în eroare membrii A.A.F.

Ar trebui create cît mai multe prilejuri la care să se întîlnească creatori cu teoreticieni pentru a dezbate probleme de creație și să se ajungă la concluzii, care să devină cunoscute unui cît mai mare număr de membri ai asociației.

Ar trebui ca membrii comisiei să fie recomandați în jurii sau, cel puțin, să vadă un cât mai mare număr de expoziții și să aibă un cuvânt de spus la alegerea exponatelor, compoziția portofoliului internațional.

Publicația noastră „Fotografia” ar fi bine să se consulte cu comisia de programarea materialelor având a face cu creația și să prezinte astfel de materiale comisiei înainte de publicare, pentru eventuale observații cu privire la oportunitatea și/sau calitatea acestora.

Se pot face multe. Sunt unele care depind de comisia de creație sau de un număr de membri, care vor să

preia această muncă dificilă. Dar, principalul este să se creeze în cadrul conducerii A.A.F. un spirit nou de muncă colectivă, cu tot ceea ce se înțelege prin colaborare activă, discuții principiale deschise, ajutor reciproc, inițiativă, muncă ordonată, competentă, îndreptată spre obiective precise. Toate acestea, cu corolarul necesar de urmărire sistematică a etapelor de realizare și de luare de măsuri operative pentru asigurarea rezultatelor. Inițiativele bune, care există, nu trebuie să rămână literă moartă, ci să se transpună în activități continue, bine organizate, în conlucrări efective cu celelalte comisii. Altfel, va

continua activitatea haotică de pînă acum, cu multe „zone albe”, cu rezultate sub posibilități, cu expoziții care nu ne fac cinste.

Cel puțin așa văd eu situația. Poate că mulți dintre cei care vor citi acest material, vor veni cu propuneri și sugestii, care să ne ajute pe noi toți. Le așteptăm cu nerăbdare. Avem nevoie de cât mai multe puncte de vedere constructive și, mai ales, angajamente de a lucra pentru transformarea A.A.F. într-un factor activ în propășirea unei arte fotografice moderne, viguroase, cu adînci rădăcini în tradițiile noastre.

INTERVIU

CU

CONF. ING. SYLVIU COMĂNESCU

HON. EFIAP

SECRETAR EXECUTIV

AL ASOCIAȚIEI ARTIȘTILOR FOTOGRAFI

Întrebările sînt adresate atît artistului fotograf, cît și Secretarului executiv al A.A.F., deci răspunsurile reflectă atît opinia proprie, cît și punctul de vedere oficial al Asociației.

1. Ați participat la lucrările a multor jurii interne și internaționale. Care este numărul ideal al unei comisii de jurizare? Cîm se procedează? Se stabilesc dinainte niște criterii comune de apreciere sau fiecare membru votează după criterii personale, care la un moment dat poate fi foarte diferit?

— Numărul „ideal” de membri ai unei comisii de jurizare nu există, fiindcă însuși „idealul” nu există decît în imaginație! Este o perfecțiune către care se aspiră, totuși o comisie de jurizare poate funcționa bine cu un număr limitat de membri, ce nu depășește 10. Prea mulți o fac să fie cu o lipsă de responsabilități individuale, prea puțini o vor face să fie mai puțin obiectivă; deci, ca în multe situații omenești, extremele se exclud, rămînînd oarecum optimă situația mediană, adică de 5—7 membri.

— Sînt de obicei două procedee de lucru, fiecare cu avantaje și dezavantaje. În principiu, toți membrii juriului trebuie să aibă condiții egale de manifestare, cînd toți membrii juriului sînt competenți pentru această activitate (dacă nu sînt competenți, nu pot figura în

juriu). Iată o altă cerință greu de îndeplinit: competența. Prestigiul și competența unui membru al juriului poate influența pe un altul; ori influențarea nu trebuie să apară în modalitățile de lucru ale unui juriu. Sigur că unul dintre cele mai bune procedee este cel comparativ simultan, în care lucrările cu subiecte similare se compară pentru selectarea celor mai bune din toate punctele de vedere, ceea ce implică însă o muncă anterioară jurizării propriu-zise; o dificultate este și cînd există un număr de lucrări ce trebuie comparate simultan, în condiții egale de apreciere (luminare, poziție, spațiu etc.). O altă metodă este aceea a eliminării lucrărilor „slabe”, în care caz apare dificultatea definirii lucrărilor slabe. Fie una, fie alta, sau chiar o combinare a lor, trebuie, în general, ca opinia fiecărui membru al juriului să nu fie influențată de opinia celorlalți membri, deci o activitate discretă și o metodă care să garanteze secretul fiecărei opinii a fiecărui membru al juriului; iată o altă dificultate. Sigur că problemele sînt complexe și nu pot fi epuizate aici.

— Înainte de a stabili „criterii” de selectare, trebuie ca organizatorul să-și precizeze condițiile și evident posibilitățile de utilizare a rezultatelor jurizării (spațiu de prezentare a exponatelor, număr de distincții, condiții speciale etc.). Criteriile odată stabilite și acceptate

de toți membrii juriului, trebuie să se refere la modalitățile de apreciere, ca și la unele cu caracter tehnic și estetic. Există și aici două modalități de lucru, cel al punctajelor cu note între două limite și cu plafon de selectare, ca și alta cu opțiuni: admis, respins sau indiferent. Consider că a doua metodă exprimă mai corect opinia finală a juriului, decît prima. În general, am remarcat că în urma unei selecții de lucrări, se conturează numeric 3 categorii de lucrări, unele slabe, cam 25%, medii 65% și bune 10%. Opiniile membrilor juriurilor sînt aproape în unanimitate pentru categoriile extreme și mult mai diferite pentru categoria mediană, care de altfel dă și cea mai mare bătaie de cap juriului. De altfel, pentru mijlocirea muncii de selecție, s-au imaginat și unele mașini electronice de votare și calcule, ce și-au afirmat utilitatea lor. Una dintre aceste mașini electronice a fost realizată și în cadrul Asociației noastre (a se vedea publicația „Fotografia nr. 133/1980) și folosită cu succes. Capacitatea de receptare și apreciere a lucrărilor se limitează la cca 500 lucrări, în 5 ore de lucru, după care intervine oboseala psihică.

2. Ce părere aveți despre o jurizare cu public, cu toate implicațiile ei pozitive și negative?

— În condițiile menționate pentru o jurizare comparativă, care mi se pare cea mai obiectivă, accesul pu-

Török Gáspár
Tirgu-Mureș

blicului mi se pare foarte dificil, fiindcă membrii juriului sînt stînjeniți în „deplasările” lor de la o lucrare la alta. În cazul celeilalte metode de lucru, accesul publicului este posibil, dar cred că nu cu mare profit pentru asistență. În condițiile neinfluențării membrilor juriului unul pe altul, asistenței publice îi revine doar vizionarea „tăcută” a tuturor lucrărilor fotografice, fie selectate sau nu. Este un „spectacol” dorit de mulți pentru curiozitatea de a vedea în special ce nu selectează juriul. Se afirmă uneori că rezultatul unor jurizări reprezintă „cartea de vizită” a juriului, dar trebuie ținut seama și de faptul dacă juriul are sau nu de unde alege! Iată deci și un avantaj al jurizării cu public.

3. Ce tip de expoziții (concursuri) vă plac? Acele cu tematică fixă sau cu temă liberă?

— Expozițiile cu temă liberă sînt mai atractive, iar prin variația exponatelor, sînt mai ușor de vizionat, în comparație cu monotonia unei expoziții cu temă fixă.

4. De la un timp încoace la expoziții interne se obișnuiește acordarea unui număr prea mare de premii, premii speciale, mențiuni etc. Ce părere aveți în acest sens?

— Numărul mare de distincții etc. nu face altceva decît să le banalizeze și să își piardă din importanța lor. În general, uzanța ne arată că premiile, distincțiile trebuie să fie între 3 și 5% din exponate.

5. O fotografie bună este rezultatul unei întîmplări norocoase, spune G. B. Shaw. Sînteți de aceeași părere cu marele scriitor?

— Afirmarea lui G. B. Shaw este numai în parte corectă — pentru fotografiile de reportaj — fiindcă pentru restul genurilor artei fotografice: portret, peisaj, natură moartă și eseu, „întîmplarea norocoasă” trebuie să fie luată de elaborarea artistică a imaginii.

6. După Dv. ce trebuie să aibă o fotografie bună?

— O fotografie cu adjectivul „bună” este aceea care are calitățile convenabile naturii sale, fiind deci perfectă; sau o definiție mai simplistă ar fi că o fotografie bună nu are nimic rău! (sic)

7. Ce punct comun găsiți între profesia Dv. de bază (constructor) și arta fotografică?

— Punctul comun dintre profesia mea ca inginer diplomat al Politehnicii din București — Facultatea de Construcții — și arta fotografică a fost disciplina de fotogrametrie, care, după cum se știe, este fotografia tehnică aplicată realizării de planuri și hărți. Printr-o altă pasiune a mea, arheologia tehnică, în cadrul căreia am realizat multe fotografii, am evoluat treptat spre arta fotografică. Este un proces evolutiv început cu aproape 40 de ani în urmă.

8. De cînd și cu ce ocazie v-ați legal viața de această pasiune?

— Am început să fotografiez cînd eram încă în primele clase de liceu, primind cadou din partea tatălui meu un aparat „Baby-box” și de la care păstrez și astăzi negative de format 3 × 4 cm.

9. Vedeți vreo deosebire esențială între fotografiile executate de artiști profesioniști și artiști amatori?

— Nu există deosebire esențială între fotografia unui profesionist și a unui amator, nu aceasta este prima întrebare care se pune. În Statutul Asociației noastre, nu se face nici o deosebire între profesioniști și amatori, toți fiind membri egali; ceea ce contează într-o imagine sînt valențele artistice care o clasează în ierarhia valorilor perene.

10. Nu credeți că ar fi interesant ca în cadrul aceluiași salon să fie separate lucrările executate de profesioniști și amatori?

— Un salon cu două secții, una a amatorilor și alta a profesioniștilor, nu ar contribui cu nimic la ridicarea gradului de interes al său; eventual, ar putea să creeze o situație de disensiune între cele două grupe, ceea ce, evident, nu ar fi în folosul artei fotografice. De altfel, chiar în rîndul profesioniștilor se poate face o împărțire între cei care sînt cooperatori și cei ne-cooperatori, primii organizîndu-și periodic saloane fotografice, care însă nu au o mare audiență la public.

11. Fiind membru în Comitetul Director al FIAP, ce ne puteți spune despre preocupările actuale și planurile de viitor ale FIAP?

— Activitatea FIAP-ului este relatată periodic în publicația noastră „Fotografia”, astfel ca și cei interesați din țara noastră să o cunoască. Recent, cu ocazia difuzării numărului din „Fotografia” membrilor Asociației noastre ca și abonaților, le-a fost distribuită și o copie a Statutului FIAP (în limbile franceză, engleză, germană, spaniolă și rusă). Răspunsul întrebării Dv. este amplu relevant în materialele FIAP menționate. Ca membru în Comitetul Director FIAP, desigur o activitate (bineînțeleas benevolă) cu caracter internațional, dar nu fără unele implicații și asupra celei din țara noastră.

12. Ce șanse ar avea propunerea organizării unei expoziții internaționale la Tîrgu-Mureș într-o organizare comună Azomureș-I.O.R. și cu ce ar putea sprijini A.A.F. această inițiativă (similar cu ORWO-Pentacon)?

— Organizarea unei expoziții internaționale la Tg.-Mureș ar fi binevenită pentru toți iubitorii fotografiei, deci inclusiv și pentru Azomureș. De altfel, cu pușini ani în urmă, o asemenea organizare a

fost începută la Sibiu, unde întreprinderea Poligrafică de acolo împreună cu fotoclubul Orizont a organizat pînă acum, cu mult succes, două ediții, iar acum este în fază de pregătire cea de a treia organizare. În felul acesta în lumea internațională a fotografiei și țara noastră, pe lângă București, s-ar afirma cu încă un oraș — Tg.-Mureș. Evident că A.A.F. va sprijini această organizare prin filiala sa din Transilvania. Manifestarea ORWO-PENTACON nu este o expoziție, ci un concurs, ceea ce, evident, este altceva, deci necomparabil.

13. Care sînt relațiile între A.A.F. și Azomureș și în ce domeniu se colaborează?

— Relațiile noastre cu Azomureș sînt deosebit de bune, atît cele „oficiale”, cît și cele amicale. În general, cei doi parteneri ai activității fotografice din România, A.A.F. și Azomureș, își răspund eficient tuturor solicitărilor făcute. O colaborare mai strînsă este de dorit și sub alte aspecte.

14. Majoritatea fotografilor (chiar și artiștilor fotografi) de azi au fost și sînt autodidacți. Lipsesc din librării lucrări de specialitate și la diferite nivele, cărți privind tehnica și mai ales estetica genului. Lipsesc și o formă mai înaltă de învățămînt pentru amatori sub formă de sereal sau fără frecvență. Ce știți despre intențiile Editurii Tehnice?

— Într-adevăr, majoritatea fotografilor — amatori sau profesioniști sînt autodidacți, în special și din lipsa unor școli de fotografie. În adevăr, unele cursuri de fotografie stau la dispoziție, prin școli populare de artă și prin Universitățile Cultural-Științifice, numai că mulți profesori înșiși nu au profesionalismul mulțumitor pentru a preda fotografia și de aici lipsa de interes pentru asemenea învățămînt. Pregătirea autodidactică nu este întotdeauna eficientă și datorită lipsei de literatură de specialitate. De fotografie s-au ocupat mai multe edituri de la noi, realizîndu-se în total 81 titluri în 33 ani. Nu toate lucrările apărute au fost mulțumitoare, unele avînd chiar un caracter „poluant” al literaturii fotografice (de exemplu — D. Codăuș — Laboratorul foto-film și altele).

Editura Tehnică a fost mai prolifică și a editat cele mai multe titluri, dintre care multe remarcabile.

Datorită tirajelor reduse, lucrările fotografice se epuizează din primele zile ce apar în librării, indiferent dacă lucrările sînt bune sau rele. Acest fapt probează interesul pentru fotografie al celor mulți. În adevăr, Editura Tehnică este mai „atență” în legătură cu fotografia, astfel că ne solicită adesea părerea. Editura unor lucrări fotografice ne-a preocupat și ne preocupă și pe noi, dar posibilitățile noastre nu ne-au permis decît realizarea a 5 lucrări în cadrul „bibliotecii AAF”, din care ultima este „Cronologia ilustrată a fotografiei din România” — autor C. Săvulescu, apă-

rută în 1985. Problema rămîne deschisă pentru o rezolvare mai eficientă, fiindcă, așa cum spunea cu mulți ani în urmă un clasic al fotografiei — Prof. L. Moholy Nagy, citez „analfabeții de mîine nu vor fi numai cei ce nu vor ști să scrie și să citească, ci și cei ce nu vor ști să fotografieze”.

15. Cum vedeți atragerea și educarea tineretului în arta fotografică încă din băncile școlilor? N-ar fi bună organizarea unor expoziții republicane pentru tineri sub 25 ani patronate de AAF?

— Atragerea tineretului către fotografie este o preocupare constantă a noastră și nu de puține ori în trecut am organizat, în colaborare cu Organizația Pionierilor, cu U.T.C. și cu U.A.S.C.R., acțiuni comune, dintre care ași aminti ultima organizată în 1985 la Pîrîul Rece, anume seminarul internațional al conducătorilor de tineret FIAP. Evident, că în lumina celor spuse la încheierea răspunsului meu de la punctul precedent, ar fi bine ca încă în școli să se învețe fotografia. În ceea ce ne privește, noi sîntem la dispoziție, prin Comisia Tineretului a Asociației noastre, comisie condusă de Ing. Viorel Simionescu. Unele concursuri și expoziții pentru tineret se organizează în cadrul festivalului național Cîntarea României și la care sîntem solicitați în organizare.

De altfel, în Comisia Mondială a Tineretului FIAP, este inclusă și Comisia noastră, ba mai mult, în comitetul internațional de conducere a fost ales și Ing. V. Simionescu.

16. A.A.F. are aproximativ 900 de membri. În afara distincțiilor FIAP nu există nici o ierarhizare valorică internă a membrilor. Nu credeți că s-ar putea acorda unele titluri sau distincții celor merituosi pentru recunoașterea activității lor artistice (exemplu: artist fotograf, artist emerit etc.)?

— Această problemă a preocupat și Comitetul de Conducere A.A.F. cu vreo cîțiva ani în urmă și chiar a instituit un număr de premii anuale, care să recompenseze moral și material cele mai bune realizări anuale ale membrilor A.A.F. Instituirea premiilor A.A.F., ca și regulamentele de acordare, au fost publicate în „Fotografia” Nr. 146/1982, dar pînă acum premiile nu au fost solicitate de nici o persoană. Cred că aceste premii ar putea constitui o ierarhizare valorică a membrilor noștri. O ierarhizare asemănătoare cu aceea a FIAP-ului nu ar fi indicată, deoarece s-ar minimaliza. Rămîne totuși o problemă deschisă, poate că regulamentele sînt prea severe?!

17. În locul a multor așa-zise tablouri (chiciuri), fotografia artistică ar trebui să preia locul lor pe peretele multor case și apartamente, și chiar instituții și întreprinderi. Cum este reglementată la noi vînzarea fotografiilor artistice, dreptul de autor, soarta negativului etc.?

— Vînzarea lucrărilor de artă fotografică, pentru sectorul socialist,

este reglementată de H.C.M. 639/957 și dispoziția Consiliului Culturii și Educației Socialiste Nr. 452/972, care prevăd tarife în funcție de mărimea imaginilor, felul utilizării și altele. Pentru sectorul particular, nu este nici o reglementare, singura problemă este aceea a percepției impozitului, care este același și pentru vînzările la Stat ca și pentru cele la particulari. Conform unei aprobări a Ministerului de Finanțe, membrii A.A.F. beneficiază de unele avantaje față de ceilalți fotografi. Deși am încercat să vindem unele lucrări de artă fotografică la unele instituții pentru a înlocui așa-zise tablouri de plastică (nu zic artă plastică, pentru că nu sînt !), totuși din motive și de ordin birocratic nu am reușit. Negativul nu este negociabil, deoarece este „documentul” de bază cu care autorul își probează — la nevoie — dreptul de autor.

18. Nu v-ați gîndit la deschiderea unei galerii de artă fotografică (cu vînzare) la București?

— În cele două galerii de artă fotografică A.A.F. — din București și Timișoara — la expozițiile care au loc, se pot face și vînzări de lucrări de artă fotografică. Într-un viitor apropiat, prin strădania Filialei A.A.F. Muntenia, la Ploiești, se va deschide și a treia galerie A.F. De altfel, la orice expoziție sau contact cu publicul, se pot vinde lucrări de artă fotografică, cu condiția respectării plății impozitului.

19. Se organizează destul de multe expoziții interne, cu sau fără te creșcînd față de acest gen de artă. matică, ceea ce dovedește interesul Dar lipsește o expoziție recapitulativă republicană anuală, unde să se poată vedea cele mai bune lucrări ale anului, putînd acorda titlul de : Fotografia Anului.

— La fiecare doi ani, în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României, pe baza selecțiilor succesive, de la expoziții personale, la cele ale filialelor și apoi pe republică, constituind deci expoziția celor doi ani, se realizează expoziția preconizată de Dv. Realizarea în fiecare an a unei expoziții pe republică mi se pare dificilă, fiindcă „producția” membrilor noștri în lucrări de artă fotografică nu ar fi suficientă pentru o asemenea expoziție de calitate. Experiența ne-a probat acest lucru și cu ocazia salonului nostru internațional, care, după cum știți, este organizat la fiecare doi ani.

20. Inițiativa organizării taberei de creație în Deltă a fost mai mult ca bine venită. Lipsesc însă și altele, atît vara, cît și iarna, atît la munte, cît și la unele uzine sau șantiere. Nu credeți cu U.G.S.R.-ul ar fi un partener ideal pentru colaborare?

— Organizarea unor tabere de creație fotografică sigur că este bine venită, dar trebuie găsiți „partenerii”, care s-o organizeze și să suporte unele cheltuieli, în schimb cărora să fie și beneficiarii lucrărilor de artă fotografică, Ori

tocmai aici este dificultatea; se pare că Tulcea a fost o excepție fericită. Vom încerca, ca și pe viitor să putem găsi asemenea organizatori, poate chiar și cu U.G.S.R.-ul.

21. Ce loc ocupă Diaporama în preocupările A.A.F.?

— Diaporama are și ea un loc în preocupările Conducerii A.A.F.-ului, în sensul stimulării unor membri A.A.F. să participe la festivaluri naționale și internaționale, iar Filiala A.A.F. Banat organizează cu regularitate festivalul „Diason”. Problema fiind legată, în primul rînd, de un aparat complex de realizare și prezentare, comportă anumite dificultăți mai greu de rezolvat, așa că amplasarea acestor manifestări culturale este mai mică, deși s-au realizat și diaporame remarcabile; unele chiar au primit distincții de la festivaluri internaționale.

22. Avem în țară practicanți ai fotografiei subacvatice. În ce măsură și cu ce rezultate?

— După cunoștința mea, nu avem practicanți ai fotografiei subacvatice. În „Fotografia” au apărut și vor apărea și unele fotografii subacvatice, dar principalele carențe ale acestei activități sînt datorate pe de o parte lipsei de aparatură specifică, precum și faptului că apele din țara noastră, inclusiv Marea Neagră nu sînt suficiente de limpezi și nu au o floră și o faună interesantă.

23. În preocuparea fotoamatorilor a intrat și setea de colecționare a fotografiilor vechi și a aparatelor de fotografiat vechi. Ar fi bine dacă acest hobby frumos și instructiv ar fi coordonat de A.A.F. prin înființarea a două secții cu aceste preocupări.

— Nu cunosc prea multe persoane — membri A.A.F. — care să se preocupe de colecționarea unor imagini și aparate de altădată. Sigur că această preocupare ar fi foarte utilă, mai ales că ar contribui și la cunoașterea mai extinsă a istoriei fotografiei din țara noastră. Începutul cunoașterii acestei istorii s-a făcut, după 30 de ani de la înființarea Asociației, prin apariția lucrării „Cronologia ilustrată a fotografiei din România” — autor C. Săvulescu. Este regretabil că încă nu cunoaștem nici o daguerotipie realizată la noi cu aparatele care sigur au existat, așa cum se atestă în relatările din presa vremii. Această lucră și despre aparatură. Asociația posedă un număr de imagini, ca și unele aparate, poate începuturile unei secții muzeu.

24. Vom avea în curînd un Congres al A.A.F.?

— Congresul sau Adunarea generală a membrilor A.A.F. este o doleanță a noastră a tuturor, dar aceasta implică în primul rînd cheltuieli materiale (transport, sejur, scoatere din producție etc.) pe care bugetul A.A.F. nu le poate suporta. Ne gîndim la diferite soluții: adunarea restrînsă prin delegați, găsirea unei instituții care să suporte cheltuielile — poate Azo-

mureș? — adunarea cu ocazia unui salon internațional al cărui beneficiu — presupunind că există! — să acopere aceste cheltuieli etc. Odată rezolvată aceasta, congresul poate avea loc imediat, dar când? În încheiere, după așa de multe întrebări (nu numai 24), vă rog să-mi permiteți să vă pun și eu o întrebare:

— Cum s-a achitat Asociația în general și față de membri în special de menirea sa în cei 30 de ani de existență?

RĂSPUNS

Török Gáspár

Nu mă simt autorizat să fac aprecieri asupra activității A.A.F., mai ales că Asociația nu a pre-

zentat nici o dare de seamă asupra activității sale în fața membrilor săi în ultimii 5 ani, pentru a putea aprecia dacă a făcut sau nu totul pentru membrii săi.

Pot să vă spun însă că eu personal am vrut să devin membru al Asociației încă din 1970, văzând în ea un for dirigiuitor al întregii mișcări artistice fotografice din țară, care ne va îndruma și coordona atît din punct de vedere administrativ, cît și din punct de vedere tehnic și estetic. Contactul cu A.A.F. București a fost permanent și cordial, filialele teritoriale au avut însă un rol minor și formal în activi-

tatea noastră. Dacă fotocluburile țineau o legătură strînsă cu A.A.F., consider că și conducerea acestora ar trebui să vină mai des în mijlocul membrilor săi, să vadă la față locului cum se muncește, ce rezultate au obținut, dar și ce greutăți au, nu numai la nivel de club, ci și la nivel de persoană.

Prin intermediul publicației „Fotografia” ținem și noi legătura cu FIAP. Calendarul internațional al FIAP apare însă după ce acesta a expirat din cauza dificultăților de la tipografie. Așadar este loc de mai bine.

EXPOZIȚIA BISCHOF WERNER

Zürich — Noiembrie — '86

Sînt foarte rari fotografiile care își cuceresc într-un timp relativ scurt un renume mondial. Dintre acestea, numele lui Werner BISCHOF ocupă neîndoielnic unul din locurile de frunte. Personalitatea și cariera lui prestigioasă de foto-ziarist și artist-fotograf, sînt desigur bine cunoscute cititorilor publicației „Fotografia”. De aceea mă voi limita numai la depănarea unor gânduri suscitade de vizitarea expoziției a 150 dintre fotografiile sale la KUNSTHAUS (Muzeul de artă) din Zürich.

Se poate oare „explica” o personalitate, o carieră? Într-o secție a expoziției, organizatorii fac tocmai acest efort, pe cît este posibil, prin prezentarea unor fotografii de la începutul carierei lui Bischof. Absolvent al Kunstgewerbeschule (Școala profesională de artă) din Zürich, el și-a format solida pregătire în artele grafice și fotografice. El a fost elevul favorit al lui Hans Finsler, mare meșter al tehnicii și autoritate în domeniul esteticilor fotografice. După absolvire, timp de un an, a lucrat la revista „Graphis”, apoi a plecat la Paris, unde a început să picteze, însă izbucnirea războiului l-a obligat să se întoarcă, în 1939, în Elveția. În tot timpul războiului a lucrat la revista de artă „DU”, în care i s-au publicat primele fotografii. Marea varietate de subiecte și genuri — peisaje, naturi moarte, fotografii de obiecte, de fructe, legume și animale, fotografii de modă — a constituit pentru el baza pentru înțelegerea și însușirea particularităților limbajului fotografic. În această perioadă experimentală, el a adîncit studiul diferitelor tehnici, a ajuns la măiestria stăpînirii luminilor și a strînirii formelor, găsind soluții compoziționale de mare efect.

Fotografiile și straifurile expuse în această secțiune, confirmă adevărul unei vechi zicale germane: „Übung macht der Meister!” (exercițiul îl formează pe meșter). Într-adevăr, în fotografiile lui din această perioadă se recunoaște efortul spre mai bine, curajul de a aborda teme din ce în ce mai grele, încăpătînarea de a pune pecetea propriei personalități pe fiecare lucrare, lupta cu datele materiale — obiective și emulsiile — pentru a le forța limitele.

Perioada războiului, relativ calmă în Elveția neutră, precum și încurajarea primită în mediul de intelectuali rafinați care formau colectivul revistei „DU”, au favorizat în chipul cel mai fericit, formarea lui Bischof ca fotograf, intim conectat la circuitul ideilor moderne despre artă și societate. Această simbioză între măiestrie tehnică și concepție elevată, a constituit, fără secțiune, fără să vreau, mă gîntăgădă, simburile viitoarei lui evoluții.

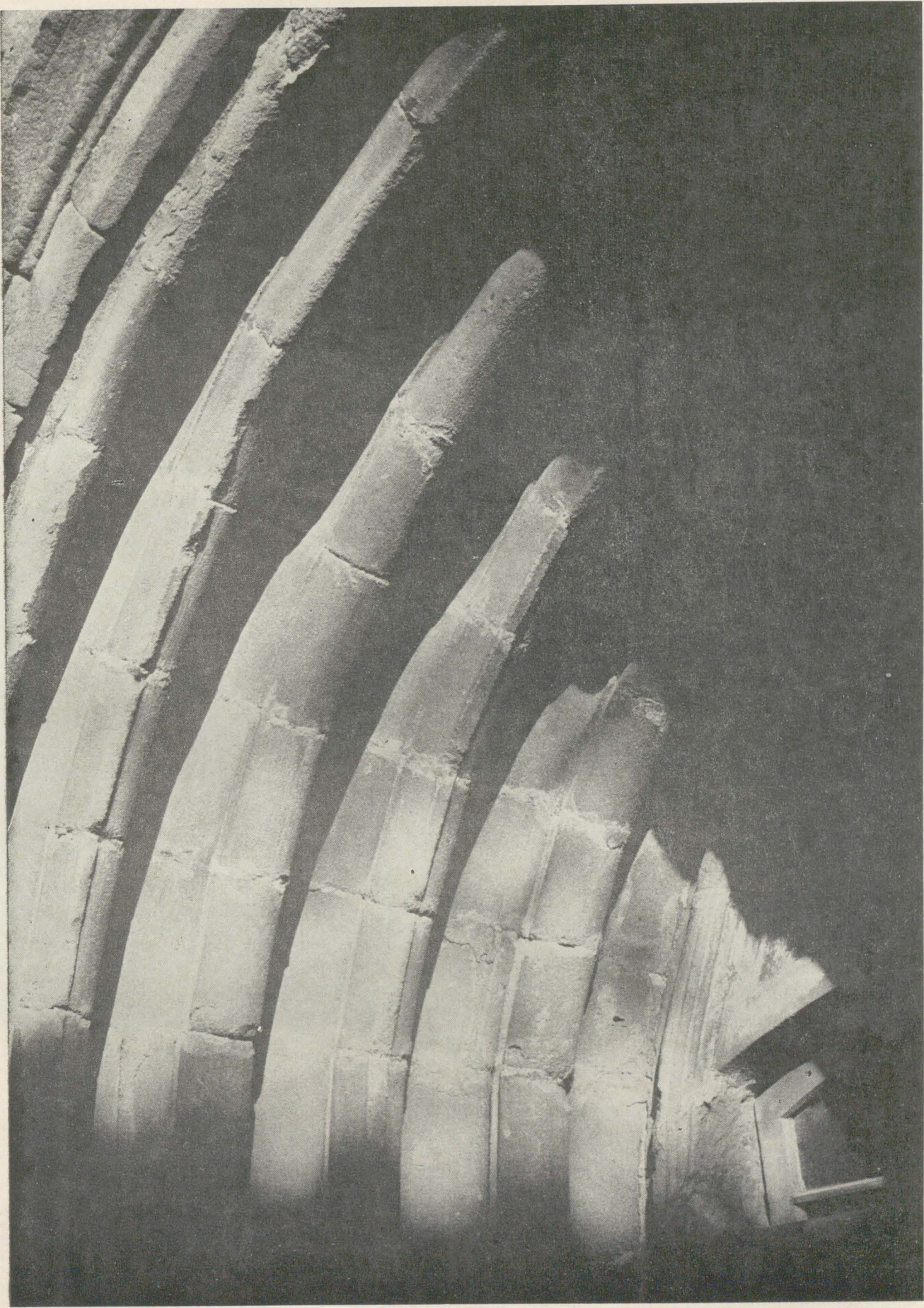
Cercetînd exponatele din această secțiune, fără să vreau mă gîndeam la mulți dintre colegii mei de breaslă și de la A.A.F., care au plecat la drum fără pregătire tehnică și fără să cunoască problemele care îi frămîntă pe alți artiști, fără să aibă o concepție formată despre posibilități și țeluri. Poate că exemplul lui Bischof îi va îndemna să se gîndească la cauzele propriilor lor neîmpliniri.

De îndată ce s-a sfîrșit războiul, Bischof și-a luat aparatul, s-a suit pe bicicletă și s-a îndreptat spre adevărurile vieții. Se terminase perioada de experimente! Începea o perioadă nouă în care Bischof și-a ales drept sarcină să arate lumea lumii, să prezinte semenilor săi pe alți oameni, așa cum sînt, în zile

de sărbătoare și în vremuri de tristețe.

De la primul reportaj realizat în Germania distrusă de război, pînă la moartea sa la 38 ani într-un accident de mașină în munții Anzi, Bischof a colindat patru continente și ne-a lăsat, nouă tuturor, nenumărate imagini cu o mare valoare documentară și artistică despre oameni și evenimente, un magnific portret al lumii.

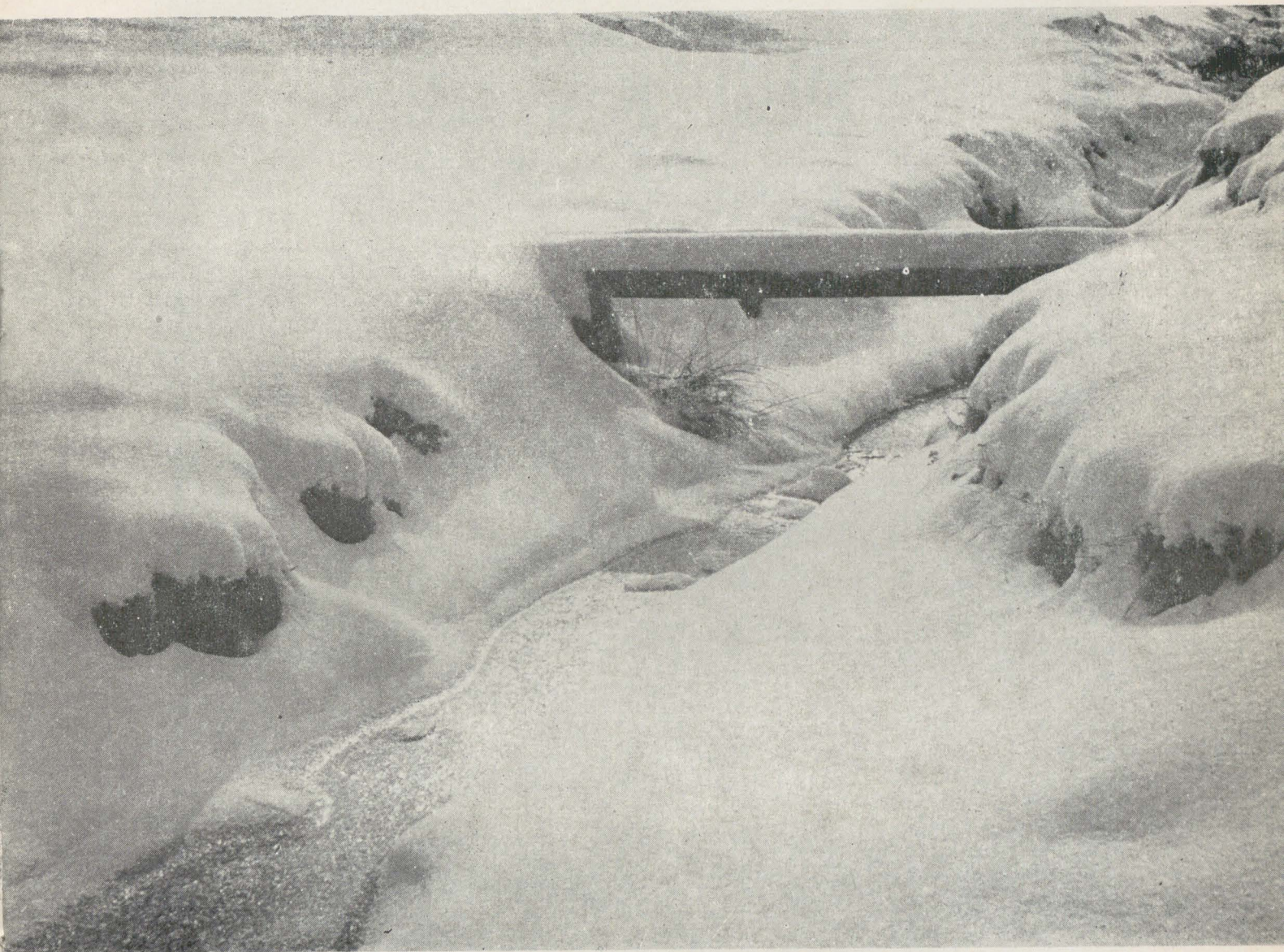
Războiul Mondial II, mai mult decît alte războaie, a zguduit temeliile politice, economice și spirituale ale omenirii. După sfîrșitul măcelului, intelectualitatea progresistă pune zeci de întrebări cu privire la cauze și răspunderi, la acțiuni pentru evitarea în viitor a unui dezastru similar. Bischof, conștient de misiunea pe care o are un intelectual, un artist, un ziarist, față de lumea în care trăiește, a pornit la drum animat de un cald umanism și de idealul de a descoperi și a spune adevărul. Din scrisorile trimise soției sale din diferite părți ale lumii, reies gîndurile care îi frămîntau și greutățile pe care le întîmpina din partea marilor trusturi de presă. De exemplu, reportajele sale despre luptele colonialiștilor francezi pentru a-și menține dominația în Indochina, au fost aproape ignorate de presa din S.U.A. Cu doi ani înainte de dezastrul francezilor la Dien Bien Phu, el și-a dat seama de cele ce vor urma și îi scria soției la 6 iulie 1952 următoarele: „M-am întors dintr-o deplasare în deltă (a Mekongului). Acolo are loc o încăierare sinistrală și eu văd clar cine va învinge... De ce acest război hidos? Cu timpul, Franța trebuie să piardă față de constantul război de gherilă al Vietminh. În primul rînd există o mare ură împotriva europenilor.



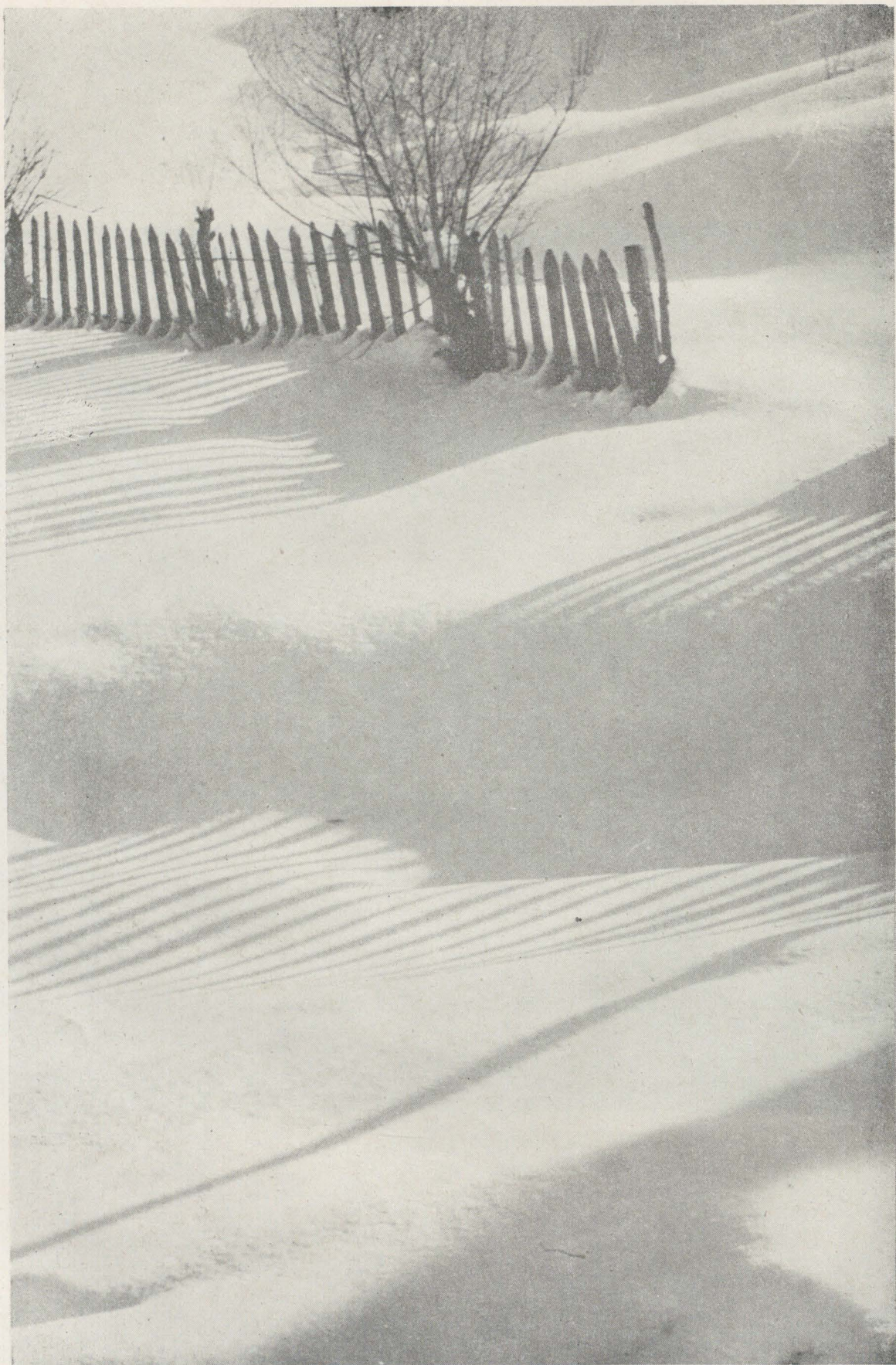
T. Ioaneș — Otheadă



T. Ioaneș — La batoză



T. Ioaneș — Puntea



Umbre de iarnă — Török Gáspár



T. Ioaneș — Pauză



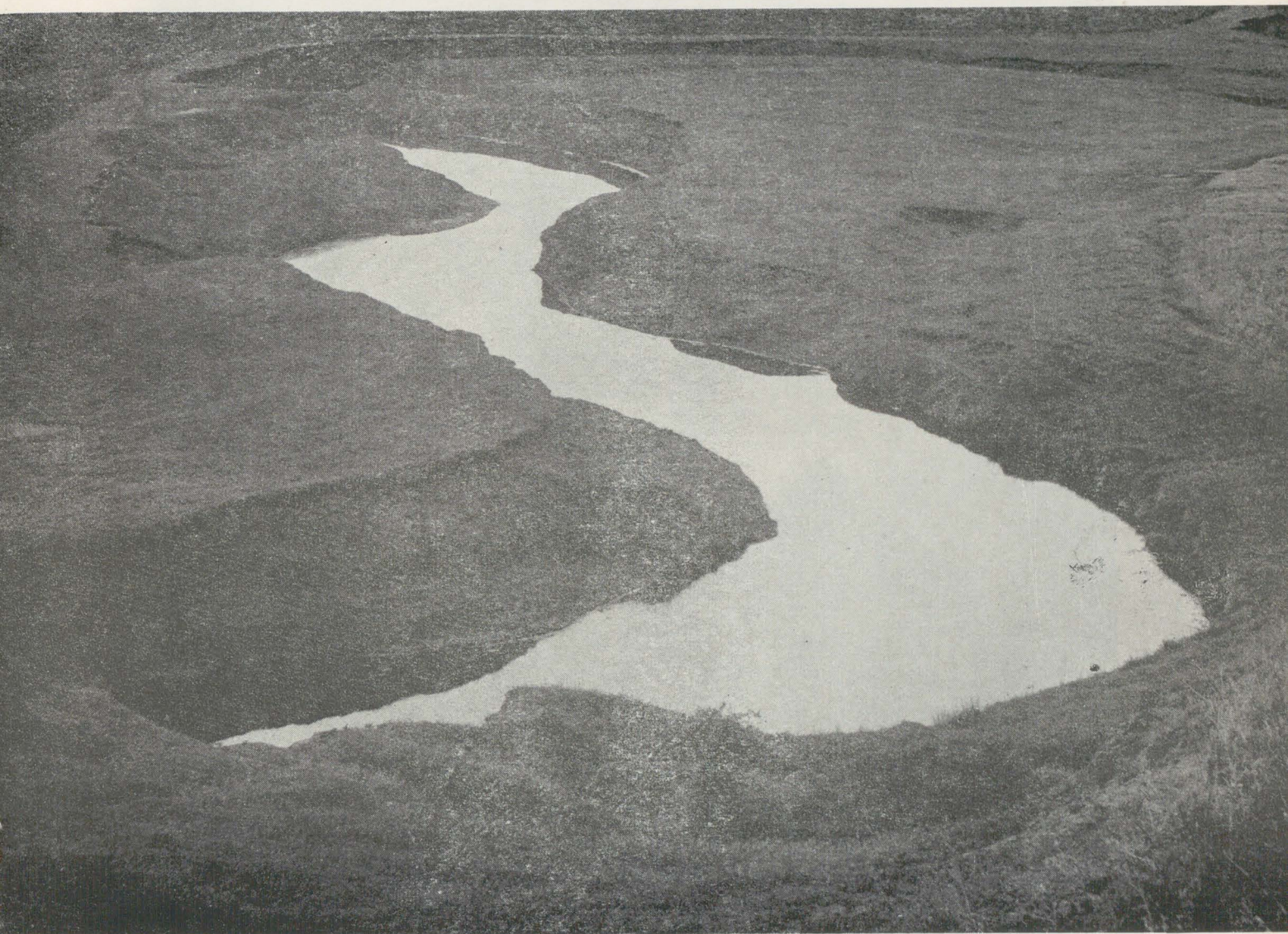
T. Ioaneș — Fără titlu



T. Ioaneș — Baia de lumină



Seceriş în Munții Apuseni — Török Gáspár



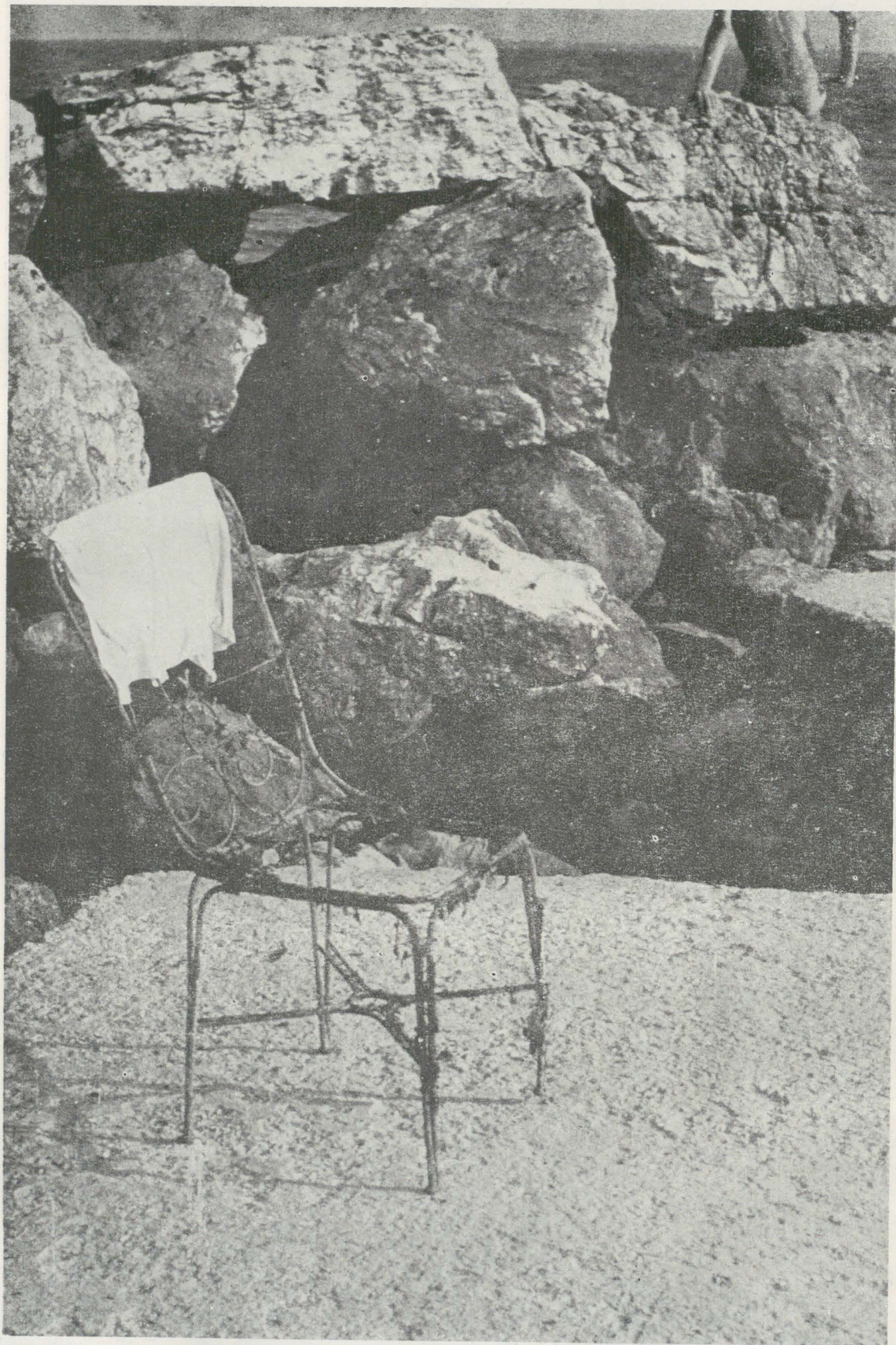
T. Ioaneș — Oglindă



T. Ioaneș — Pisicuța



Török Gáspár — Zîmbet



Török Gáspár — Scaunul părăsit



Török Gáspár — Electra modernă



N. D. Buruleanu — Relația dintre EL și EA



N. D. Buruleanu — EL



T. Ioaneș — Odă zilei care vine

Acesta este un adevăr fundamental despre care nimeni nu îndrăznește încă să vorbească și care este rareori menționat în presă. Omul alb și-a trăit traiul în Orientul îndepărtat. Aici el se agăță de un vapor care se scufundă“.

Cu aceeași claritate, el zugrăvește stările de lucruri și în alte reportaje, scoțind în evidență suferințele cauzate de exploatarea colonialistă, și, arătând, în același timp, frumusețea tradițiilor culturale ale unor popoare care erau considerate doar obiect de jaf. Disperarea lui Bischof din cauză că presa nu voia să publice adevărul reiese dintr-o altă scrisoare către soție : „Fotografia (care se publică în presă) mi se pare din ce în ce mai superficială, ziaristica, o boală. Singura mea posibilitate (ca să pot arăta adevărul) ar fi să public albume și eseuri ca cele ale lui Eugene W. Smith (celebru fotoreporter american cu preocupări similare) — dar cine îmi dă posibilitatea ? Sau să realizez filme, dar și acest domeniu este neînchipuit de corupt...”

În ciuda piedicilor și a dificultăților, Bischof nu se dă bătut. El realizează reportaje în India și Indonezia, iar despre Japonia, în afară de reportajele publicate în „LIFE“, el pregătește un album în care se îmbină armonios intuiția lui de fotoziarist și măiestria unui

mare artist. Multe din imaginile sale fac azi parte din patrimoniul de lucrări clasice al istoriei fotografiei de artă.

Bischof rămâne un exemplu de dăruire, atît convingerilor sale umaniste, cît și artei sale în care a excelat. El a dovedit că nu poate exista demarcație între convingeri și artă. Numai prin focul fierbinte al ideilor valoroase, arta poate fi ridicată la frumusețe incandescentă.

În marea sală de expoziție, cu fotografiile panotate în ordine cronologică, unele imagini mărite pînă la 70/100 cm, se afla un public numeros, de toate vîrstele, cu părinți explicînd copiilor subiectele fotografiilor, cu vizitatori stînd timp îndelungat înaintea unor imagini, căutînd parcă să savureze întreaga frumusețe. Interesul marelui public, cît și al specialiștilor, pentru arta fotografică autentică, este în continuă creștere. Muzele de artă din marile capitale, rînd pe rînd, deschid secții permanente pentru expoziții de fotografii. Reviste prestigioase de artă consacră din ce în ce mai des spațiu, pagini întregi închinat fotografiei sub toate aspectele. Chiar și cotidiane cu tiraje de milioane publică adesea recenzii ample despre expoziții, însoțite de reproduceri. Am fost surprins că un ziar ca „International Herald

Tribune“ (28.XI.'86) a închinat o pagină întreagă expoziției lui Bischof.

...și de aceea mă întristează faptul că publicația noastră „Fotografia“ dă spațiu pentru fotografii din Paris, care puteau fi tot atît de bine făcute la Slobozia—Ialomița ; că unii membri A.A.F. iroresc peiculă și hirtie organizîndu-și expoziții fără măiestrie și fără conținut ; că multe jurii coboară stacheta exigenței la nivelul unui gust îndoielnic ; că nu există la A.A.F. emulația necesară pentru depășirea mediocrității ; că se fac prea multe concesii nonvalorii ; că există o atmosferă de politețe molcușă în care prosperă nulitățile.

Sînt convins că foarte puținele observații critice sau discuțiile la un colț de masă, nu pot schimba atmosfera. Este necesară o acțiune calificată, concentrată, de critică constructivă, de îndemnuri și încurajări concrete. Mi se pare că în primul rînd publicația „Fotografia“ ar fi bine să-și revizuiască concepțiile și orientarea, ca să poată da tonul stenic de care este atîta nevoie. Păcat că o generație de tineri fotografi talentați este lipsită de o busolă sigură. Păcat că un domeniu care se dovedește atît de important în viața culturală continuă să rămînă o biată cenușareasă !

MIT ȘI REALITATE ELECTRONOGRAFIA SAU MISTERIOASA STRĂLUCIRE A FOTOGRAFIILOR KIRLIAN

Ing. M. Grigore

Simion Kirlian, descoperitorul efectului amintit în titlul articolului, era un modest electrician ce trăia împreună cu soția sa Valentina, în Krasnodar, în Uniunea Sovietică. În 1939, el construiește, cu materiale împrumutate de la spitalul unde lucra, un aparat ce permitea fotografierea obiectelor aflate în cîmp electric de înaltă frecvență. Primul său subiect a fost propria mîină. După dezvoltarea plăcii, Kirlian a putut vedea că o strălucire misterioasă se degaja de la extremitățile degetelor sale.

Intrigați și, deopotrivă, fascinați, soții Kirlian au continuat experiențele. Treptat, ei și-au perfecționat tehnica și materialele, fotografiînd un mare număr de subiecte.

Rezultatele obținute de soții Kirlian sînt extrem de curioase și interesante. De exemplu, o frunză proaspăt ruptă și fotografiată prezenta o aureolă strălucitoare, iar suprafața sa era acoperită de o mulțime de puncte luminoase. Cîteva zile mai tîrziu, aceeași frunză prezenta un nimb foarte slab și cea mai mare parte a punctelor luminoase dispăruseră.

Aureola unei mîini era confuză și dezordonată, dacă proprietarul ei era bolnav, strălucitoare și puternică în caz contrar.

Într-o experiență, cei doi soți au rupt vîrful unei frunze înainte de

fotografiere. Imaginea obținută era asemănătoare cu aceea a unei frunze proaspăt tăiate, cu o excepție : în locul porțiunii rupte, o „frunză fantomă“ era desenată de o aureolă fără intensitate, care reproducea exact conturul original al frunzei.

Soții Kirlian și-au dezvoltat metodele de lucru, obținînd și fotografii în culori. Autoritățile sovietice le acordau sprijin, manifestînd un mare interes pentru cercetările lor. Au descoperit oare soții Kirlian doveda unei noi forme de energie, cu imaginile lor „bioluminiscente“ ? Efectul Kirlian nu poate fi pus la lucru în medicină, psihologie, biologie, agricultură ?

Mulți cercetători de pe diverse meridiane au reluat experiențele soților Kirlian, perfecționînd aparatura, reproducînd efectele anunțate anterior de aceștia și descoperînd altele. Menționăm organizarea în 1972 în S.U.A. a primei conferințe asupra fotografiei Kirlian, acupuncturii și nimbului uman. Thelma Moss descria cazul unei persoane care reușise să schimbe în fiecare zi culoarea albastrie a nimbului său într-o tentă roșie, atunci cînd se enfuria. Douglas Dean, fotografînd mîinile unei persoane care se vindecă, a observat că strălucirea de lumină care înconjură extremitatea degetelor părea a se lărgi

atunci cînd ele începeau să îngrijească un bolnav. Aceași Thelma Moss pretinde că a folosit efectul Kirlian pentru a preciza, fără greș, aptitudinile semințelor de soia în germinare. Tot ea declară că a făcut înregistrări magnetoscopice, pe care se poate observa cum nimbul plantelor devine mai strălucitor, dacă se apropie o mîină.

Fizicienii ai Universității Drexel afirmă că au făcut corelații între fluctuațiile nimburilor ce înconjură degetele și anumite forme de durere, epuizare mentală și hiperventilație.

Și la noi în țară, se fac cercetări în acest domeniu al electronografiei. Cititorii interesați își amintesc cu siguranță de articolele apărute acum cîteva ani în revista Flacăra în legătură cu cercetările medicale făcute la noi.

Entuziasmul cercetătorilor este în creștere, deși pentru a interpreta o fotografie Kirlian este necesară controlarea unui mare număr de variabile.

Rămîne însă o problemă de rezolvat : care este explicația efectului Kirlian ? Este oare vorba de o nouă formă de energie, sau este vorba de o manifestare necunoscută a unei forme cunoscute deja de energie ? Aceste întrebări tulburătoare și încă multe altele își așteaptă răspunsul în viitor.

ALB-NEGRU, VIRAT ȘI COLOR

Ion Mărculescu

De curind, într-un prestigios salon de fotografie, la Timișoara, juriul forțat de situație, a hotărât a stabili o clasificare a fotografiilor primite și acordarea premiilor, pe trei secții: alb-negru, virat și color.

Este cunoscută ezitarea, cînd este vorba de fotografia virată. Unii o încadrează, cu destulă nesiguranță, la fotografia alb-negru, alții o consideră mai apropiată de color, iar alții — ca la Timișoara, o socotesc domeniu aparte. Atitudinea care mi se pare a fi cea mai nepotrivită este aceea de a elimina, pur și simplu, din competiție fotografiile virate. Virarea știm că este un procedeu tehnic prin care o fotografie alb-negru este trecută, spre a i se mări puterea de expresie, procedeu demult acceptat ca propriu fotografiei de artă. Și atîta timp cît sîntem de acord să subordonăm cît mai multe mijloace și procedee tehnice unei idei pe care vrem să o exprimăm printr-o lucrare fotografică, hotărîrea cuiva de a considera virarea ca improprie artei fotografice ar apare cu totul nejustificată.

Poate este necesar să mai revenim asupra unor termeni consacrați și deaceia deveniți tabuuri care, la o privire atentă, se clatină. În primul rînd, ce este albul și ce este negrul? S-a admis aproape în unanimitate că albul și negrul nu sînt culori; culori sînt socotite doar componentele luminii naturale. Lumina naturală, cea de zi, se poate descompune în șase culori: roșu, oranj, galben, verde, albastru, violet (R.O.G.Ve.A.Vi.). Acest lucru se poate realiza cu o prismă de sticlă sau poate fi observat și în natură în curcubeu, în petele de petrol de pe suprafața unei ape, în baloanele de săpun, în colțul unui ciob de sticlă etc. Dar lumina naturală, de zi, așa zisa lumină albă, poate fi nu numai descompusă ci și recompusă cu ajutorul discului Newton (un disc împărțit în șase părți de diferite proporții, în funcție de fiecare culoare). Prin învîrtirea repede a acestui disc cele șase culori se amestecă și lasă să se vadă o suprafață albă. De aici ideea că suprafața albă conține la saturație, în proporție naturală, cele șase culori din spectru. Deci albul este o saturație de culori în timp ce opusul lui, negrul, este absența totală a oricărei culori. Albul semnifică lumina, adică prezența culorilor, iar negrul întunericul, adică absența lor. Putem spune, deci, că de fapt, numai despre negru se poate afirma că nu este culoare. Afirmatia că albul nu e culoare nemaivînd o motivație imbatabilă.

Amestecînd albul cu negrul, rezultă griurile. Albul, negrul și griurile sînt principalele mijloace de expresie în fotografia alb-negru.

Griul poate fi, însă, obținut nu numai din amestecul de alb și negru ci și din amestecul a două culori (culori care se numesc complementare: roșu și verde, albastru și oranj sau galben și violet), din amestecul a trei culori (de exemplu $R + G + A$, sau $O + Ve + Vi$ etc.).

Ce se poate susține din aceste considerații? Afirmatia că albul, negrul și griurile nu sînt neculori ci o formă anume de amestecuri de culori. Cu ajutorul lor, repetăm, se realizează fotografia alb-negru.

Să ne oprim asupra fotografiei color. Ea se realizează cu ajutorul a șase culori dintre care trei sînt principale: roșul magenta, albastrul azuriu și galbenul, iar trei secundare, provenite din amestecul acestora două cîte două, adică oranj ($R + G$), verde ($A + G$) și violet ($R + A$). Cînd o culoare se amestecă cu o vecină a ei de pe discul Newton (pe care ordinea culorilor trebuie să fie cea naturală, adică R.O.G.Ve.A.Vi.) se obțin nuanțe. Exemplu: un verde care conține mai mult galben este un verde gălbui, un altul care conține albastru are o nuanță verde albastrui, așa cum albastrul poate să aibă o nuanță care bate în verde sau una care bate în violet ș.a.m.d.

Cînd amestecăm o culoare cu complementara ei (care se află opusă diametral pe discul Newton, pe cercul cromatic) în așa fel încît culoarea să-și păstreze din caracter, spunem că rupem (termen consacrat în teoria culorilor) acea culoare cu complementara ei. Ruperea are aici înțeles de alterarea culorii, de alterarea energiei ei cromatice. Toate teoriile despre culoare au acceptat că rezultatul amestecului unei culori cu alb sau negru se numește ton al culorii respective, operația purtînd numele de degradarea culorii.

Regula unei fotografii color este ca ea să conțină cel puțin de la două culori în sus, precum și nuanțe și tonuri ale acestor culori. Cînd o lucrare se execută într-o singură culoare se spune că este monocromă. Monocromia o înțelegem ca pe folosirea unei culori, prezentă în lucrare în toate calitățile ei (de exemplu verde smarald, verde Veronese, verde de China, sau albastru ultramarin, albastru cobalt, albastru de Prusia — denumiri luate de la culorile folosite în pictură) și în toate tonurile ei (culoare conținînd mai mult sau mai puțin alb sau negru).

În fotografie monocromia poate fi obținută, dacă stăm să privim mai atent, atît prin procedeul virării, folosind deci hirtie alb-negru, cît și prin folosirea hirtiei color. Dacă monocromia prin folosirea hirtiei color a fost mai puțin abordată, aceasta este o chestiune neimportantă atîta timp cît ea presupune doar un preț de cost mai ridicat al materialelor color, comparativ cu cele alb-negru. Poate că într-o zi materialele color vor fi tot atît de ieftine ca și cele alb-negru și, prin urmare, acest tip de monocromie va fi mai des folosit.

E drept că monocromia obținută prin virare a ținut la început de dorința omului de a depăși alb-negru, de a ajunge la color, iar cînd s-a perfectat sistemul color, etapa monocromiei prin virare a fost depășită și relativ abandonată, rămînînd o treaptă între fotografia alb-negru și cea color.

Iată de ce mi-aș permite să afirm că mai îndreptățită decît toate este clasificarea tehnicilor fotografice în: alb-negru, monocrom și color.

Știm că prin virarea alb-negrului se pot realiza tot felul de culori: sepia, roșu, galben, albastru, verde etc. de diferite calități. Problema este dacă folosirea monocromiei se justifică, dacă are valențe expresive. Bineînțeles că are. O anume fotografie poate avea cîștig de cauză net superior realizată monocrom decît dacă ar fi realizată alb-negru sau color, tot așa cum unele fotografii ating maximum de expresie numai dacă sînt realizate alb-negru sau color. Totul ține de subiectul redat, de intenția autorului, de atmosfera ce se dorește a fi creată, precum și de alte intenții.

Deaceia nu mi s-ar părea deloc deplasat să văd că un organizator de expoziție fotografică își propune trei secțiuni: alb-negru, monocrom (termen mai larg care depășește dar și include noțiunea de virat) și color. Este adevărat că ar putea apare și dificultăți de clasificare a unor fotografii, de exemplu virate doar parțial. În acest caz, cum și alb-negru poate fi socotit mai aproape (decît este obișnuit să se accepte) de monocrom, asemenea lucrări pot fi înscrise ușor în categoria monocromiei.

Reținerea manifestată în fața fotografiilor monocrome, indiferent că sînt obținute prin virarea alb-negrului sau prin color, o găsesc totalmente nejustificată. Încercarea de a asimila procedeul monocromiei celui alb-negru sau celui color, mi se pare a fi o frînă, o opoziție inutilă care îngreuează posibilitățile tehnice de expresie ale fotografiei în general.

„OBIECTIVUL CARE DEFORMEAZĂ“

Virgil Codarcea

Aparatul fotografic al sfârșitului secolului trecut, camera obscură prevăzută cu o minusculă gaură ce avea rolul obiectivului aparatelor de astăzi, era ferit cu desăvîrșire de a deforma într-un fel sau altul imaginea deoarece, după legile fizicii, razele luminoase care o formau se deplasează în linii drepte.

Tipul de aberație specific obiectivelor fotografice cu formule optice din ce în ce mai complexe — în specie zoom-urile — reprezintă curbarea de către lentile a liniilor existente în subiect, imperfecțiune ce nu încetează să creeze dificultăți și să stîrnească ambiții diverșilor fabricanți de optică fotografică de marcă. De ce amintesc numai fabricanții și nu includ în categoria celor frustrați de aceste deformări și pe marea majoritate a celor ce folosesc obiectivele fotografice este foarte ușor de explicat: în proporție de 95% aceștia ori le ignoră, ori nici nu le sesizează. Restul de 5 procente îl constituie perfecționistii (prea puțini la număr) și tehnicienii (de profesie sau închipuiți).

Pentru a crea o sugestie cât mai clară asupra acestui tip de aberații vă voi face cunoscute denumirile uzuale, „de castă“ ale acestora: deformare „pernă“, pentru efectul de concavitate și deformare „butoi“ pentru cel de convexitate. În privința măsurării acestora, ce se efectuează de-a lungul laturii de 36 mm a cadrului, o relație ce ne poate face să înțelegem ordinul de mărime al acestor deformări, este că dacă o linie dreaptă în realitate, de-a lungul laturii lungi a cadrului este deviată în interior sau în exterior cu 1 mm atunci nivelul aberației este de 2,77% ceea ce în standardele internaționale este acceptabil pentru majoritatea obiectivelor, excepție făcînd obiectivele „macro“ sau cele destinate copierii sau reproducerii de materiale tehnice. Sub aspectul amplificării la copierea materialului negativ, sau

proiectarea celui pozitiv, a acestor deformări ea este direct proporțională cu raportul de mărime, astfel la o fotografie de 40/50 cm avînd un raport de mărime de 1:15 de pe un negativ Leica deformarea va fi de 1,5 cm. În cazul unui nivel de deformare de 2,77%.

Dealtfel toate zoom-urile de formulă superangular — teleobiectiv au 2—3% distorsiune concavă la capătul scurt al scalei distanțelor focale și aproximativ același nivel de distorsiune convexă la celălalt capăt (poziția teleobiectiv), avînd de asemenea, lucru îmbucurător, și o poziție focală unde curbările sînt nule, poziție care o dată depistată face din obiectivul multifocal un instrument uneori mai precis decît obiectivele standard (distanță focală 50 mm) pentru efectuarea de reproduceri, copierea detaliilor arhitecturale, sau compoziții ce necesită o mare acuitate geometrică.

Un alt factor mai puțin cunoscut, dar nu mai puțin existent, este procentul de aberație negativă (concavitate) al majorității obiectivelor de calitate cu distanță focală de 50 mm destinate aparatelor de mîrit care este de aproximativ 1—1,5% față de cam același nivel de distorsiune pozitivă (convexă) a obiectivelor cu aceeași distanță focală destinate aparatelor fotografice. Acest fapt poate deveni și un vîdit dezavantaj la copierea negativelor realizate cu obiective superangulare cu o distorsiune de asemenea negativă ceea ce conduce inevitabil la accentuarea cumulativă a deformării.

Asemenea obiectivelor aparatelor de mîrit, și sistemele de vizare a majorității SLR-urilor tind să introducă o deformare negativă, astfel pînă și cele care se reclamă unui nivel calitativ de vîrf au o aberație de 1,5%. Prin urmare cînd priviți printr-un aparat dotat cu un zoom ce produce o deformare negativă de 3%, efectul foarte accentuat este determinat și de coefi-

cientul introdus de sistemul de vizare, care pe lîngă acest neajuns mai poate înșela făcînd aproape insesizabilă deformarea pozitivă puternică a unui teleobiectiv.

Pentru a simplifica depistarea acestui tip de aberații, este posibil, în măsura în care construcția aparatului folosit o permite, să se înlocuiască geamul de vizare standard cu acela prevăzut cu un carciaj ajutător ce va permite compararea liniilor drepte existente în subiect cu imaginea formată de obiectiv, evitînd alegerea unor obiective sau poziții de fotografiere neadecvate subiectului, sau în cazul zoom-urilor facilitînd depistarea zonei neutre ca deformări.

În privința obiectivelor bine corectate de acest fel de distorsiuni se pot remarca luminozitatea scăzută, elementele frontale de mari dimensiuni și desigur prețul foarte ridicat. Dealtfel obiectivele cu adevărat libere de acest tip de aberație nu sînt destinate camerelor de 35 mm ci aceloră de format mediu, cel mai grăitor exemplu fiind obiectivul Biogon de 38 mm f. 4.5 căruia firma producătoare, Hasselblad, i-a conceput o cameră specială nereflex, prevăzută cu un vizor, pe care obiectivul este utilizat în montură fixă. Prețul ridicat nu se justifică decît în fața împătimitilor perfecțiunii fotografice în momentul comparării cu obiectivul cu aproape aceeași distanță focală a aceleiași firme. Distagon 40 mm f. 4.

Pentru restul dintre noi este bine să luăm în considerație faptul că nu putem aștepta acuitate maximă de la un zoom 28—200 mm, de la foarte mare și nici de la un obiectiv cu distanță focală foarte scurtă, și astfel să evităm cu atenție ca din compoziție și din încadratură să nu facem ca aceste deformări să-și sporească efectul, sau dimpotrivă să încercăm să le amplificăm la maximum dacă așa ne călăuzește conștiința noastră estetică.

ECOURI EOURI EOURI EOURI EOURI EOURI

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

Alexandrina Băgu

Salonul de artă fotografică „Napoca '86“. Ilie Calian. Extras din ziarul „Făclia“ (Cluj-Napoca, Nr. 12.403 din 22 octombrie 1986)

Admirabil Salonul de artă fotografică „Napoca '86“, la care participă cu peste 150 de lucrări, circa 70 de autori din 25 de județe din întreaga țară, prevalînd numeric

cei din Transilvania. Admirabil mai întîi prin unitatea de frumusețe a ansamblului, semn că juriul a putut alege din foarte multe lucrări bune. Apoi prin seriozitatea și profunzimea cu care artiștii și-au asumat misiunea de a comunica publicului sentimente și idei profunde în modalități originale, evitînd etalarea performanțelor tehnice în sine, ci subordonîndu-le

dorinței de a propune imagini asupra cărora se poate medita. Mai mult, în condițiile demonstrării că sînt de domeniul obișnuitului asemenea performanțe, ele au fost folosite cu discreție și bun gust, pentru a conduce spre idei, fie că este vorba de frumusețea apelor Dunării sau impactul unui instantaneu spectaculos, de afirmarea dorinței de pace (prin compoziții

cu copii) sau delicatețea unui ghio-
cel care dialoghează pe același pa-
nou expozițional cu chipul uman,
de farmecul de basm al peșterilor
sau vraja lacurilor montane, de
opulența vegetației sau rigoarea
geometrică a arhitectonicii urbane.

Juriul a premiat 20 de autori. Ii
enumerăm fără nici o ierarhizare
oficială sau personală, cu atât mai
mult cu cât lucrările lor diferă ca
gen și... culoare: Mihai Moldovan,
Ioan Cojan, Florin Andreescu, Zol-
tán Danilo, János Péter, Mircea
Agabrian, Sergiu Odenie, Mariana
Olt, Mihai Botez, István Feleki,
Károly Feleky, Iosif Kaban, Ion
Sava, Gh. Deak, Ida Simon, Mir-
cea Albu, Árpád Udvari, Al. Szu-
hai, Ovidiu Gencu, Teodor Radu
Pantea.

În ce ne privește, poate am fi
acordat și alte premii, întrucît nu-
mărul lucrărilor valoroase (inclu-
siv ale membrilor juriului, care nu
se puteau autopremia) este mult
mai mare, iar uneori simplitatea
și discreția, lipsa oricărei cohe-
tării cu disponibilitățile tehnice,
apelul la sentimentul pe care îl
transmite tema însăși, nefardată,
impresionează mai puternic decît
voltajurile prelucrării în laborator,
adeverind încă o dată că fotogra-
ful, ca orice artist, trebuie să vadă
întîi cu mintea și sufletul. Iată de
ce, vom oferi încă o listă de autori
valoroși, mulți dintre ei binecunos-
cuți de la saloanele clujene din
anii trecuți: Modest Șerban, Iuliu
Martin, Péter Grünfeld, T. Vladi-
mirescu, Zoltán Foris, Ioan Sima,
N. Olenic, Ilarion Ionescu, Ion Vele,
Emil Gherman, Gavril Bodor, Zol-
tán Keki, Gh. Salamon, Nicu Dan
Gelep, Victor Boldir, St. Incze,
Fr. Palosi, Lucia Cochinescu,
St. Biro, I. Budurean, V. Dorolți,
Iosif Essig, G. Kuti, Fr. Szabo,
Gh. Bărbosu, C. P. Bogdan, P. Ge-
mănanu, Al. Szabo.

De altfel, nu doar multe nume
pot fi citate, ci numeroase lucrări
ar merita comentarii separate. Să
precizăm doar că am apreciat va-
loroasele portrete care investi-
ghează psihologii și caractere, deli-
catele sau, dimpotrivă, somptuo-
sele naturi statice, realizate cu înalt
profesionalism, elegantele soluții
de solarizare în esuri și peisaje,
discreta utilizare a culorilor pas-
telate ori intensitatea lor fovistă în
alte lucrări. În fine, semnalăm evi-
tarea temelor convenționale, „bătă-
torite” și facile, dovadă a presti-
giului Salonului „Napoca” în rin-
dul artiștilor fotografi din întreaga
țară.

Elogiu culorilor. Simon Tamás.
Extras din „*Igazság*”, (Cluj-
Napoca), anul XLVII, Nr. 248 din
19 octombrie 1986.

În legătură cu expozițiile noastre
de artă fotografică, organizate pînă
în prezent, am putea releva ca o
lacună permanentă, lipsa cantita-
tivă și calitativă a exponatelor
color. Dar numai pînă azi! Salo-
nul de toamnă din anul acesta, spre
bucuria noastră, a dat un răspuns
prompt și frapant, satisfăcînd pre-
tențiile vizitatorilor în acest sens.
(Menționez în paranteză împreu-

rarea — de altfel de loc neglijabilă
— că a contribuit la aceasta în
mare măsură și Fabrica „Azo-
mures”, asigurînd condiții optime
sub aspect tehnic și tehnologic.)

În această expoziție, avem ocazia
să admirăm multe fotografii în cu-
lori și totodată putem afirma că
fiecare dintre ele atinge nivelul
dorit. Este un mare cîștig! Criticul
de altfel rar poate emite astfel de
păreri chiar și în legătură cu foto-
grafiile în alb-negru. (De altfel,
această critică pozitivă aduce laude
și pentru exigența juriului, care a
selectat exponatele.)

Cele expuse mai sus explică
oarecum și pînă la urmă noastră, scu-
zabilă, pentru consacrarea unui
spațiu separat fotografiilor în cu-
lori. Și acum să amintim dintre
fotografiile bune, cele pe care le
considerăm ca cele mai reușite:

INCZE ISTVÁN: Tunelul roșu —
dintr-un primplan de avalanșă ro-
șie, liniile de perspectivă se întîl-
nesc în detaliul unei case lucrate
cu maximă fidelitate fotografică.
Oare este poză de amintire? Poză
din vis? Subconștientul formulat
în conștiință? Și tema „schi-fi”
zace pe stradă!

TUKA GÁBOR: Arhitectură —
exploatarea liniilor precum și a
suprafețelor plane ce reflectă arhi-
tectura modernă. Frîngerea planu-
rilor paralele, secvența de ziduri
verticale cu forma de ferestre in-
dividuale, împrumută compoziției
un aspect agitat. Ne aducem aminte
de Modrian.

MIHAI MOLDOVAN: Sibiențele
— sub aspect tehnic sînt înrudite
cu Tunelul roșu, dar în timp ce
acolo punctul de atenție realist este
instrumentul viziunii, aici servește
ca modalitatea sublinierii realității.
Din grupuri de femei transformate
în siluete, desființînd astfel efectul
de mulțimi, opera păstrează portre-
tul „scos în evidență”.

IOAN COJAN: Învăluire — o
fotografie-eseu, care depășește pre-
zentarea unui exercițiu de pompieri
de „toate zilele”. Spectatorul poate
asocia tabloul cu problemele arză-
toare ale zilelor noastre. În sens
mai larg: efectul nimicirii irațio-
nale, necesitatea frînării acesteia.

DEÁK GYÖRGY: Nud XIV —
culori estompate, efect de pictură.
Este o fotografie lirică.

Efectul jocului de lumină și um-
bră, în general, obișnuim să-l re-
marcăm în domeniul pozelor alb-
negru. Creatorul, însă, a dovedit că
are însemnătate și pe tărîmul foto-
grafiei în culori.

ILARIAN IONESCU: Seninătate
— încă un argument: autorul de-
monstrează în mod convingător că
portretul de copil, ca gen de foto-
grafie, nu trece definitiv în „Al-
bumul familial” al fotoamatorilor
sau în vitrinele magazinelor foto,
cu scopul de a atrage cumpărătorii.

Fără o regizare prealabilă, fără
nimic forțat, culori vii și naturale.
Ne obligă să observăm naturalețea
înnăscută a copilului (sprintar, se-
ninătate, optimism).

**BIRÓ ISTVÁN: Poveste de dra-
goste** — tehnică „sfumoto”. Artis-
tul prezintă acel sentiment mare
ca o povestire lirică, nemărginită

în timp. (Aceasta am spus-o fără
ironie și nu am folosit nici ghili-
melele.) Efectul este intim, ușor
nostalgic. Tonul fotografiei intensi-
fică dispoziția figurilor învelite în-
tr-o perdea de ceață.

**KABAN JÓZSEF: Reprezentația
nu s-a terminat** — întrucît asimi-
larea celor acumulate rămîne după
spectacol. Reprezentația continuă în
noi, în gândurile noastre. Spectato-
rul rămăs ingindurat, singuratic, în
rîndul scaunelor goale, s-a dovedit
un subiect bun pentru un eseu.

**MIRCEA ALBU: Un gînd pentru
Eminescu** — oglindirea unui frag-
ment de pădure pe oglinda unei
ape line, aduce atmosfera lirică a
poeziilor geniului. Prelucrarea teh-
nică este exemplară, efectul de
asemenie.

**UDVARI ÁRPÁD: Casa de pia-
tră** — compoziția arată afinitatea
cu Tunelul roșu și cu Femeile din
Sibiu. Și aici tema principală se
declanșează dintr-un fond roșu.
Scena veselă de nuntă, înconjurată
de ziduri masive de piatră, repre-
zintă în mod simbolic consolidarea
evenimentului ce se petrece. Zidu-
rile protectoare ale mariajului sînt
clădite în comun de către Meșterul
Manole și soția sa. Iată cum se
transformă balada populară în rea-
litățile zilelor noastre.

Acum prezentăm, poate, cele mai
reușite două poze în culori de la
expoziție:

SIMON IDA: Trandafirul — pe
fundal simbolic, pe înțelesul tutu-
rilor, trandafirul înflorit subliniază
frumusețea corpului femeiesc (și
viceversa). Concepția tehnică nuan-
țată, ritmicitatea cascadei părului,
precum și mîna, care ține un tran-
dafir, jocul luminii și a umbrelor
(din nou?), efecte de lumină create
cu ajutorul filtrelor, împrumută o
valoare artistică deosebită creației.

Toamna — natură statică, evocă
stilul școlii de pictură olandeză din
secolul al XVII-lea. Recolta așezată
în cupa de sticlă, aranjamentul ra-
finat al fructelor, precum și apli-
carea filtrului de lumină cu efect
de stele, împrumută un dinamism
deosebit compoziției. Această operă,
care redă cu fidelitate culorile
toamnei și simbolul belșugului, ră-
mîne o fotografie modernă, în fața
căreia atît vizitatorii expoziției, cît
și cronicarul au aceeași dorință:
Ce bine ar fi dacă această foto-
grafie ar orna peretele lo-
cuinței sale!

BIRÓ ISTVÁN: Învîgătorul —
fotografia exprimă atît în realitate,
cît și simbolic, pietatea omului care
ajunge pe pisc. Este o rezolvare
reușită înconjurarea figurii „Învî-
gătorului” cu aureola policromă
din culorile curcubeului.

INCZE ISTVÁN: Între case vechi
— fotografia realizată prin proce-
deul solarizării urmărește un efect
de contrast. Cartierul vechi al ora-
șului (Sighișoara) se contrapunc-
tează printr-o tehnică nouă. Este o
operă expresivă.

ILARIAN IONESCU: Amurg —
operă concepută în stil tradițional,
dar prin expresivitatea cromatică
deosebită atrage pe vizitatori pe
căile noi ale fotografiei în culori.

**KÉJÍ ZOLTAN: Poluarea mediu-
lui înconjurător** — din nou o temă
a zilelor noastre, din nou o crea-

ție bună. Culoarea galben-murdar a fundalului contopește în monocromie culoarea verzuie a conductei canalului. Fotografia s-ar putea accepta chiar și ca un afiș.

PANORAMIC. Fotografia engleză. M.N.R. Extras din „Săptămîna Culturală a Capitalei“. Nr. 44 din 31 octombrie 1986.

Primele știri autorizate despre fotografia engleză în lume le aflăm în cartea lui Ernest Lacan, „Esquisses Photographiques à propos de l'Exposition universelle et de la Guerre d'Orient. Historique de la Photographie — Developpements Applications — Biographies et Portraits apărută la Paris în anul 1956. Aici se face afirmația că primul reporter de război — e vorba de Războiul Crimeii 1854—1856 — a fost românul Carol Pop de Szathmari, urmat de englezul Roger Fenton, care, împreună cu trei preparatori, într-un furgon transformat în laborator ambulant a realizat o serie de vederi din străinătate și din propria sa țară. O parte dintre acestea din urmă avem ocazia să le cunoaștem de visu în expoziția Fotografia prerafaellită din Marea Britanie, deschisă în sala Dalles. Luăm astfel cunoștință nu numai cu creația fotografică a lui Roger Fenton, ci și cu a altor fotografi englezi, creație pusă în paralel cu unele pagini din pictura prerafaellită. Ceea ce impresionează în primul rînd este faptul că prerafaellității cunoscuți au fost deopotrivă pictori, scriitori și fotografi. Din rîndul acestora cităm pe Dante Gabriel Rossetti cu suite sa de portrete avînd ca model pe Jane Morris, sotia pictorului și socialistului utopic William Morris și pe Charles Lutwidge Dodgson alias Lewis Carroll, autorul celebrei cărți „Alice în țara minunilor“, imagini care traduc cu fidelitate concepția despre artă a prerafaellților, întorcerea la natură, la valorile antichității și ale artei gotice. Lewis Carroll este, alături de J. E. Millais, care ne lasă portretul desenat al lui John Ruskin, ideologul mișcării prerafaellite și de D. G. Rossetti, realizatorul portretului fotografic al lui Ruskin și al lui Alice Liddell, prototipul real al eroinei omonime este zic, portretistul familiei Rossetti. Amatori de biografii romanțate au prilejul să vadă atît imaginea fotografică a Janei Morris, iubita lui Rossetti, cît și pe aceea desenată, imagine care l-a urmat pînă la sfîrșitul vieții. Cunoșcătorii picturii prerafaellite vor înțelege mai bine în ce măsură aceasta a împrumutat sugestii de la arta fotografică a momentului respectiv, iar cea din urmă de la programul teoretic prerafaellitic. În ce privește istoria fotografiei universale, vom regăsi în imaginile lui Roger Fenton și ale laboratorului său călător, atît lupta sa de pionierat, cît și pe aceea a lui Carol Pop de Szathmari, asemănările și deosebirile lor specifice. E o confruntare rodnică.

„SCIENTIA ARS LUMEN“. Dan Marinescu. Extras din ziarul Muncitorul Sanitar Nr. 47 (1785) din 25 noiembrie 1986.

Sub auspiciile Uniunii sindicatelor din unitățile sanitare, în București, la Galeriile de artă ale Asociațiilor Artiștilor Fotografi, și-a deschis porțile cea de-a XVIII-a Bialnă de artă fotografică a Fotoclubului medicilor din România, ce prezintă 200 de fotografii alb-negru și color, precum și 240 de diapozitive color reunite într-o interesantă gală diason (proiecție cu adaptare de text și muzică), aparținînd celor 124 de participanți.

Prezenta bialnă marchează împlinirea a 30 de ani de activitate și manifestări expoziționale ale prestigiosului fotoclub, perioadă în care au fost deschise 18 saloane de artă fotografică, dintre acestea 9 internaționale cu participarea unor artiști fotografi — cadre medico-sanitare — din 30 de țări de pe toate continentele. De-a lungul acestor ani au avut loc numeroase expoziții personale și de grup, proiecții diason, participări la saloane naționale și internaționale din țară, cît și la manifestările expoziționale de peste hotare, fotografiile artistice ale membrilor fotoclubului bucurîndu-se de o largă apreciere, dovadă fiind numărul însemnat de premii și mențiuni obținute. Artiștii fotografi din sectorul sanitar au fost prezenți la toate edițiile Festivalului național „Cîntarea României“, numele lor fiind adesea întîlnit printre cele ale laureaților. Un număr de 40 de membri ai Fotoclubului au fost primiți în Asociația Artiștilor Fotografi din R.S.R., iar 17 au devenit membri ai Federației Internaționale de Artă Fotografică (F.I.A.P.), fiind distinși cu titluri artistice.

Lucrările prezentate la actuala expoziție aduc în fața publicului o pasiune neobosită, dorința de a aprecia viața și frumusețile ei, măiestrie și talent asociate cu un rafinat simț artistic, o gîndire clară stăpînită de gustul pentru frumos ce pătrunde în esența lucrurilor. Lumini și umbre, forme și culori, focalizate de obiectivul aparatului fotografic mînuit cu deosebită pricepere se materializează în final, în fotografii artistice de o înaltă ținută estetică. Subiectele preferate: omul și natura. Omul atît de apropiat artiștilor fotografi sanitari din activitatea lor de zi cu zi pusă în slujba sănătății lui, este surprins pe pelicula fotografică într-o lumină fascinantă ce aduce în fața privitorilor trăirile și sentimentele, frumusețea fizică și morală. Natura, o mare iubire a acestor artiști este redată în imagini de-a dreptul picturale, pornind de la detalii și culminînd cu peisaje largi, impunătoare, rod al unor căutări inteligente, studii și încercări stăpînite de un suflet senin.

Actuala manifestare cu caracter retrospectiv, are pe simeză și o serie de fotografii reprezentative, care au fost prezentate în biennalele precedente, alături de cele noi expuse contribuind din plin la suc-

cesul expoziției. (Cronica este însoțită de 2 imagini).

CONSEMNĂRI. * Extras din ziarul Munca Nr. 49/8887 din 4 decembrie 1986.**

Uniunea Sindicatelor din Unitățile Sanitare, în colaborare cu Asociația Artiștilor Fotografi din R.S.R., Consiliul Sindicatelor Sanitare — București și clubul sindicatelor sanitare a organizat în Capitală cea de-a XVIII-a Bialnă jubiliară de artă fotografică, cu ocazia împlinirii a 30 de ani de activitate expozițională a Fotoclubului Medicilor din România. Selecția retrospectivă, așa cum arătam în cronica din numărul trecut, se bucură de un deosebit succes de public, prin frumusețea fotografiilor expuse, multe dintre ele apreciate și în biennale cu caracter internațional. Stau mărturie în acest sens „M'neața“ doctorului Ioan Cionca și „Frații“ lui Vasile Marciuc, piese de mare sensibilitate, pe care le reproducem.

BIENALĂ JUBILIARĂ DE ARTĂ FOTOGRAFICĂ. Ion Văduva-Poenaru. Extras din ziarul Munca.

Un adevărat eveniment cultural s-a petrecut luni, 24 noiembrie, în lumea medicilor din Capitală. Este vorba de a XVIII-a bialnă de artă fotografică, organizată de fotoclubul medicilor din România, cu ocazia împlinirii a 30 de ani de activitate. O bialnă jubiliară de frumusețe aparte, cu o selecție retrospectivă a celor mai izbutite fotografii artistice realizate de-a lungul timpului.

Încă o dată, fotografia, dușmanul uitării, reține în memoria noastră, și-n sufletul nostru, imagini peste care timpul nu poate lăsa urme. Fata cu ochi mari și adînci cît nemărginirea, semnată de Dr. Doru Diaconu se află într-o permanentă „înfurtare“ interioară, „Fabula“ Marianeii Combiescu ne vorbește atît de grăitor despre pace, iar zîmbetul acestei fermecătoare „Loretta“ a doctorului Napoleon Frandin sînt doar cîteva din zecile de fotografii care ne luminează privirea, la înalte dimensiuni ale frumosului izvorît din viață. „Fata cu sal“ (Dr. Iulius Ștefănescu), „Lăutul“ (dr. Dan Ștefănescu), „Pescarii“ (asist. med. Elvira Ștefănescu), „M'neața“ (dr. Ion Cionca), „În așteptare“ (dr. Arcadie Percek), „Frații“ (Vasile Marciuc), „Eden“ (dr. Iuliu Albini), „Ioana“ (dr. Dan Marinescu), „Creasta Podragului“ (dr. Mihai Sturza) sînt fragmente de viață, care formează o oglindă de frumusețe.

În cei 30 de ani de activitate Fotoclubul Medicilor are la activ o activitate impresionantă după cum spunea dr. Napoleon Frandin, președintele acestuia, atestată și de cele 9 biennale internaționale la care au expus alături de artiștii fotografi din România medici și personal sanitar din circa 30 de țări de pe toate continentele. Au fost făcute de asemenea expoziții de

grup, expoziții personale, diaporame cu text și muzică, precum și participări la toate edițiile Festivalului național „Cîntarea României”. Datorită acestei prodigioase activități artistice, 40 dintre membrii fotoclubului au fost coopțați în rîndul Asociației Artiștilor Fotografi din R.S.R., iar 17 au fost primiți ca membri ai Federației Internaționale de Artă Fotografică, căpătînd titluri de Artist F.I.A.P., Excellence F.I.A.P. (artist emerit) și Honorere Excellence F.I.A.P. (cel mai înalt titlu).

Este o încununare a unei permanente năzuințe spre frumos.

ACTUALITĂȚI ROMĂNEȘTI. Gabriel G. Florea. Extras din ziarul Actualités roumaines Nr. 48 (453) din 28 noiembrie 1986.

La București se deschide a XVIII-a Bială de artă fotografică a Fotoclubului Medicilor din România.

Prezenta bială marchează 30 de ani de activitate și organizări de expoziții, perioadă de-a lungul căreia au fost deschise 18 saloane de artă fotografică, dintre care 9 internaționale cu concursul artiștilor fotografi din 30 de țări de pe toate continentele.

Fotografiile actualei expoziții demonstrează publicului o pasiune neobosită, dorința de a aprecia viața și frumusețile ei. Lumini și umbre, forme și culori, cu ajutorul aparatului fotografic minuit cu pricepere se materializează pînă la sfîrșit în fotografii artistice remarcabile din punct de vedere estetic. Subiectele preferate: omul și natura. Omul, atît de cunoscut de me-

dici de-a lungul activității de zi cu zi, apare aici cu frumusețea sa fizică și morală. Natura este surprinsă în imagini detaliate pînă la adevărate tablouri de ampoare, peisaje vaste și imposante, create cu forța cercetărilor inteligente, studii și încercări întreprinse cu serenitate. (Cu 6 reproduceri).

CATALOG FOTOGRAFIC. M.N.R. Extras din „Săptămîna Culturală a Capitalei Nr. 50 (835) din 12 decembrie 1986.

Cu prilejul împlinirii a 30 de ani de activitate expozițională, Fotoclubul medicilor din România a organizat o expoziție retrospectivă — cea de-a XVIII-a Bială jubiliară de artă fotografică — și a editat un catalog pe măsura evenimentului (Sala Asociației Artiștilor Fotografi). Este un instrument util pentru orientarea în expoziție și, mai ales, pentru cercetătorii de mai tîrziu ai artei fotografice românești în general, a celei ilustrate de medici în special. Catalog și album deopotrivă, el cuprinde o selecție de reproduceri alb-negru și lista completă a expozanților și a lucrărilor lor. Despre conținutul și semnificația evenimentului cel mai bine ne vorbește dr. Napoleon Frandin, președintele Fotoclubului Medicilor, în prefața luxosului catalog: „Acest Fotoclub a luat ființă în anul 1956, cînd împreună cu un mînunchi de medici și personal sanitar, s-au pus bazele activității sale. Pe parcursul celor 30 de ani s-au organizat, împreună cu prezenta, 18 Bienale dintre care 9 internaționale, expunîndu-se fotografii artistice alb-negru, color și dia-

pozitive color trimise de medici și personal sanitar din circa 30 de țări de pe toate cele 5 continente. Au fost făcute de asemenea expoziții de grup, expoziții personale, diaporame cu text și muzică, conferințe, colaborări la pliante, reviste, publicații precum și participări cu regularitate la edițiile Festivalului național „Cîntarea României”, toate bucurîndu-se de o deosebită apreciere. S-a participat de asemenea cu fotografii la numeroase saloane naționale și internaționale din țară și străinătate, primindu-se pentru unele lucrări premii, mențiuni și diplome”. În continuare, președintele de onoare fondator al Federației Internaționale de Artă Fotografică, dr. M. Van de Wyer precizează: „Acest plăcut divertisment are darul și de această dată să țină legătura între acei oameni pasionați care își confruntă talentul, din doi în doi ani în primitoarea dvs. Capitală. Fotografia, dușmanul uitării, reține în memoria noastră, în inimile noastre, imagini ce unesc cu grațitudine trecutul și prezentul, fiind expresia unei dorințe arzătoare de a aprecia mai mult viața și frumusețile pe care le ascunde”. Într-adevăr, expoziția și albumul ei înseriază lucrări executate în mai multe tehnici și genuri, de la portret și instantaneu, de la studiu la peisaj, oferindu-ne prilejul să constatăm progresele pe care autorii le-au făcut în domeniul exigent al fotografiei; de asemenea, de a ne reîntîlni cu numele unor remarcabili artiști ca: Aburel Valentin, Napoleon Frandin, Dorin Speranția, Arcadie Percek și mulți alții (M.N.R.).

FIAP FIAP FIAP FIAP FIAP FIAP FIAP

Saloane sub patronaj FIAP — Lista 37 1986—1987 Service Patronages Albert, SNEUJKERS, AFAP Reinpadstraat 61 B 3600 GENK/BELGIA		07/36	“1er Salon Int. d'Art Photogr. de Châteauneuf-du-Pape” DAT : 02.04.87 AD : Comité des Fêtes de Châteauneuf-FEE : 4 dol. SUA du-Pape (dia) c/o Mr Roger BOUCHETY 5 dol. SUA (foto) “Le Champagne” Chemin des Pompes CAT : ? F — 84700 SORGUES/FRANȚA
86/94	“1 ^o Festival Mondial de l'Image de Montagne — 1986” *	87/37	“20th E. A. International Salon of Photography — 1987” M/CP DAT : 24.04.87 AD : The Photographic Salon Exhibitors FEE : 5 dol. SUA Ass. Ltd G.P.O. Box 5099 CAT : +++++ HONG KONG
87/33	“70th Scottish Salon of Photography” M/CP/CS DAT : 27.04.87 AD : Dumfries Camera Club FEE : 2 lire st. c/o Mr Rod WHEELANS CAT : ++ Torthorwald DUMFRIES SG1 3QA/SCOȚIA	* Aplicație foarte tîrzie	
87/34	“1 ^o Concorso Fotografico Internazionale “Il Mosaico” M/CP/CS DAT : 02.05.87 AD : Circolo Fotografico Ravennate FEE : 7 dol. SUA/ Autor CAT : ? Casella Postale 84 I — 48100 RAVENNA/ITALIA	07/38	“Intercontinental “EURO-PICAMEA” CP/CS DAT : 11.07.87 T : + Nature & Photojournalism FEE : 4 dol. SUA (dia) AD : Picamera Ieper 3 dol. SUA (foto) c/o Mr. Etienne VANDENWEGHE CAT : +++ Stoffelstraat, 28, 82 B 8900 IEPER/BELGIA

87/39	„Amsterdam Diaporama Festival '87"	87/46	“Festival Inte. de l'Image — Coupe de l'Europe du Diaporama"
AV	DAT : 01.07.87	AV	DAT : 15.04.87
AD : Dioprama club NVG	FEE : 6 Dutch fl.	AD : Club Noir et Couleur Epinal	FEE : 50 FF
P.O. Box 24		c/o Jacques THOUVENOT	
NL — 4849 ZG DORST/OLANDA		44 rue Français	
		F — 08000 EPINAL/FRANȚA	
87/40	“Omni Candid 7"	87/47	“Birkenhead International Colour Salon"
M/CP/CS	DAT : 06.11.87	CS	DAT : 30.05.87
T : Nature & Photojournalism	FEE : 4 dol. SUA	T : + Nature	FEE : 5 dol. SUA
AD : Candid Munsterbilzen	CAT : +++	AD : Birkenhead Photographic Association	CAT : +
c/o Mr Désiré GEURTS		c/o D.G. COOPER	
Merelstraat 2		29 Fairview Road	
B 3751 BILZEN/BELGIA		L43 5SD BIRKENHEAD/MAREA	
		BRITANIE	
„FIAP Nr. 87/13 — 9 ^e Intern. Tonbildfestival „DIAPORAMA '87" nu va fi organizat		87/48	“12th Welsh International Colour Slide Exhibition"
86/95	“XV ^e Trofeo Guipuzcoa Internacional **"	CS	DAT : 27.06.87
M/CP/CS	DAT : 01.12.86	T : + Nature	FEE : 4 sol. SUA
AD : La Sociedad Fotografica de Guipuzcoa	FEE : 5 dol. SUA	AD : The Welsh Photographic Federation	CAT : ++
Calle San Juan 3/N	CAT : ++++	c/o W.A. STUART-JONES, ARPS	
SAN SEBASTIAN/SPANIA		52 Caswell Road, Mumbles	
		SA3 4SD SWANSEA/MAREA	
		BRITANIE	
	* Aplicație foarte tirzie	87/49	“8th International Exhibition of Colour Transparencies"
87/13	REMARK : Correction of the 56th List (Entry-Fee) “17th International Salon of Pictorial Photography 1987"	CS	DAT : 07.09.87
M/CP/CS	DAT : 06.03.87	T : + Nature	FEE : 5 dol. SUA
T : + Action Photography	FEE : 5 dol. SUA	AD : Northern Counties Photographic Federation	CAT : ++
AD : Hong Kong Camera Club Ltd	CAT : ++++	c/o Mrs J.H. BLACK, LEPS	
G.P.O. Box 10657		15 Southlands	
HONG KONG		TYNEMOUTH, NE30 2QS and	
		WEAR/MAREA BRITANIE	
87/26	“X ^e Salon Int. de Photographie Artistique “Foto-Expo '87"	87/50	“7th Siam Colour Slide International Exhibition 1987"
M	DAT : 31.05.87	CS	DAT : 27.09.87
T : La jeunesse	FEE : 3,5 dol. SUA	T : + Nature and Action Photography	FEE : 5 dol. SUA
AD : Société Photographique de Poznan	CAT : +	AD : Siam Coloud Slide Club	CAT : ++++
rue Paderewskiego 7		c/o Mr Dacho BURANABUNPOT	
61-770 POZNAN/POLONIA		302/82 Taveemitr Soi 4	
		New Asoke — Dindaeng Road	
		10310 BANGKOK/TAIANDA	
87/41	“38th Singapore International Salon of Photography 1987"	87/51	“23 Zagreb Salon"
M	DAT : 20.03.87	M	DAT : 15.04.87
AD : The Photographic Society of Singapore	FEE : 3 dol. SUA (dia)	T : Sport	FEE : —
Korong 7 & 01—06	4 dol. SUA (foto)	AD : Foto Klub “Zagreb"	CAT : ?
1438 SINGAPORE		Ilca 29/III	
		P.O.B. 193	
		41001 ZAGREB/JUGOSLAVIA	
87/42	“5ème Salon Photographique International"		Simboluri
M/CP	DAT : 31.03.87	M	= alb-negru
T : Création et Recherches Photographique	FEE : 4 dol. SUA	CP	= foto color
AD : Centre d Initiatives Culturelles	CAT : ++	CS	= diapozitive
C.I.C.X. Hôtel de Ville		AV	= diaporama
F — 78170 LA CELLE ST CLOUD/FRANȚA			
87/43	“8 ^e Concorso Fotografico Sipotino"		
M/CP/CS	DAT : 05.06.87		
T : + Nature	FEE : 7 dol. SUA/autor		
AD : Dopolavoro Elichem Agricoltura	CAT : +++		
“Sezzone Videofotografica"			
Viale Miramare, 27			
I — 71043 MANFREDONIA/ITALIA			
87/44	„Challenge International Multivision"		
AV	DAT : 15.03.87		
AD : “Audio Visuel 77"	FEE : 150 — FF		
c/o J.C. LANDRE			
9 rue Alphonse Bordereau			
F — 77500 CHELLES/FRANȚA			
87/45	“Bristol Salon of Photography"		
M/CP/CS	DAT : 06.04.87		
T : + Nature	FEE : 4 dol. SUA (dia)		
AD : Bristol Photographic Society	5 dol. SUA (foto)		
c/o P.J. McCloskey			
3 Cranside Avenue			
Redland-BS6 7RA BRISTOL/MAREA BRITANIE			

Listă recapitulativă 1986

Notați bine :

- Numai acceptările în saloanele figurind în listele recapitulative vor fi luate în considerație pentru distincțiile AFIAP și EFIAP (aceasta pentru saloanele începând din 1979).
- Este necesară publicarea acestei liste de către federațiile naționale în revistele sau comunicările lor, pentru ca autorii candidați la o viitoare distincție să fie informați.

1986

A2 R. F. GERMANIA

86/03 — 4. Internationalet Fotosalon 1986 — Burghausen
86/73 — 17. Internationalet Farbia-Festival — “Eurodias 86" — Kulmbach

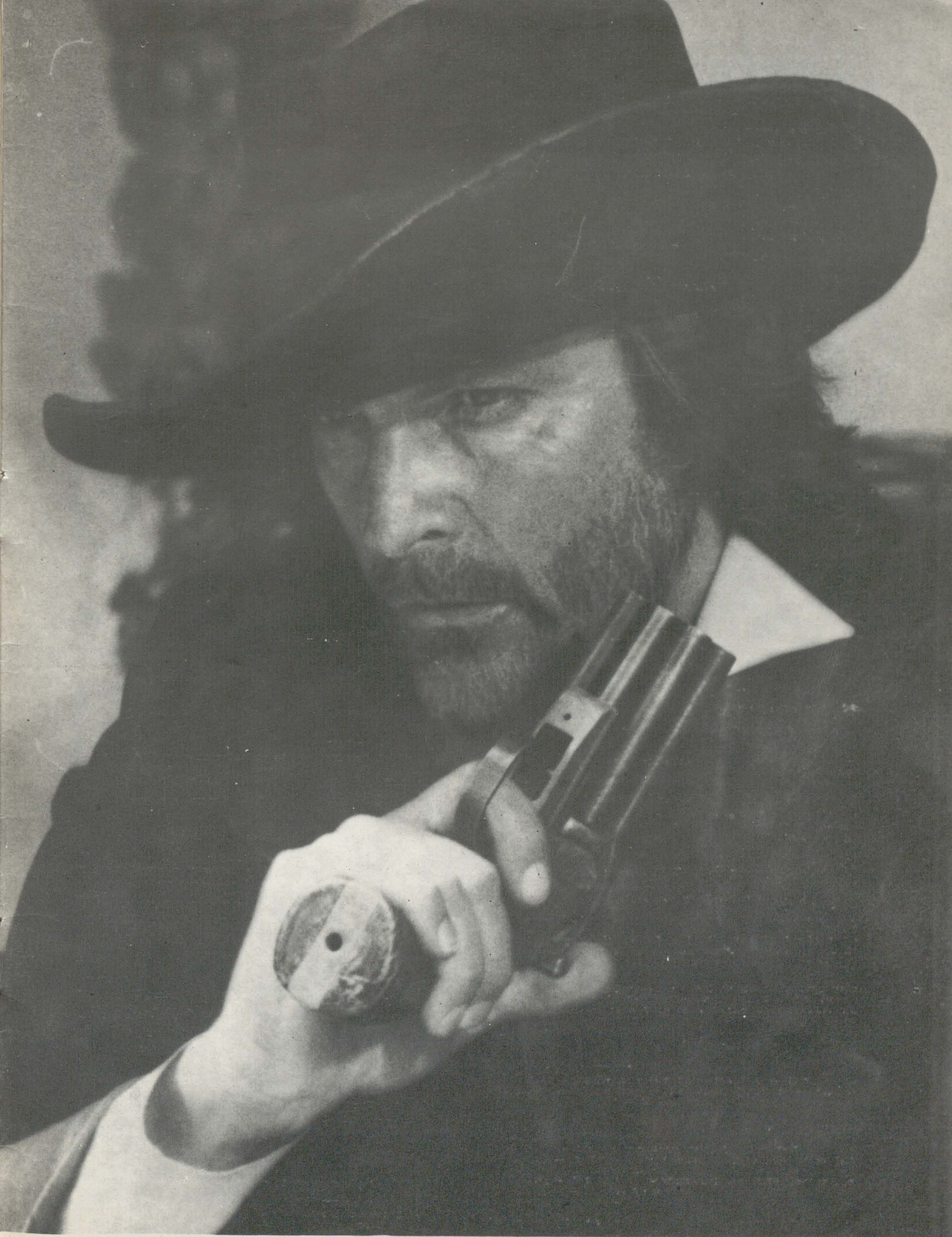
A4 ARGENTINA

86/78 — 35th Rosario International Salon 1986
86/79 — 50 Salon International de Arte Foografico 1986 — Buenos Aires
86/82 — XLI Salon International de Arte Fotografico — Buenos Aires

A5 AUSTRALIA

86/02 — Vigex '86 — Geelong
86/12 — Maitland Salon of Photography
86/16 — Interphot '86 — Prospect, 6082
86/31 — 28th Sydney International Exhibition of Photography

A6	AUSTRIA 86/05 — 2. Inter. Ausstellung Steirischen Panther '86 — Graz	86/88 — 2° International Colour Slides Competition — Boara Pisani 86/89 — I Rassegna Inter. "Guercia D'Oro" — Campogalliano
B1	BELGIA 86/14 — Festival International de Diaporama Mechelen 86/17 — Delta '86 — Seraing 86/18 — 1e International Fotosalon Rumst 86/22 — 17e Fotovierdaagse Aartrijke 86/44 — Euro-Picamera — Ieper 86/45 — Virton '86	L2 LUXEMBOURG
B4	BULGARIA 86/58 — 10eme Exposition Intern. de l'Art Photographique — Plovdiv	N1 NORVEGIA 86/10 — 3th Oslo International Colour Slide Exhibition
C1	CANADA 86/52 — 6th Red River Exhibition — Winnipeg	N2 NOUA ZEELANDA 86/56 — 29th New Zealand Int. Exh. of Photography 1986 — Waitara 86/59 — 1986 New Zealand Intern. Sound Slide Exhibition — Combridge
E2	SPANIA 86/01 — Fotosport '86 — Reus, Catalunya 86/13 — IX° Concurso Intern. de Fotografia Deportiva — San Sebastian 86/74 — 62 Salon Internacional de Otone de Fotografia — Zaragoza 86/84 — IVI Biennal Nacional I IV Internacional — Sabadell 86/95 — XV° Trofeo Guipuzcoa Internacional — San Sebastian	P1 FILIPINE 86/34 — 1986 Manila International Exhibition of Photography
F2	FRANTA 86/15 — Auteurop '86 — Paris 86/24 — (e Semaine Internationale de Diapositives — Martigues 86/13 — 8eme Biennale Intern. de Diapositives de Bordeaux — Talence 86/37 — 8eme Exp. Intern. de Diapositives de Foix — 1986 — Foix — Cédex 86/62 — 8me Exp. Int. de Diapos. Couleurs de Paris — Toell s/Seine 86/64 — A.R.C.G. — International — Vouneuil s/Biard 86/72 — Festival Int. du Film et des Médias du Tourisme — Tarbes 86/76 — 17e Salon International d'Art Photographique — Macon 86/80 — 6e Salon Intern. d'Art Photographique de Landerneau 86/86 — XIII° Festival Mondial de l'Image Sous-Marin — Antibes 86/91 — Festival d'Angourama — Angoulême 86/94 — I° Festival Mondial de l'Image de Montagne — Antibes	P3 PORTUGALIA 86/50 — 12° Algarve Photo Salon — Silves
G2	MAREA BRITANIE 86/04 — Folkestone Audio-Visual Festival 86/07 — Paisley Intern. Colour Slide Exhibition — Bridge of Weir (Ecosse) 86/09 — 11th Smetwick Colour Int. Exhibition — Gloucester 86/27 — 7th RPS Int. Audio-Visual Festival — Dorking Surrey 86/28 — 34 th Worcestershire Exh. of Colour Photogr. — Kempsey 86/29 — Spectrum Guernsey — Guernsey, Channel Islands 86/35 — Bristol Salon of Photography 86/41 — 68 th Scottish Salon of Photography — Morthwell (Ecosse) 86/48 — 73th Southampton International Exhibition 86/54 — 11th Welsh Int. Colour Slide Exhibition 1986 — Swansea (Galles) 86/55 — Birkenhead International Salon 86/65 — 124th Edinburgh Int. Exhibition of Pict. Photogr. (Ecosse) 86/68 — 7th Int. Exh. of Colour Transparency — Tyne and Wear 86/82 — 51st Midland Salon — Solihull — Marea Britanie	P4 ȚARILE DE JOS 86/43 — The 1st Golden Mcg — Alkmaar
H2	HONG KONG 86/32 — The 16 th HKCC International Salon of Photography 86/33 — 19th Exhibitors' Ass. International Salon of Photography 1986 86/85 — The 41st Hong Kong Int. Salon of Photography 1986	S1 MALAEZIA 86/42 — The 3d Penang International Photo Salon 1986 86/93 — Ist Kedah Camera Club Ing. Salon 1986 — Alor Star
I1	INDIA 86/03 — Chhayapath International Salon of Photography — Calcutta 86/20 — 18th Howrah Colour International Salon 86/83 — 29th Dum Dum Salon — Calcutta 86/87 — The 2nd P.A.C. Biennal — Chinsurah 86/90 — Tenth Bimb Salon 1986 — Bhopa	S3 SINGAPORE 86/06 — 10th International Salon of Colour Photography — Singapore 86/77 — 37th Singapore Int. Salon of Photography 1986
I5	ITALIA 86/08 — 2° Concorso Internazionale Diacolors Gold Rail — Arezzo 86/23 — 1° Concorso Fotogr. Internazionale tra sordi — Padova 86/60 — 3° Festival Internazionale Diacolor — Firenze 86/67 — III° Concorso Internazionale Perugia '86 86/81 — 2° Concorso Fotogr. Int. Madonnina d. Centauro — Castellazo	S5 SUEDIA 86/49 — 5th Malmö International Exhibition of Photography 1986
		S6 ELVEȚIA 86/51 — Berne '86 — Festival International de Diaporama — Bern
		T3 TURCIA 86/69 — Yildiz University — 75 anniv. Int. Phot. Exh. Istanbul 86/71 — Aksehir Nasreddin Bodja — 1st Int. Phot. Exh. — Konya
		U5 U.R.S.S. 86/30 — Tautas Fotostudija Riga '23 ANS' — Riga
		Y1 YUGOSLAVIA 86/39 — Yugoslawien — Novi Sad — 1986
		TAIWAN 86/19 — 24th International Salon of the Republic of China — Taipei 86/66 — 10th Taipei International Salon of Photography 1986
		J1.2.3. S.U.A. 86/11 — Santa Clara Valley Exhibition of Photography — Los Gatos 86/21 — Springfield International Color Slide Exhibition — Ware 86/25 — Westchester International Salon — Larchmont 86/26 — Greater Lyon International Exhibition — No Reading 86/40 — Teaneck International Exhibition 86/61 — San Francisco International Exhibition 86/70 — 14th PSNY International Salon of Photography 1986 — Flushing 86/75 — 19th Mississippi Valley Salon of Photography — Collinsville
		A5 AUSTRALIA 86/AUT/03 — BIDFEST — Brisbane International Diaporama — Festival
		F2 FRANTA 86/AUT/01 — XVIIe Salon d'Art Photographique de Nantes 86/AUT/02 — 7e Salon International d'Art Photographique de Dijon 86/AUT/04 — Exposition Intern. d'Art Photographique 1986 — Denain.



Florin Piersic în „Mărgelatu” – N. Riglea

