

Rezumat

Fotografia contemporană și-a depășit, istoric și conceptual, provocarea axiomatică de început, cea de a fi liderul, ambasadorul, garantul vizual al calității de martor. Această eliberare de sub o severă responsabilitate, dovedită de a fi măcar inexactă dacă nu chiar artificială a eliberat discursul fotografic și i-a permis atât inserții, extensii și parteneriate cu vecinătăți ale investigației și mărturiei vizuale (artele vizuale, comunicarea vizuală), cât și conectări de varii euații și ceremonii la domenii ce nu stau sub semnul vizualității (literatură, muzică, etc.)¹. Această eliberare nu a atentat la calificarea discursului fotografic în investigarea cât mai mimetică și exactă a realului, sau asupra severității reprezentării realului, necesară domeniilor științifice, tehnice și documentare, dar a asigurat ample exerciții de interpretare a realului până la disoluția acestuia și transferul lui în ireal, metareal, imaginar, toate acestea asumându-și o deliberată stare de subiectivitate, subiectivitate oricum îngăduită apriori de datele tehnice și conceptuale ale discursului fotografic și ale instrumentarului tehnic aflat la dispoziție. Această dimensiune de avariere și atentare la comandamentele de reprezentare vizuală a realului dinspre exactitate și mimesis au adus discursul fotografic în apropierea, marginea și chiar în teritoriile artelor vizuale, asigurând parteneriate eficiente cu acestea și au diversificat reperele de validare și identitate ale fotografiei, alăturând secvenței inițiale alte secvențe, precum transfotografia și foto acționismul, și asigurând inserția fotografiei în ilustrație, graphic design și în imaginea de sinteză de sursă și resursă digitală și virtuală.

O rezumare severă ar încheia brusc discursul acestei teze de doctorat căci s-ar rezuma la o singură frază: interpretarea realului în fotografia contemporană se află într-o stare schizofrenică căci pe de o parte evoluția fotografiei de la tehnică la concept, și de la identitar la declinările de partenerizare cu proximități și vecinătăți specifice și/sau independente a câștigat într-o amploare ce pune chiar abundența într-o situație în care deslușirile sunt împiedicate de densitate. În același timp, aceleași repere de asistare și condiționare au transferat comprimările volitive de onorare a stării de documentar și de martor în permisivități de toate semnele și sensurile care fac ca realul prin propunerile de interpretare

¹ Această eliberare poate fi pusă în repere de asemeni alături de eliberarea picturii și a vecinătăților ei de înalt și de orizontală de infestarea cu responsabilitatea de a fi liderul, ambasadorul și garantul vizual al calității de martor, eliberare venită (și benefic și dramatic odată cu inventarea și apoi asumarea culturală și socială a fotografiei. Eliberarea, apoi a fotografiei de făgășuirea îngustă obligată de investirea cu, cu doar, calitatea de martor vizual a dus la același efect ca eliberare a picturii, respectiv la o extensie și expansiune de lume/teritoriu cel al fotografiei, proces ce încă se află în plină evoluție).

ale fotografiei contemporane să se destrame și să se risipească în și printre declinări de la amputări la manipulări și de la extensia discursului fotografic gestionat de mărturisire la transferul realului investigat de fotografii în modelări auctoriale ultrasubiective fie identitare, fie asociate și/sau instalate în alte medii ale reprezentării vizuale specifice artelor vizuale.

De aceea atât pentru secvențele de teorie ce-și propun cercetarea fotografiei și a declinărilor ei de la și din istorie până la și în contemporaneitate, cât și pentru evoluția modelărilor aplicative de orice semn și sens, de la documentar la mărturisire și fabulare, este important de identificat și de consemnat acele teritorii, în plenaritățile și în detaliile lor, care influențează generic, general și punctual tot ce înseamnă discurs și demers fotografic de la instrumentarul conceptual și tehnic identitar și până la sursele și resursele de activare a motivației gestului și acțiunii fotografice aduse dinspre arhetip, mit, imagine, antropologic, psihologic, teologic, filosofic, științific, mnemonic, umoral, energetic, etc.

Este de remarcat de asemenea cum că libertățile și condiționările de acum, de la cele tehnice la cele conceptuale și la cele expresive fac ca realul să fie ușor/greu de trădat, ușor/greu de escaladat, ușor/greu de reperat, ușor/greu de prezentificat. Noile tehnici de asistare digitală a modelării imaginii fotografice vin și ele să complice teritoriile și ceremoniile de interpretare ale realului, căci au adus cu ele o permisivitate și repere ale remodelării de real ce creează dificultăți de reperare de real autentic în fața recreerii lor de real replicard sau fabulant. S-a ajuns astfel ca în cazul fotografiei de reportaj/a fotojurnalismului să se instaureze în practica redacțională repere funcționale (programe de calculator) ce să permită identificarea gradului de referențialitate a realului dintr-o imagine fotografică de teren, cât și gradul de vinovăție manifestă sau circumstanțială ce avariază elementele de real în favoarea unei excentricități auctoriale promoționale.

În cazul fotografiei libere, a celei publicitare, cât și a fotografiei atașată sau acceptată în celelalte medii artistice ca și expresie și exprimare nelegată de mărturie și de documentar, același instrumentar ce dăunează fotografiei referențiale este marele aport pentru o excelență a libertății și calificării de modelare de la concept la expresie.

Important este în situarea fotografiei față de real, în interpretarea realului în fotografia contemporană să se pună în evidență cu exactitate starea și situația atitudinală auctorială, căci dacă totul este permis și permisiv, atunci marele câștig pentru calitate nu mai este libertatea, ci responsabilitatea.

Astfel, atât în cazul fotografiei angajate, cât și a celei libere, se cere, în condițiile actualității, asumarea declarată sinceră și responsabilă de identitar auctorial, și la nevoie asistarea acestuia cu parteneriate, de la atașări la fuzionări, de la text asociativ la graphic design redacțional și până la ambient etalant, instalaționist, prezentificator, parteneriate care să încerce să asigure așezarea de „arătare” și „relatare” într-o poziție ce să valideze raportarea la gradele asumate, manifest sau circumstanțial, de real, de evidențialitate de real, de declinări ale realului. Dacă extensie/extensiile discursului fotografic, cât și reperetele modelării post-fotografice, au fost prezente încă de la începutul aventurii ctitoririi și evoluției fotografiei, fie prin intervenții de excesare a datelor genuine ale ei precum retușul negativului, fotografia regizată, diferitele tipuri de colaj, diferitele operații tehnice de amplificare sau subminare a datelor ei tehnice legate de instrumentarul ei tehnic și de panoplia de oferte ce-i gestionau reperetele și secvențele de expresivitate, fie prin tânjita angajare de inserții și/sau tentative de inserții și îngăduiri în teritoriul artelor plastice, fie prin *întru* și *precum-asemeni-uri* identitare, fie prin atașări, metisaje și hibridizări, acum în actualitatea de după modernismul târziu și trans post-modernism, facilitățile de tehnică ce oferă un larg palier de abordări/finalizări expresive, datorate deodată libertății de gândire și de concepere a discursului fotografic, cât și, desigur, mai ales, ultra-ofertei de posibilități de modelare, remodelare a imaginii vizuale de sursă și resursă fotografică, fie de semn slab, fie de semn tare (puternic) gestionate de laboratorul digital și de parteneriatul cu instanțele de experiment și de actualitate ale artelor vizuale, practic re-inventează fotografia în toate aspectele, elementele, teritoriile, secvențele și reperetele ei de la cele axiale și de centricitate, la cele de ultra-specializare sau de margine și nișă.

În acest context, atât discursul și demersul teoretic al tezei de doctorat cu titlul: „Interpretarea realului în fotografia contemporană – trasee de extensie ale discursului fotografic și ale modelării post-fotografice”, cât și cel aplicativ însoțesc reperetele de sinteză și analiză cu propuneri auctoriale autentice și originale aflate între inovare și experiment menite pe de o parte, să alinieze tandemul concept/expresivitate la comandamentele artelor vizuale contemporane și ale secvențelor identitare ale fotografiei contemporane, iar pe de altă parte să propună extensii de teritoriu ale aceluiași tandem gestionat de relația dintre concept și expresie. Într-o rezumare electivă, aportul identitar auctorial atașat și inserat genericului tezei de doctorat se arată ca fiind o serie de modelări ale imaginii fotografice făcute și propuse a fi instalate sub semnul validării unui parteneriat intrinsec/organic dintre fotografia directă, primă, legată obligat de reprezentarea evidențelor de real și ceremoniile de extracție aduse și

deduse din sursele și resursele repertoriului caligrafiilor pe partitură din actualitatea artelor vizuale, punctual fiind vorba de angajări și modelări, re-modelări de colaj compozițional, acest binom conceptual și expresiv fiind asistat de raportări și alinieri la sursele și resursele miturilor esențiale și ale declinărilor acestora, ele propunând, deja și încă, și gestionând de asemenea, deja și încă, nivelurile de interpretare, sugestionare și iluzionare ale mesajului și narațiunii filtrate prin reprezentarea vizuală, punctual prin reprezentarea vizuală a evidențelor și declinărilor de real făcute sub auspiciile fotografiei actuale și a laboratoarelor în care este azi modelată.

Apropierea, alunecarea, inserția și întru-îngăduirea (până la urmă) de diferite grade a fotografiei în/față de artele vizuale tradiționale și cele ale noilor medii (altele decât cele aflate în/sau extinse din artele imaginii tehnice) s-a făcut (istoric vorbind) și se face și datorită unei, mai ales, obligate luări de act/în act a deja tradiției prezentării reprezentărilor vizuale din artele plastice și mai apoi din artele vizuale (extensie nominală care include desigur artele plastice de semn tradițional în veritatea de teritorii și repere ale artelor de semn tare și/sau slab vizual îngăduite, recunoscute și actate în modernismul târziu și în actualitatea acută a contemporaneității), ceea ce implică de multe ori chiar o suprapunere obligată/obedientă și severe exerciții de admirație față de comandamentele, mai ales a celor dinspre evoluția și starea de fapt a câmpului, cadrului și discursului compozițional în parcursul istoric al reprezentării vizuale cu accentuată aplicație în cele specifice așternerii/prezentării/prezenței/agregării discursului vizual pe suprafețe bidimensionale, dar desigur, într-o proporție mai mică, față de comandamentele reprezentării vizuale în diferite situații ce implică volumetrii reale (plenare și/sau parțiale), cât și sugerări ale volumetriei (3D) în spațiul virtual, deocamdată și el obligat 2D-ului ecranului monitorului de computer sau ecranului clasic și/sau alternativ al proiecției video sau al altor tipuri de proiecție: diapozitiv, lanternă magică, canalizarea luminii înspre un ecran și interpunerea unui obstacol cu diferite grade de transparență).

De aceea, începutul unui discurs despre relația dintre fotografie și stările, reperele, demersurile compoziționale (de la decizia de investigare fotografică la secvențele decizionale de modelare, interpretare, sugerare și prezentare) se cade obligat să înceapă cu observații, cercetări, anunțuri, enunțuri, comentarii privind felul în care măsura, proporțiile, limitele și in-formările au evoluat pe parcursul istoriei umanității de la conștientizarea și asumarea aflării și existenței făpturii umane în lume și desigur până la legătura dintre măsură, proporție,

dimensiune și dimensionare, limită, suprafață, volum în parcursul și aventura reprezentărilor vizuale de la comunicarea vizuală la artele vizuale, de la atitudini, aspirații și asumări de artă de înalt la cele ale aplicațiilor artelor de orizontală și de la asumări tari ale argumentelor și comandamentelor compoziționale la cele de semn și atitudine slabă, permițând vaste eludări și/sau dezvoltări rebele și/sau inovatoare.

Pentru o eficientă structurare a discursului tezei doctorale și pentru evidențierea optimă a elementelor de demers, această teză este organizată pe secvențele a șase capitole, însoțite de introducere, de concluziile generale, de rezumat, de cuvinte cheie, de lista ilustrațiilor și de bibliografie.

Redăm integral transcrierea cuprinsului acesteia oferind o propunere de ghidare prin semnalările de problematică aflate în enunțurile titlurilor capitolelor și subcapitolelor: *Introducere; Capitolul 1 – Investigația Vizuală; 1.1 A vedea și/sau a privi; 1.2 Aparatul ocular și formarea imaginii; 1.3 Imaginea; Capitolul 2 – Limita și delimitările – teritorii ale construcției reprezentărilor vizuale; 2.1 Proporția și măsura; 2.2 Suprafețele bidimensionale: limite, delimitări, structuri, orientări; 2.3 Armătura drepunghiului și gestul de autor; Capitolul 3 – Mitul și vizualitatea; 3.1 Mitul și vizualitatea; 3.2 Mitul; 3.3 Clasificările miturilor; 3.4 Mitul și condiția umană; 3.5 Mitul și vizualul; 3.6 Concluzii rezumative; 3.7 Ilustrări și exemplificări; Capitolul 4 – Forme ale reprezentării vizuale în imaginea tehnică; 4.1 Introducere; 4.2 Caligrafii pe partitură; 4.3 Instanțele energetice fizice și metafizice ale imaginilor vizuale materiale; 4.4 Formele și elementele de geometrie în fotografia actuală; Capitolul 5 – Interpretarea realului în fotografia contemporană; 5.1 Raportarea fotografiei la real; 5.2 Noul Real vs. Noul Realism – Prezentare de caz; 5.2.1 Interpretare de Real vs. Real interpretat; 5.2.2 Interpretarea realului de-a lungul secvențelor istorice ale fotografiei; Capitolul 6 – Contribuția personală la domeniul cercetat.*

Astfel primul capitol cu titlul: *Investigația Vizuală*, angajează o cercetare teoretică documentară cât și propuneri de ilustrare aplicativă a domeniului imaginii vizuale privite ca și condiție *sine qua non* a existării de relație dintre actul fotografierii ca și act de reprezentare vizuală și subiectul/referentul acestui act.

Prima secvență este dedicată parteneriatului dintre vedere ca act de investigație și detecție și privire ca act de motivare și interpretare.

Astfel, cel puțin în cazul tezei de doctorat de față, preferăm să punem relația a vedea/vedere cu a privi/privire într-o relație de parteneriat care acceptă, induce, duce și aduce generarea și gestionarea unei stări de interval de diferite agregări în care suprapunerea există și ea, dar ca binom, tandem, chiar fuziune, fără a genera o confuzionare în care unul din cele două repere îl înlocuiește (prin suprapunere) în toate sensurile pe celălalt.

A doua secvență, prezintă succint datele fiziologice al aparatului ocular, privit ca instanță deodată esențială în ecuația întâlnirii dintre vedere și subiectul ei cât și ca tulburătoare asemănare cu ceea ce astăzi se numește aparat de fotografiat/cameră fotografică.

A treia secvență este dedicată deslușirilor necesare cu privire la imagine la starea, statutul, diversele in-formări și agregări cât și felul în care ea și teritoriile pe care le gestionează folosesc și sunt folosite în fotografie, de la cea istorică la cea contemporană, în contextul interpretării realului.

Rodul parteneriatului/interacțiunii dintre premisele îngăduitoare, necesare, și acțiunile tandemului vedere-privire au ca rezultat modelarea de imagini, imagini acceptate ca noțiune și instanță de modelare reprezentatională (permanent vizuală) a rezultatului investigații vizualului, vizibilului, evidențelor realului – în stările lor primare, de diverse grade de materialitate – precum și agregări de tip decizional ce facilitează existarea de imagini ale fantasmelor de real și/sau imaginar ale eului de interior. Imaginile sunt deci entități de fictivă stare de real căci ele se nasc ca eveniment post-senzorial, exagerând, mult după luarea în act de investigație vizuală a unei ținte punctuale sau extinse din mediul înconjurător în condiții de favorizare a acțiunii investigatoare a vederii-privirii, eveniment post-senzorial la care se adaugă o sumedenie de deturnări de la o reprezentare ultraexactă a instanțelor realului. Vorbim de imaginile vizuale, căci, de altfel, imaginile sunt și pot fi de multe alte diferite forme și sensuri.

Se aduc în discurs și tentativele sau chiar reușitele de schimbare de paradigmă a imaginii prin infestarea cu cele aflate în modelarea actelor și tensiunilor contemporaneității.

La capătul intervalului imageriei contemporane se află „noile imagini”. Ele se dovedesc a fi noi în dublu sens, în sensul actualității și noutății apariției și a unui statut de corpus încă activ și dinamic ce-și caută însă întru-maturarea, și în sensul inovării și generării unui nou teritoriu cu suficiente evidențe de distincție față de teritoriile, aflările și arătările

vechilor imagini. Noile imagini se risipesc încă aproape egal în toate secvențele imageriei contemporane, de la știință și tehnică la informație și artă. Nuanțarea lor se validează în deocamdată agresivitatea prezenței lor încercând să-și asigure exclusivități în dauna altor tipuri de imagini și infestând prin invazie statistică și stereotipie dictatorială de confiscare a acțiunilor și reflexelor de parteneriat, folosind întreg spațiul social-cultural-economic-politic.

Capitolul destinat cercetării noțiunii de imagine în contextul subiectului tezei doctorale se încheie cu constatarea ce privește noul statut al reprezentării vizuale făcute cu ajutorul imaginii tehnice, respectiv al fotografiei.

Astfel, iată am ajuns la punctul în care orice reprezentare vizuală prin calificat anunț poate să-și revendice dreptul de transfer al instanțelor ei constitutive de la reprezentare la evocare și de la mimare la sugestie și iluzie fără a fi învinuită de trădare. Acest lucru oricum se întâmplă și se întâmplă în teritoriile desenului și picturii, precum și al celorlalte arte plastice tradiționale, dar prin explicarea imaginii, explicare pusă sub semnul semioticii, se câștigă și pentru imaginea tehnică dreptul la liberă decizie, anunțată însă, de a se desfășura dincolo de reperatele de raport pro-mimetic efectuat prin insistențe ale suprapunerii cât mai exacte pe/peste reperatele de evidență ale realului vizibil.

Capitolul al II-lea, intitulat: *Limita și delimitările – teritorii ale construcției reprezentărilor vizuale* este dedicat cercetării teoretice și aplicative a modalităților de formare și modelare a imaginilor vizuale desinate reprezentării vizuale evidente ale realului și a escalada această responsabilitate prin transfer de act și concept de la extensia reprezentării de real înspre i-real și imaginar, făcute prin extensii ale fizicului către metafizic.

Astfel, după o îndelungată evoluție a aflării, des-tăinuirii și limpezirii de univers al proporției și măsurii ce guvernează logic topologiile naturalului și după aplicarea prețioasă și severă a acestora în actele de creație și modelare artefactuală și spirituală umană, societatea contemporană își excede responsabilitățile legate propunând și exersând rebeliuni și manifeste contestatate care însă, observăm noi, nu se pot debarasa, conștient și/sau inconștient de exersarea și respectarea de proporții și măsuri impuse fizic și metafizic de starea ființei și făpturii umane ca aflare în natural și în lume.

Identificările prin și ca urmare a investigațiilor vederii/privirii asupra mediului înconjurător aduc în conștiința umană forma ca și limită de existare a unor identități distincte

evaluabile și sesizabile, datorită limitării și delimitării prin expediții ale vizualului (dar desigur în parteneriat și completare cu celelalte simțuri). Arătarea formală de contur, complicat, complică evaluare față de arătarea formală ea însăși simplificată sau simplificată prin decizie de privire, simplificată înspre aproximări extensive sau restrictive de aducere a formei naturale și evidențiale în perimetrul de existare al figurilor geometrice plane și în volumul de existare al poliedrelor regulate.

Formele în exercițiul investigațional și în cel evaluator sunt supuse perceptiv și interpretativ în circumscrieri și înscrieri de figuri geometrice plane și în volume geometrice poliedrale.

Triunghiul, dreptunghiul, pătratul, pentagonul – pentagrama, hexagonul și sfera, cubul, paralelipipedul dreptunghic, piramida triunghiulară, piramida patrulateră și prisma devin atât teritorii de conectare a vederii/privirii și percepției/interpretării/înțelegerii în/înspre formele ce compun câmpul evidențelor vizibilului investigat, cât și cadrele bidimensionale și spațiale (limitate și delimitate) ale secvențelor de scanare ale aparatului ocular al vederii și ale laboratorului de înțelegere și interpretare al privirii. De asemenea, această scenografie geometrizară își așterne capătul suprafețelor limitelor și delimitărilor investigaționale pe o iscată, mental, aproximare rezumativă și simplificare a arătărilor formale fie circumscrișe și înscrișe în aceleași figuri geometrice plane și aceleași volume poliedrale, fie în structurări și umpleri cu acestea, cea ce creează trasee, traiectorii, linii, puncte, curbe, facilitând luarea în evidență a reperelor vizuale de constituire a formelor singulare și a grupurilor și grupajelor de forme.

Dacă ființa umană este guvernată și guvernează astfel de acțiuni și exerciții de investigare, atunci desigur că artistul este un ambasador de elită atât al acestui tip de investigație cât și în propunerea de modelare întru reprezentările vizuale adecvate parțial și plener raportării la circumscrieri și înscrieri de în-formări în formele geometrice amintite.

În acest capitol am așternut și o secvență demonstrativ-ilustrativă (identitar auctorială) în/din fotografia contemporană în care interpretarea de real este excesată fără a fi însă trădată, act și actare facilitate de utilizarea novatoare a tradiției aplicării de măsuri și proporții din artele vizuale.

Al treilea capitol intitulat: *Mitul și vizualitatea* este dedicat impactului pe care mitul în declinările lui de la *arhe* la *neo* îl are cu și asupra vizualității.

Dincolo de dependența de în-formare a reprezentării vizuale obținute cu instrumentarul tehnic al fotografiei datorate asumării și adecvării la convențiile de investigare, modelare și redare prin imaginea vizuală specifică artelor plastice și celorlalte tipuri de comunicare vizuală, scrisul de exemplu sau veșmintele și măștile, și care se raportează la proporții, măsuri, ritmuri și la geometrii plane și spațiale, aceasta, reprezentarea vizuală de sursă și resursă fotografică depinde de alinierea ei la comandamentele ce urmează *arătării* respectiv la cele legate de *relatare* respectiv de comunicare, de codurile și convențiile acesteia puternic conservatoare atât pe parcurs de spațiu-timp mnemonic general cât și pe secvențe particulare de spațiu și timp identitar aparținând unor rosturi de social, cultural și chiar de antropologic și psihologic.

Un element ce influențează puternic comunicare umană în toate semnele și sensurile ei și deci și întregul repertoriu al fotografiei ca instanță de comunicare umană se referă la dependența de mituri privite ca și repere esențiale ce gestionează orientarea și exersare de comportament uman necesar închegărilor sociale, societate și civilizație. Reprezentări și ilustrări, de-a lungul vremurilor, ale miturilor sunt asigurate de reprezentări vizuale diverse, în care putem identifica specificități sau generalități și plenarități pan-umane dar și printr-o categorie anume de reprezentări vizuale ce-și depășesc sau încearcă măcar să-și depășească statutul și starea de ilustrație și ilustrativ angajând componente de re-generare și re-gestionare a miturilor inițiatoare și tinzând, de multe ori cu impertinență în a angaja proprii repere de mit specific.

Acestea, în lipsa unui termen mai adecvat am convenit să le numim mit vizual/mituri vizuale, iar prezența discursului, cel ce caută reperele de existare și validare este legată de faptul că fotografia se dovedește, pe lângă celelalte secvențe de reprezentare vizuală în care subiectivitatea auctorială își permite interpretări derogante de real, un teritoriu propice sugerării, simulării și simulacrelor de mit prin transferul lor, sau a evidențelor de real aduse și deduse din miturile esențiale în tentative de mit vizual.

La aceasta se adaugă și „realul” din starea de genuin-arhetipal pe care îl are propunerea de codificare/decodificare conceptuală și de mesaj a unei fapte și imagini fotografice condiționată și/sau facilitată de dependența de mit a orizontului de aspirație,

așteptare și evaluare al ființelor umane singulare și sociale. Se trec astfel în revistă elementele puternice și difuze, explicite, subliminale sau încă aflate sub semnul tainei legate de aflarea ființei și făpturii umane în relație cu mitul generic și punctual cu „decăderea”, „alunecarea” în vizual, în ilustrativ a mitului și a declinărilor acestuia, acestei situații fiindu-i la rândul său angajată și fotografia istorică și contemporană.

Capitolul al IV-lea intitulat: *Forme ale reprezentării vizuale în imaginea tehnică* angajează deslușiri teoretice și ilustrări aplicative ale realului și rostului formei și a declinărilor acesteia în gestionarea condiției și condiționărilor fotografiei contemporane în acțiunea și actarea ei de interpretare a realului, făcute între tradiție, inovație și experiment.

De la începuturile sale fotografia dispune, de două modalități de angajare a în-formării, una fiind desigur elementele de constituire, exersare și modelare ale parcursului aventurii fotografice de la înregistrare la prezentificare, în tot acest interval acționând în primul rând instanțele *în-formării* (decupaje de la înregistrare la modelarea de imagine materială și până la delimitări necesare prezentificării) iar a doua fiind aflarea, prelevarea, transferul și transpunerea sau re-transpunerea (prin modelare auctorială) de semne/însemne ca și/precum caligrafii pe o partitură în spațiul material fizic al suportului prezentificării însă angajând celebrări și ceremonii ale tensiunilor de centricitate și excentricitate specifice comandamentelor de lizibil și de vizualizare/lectură/percepție ale instanțelor psiho-fiziologice umane. Rezumat, tuturor acestora li se spune, pentru imaginea vizualo-materială: *compoziție*, aceasta fiind specifică și obligată fie în actări tradiționale și convenționale, fie în actări novatoare și neconvenționale, obligată deci să fie prezentă în orice reprezentare vizuală prezentificată artefactual pe un suport fizic sau într-un mediu virtual.

Fotografia, instanța fotografică, există, întru prezentificare, în momentul când devine, după înregistrarea imaginii de real, și prelucrarea/modelarea într-un parcurs ce implică atât laboratorul mental și decizional, cât și laboratorul propriu-zis (argentic și/sau digital), instanță și secvență de imagine vizuală materială real artefactuală (tiraj, print, fotograma) sau pseudo, alter, meta- artefactuală (proiecție spațială, proiecție de incintă electronică).

Astfel, fotografia ca imagine vizuală, materială exersează în actualitate atât forme ale încadrării și limitării clasice extrase din joncțiunea dintre amprentă, urmă, în-urmare și comandamentele bine statuate ale picturii și graficii de șevalet.

La aceasta însă, se adaugă noile tipuri de încadrare și limitare oferite atât de inovațiile și noutățile conceptuale, cât și de cele tehnice/tehnologice la care se adaugă prelucrări și parteneriate cu celelalte medii artistice.

Limitările și încadrările clasice sunt așezate în jurul utilizării diferitelor tipuri de angajare dimensională a dreptunghiului de la poziționarea verticală, la panoramarea generoasă, ca în cazul lui David LaChapelle.

Cercul, respectiv tondoul se prezintă fie sub formă în sine identitară, fie sub formă de dispunere perimetrală, ambele cazuri le întâlnim la grupul AEF+S.

Pătratul, de la cel original și atașat (ca și dreptunghiul) suporturilor de captare ale imaginii, respectiv formatului mediu 6x6 cm, este exploatat încă copios, fie în perimetrul inițial (cu marginea filmului folosită ca și ramă liniară la Richard Avedon), fie prin decupaje compoziționale de laborator, ca în cazul lui Luca Pierro.

Transferate din spațiul arhitectural cu începere cu cel din Evul Mediu, panourile de tip poliptic și triptic sunt folosite de către Gerard Rancian.

Nou venite în panoplia și portofoliul de încadrări și limitări, sunt instalațiile, fie cele care pun în evidență elementul fotografic, fie cele care pun în evidență instalația precum la Cristian Boltanski.

Asamblajele încă îl au ca lider de concept pe David Hockney căruia i se alătură serialitatea lui Duane Michals, eclecticismul (incintă + film + fotografie) a lui Gilbert Colbert.

Dimensiunea de proiecție deja clasică prin utilizarea ei în proiecția de diapozitive încă de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX și-a adăugat joncțiuni, parteneriate și fuziuni cu artele spectacolului, cât și cu artele video și cele multimediale.

Toate eforturile și întreprinderile actorilor instanțelor fotografice în ceea ce privește utilizarea obedientă și/sau rebelă a reperelor și secvențelor de geometrie în ameliorarea caligrafiilor pe partitură cerute de suprafața imaginii vizuale materiale (fotografice) au ca scop prezentificare de în-formare evaluabilă referențial.

Capitolul al V-lea intitulat: *Interpretarea realului în fotografia contemporană* este dedicat sintezei discursului teoretic cu privire la starea, statutul, sensul interpretării realului în fotografia contemporană în funcție de acumulările de repere, de la cele istorice la cele contemporane, care influențează teritoriile de concept, atitudine, tehnică și expresivitate cu care evidențele și/sau degradările de real sunt reprezentate întru vizual, vizibilitate și lizibilitate cu ajutorul imaginii tehnice și a instrumentarului tehnic.

Pentru exemplificare și aplicație este prezentat un studiu de caz ce pune față în față două atitudini de interpretare a realului, diferite și asemenea. E vorba de reprezentarea stării de atmosferă/realitate specifică războiului/conflictelor militare iar în acest context este ilustrată atitudinea instituțională a propagandei militare occidentale (americană, engleză) care declină propunerile de prezentare, prezentificare și interpretare a realului teatrului (fizic și metafizic) de operații prin subtile, dar dense, promovări de imagini fotografice în care soldații apar ca eroi pacificatori, ca ajutători ai „aproapelui”, imagini extrase din evidențialitatea de real, dar servite în ceremonii și ecuații de *pro domo* statistic. A doua atitudine ilustrată este cea a fotografiei publicitare, punctual a celei de *fashion* în care specificul vieții, arătării și relatării cazone este folosită ca pseudo-evidențialitate de validare de întru-real pentru a încărca *metafizic* cu semne și semnificații ale *aventurii eroice* reperele, oricum fascinante ale unei colecții de design vestimentar.

Capitolul al VI-lea intitulat: *Contribuția personală la domeniul cercetat* încheie, rotunjit rezultatele cercetării teoretice și aplicative printr-o ultimă secvență de gest auctorial ce pune în exemplificare atât constatările cu privire la elementele de concept, atitudine, tehnică și expresie ce se rostuiesc întru interpretarea de real în fotografia contemporană, cât și reperele și secvențele de inovație, experiment, autenticitate și originalitate ale discursului și demersului identitar-auctorial.

Concluziile generale, cuvintele-cheie, lista ilustrațiilor, bibliografia încheie teza conform standardelor și comandamentelor din domeniu, având ca însoțire ultimă un capitol de anexe în care se prezintă secvențele istorice ale interpretării de real în traseul de evoluție a fotografiei.