

TEHNOLOGICITATEA, ARTISTICITATEA, ESTETICITATEA - PERMANENȚE ALE FOTOGRAFIEI CONTEMPORANE

Adrian Vasile CHIRA

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca
Facultatea de Litere, Baia Mare

Technologicity, Artisticity, Aestheticism – Instances of Permanence in Contemporary Photography

Abstract: The considerations of the young representatives of contemporary photography no longer claim that its mission is that of expressing the *truth*, i.e. exposing the world as if it were an objective confession, but *commenting upon its condition*, thus going beyond a simple state of reception. In order to emphasize the subjects mostly neglected by mass-media, the photographers construct their images making use of stage directions and computer-aided retouches. Generating debates that do not only focus on the very conditions of image production, stories of image capturing or contemplation, tales of imagistic trails or memories, perceptive fluxes that reiterate the intrinsic link between photography and reality, the reflexivity of contemporary photography manifests itself in a dialectical game that generates a photographic rewriting of metaphors, allegories or image stories.

Keywords: *image, photography, processing tomography image, artistic communication*

Tendințe ale fotografiei contemporane

Într-o lume în care ideologiile și sistemele filozofice care ne ghidează sunt în criză, în care circulația accelerată a imaginilor produce senzația de continuitate a derulării istorice și a evoluțiilor artistice, în care se amestecă imaginile ce aparțin unui fond istoric cu cele legate de o actualitate tranzitorie, în care semnificația unei opere este tot mai des precizată plecând de la destinația și nu de la originea ei, ca și cum individual *spectatorul ar prelua imaginea de pe o orbită pe care a fost lansată pentru a o apropria și semnifica*¹, fotografia contemporană se manifestă ca și un spațiu deschis ce aduce un aer de libertate în gândire și în acțiune.

În contextul în care, confruntat cu dispersia locurilor de cultură, cu diversitatea și numărul crescut al operelor de artă, publicul pare debusolat de ceea ce poate fi numită *erupția artei contemporane*², raporturile întreținute

¹ MILLET, Catherine – *L'Art contemporain. Histoire et géographie*, Editions Flammarion, 2006, p.69.

² CAUQUELIN, Anne – *L'Art contemporain*. Presses Universitaires de France, Paris, 1992, p.34.

de fotografia contemporană cu arta, au fost traversate de miza obținerii unei etici și a unei estetici a acestei etici, deoarece, în diversitatea sa, fotografia nu a încetat de a face propuneri asupra unei baze a valorilor considerate absolute: veridicitatea mărturiei, autoritatea reprezentării și echitatea relației imagine-spectator.

Chiar dacă ideea că fotografia ar fi „*larg inspirată de către privirea elitelor*”³ a devenit din ce în ce mai răspândită, orizontul *fotografiei contemporane*, nu a putut fi limitat la o simplă încadrare între categoriile artei contemporane, urmărind doar finalitatea artistică. Această „*contemporaneitate*” a fotografiei implică astăzi acceptarea moștenirii unei extinderi a problematicii fotografiei, care recunoaște artei rolul de reper major, dar observă dincolo de acesta importanța esteticii și eticii practicilor și a producțiilor fotografice. Reporterii, artiștii, autorii, criticii sau reprezentanții de instituții, purtați de ambițiile înfăptuirii unei reforme, vizând exprimarea *valorii globale a imaginii*, structurată pe coordonatele relației dintre utilitate și reprezentare, par să revendice exigențe care depășesc simpla valoare instrumentală a imaginii.

Pornind de la colaj, trecând prin arta cinetică și *light-art, happening* și *performance*, *Land art*⁴, arta video, arta numerică⁵, arta virtuală⁶, arta conceptuală și în legătură cu aceasta arta internet⁷ și până la actualele sisteme multimedia, secolul XX a fost martorul unei multiplicări exponențiale a limbajelor artistice, a noilor tehnici și tehnologii de realizarea a imaginii și de înglobare a spectatorului într-un discurs vizual de o consistentă temporalitate. Măiestria și apoi stilul, tabloul și apoi pictura, opera și apoi actul creației în sine, toate au fost contestate și deconstruite cu scopul de a găsi cel mai insesizabil și esențial numitor comun, care putea fi considerat încă artă⁸.

Marcat de proprietăți tehnice, chimice și optice precise, limbajul fotografic, a cărui modernitate a consacrat articularea în jurul calității sale de *urmă*, de *amprentă* a unei realități, și ulterior, a cărui practici compozite (manipulări, fotomontaje, regii) au continuat să adere la această specificitate a mediului, încă din anii 1970 a fost supus unor tentative de bulversare a limitelor sale tradiționale.

³ POIVERT, Michel – *La photographie contemporaine*, Editura Flammarion, Paris, 2002, p.5.

⁴ LAILACH, Michael – *Land Art*, Editura Taschen, Köln, 2007, p.24.

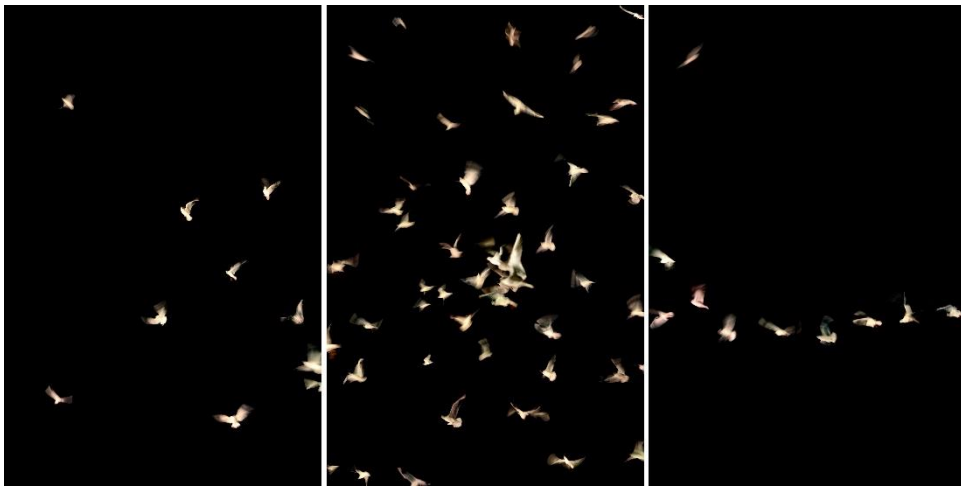
⁵ PAUL, Christiane – *L'Art numérique*, Editura Thames & Hudson, Paris, 2004, p.139.

⁶ RUSH, Michael – *Les nouveaux medias dans l'art*. Editura Thames & Hudson, Paris, 2005, p.234.

⁷ GREENE, Rachel - *L' Art Internet*. Editura Thames & Hudson, Paris, 2005, p.10.

⁸ DOMECCQ, Jean-Phillipe – *Une nouvelle introduction a l'art du XX^e siecle*, Editions Flammarions, Paris, 2004, p.18.

Dacă una din mizele modernismului a fost încercarea determinată, încăpățânată, de a feri arta de contaminarea industriei mass-mediatică, de a-i salva autonomia, aura și puritatea⁹, postmodernismul anilor 1980 au pus capăt definitiv acestei ambiții, asumând și reciclând fără încetare imagini preexistente. În însăși esența ei de medium de masă destinat maselor, fotografia s-a dovedit a fi unul din cei mai puternici factori de deconstrucție ai mitologiei moderniste. Receptarea acesteia ca și parte a câmpului artelor plastice a jucat un rol major în manifestarea unei heteronimii bazate pe metisarea, hibridarea și virusarea mediilor și restrângerii existenței operelor „pure”. Totodată reintroducerea modelului pictural, a ornamentației, decorației și uneori a kitsch-ului, au completat opoziția față de autonomizarea modernistă a mediului.



1. CHIRA, Adrian – *Limita*, 2012, fotografie (asamblaj) / procesare computerizată a imaginii, computer lambda print / hârtie metalică, dibond, (3x) 150x100 cm.

Fotografia a constituit punctul de plecare al comunicării mass-media, care astăzi, joacă un rol determinant ca și mijloc și formă a dialogului social. „Fără ea nu ar fi existat nici cinematografie și nici televiziune”.¹⁰ Apariția și răspândirea rapidă a imaginilor electronice ale televiziunii precum și perfecționarea tehnică fulgurantă petrecută până în anii 1980, a marcat însă sfârșitul multora dintre branșele fotografiei profesionale. Atacul s-a petrecut la nivelul esenței fotografiei, așa cum aceasta era percepută de filozoful, teoreticianul, criticul și semioticianul Roland Barthes, mai ales în legătură cu modalitatea de percepere a evenimentului.

⁹ BAQUÉ, Dominique – *Photographie plasticienne. L'extreme contemporain*, Editions du regard, Paris, 2004, p.9.

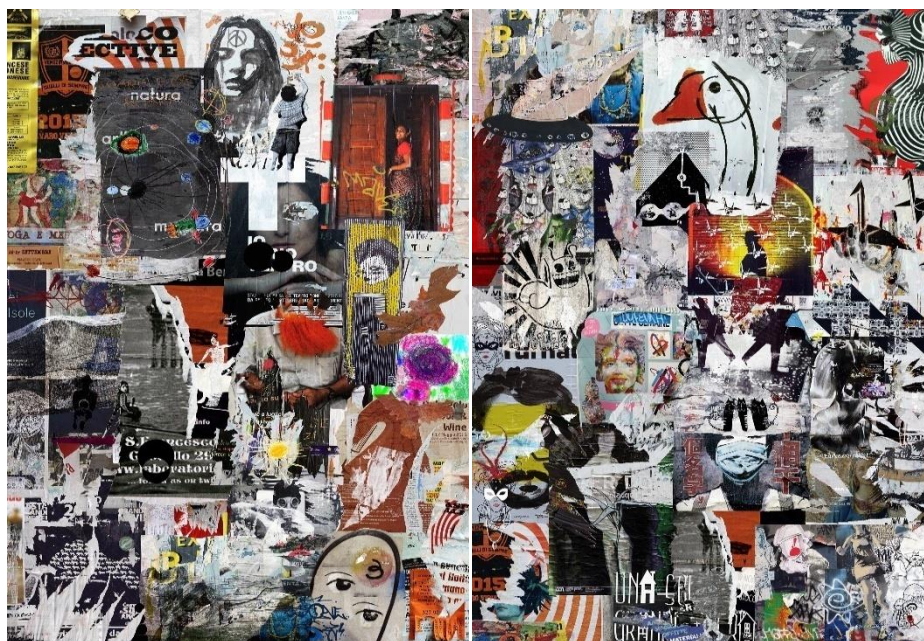
¹⁰ FREUND, Gisèle – *Photographie et société*, Editura Seuil, Paris, 1974, p.205.

„Fotografia nu spune (neapărat) ceea ce nu mai este, ci doar, și cu siguranță, ceea ce a fost.”¹¹

Astfel, într-o conjugare dublă a realității și a trecutului, trimiterea pe care fotografia o efectua era orientată spre un eveniment desfășurat și încheiat, deoarece după momentul „*de-click-ului*” referentul fotografic se și separa, îndepărtându-se de stadiul înregistrat. Noile imagini electronice, capabile să-și „transporte” spectatorii peste tot cu o viteză accelerată, au garantat abolirea acestei distanțe inerente și chiar a unei inerții în difuzarea informației. Ulterior, transmisiunile în direct și chiar tehnicile „la cerere” (*video on demand*) au flexibilizat răspunsul la o nevoie de informare din ce în ce mai promptă și mai diversă.

Unicitatea și geniul fotografiei – produs al gestului fotografic, stă plasată în emoția dată de realitatea originii sale. Noema fotografiei: „*acest lucru a existat cândva*”, exprimă faptul că orice fotografie este conaturală referentului ei fotografic, lucrului nu facultativ ci *necesar real* care a fost plasat în fața obiectivului. Descoperirea tehnicilor numerice, capabile să producă imagini pe cale artificială, atât statice cât și dinamice, similare din punct de vedere tehnic și estetic unor autentice reflectări ale realității vizibile, a plasat societatea în fața unui spațiu virtual, în care credibilitatea a devenit o pură problemă de opinie personală. Fotografia, supusă post-procesării numerice, a pierdut certitudinea „*lucrului care a existat cândva*”, dar, grație ingeniozității creatorilor săi a reușit să supraviețuiască într-o nișă a universului televizual, devenind o tehnică artistică, un suport al imaginării și manipulării estetice, iar aparatul fotografic - un echivalent mecanic al instrumentelor tradiționale precum pensula, creionul sau ciocanul și dalta.

¹¹ BARTHES, Roland – *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, Editura Idea Design & Print, Cluj Napoca, 2005, p.77.



2. CHIRA, Adrian – *Mnemonic*, 2016, fotografie (asamblaj) / procesare computerizată a imaginii, computer lambda print / hârtie metalică, dibond, 120x80 cm.
3. CHIRA, Adrian – *Mnemonic*, 2017, fotografie (asamblaj) / procesare computerizată a imaginii, computer lambda print / hârtie metalică, dibond, 120x80 cm.

În contextul în care *noile regimuri ale privirii* au ajuns să fie acordate pe modelele furnizate de către ecranele televizuale, informatizate sau videografice, ce reflectau armonic realitatea din extremul contemporan, revelându-se din ce în ce mai *labilă* și mai *fluidă*, *mobila* în raport cu suporturile sau artele, *proteică* prin pluralitate și eterogenitate, funcțional, fotografia a început să acționeze ca și o „furnizoare” - dătătoare de imagini și de sens, pasageră între video, instalație sau actul performativ.

Apariția numericului a determinat incontestabil intrarea fotografiei într-un cu totul alt regim de lectură și de adevăr al imaginii, bazat pe înlocuirea esteticii dominante a *accidentalului* cu cea a *construcției*¹². Referentul nu mai adera, iar imaginile deveneau de aici înainte rupte de originea lor materială. Instrumentul numeric a favorizat o reordonare a convențiilor după care imaginile erau plăsmuite, iar natura lor documentară a lărgit considerabil gama de posibilități.

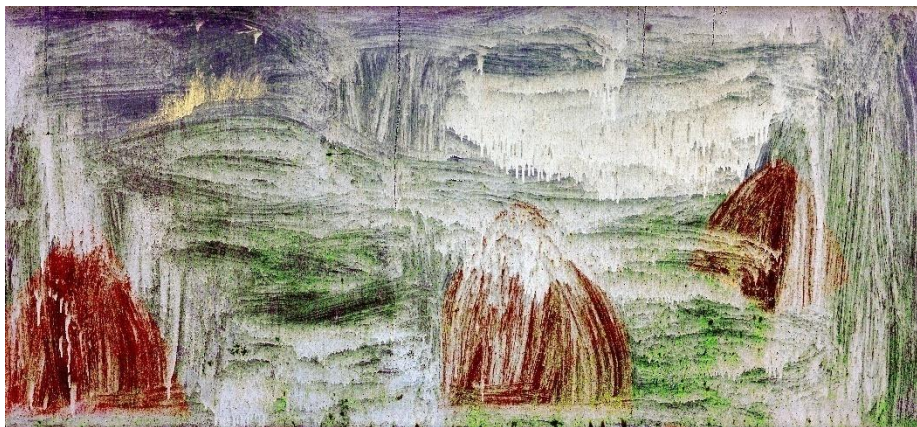
Particularități ale tehnicilor fotografice analogice și numerice

La o distanță din ce în ce mai considerabilă de percepția plină de conservatism a identităților fotografiei tradiționale și mai mult, sub amprenta a ceea ce înseamnă dezvoltarea actuală a cadrului mai larg al

¹² în acest nou regim orice imagine tinde să devină o imagine de sinteză, împrumutând din diverse tehnici.

imaginii artistice, azimuturile noilor cercetări bazate pe apropierea transversală și chiar mixajul fotografiei cu alte medii artistice capabile să genereze hibridism, a legitimat în ultimii douăzeci de ani manifestarea unui sindrom al non-specificității fotografice. Oponându-se dematerializării conceptualiste a artei, dar și fenomenului de autonomizare a fotografiei în cadrul artelor vizuale, originalele repere estetice pe care mediul fotografic le-a propus s-au manifestat treptat în conturarea unui areal, a cărui ofertă suplimentară a permis și a favorizat chestionarea tradiționalelor sau a noilor valori ale artelor¹³.

Exploatarea particularităților tehnicilor fotografice, care astăzi includ și posibilitățile oferite de manipularea computerizată a imaginilor digitale, au permis generarea unor caracteristici structurale inedite, legate de raporturile de claritate între planurile imaginii, raporturile cromatice ale diferitelor elemente compoziționale, apropierea estetică față de configurațiile picturale sau grafice, manifestarea unor noi combinatorii ale elementelor de limbaj plastic induse de noile posibilități ale procesării numerice.



4. CHIRA, Adrian - *Despre viitor II*, 2010, fotografie / procesare computerizată a imaginii, computer lambda print / hârtie metalică, dibond, 55x120 cm.

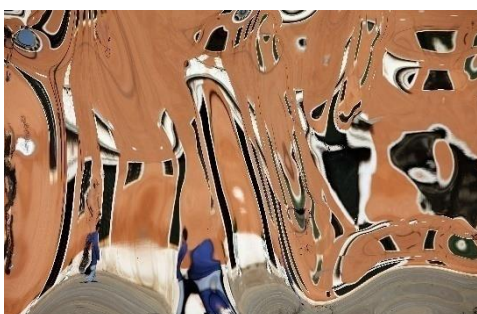
Produsă fizic sau virtual, decontextualizarea și recontextualizarea cromatică i-a conferit imaginii fotografice noi valențe raportate la schimbarea perceptibilității prin denaturarea ambianței, remodelarea receptării spațiului, reetalonarea ordinii parcursului vizual.

Urmărind o reetalonare picturală a imaginii fotografice, numeroși artiști au gestionat spațiul plastic prin aplicarea experimentală a unor tehnici precum:

- vizarea prin medii semitransparente sau reflexe;

¹³ A se lua în considerare noile raporturi denumite astăzi: foto-pictură, foto-cinematografie, foto-video foto-instalație, foto-procesare computerizată a imaginii.

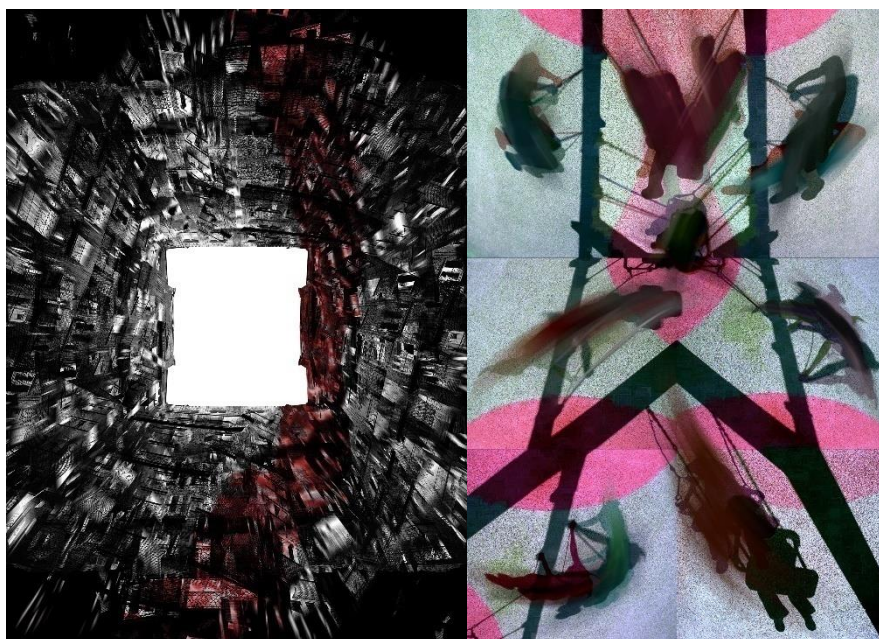
- manevrarea aparatului fotografic și varierea caracteristicilor iluminării în timpul unei lungi expuneri;



5. CHIRA, Adrian – *În orice ordine*, 2009, fotografie, computer lambda print / hârtie metalică, forex, (3) x 40 x 60 cm.

- izolarea referenților ce cuprind lăuntric și trăiesc în mod esențial prin pata picturală;
- combinarea sugestivă, directă sau potențială a trăsăturilor fotografiei și picturii.

Un alt gen al fotografiei artistice vizează în contemporaneitate operele a căror specificități structurale trăiesc prin ambianța lor grafică (prezența elementelor desenate, a combinațiilor de metode de reprezentare ce utilizează punctul, linia, pata, inserarea grafismelor, utilizarea unor game cromatice restrânse, a seriilor de culori modulate, prezența unor tendințe de abstractizare). Prin aplicarea unor procedee specifice fotografiei (suprapunerea de cadre fotografice, variația în expunerea negativelor fotografice, modelarea iluminării și utilizarea mediilor semitransparente) precum și prin îmbinarea în cadrul unor tehnici mixte a particularităților fotografiei și artelor grafice (fotolitografia, serigrafia, fotogravura) susținătorii acestor estetici fotografice au găsit aici importante resurse pentru exprimarea unor atitudini sau stări de spirit, a unor idei sau reacții, precum și pentru ameliorarea raporturilor formale sau a facturii imaginii.



6. CHIRA, Adrian – *Fereastra*, 2018, fotografie (asamblaj) / procesare computerizată a imaginii, computer lambda print / hârtie metalică, dibond, 160x120 cm.
7. CHIRA, Adrian – *Inocența*, 2018, fotografie (asamblaj) / procesare computerizată a imaginii, computer lambda print / hârtie metalică, dibond, 150x100 cm.

Concluzii

Demersurile tinerilor reprezentanți ai fotografiei contemporane nu mai susțin că principala misiune a fotografiei ar fi aceea de a expune adevărul, adică de a furniza lumii o mărturie obiectivă, ci de a oferi un comentariu asupra stării lumii, depășind stadiul simplei sale receptări. Într-o tendință de a evidenția subiecte neglijate de mass-media, aceștia își construiesc imaginile apelând la regie și la retușări ale imaginii cu ajutorul informaticii. Generând retorici care nu țin doar de condițiile de producere a imaginii, povești de contemplare, de captare, povești ale urmelor sau ale memoriei, fluxuri de senzație care reiterează legătura matricială a fotografiei cu realul, reflexivitatea fotografiei contemporane se manifestă ca și un joc dialectic ce generează o scriitură fotografică a metaforei, a alegoriei sau a povestirii în imagini.

Odată cu apariția și dezvoltarea fotografiei digitale și totodată a aplicațiilor destinate post-procesării numerice, s-a redeschis amplul câmp al investigării imagistice în care s-au materializat noi posibilități de percepere și interpretare a referentului fotografic. Indiferent de motivațiile care au fundamentat incursiunile desfășurate în lumea virtualului și indiferent de preocupările și direcțiile estetice îmbrățișate, rezultatele au permis o recirculare a informației vizuale și o înnoire a perspectivelor din care aceasta a ajuns să fie apreciată. Însăși mediul post-procesării numerice a

imaginilor a ajuns să fie astăzi considerat ca și un propriu creuzet al regenerării fotografiei.

Bibliografie selectivă

- ARCHER, Michael – *L' Art depuis 1960* - Editura Thames & Hudson, Paris, 1998.
- BAQUÉ, Dominique – *Photographie plasticienne. L'extreme contemporain* - Editions du regard, Paris, 2004.
- BAQUÉ, Dominique – *Tendances de la photographie contemporaine*. în *Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui ?*, Editura BeauxArts TTM Éditions, Paris, 2009.
- BARTHES, Roland – *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, Editura Idea Design & Print, Cluj Napoca, 2005.
- CAUQUELIN, Anne – *L'Art contemporain* – Presses Universitaires de France, Paris, 1992.
- DOMECQ, Jean-Phillipe – *Une nouvelle introduction a l'art du XX^e siecle* – Editions Flammarions, Paris, 2004.
- FREUND, Gisèle – *Photographie et société* – Editura Seuil, Paris, 1974.
- GATTIONI, Christian, VIGOUROUX, Yannick, *La photographie contemporaine*, Nouvelles Éditions Scala, Paris, 2009.
- GREENE, Rachel - *L' Art Internet* - Editura Thames & Hudson, Paris, 2005.
- LAILACH, Michael – *Land Art* - Editura Taschen, Koln, 2007.
- MILLET, Catherine – *L'Art contemporain.Histoire et geographie*, Editions Flammarion, 2006.
- PAUL, Christiane – *L'Art numerique* – Editura Thames & Hudson, Paris, 2004.
- POIVERT, Michel – *La photographie contemporaine* - Editura Flammarion, Paris, 2002.
- RUSH, Michael – *Les nouveaux medias dans l'art* - Editura Thames & Hudson, Paris, 2005.
- *** *Photographies Modernes et Contemporaines. La Collection Neuflyze Vie*, Edition Flammarion, Paris, 2007.
- *** *VISION MACHINE* – Somogy Editions d'Art, Musee des Beaux Arts de Nantes, 2000.