

Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca  
Domeniul Arte Plastice și Decorative

Rezumatul Tezei de doctorat:

## **RELAȚIA DINTRE FOTOGRAFIE ȘI REALITATE**

Conducător științific:  
Prof. univ. dr. Radu-Călin Solovăstru

Doctorand:  
Alexandru Rădulescu

Cluj-Napoca  
2011

## CUPRINSUL TEZEI DE DOCTORAT

Introducere / Preambul .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
I. Relația dintre artă și realitate .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Introducere .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
1.1. Conceptul de mimesis din Antichitate până în Renaștere	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
1.2. De la rebelii romantici la deturnarea tradiției în modernism	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
1.3. Paradigma modernă a realității .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
1.4. Concluzii .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2. Fotografia, mediu de expresie a realității.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Introducere .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1. Mediul artistului.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2. Subiectul fotografic.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.3. Obiectivitate și subiectivitate în imaginea fotografică	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.4. Concluzii .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3. Statutul fotografiei: între original și copie .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Introducere .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.1. Istoria tehnicii reproducerii și scopurile ei.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.2. Pierderea aurei .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.3. Este fotografia copia perfectă? .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.4. Funcția operei de artă în epoca reproducerii mecanice	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.5. Concluzii .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
4. Fotografia ca realitate artistică .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Introducere .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
4.1. Istoric al fotografiei artistice .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
4.2. Fotografia ca limbaj .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
4.3. Vederea fotografică și privirea fotografiei .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
4.4. Testul practic al fotografiilor .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
4.5. Concluzii .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
5. Realitatea postmodernă.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Introducere .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
5.1. Hiperrealitatea lui Baudrillard .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
5.2. Postmodernismul în fotografie .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
5.3. Fotografia pictată și pictura fotografiată.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
5.4. Concluzii .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6. Documentare, investigație și contribuții personale .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Introducere .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>

6.1. Proiectul <i>Li/eaving space</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.2. Proiectul <i>Amprenta</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.3. Proiectul <i>Forma versus formal</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.4. Proiectul <i>Vedere întreită</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.5. Proiectul <i>Back-Ground</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.6. Proiectul <i>Car Escape on Land</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.7. Proiectul <i>Exercițiu de credință</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.8. Proiectul <i>Turiștii</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.9. Proiectul <i>Atenție, se lucrează!</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.10. Proiectul <i>360° în jurul fotografului</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.11. Proiectul <i>Direcții</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
6.12. Proiectul <i>Unicat Multiplu</i> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
7. Concluzii finale .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Bibliografie .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>

## Cuvinte cheie

### A

Artă, Accesibilitate, Armonie, Asemănare, Avangardă, Academism, Adevăr, Abstracționism, Aura, Accidental, Autoreferențial

### C

Conceptualism, Chip, Contemporaneitate, Copie, Context, Cinema, Compoziție, Cromatică, Cotidian, Colaj, Comunicare, Cult, Cultură

### D

Desen, Documentar, Digital, Decontextualizare

### E

Estetică, Evaluare, Experiență, Expunere, Eliberare, Expresie, Elitism, Efemer

### F

Fotografie, Funcțiile artei, Frumos, Formal, Falsificare, Focalizare

### G

Global

### H

Hazard, Hiperrealism, Hiperrealitate

### I

Idee, Ideal, Imitație, Iluzionism, Interpretare, Imaginație, Ireal, Imagine, Impresie, Internet

### L

Limbaj, Lumină, Lume

### M

Mimesis, Mimică, Mască, Materialitate, Mecanizare, Muzeu, Modernism, Mixed-Media, Modă, Manieră, Manualitate, Mesaj

### N

Natură, Naturalism, Nou

### O

Original, Originalitate, Oraș, Oglindă, Obiectivitate, Optică, Obiectual

### P

Privire, Producere, Pop Art, Pictură, Percepere, Program, Postmodernism, Portret, Peisaj

### R

Reprezentare, Reproducere, Real, Realitate, Realism, Reportaj, Recunoaștere, Repetiție, Ready-Made, Referențial

### S

Sciere, Simbol, Suprerealism, Subiectivitate, Social, Semn, Sensibilitate, Stil, Simulare, Sistem, Simulacru, Suprafață,

### T

Tehnică, Televiziune, Teatru, Topologie, Tradiție, Temporalitate, Tautologie

### U

Unicat, Uniformizare

### V

Vedere, Virtual, Vizual, Veridicitate

## **Sinteza lucrării de doctorat**

Arta este astăzi domeniul de activitate umană cu cea mai largă plajă de înțelesuri, cu cele mai multe modalități de manifestare și cu cele mai complexe și contrariante chestionări ale specificului ei, ce se dovedește atât de dificil de exprimat printr-o definiție singulară. Această situație s-a conturat abia în secolul al XX-lea, fiind rezultatul unei lungi istorii, în care arta a comportat varii poziționări față de ceea ce considerăm realitatea umană.

Raportarea artei la realitate a manifestat diverse schimbări din momentul apariției fotografiei. Arta, în general, nu a putut ignora imensa producție de imagini ce a invadat societatea, odată cu inventarea tehnicilor de captare, fixare și reproducere a realității vizuale. Abundența imaginilor non-picturale a influențat însăși producția picturală, schimbându-i sensul de mers, dinspre formă spre conținut, dinspre exterior spre interior. Condițiile sociale de la începutul secolului trecut, printre care și răspândirea fotografiei, au generat procesul de auto-chestionare al artei, ce se continuă și în prezent.

### **I. Relația dintre artă și realitate**

Arta apare ca transpunere vizuală a unei realități percepute. Această transpunere, prin intermediul unei tehnici, a comportat doze diferite de realism. Realismul în artă se manifestă pe două planuri: realismul subiectului și realismul tratării. Subiectul și modalitatea de tratare au constituit, prin multitudinea de variații și manifestări, curente și stilurile artistice. În funcție de paradigma socială a vremii, arta s-a situat la o distanță mai mică sau mai mare de realism. Ea trece succesiv prin perioade de realism și imaginativ, naturalism și abstractizare. Astăzi toate stilurile sunt asimilate, observându-se totuși o tendință spre realismul subiectului, iar tratarea se supune multitudinii de tehnici, ce nu mai pot fi încadrate în simplele categorii de naturalist și abstract.

Raportarea artei la realitate este dominată de dorința omului de a imita natura. Inițial s-a dorit perfectă asemănare cu natura. Scopul acesta a fost dezbătut ca fiind fie imposibil de atins, fie inutil, fie depășit de măiestria artei. Conceptul de mimesis constituie prima teoretizare a relației dintre artă și natură, apărut în Grecia antică. În general naturalismul în artă s-a pretat artei umaniste, precum arta antică, arta Renașterii, Neoclasicismul. În Europa, fantezia, imaginația, abstractizarea apar în artele

sacramentale sub influența Creștinismului. Odată cu Renașterea, arta creștină se contaminează de naturalism, iar arta laică se va elibera de naturalism de-abia la sfârșitul secolului al XIX-lea. Începând cu modernismul, arta începe o puternică și accelerată diversificare. Deturnarea vechiului mimesis a fost văzută la începutul secolului al XX-lea ca o adevărată revoltă împotriva normelor academice și tradiționale ce subjugau arta unor interese străine. Minimalismul s-a dovedit a fi ultima frontieră a procesului de eliberare de formă, de referent, de natură. Acest drum închis al artei nu a blocat pentru mult timp inventivitatea artiștilor, ce au reluat după 1950 obiectul și imitarea naturii, ducând naturalismul la extrema așa-numitului hiperrealism și fotorealism.

Raportarea la realitate comportă cele mai mari schimbări, evoluând în postmodernism spre o totală abolire a oricărei structuri preconcepute. Natura s-a menținut ca un reper al artei, atât ca un model demn de imitat, cât și ca o structură condamnată pentru coruperea artei. Arta se raportează la realitate fără nici o limită sau rețetă, ea devine expresia cea mai liberă a omului, ce se materializează fie în reportaje cu pretenții cât mai obiective, fie în subtilități sufletești cât mai criptice.

## **2. Fotografia, mediu de expresie a realității**

Fotografia a apărut tocmai la începutul marilor schimbări paradigmatică față de raportarea la natură, fiind adesea considerată un factor principal al lor. Ea a generat modificarea percepției vizuale a artiștilor, provocându-le uneori o profundă uimire și entuziasm, alteori o reticență constantă. Fotografia a vrut încă de la început să primească un rol pe scena artei. Pentru acest rol, fotografiile s-au luptat adesea cu opoziția primită din partea artelor tradiționale. Pașii spre recunoaștere au dus fotografia prin varii modalități de exprimare, ajungând în cele din urmă la o multitudine de genuri și aplicații, dintre care unele au rămas în afara sferei artei, ca simple instrumente.

Probabil una dintre cele mai mari inovații sau răsturnări ale raportării la vizibil din istoria artei a fost apariția avangardelor, apariție provocată într-o anumită măsură și de fotografie. Noile teme moderniste au înlocuit tradiționalele teme istorice, peisaje idilice, alegorii, subiecte mitologice și religioase. Temele tradiționale aproape că dispar din repertoriul modernist, ce se axează mai degrabă pe o realitate imediată și personală a artistului, în mare parte legată de elementele specifice unui mediu urban. Deși la început fotografia se străduia să placă lumii artei și copia exact temele pe care modernismul le-a negat, odată cu proliferarea fotografiei directe, modernismul este adoptat și de fotografie.

Mediul artei s-a transformat într-unul mai degrabă urban, atât ca sursă de inspirație, creație efectivă cât și ca spațiu de expunere. Orașul prin ocurențele sale contextuale, a construit factorii necesari inventării fotografiei. El reprezintă atât mediul necesar inventării, cât și dezvoltării, deoarece aici s-a putut crea cererea pentru numeroasele aplicații ale fotografiei, dar mai ales, orașul a constituit sursa de materie primă a fotografilor. De aceea, majoritatea subiectelor fotografice poartă amprenta mediului urban.

În a doua parte a acestui capitol am prezentat principalele teme ale fotografiei, demonstrând astfel caracterul ei urban, indiferent dacă fotografia era menită ca obiect artistic sau ca aplicație practică. Aceste încadrări ale fotografiei se întretaie atunci când temele alese sunt reportajul, portretul sau fotografia de amintire.

Problema pusă de fotografi ține de definirea ei: este artă sau știință? În general partea artistică a fotografiei este asociată subiectivității specifice artei, spre deosebire de aplicațiile practice. Acestea din urmă adesea sunt văzute ca fiind cu adevărat surse de obiectivitate, de relevanță, capabile de a întări anumite afirmații, de a dovedi și de a susține. Însă, precum sfera artistică se întretaie cu cea practică, la fel se întâmplă și cu aparenta subiectivitate și părelnica obiectivitate. Intenția fotografului pare că ar deține controlul asupra acestor parametri, însă nu putem uita factori precum: cadrul exterior, mediul dat, condițiile intrinseci ale subiectului, ce nu pot fi modificate de nici o intenție fotografică, dispoziția afectivă a fotografului și a celor surprinși, parametrii tehnici și nu în ultimul rând condițiile comanditarului, în cazul în care fotograful este angajat, sau servește unui scop impus, sau caută un răspuns la o temă primită.

Fotografia, dintre toate mediile de expresie vizuală, ilustrează cel mai bine dualitatea mașină – artă sau știință – artă, însă dinainte de apariția și răspândirea ei, opoziția aceasta a suscitat chestionarea teoreticienilor, în timp ce știința a generat aversiunea artiștilor. Fotografia, o fericită simbioză dintre artă și mașină, a apărut tocmai în timpul unei perioade de intensă mecanizare, de re-orânduire socială, a apărut tocmai în momentul în care mediul înconjurător a început să se transforme astfel încât să se preteze însăși naturii ei duale.

Acei oameni care se osteneau ajutați de o aparatură greoaie pentru a capta fotografic, își doreau în mod evident și artisticitate, și frumusețe, nu doar documentare. Astăzi, când imaginea a devenit ușor de realizat, artisticitatea ar cere un timp în plus, dar atunci, când timpul cerut oricum era îndelungat, a nu fi interesat de compoziție și de efectul artistic vizual (nu doar de cel obiectual) poate fi văzut ca o neglijență gratuită.

Încă de la primele fotografii, oamenii și-au dorit fotografii frumoase, adică un obiect cu valoare estetică. Împărțirea în categorii în funcție de scop (fotografii de reportaj, de eveniment, pentru amintire, pentru informare etc.) a generat izolarea frumosului în cadrul artistic.

Am putea trage o concluzie: deși inițial fotografia a pornit ca o reprezentare vizuală ce miza pe caracterul estetic indiferent de subiect (asemenea tuturor artelor), în timp, prin diversificarea ei în domeniile în care a fost aplicată, a dus la apariția unui segment singular destinat artei, acela al fotografiei artistice. Din cauza numeroaselor aplicații ale fotografiei, caracterul artistic a fost chestionat într-atât încât deseori s-a afirmat că fotografia nu este artă. Spre deosebire, pictura nu este folosită decât pentru a realiza obiecte de artă (picturi), de aceea e ușor să o percepem ca artă în sine. Dar dacă pictura ar fi folosită și în publicitate, mass-media, și documentare, atunci caracterul ei artistic ar trebui clar delimitat și emise criterii de selecție. Fotografia de artă a trebuit să treacă printr-o delimitare față de celelalte aplicații, pentru a putea fi primită în domeniul artelor. Această delimitare nu trebuie însă văzută ca fiind încheiată și definitivă. Orice fotografie, din orice domeniu de aplicare, poate primi caracter estetic, fie printr-o recontextualizare, fie printr-un aport artistic intenționat, în paralel cu scopul aplicației.

### **3. Statutul fotografiei: între original și copie**

Caracterul tehnic al fotografiei a constituit principala problemă a recunoașterii ei ca artă și tot el este cel care a cauzat mutații sociale profunde. Fotografia ca tehnică de reproducere a imaginii e folosită la scară largă, pentru utilitatea ei practică. De aceea fotografia a dus la o abundență a imaginilor ce împânzesc astăzi mapamondul și la o răspândire fără precedent a reproducerilor lucrărilor de artă. Aceste două urmări sunt percepute pozitiv ca o democratizare a artei și o înlesnire a cunoașterii, sau negativ, ca o pierdere a originalității, o devalorizare a operelor și o percepție deficitară a lor. În acest context, numit postmodern, umanitatea își chestionează propria realitate, ce adesea a fost asemănată unei iluzii, unei suprarealități sau hiperrealități.

Oamenii au produs „reproducând” natura, imitând-o. Opera de artă în sine a putut fi considerată și reproducere, în cazul peisajului, portretului, naturii statice, deoarece miza era reproducerea cât mai fidelă a vizibilului. Însă această miză, nu se poate înfăptui desăvârșit, deoarece o reproducere mimetică nu este cu adevărat posibilă, nici măcar în cazul fotografiei. De aceea actul de reproducere al naturii în artă, implică mai degrabă inspirația din natură, producerea pe baza unui model, și nu o reproducere a



acelui model. Așadar putem numi arta, asemenea lui Rudolf Arnheim, un „act de re-creație, nu de reproducere.” Cum se relaționează fotografia la această definiție poate conduce la o eventuală încadrare a ei, fie în sfera artei, fie în sfera reproducerii de imagini alese de fotograf din mediul exterior. Fotografia se dovedește a fi atât reproducere cât și re-creație. Reproducere pentru că îi este imposibil să se despartă de referentul ei, rămâne tautologică, după cum o condamnă Barthes la o veșnică referire și la o imposibilă meditație, și re-creație deoarece fotograful este mai mult decât un cimpanzeu, indiferent de opinia lui Flusser. Omul, artistul, fotograful nu își poate nega propria voință de compunere, de selecție și de intenție. Acestea sunt ingredientele re-creației.

#### 4. Fotografia ca realitate artistică

Fotografii, ca artiști, s-au depărtat și au ignorat aceste problematizări teoretice. Ei au fost conduși de simpla lor pasiune pentru fotografie, pentru înregistrarea fotografică a clipei, a momentului imediat, a realității înconjurătoare și a universului uman în general. Prin dependența fotografiei de universul vizual, artiștii fotografi nu au putut să eludeze realitatea chiar și în încercările lor cele mai abstractizante. De aceea fotografia se arată ca o legătură între artist și realitatea lui exterioară, ca o expresie uimitor de concisă și precisă a lumii ideilor, materializate prin obiectualitatea fizică a realității imprimate pe suportul fotografic. Fotografia în sine, ca obiect, oscilează între materie și idee. Fotografia nu este obiectul reprezentat, dar nici o idee a intelectului uman. Ea se înfățișează ca un liant între cele două lumi: cea empirică și cea ideală. Mai mult decât un liant, fotografia devine îmbinarea celor două. „Realist vorbind, gândirea *este o lume*, în care trebuie să ne deprindem a trăi la fel de real pe cât trăim și în lumea obiectelor fizice.”<sup>1</sup> Iar fotografia este cel mai bun exercițiu de a transgresa lumea obiectelor spre lumea imaginară.

Deoarece astăzi vedem diferența dintre cele două aplicații ale fotografiei, cea practică și cea artistică, înțelegem de ce artele plastice nu și-au diminuat statutul, nu au fost detronate sau înlocuite. Mecanismul de reproducere în masă, în cazul în care ar fi dăunător, afectează fotografia artistică în aceeași măsură ca pe celelalte arte tradiționale. O poate afecta chiar mai mult, având în vedere confuzia dintre cele două aplicații, în detrimentul fotografiei artistice.

---

<sup>1</sup> H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă, Ediția a cincea revăzută*, cuvânt înainte de Virgil Ierunca, grafica de Dan Perjovschi, Editura Polirom, București, 2005, p. 298.

În partea **Istoric al fotografiei artistice** am urmărit realizarea unui istoric așa cum mi-aș fi dorit să citesc și nu am întâlnit, un istoric ce nu obosește cu date tehnice, cu realizări și perfecționări ale aparatului fotografic. Istoricul acesta, după cum este și numit este strict al fotografiei ca artă. Pentru a-l susține am apelat la aceia care au creat acest domeniu, la artiștii înșiși, citându-i în repetate rânduri. Am încercat să opun naturalețea și simplitatea cuvintelor lor, teoriilor și problematizărilor celor din afara domeniului. Am considerat opiniile artiștilor mult mai pertinente decât ale teoreticienilor, ce adesea nu ofereau răspunsuri, ci doar înfățișau o situație complicată cu verdicte nefaste.

Caracterul cronologic este dublat de urmărirea procesului prin care fotografia se afirmă în sfera artistică, începe să câștige admirația multora și să fie recunoscută ca mediu capabil de expresie artistică. Artisticitatea fotografiei nu este uitată nici în așa-numitele reportaje comandate. Experiența fotografilor demonstrează că simpla și profunda dedicare, munca, implicarea și responsabilitatea sunt garanții ale fotografiei de reportaj autentice și nelipsite de artisticitate. O expresie celebră ce însumează cele de mai sus aparține lui Ansel Adams: „You don't take a photograph, you make it.”<sup>2</sup> (Nu iei o fotografie, ci o faci.) Pentru marii maeștrii, indiferent de limba folosită, acest aspect li se potrivește cel mai bine, ei într-adevăr alcătuiesc imaginea, o fabrică, așa cum spune Ansel Adams, chiar dacă e vorba de un peisaj, luat direct și neschimbat din natură, cum ar fi în cazul lui. Prin fabricare, el nu se referă la fotografia regizată, al cărei subiect trebuie construit de fotograf, ci la orice tip de fotografie valoroasă, pentru că valoarea în sine nu se ia, ci se construiește printr-un efort. Motto-ul lui Ansel Adams dorește o ridicare din superficial, parcă indus și impus de însăși exprimarea oamenilor, cum e cazul în limba engleză. Pentru a demonstra că fotografia nu e simplă tautologie, apelăm la procesul de receptare a ei. A înțelege ce e reprezentat în fotografie nu coincide cu înțelegerea sensului fotografiei, sau al mesajului ei. Pentru aceasta e nevoie de o privire educată și de o aplecare nativă, ca în cazul urechii muzicale, după cum spune Dr. Inka Graeve Ingelmann, curator șef de fotografie la Pinacoteca Modernă din Munich.

În partea **Testul practic al fotografilor** am ilustrat modul în care artiștii s-au decis să folosească fotografia ca mediu potrivit expresiei lor artistice. Acest test l-am considerat cea mai potrivită metodă de a înțelege arta fotografică și de a-i înțelege și pe cei care nu se sfiiesc să o folosească. Până la urmă diferențierea dintre medii se poate

---

<sup>2</sup> Anne-Celine Jaeger, *Image Makers, Image Takers*, Thames & Hudson 2007, London, p. 6.

face doar din punct de vedere calitativ și nu există o valoare intrinsecă a unui mediu, superioară sau inferioară celorlalte medii.

Fotografii nu s-au lăsat impresionați de verdictele sumbre enunțate de-a lungul istoriei fotografiei, mai întâi că ar fi doar o simplă unealtă, în al doilea rând că nu ar putea fi artă decât dacă ar semăna cu o gravură sau o pictură și apoi că deși ar fi artistică nu poate avea un statut mai elevat decât acela al unei simple copii. Toate acestea par că trec pe lângă cei ce au ales fotografia ca mediu de expresie și nu îi influențează prea mult, eventual doar în direcția unei angajări de demonstrare a contrariului. Expresia fotografică s-a lansat în universul uman ca o profundă modalitate de comunicare a unui mesaj ce transgresează scrierea și chiar vorbirea, atingând granițele efemere ale realității pure. Limbajul fotografiei nu doar că a împrumutat din universalitatea limbajului, dar a venit și ca o întregire și o lansare a lui într-un vizual din ce în ce mai greu de cuprins în totalitatea lui.

## 5. Realitatea postmodernă

Fotografia de artă devine indiscutabil o formă de expresie artistică, un limbaj pentru care optează din ce în ce mai mulți artiști, ce fie o încorporează în procese artistice mixte, fie dispun de ea în manifestările ei cele mai directe și manuale. Fotografia trezește o curiozitate care cere să fie împlinită, spre deosebire de atmosfera eliptică ce învăluie artele tradiționale. Publicul nu poate accepta că o fotografie ce reprezintă un fragment de realitate ar putea să nu zică nimic efectiv, și să fie o simplă impresie vizual-plastică. De aceea, fotografia se leagă astăzi cel mai puternic de arta conceptuală, de documentar și de serie. Ea este utilizată cel mai adesea în proiecte artistice ce uzează aceste direcții.

În subcapitolul **Postmodernismul în fotografie** am identificat în arta fotografică temele descrise de teoreticienii postmodernismului. Toate căutările și chestionările societății și-au găsit un răspuns vizual în arta fotografică: de la depersonalizare la poluarea mediului înconjurător toate aceste teme au fost atinse de numeroși artiști prin intermediul fotografiei.

Ultimul subcapitol **Fotografia pictată și pictura fotografiată** este o relaționare a celor două medii. Din punctul de vedere al propriei mele practici artistice acest subcapitol explicitează și factura, tehnica și poziționarea mea artistică. Contemporaneitatea este evident marcată de practica fotografiilor pictate și de reproducerea picturilor. Acești doi poli magnetizează întreaga sferă artistică actuală. În

contemporaneitate fotografia se lansează ca o regină a artelor, o preferată a tuturor, deopotrivă fotografi și pictori. Accesibilitatea acestui mediu nu aduce doar o scădere de creativitate fotografică, ci produce o lărgire a vederii artistice în general, ce devine capabilă să încorporeze fotografia în orice proiect artistic, indiferent de mediul dominant folosit. Fotografia devine un organ al artistului, un al treilea ochi, capabil să rețină tot ceea ce abundența vizuală contemporană are de oferit unei personalități artistice.

În acest domeniu, al artei sub influența imaginii fotografice, putem să considerăm că în momentul în care artistul îmbină ambele laturi, el reușește să fie deopotrivă și compozitor sau regizor și tehnician sau practician. Dacă el realizează și fotografia ce îi servește ca model și pictura sau desenul, atunci el depășește limitările ambelor medii, și nu se eschivează în fața etapelor mai puțin atractive, încorporându-le pe toate într-un amplu proces, o devenire de dimensiunea realului însuși.

## CV

1. Nume:

RĂDULESCU

2. Prenume:

ALEXANDRU

3. Data și locul nașterii:

29/11/1978 Alba Iulia

4. Cetățenie:

Română

5. Stare civilă:

Căsătorit

6. Contact:

Adresa: str. Mihai Românul, nr. 5, ap. 45, Cluj-Napoca

Telefonul +40 741 933816, E-mail: alexandru\_radulescu78@yahoo.com

7. Studii:

Data: 2006-prezent

Numele organizației: Universitatea de Arte și Design, Cluj-Napoca

Profilul: Doctorat

Calificarea: Drd.

Data: 2003-2005

Numele organizației: Universitatea de Arte și Design, Cluj-Napoca

Profilul: Grafică, Explorări în artele plastice și decorative

Calificarea: Master

Data: 1998-2003

Numele organizației: Universitatea de Arte și Design, Cluj-Napoca

Profilul: Graphic - Design

Calificarea: Licență

Data: 1993 - 1997

Numele organizației: Liceu de Muzica și Arte Plastice, Alba-Iulia

Profilul: Sculptură

Calificarea: Bacalaureat

8. Experiența profesională:

Data: 18.02.2008 - prezent

Universitatea de Arte și Design, Cluj-Napoca, secția Foto-Video-Procesarea Computerizată a Imaginii.

Preparator Universitar;

Data: 18.02.2005 – 18.02.2008

Universitatea de Arte și Design, Cluj-Napoca, secția Foto-Video-Procesarea Computerizată a Imaginii.

Cadru didactic asociat;

9. Publicații și participări la tabere de creație, expoziții, conferințe, workshop-uri și forum-uri:

- Expoziție de grup, „Nepictură / Pictură”, Muzeul de Istorie și Artă, acril pe pânză, o lucrare, 21x21cm, Satu Mare, 2011;
- Expoziție de grup, „Fotografia versus transfotografia”, Muzeul Județean de Istorie și Artă, galeria Ioan Sim, fotomontaj, o lucrare, 21x30cm, Zalău, 2011;
- Instalație artistică de grup, Noaptea Galeriilor, spațiul Milenium, mixed media, o lucrare, 32x24x27 cm, Baia Mare, 2011;
- Foire Internationale du Dessin, Cité internationale des arts, Paris, 2011  
 „Landscape with car”, 30 x 50 cm, creion pe pânză cașerată;  
 „Carscape with land”, 30 x 50 cm, creion pe pânză cașerată;  
 „Une personne une voiture”, 35 x 45 cm, creion pe pânză cașerată;  
 „Deux personnes deux voitures”, 35 x 45 cm, creion pe pânză cașerată;  
 „Ni personne”, 35 x 45 cm, creion pe pânză cașerată;  
 „Ni voiture”, 35 x 45 cm, creion pe pânză cașerată.
- Expoziție „Atelier 35”, Deva, 2011  
 Pictură în ulei, o lucrare, 50x70cm;
- Salonul Anual al filialei Alba a UAP, Galeria Forma, Deva, 2011  
 Pictură în ulei, 3 lucrări 100x70cm;
- Expoziție „Atelier 35”, Alba-Iulia, 2010  
 Pictură în ulei, o lucrare, 50x70cm;
- Conferință cu prezentarea proiectului personal „Leaving space” susținută în cadrul programului de mobilitate Erasmus pentru profesori, pe data de 29 aprilie 2010 în Aula Magna, Accademia di belle arti di Venezia, Veneția 2010  
 proiecție pps a 30 de lucrări și a descrieri proiectului conținând 12 desene din seria „Case”, grafit pe pânză; 12 desene din seria „Fabrici”, grafit pe lemn; 6 desene din seria „Blocuri”, grafit pe lemn cașerat;
- Expoziție de grup, Sibiu, 2010  
 aquaforte, acvatinta, o lucrare, „Morning, Afternoon and Evenings”, 20x30 cm;
- Expoziție „Atelier 35”, Alba-Iulia, 2009  
 Desen, 6 lucrări, 100x70cm, Pictură în ulei, 3 lucrări 100x70cm;
- Forumul internațional de comunicări științifice „Micul patrimoniu fragil”, organizat de U.A.P, Muzeul Etnografic și Universitatea de Nord Baia-Mare, Baia-Mare, 2008;
- Expoziție internațională de fotografie, „Autoviziune”, Muzeul de artă, Cluj-Napoca, 2008  
 Foto-print, o lucrare, 100x100cm;
- Apariție în revista „Reper”, articolul „Exit versus exit”, 5 lucrări reproduse, Cluj-Napoca, nr. 22, aprilie 2008;
- Expoziția cadrelor didactice U.A.D Cluj, Europa Artium, Muzeul de artă, Cluj-Napoca, 2008  
 „Neoreal”, o lucrare, culori de ulei, 70x100cm;
- Expoziția cadrelor didactice U.A.D Cluj, Europa Artium, Muzeul de artă, Cluj-Napoca, 2007  
 Foto-print, colaj digital, 4 lucrări, 50x70cm;
- Expoziție internațională de fotografie, Insomnia, Cluj-Napoca, 2007  
 Foto-print, 2 lucrări, 60x40cm;
- International Photo Exhibition, „Movie in photography”, Muzeul de arta, Cluj-Napoca, 2007  
 Foto-print, o lucrare 100x60cm;

- Instalație „Direcții”, „La strada” Festivalul Internațional de Artă Contemporană, Sibiu, 2007
- Instalație semne indicatoare, 3 lucrări, dimensiuni variate: 180-300x42cm;
- Festivalul de Artă Neconvențională, Ediția a XI-a / Biserica Azilului, Sibiu, 2007
- Foto-print, o lucrare 300x100cm;
- Expoziție personală, - „Între seceră și ciocan” desen, Casa Matei, Cluj-Napoca, 2006
- Desen pe pânză și placaj, 24 lucrări, 42x29 cm;
- Expoziția cadrelor didactice de la secția Foto-video-p.c.i. a U.A.D. Cluj „Ceci n'est pas une pipe”, Casa Matei, Cluj-Napoca, Europa Artium 2006
- Foto-print, o lucrare 300x100cm;
- Expoziție de fotografie Art Aiud, 2006
- Fotografie, 2 lucrări, 29x21cm;
- Forum des Rencontres Europeennes de Die, Festival Est-Ouest, iunie, Franța, 2006
- Proiecții desene, 10 lucrări, 42x29cm;
- Workshop ținut de René Burri, Universitatea de Artă și Design, Cluj-Napoca, 2006
- Colaj digital, 3 lucrări, 29x21cm;
- Expoziție foto etnografică, „I. P. Szatmary”, Cluj-Napoca, 2005
- Fotografie, 5 lucrări, 30x20cm;
- International Exhibition „About Freedom”, Debrecen, Hungary, 2005
- Grafică pe computer, 2 lucrări, 18x12cm;
- Photo Exhibition „What a circus !”, Sibiu, 2005
- Fotografie, 3 lucrări, 30x20cm;
- Group Exhibition „Art(east)”, Cluj-Napoca, 2005
- Desen pe pânză, 2 lucrări, 42x29cm;
- International Graphic Competition, Gliwice, Poland, 2005
- Tehnică mixtă, o lucrare, 27x18cm;
- International Mini-Print Biennial, Cluj-Napoca, 2005
- Gravură, desen prelucrat, 2 lucrări, 29x21cm;
- Expoziție Multi-media „Eurobarometru Vizual”, București, 2005
- Afiș, o lucrare, 70x50cm;
- International Graphic Exhibition „Europe in signs”, Poland, 2005
- Grafică pe calculator, o lucrare, 21x15cm;
- Expoziție „Atelier 35”, Alba-Iulia, 2004
- Desen, 3 lucrări, 70x50cm;
- International Graphic Exhibition, Ljubljana, Slovenia, 2003
- Desen pe pânză, o lucrare, 220x100cm;
- Graphic Exhibition „ExpoTransilvania”, Cluj-Napoca, 2003
- Ex Libris Exhibition, Arad, 2003
- Performance: „About things that don't count”, Cluj-Napoca, 2003
- Graphic Arts Exhibition „Graphikonex”, Cluj-Napoca, 2002
- National Exhibition, Alba-Iulia, 2001
- Painting Exhibition, Alba-Iulia, 2000
- International Ex-Libris Competition „Mihai Eminescu”, Cluj-Napoca 2000
- Painting Camp, Rameț, 2000
- Arts Camp, Stana de Mures, 2000
- Transylvanian Art Saloon, Alba-Iulia 2000

- International Graphic Exhibition, Rijeka, Croatia 1999
- Ex-Libris Exhibition, Ostrov Wielkopolski, Poland 1999
- Graphic Exhibition, Satu-Mare, 1999
- Graphic Exhibition „Masks in Venice”, Italy 1999

10. Premii, mențiuni, distincții:

„Nominé PRIX DU JURY” la „Foire Internationale du Dessin”, Cité internationale des arts, Paris, 2011

11. Membru al asociațiilor profesionale:

Data 2006–2011: membru în UAPR, filiala Alba

Data 2011–prezent: membru în UAPR (Uniunea Artiștilor Plastici din România)

12. Limbi străine cunoscute:

Engleză

Franceză



University of Arts and Design Cluj-Napoca

Fine and Decorative Arts

Synthesis of the Thesis:

**THE RELATIONSHIP BETWEEN PHOTOGRAPHY AND  
REALITY**

Supervisor:  
Prof. univ. PhD Radu-Călin Solovăstru

PhD candidate:  
Alexandru Rădulescu

Cluj-Napoca  
2011

# CONTENT

## Introduction / Preamble

### 1. The relationship between art and reality

#### Introduction 6

##### 1.1. The concept of mimesis from antiquity to the Renaissance

##### 1.2. From the romantic rebels to the diversion of tradition in modernism

##### 1.3. The modern paradigm of reality

##### 1.4. Conclusions

### 2. Photography, medium of expression of reality

#### Introduction

##### 2.1. The artists' medium

##### 2.2. The photographic subject

##### 2.3. Objectivity and subjectivity in photographic image

##### 2.4. Conclusions

### 3. The status of photography: between original and copy

#### Introduction

##### 3.1. History of the reproductive technique and its goals

##### 3.2. The loss of aura

##### 3.3. Is photography the perfect copy?

##### 3.4. The function of the artwork in the age of mechanical reproduction

##### 3.5. Conclusions

### 4. Photography as artistic reality

#### Introduction

##### 4.1. A history of art photography

##### 4.2. Photography as a language

##### 4.3. Photographic view and the view of photography

##### 4.4. The practical test of photographers

##### 4.5. Conclusions

### 5. Postmodern Reality

#### Introduction

##### 5.1. Baudrillard's hyperreality

##### 5.2. Postmodernism in photography

##### 5.3. Painted photography and photographed painting

##### 5.4. Conclusions

### 6. Documentation, investigation and personal contributions

## Keywords

A

Art, Accessibility, Avant-garde, Abstractionism, Aura, Accidental, Aesthetic, Art's Features

B

Beauty

C

Conceptualism, Chip, Contemporary, Copy, Context, Cinema, Composition, Color, Cromatics, Collage, Communication, Culture, City

D

Drawing, Documentary, Digital, Decontextualization

E

Evaluation, Experience, Exposure, Expression, Elitism, Ephemeral

F

Formal, Forgery, Focus, Formalism, Fashion

G

Global

H

Hazard, Hyperrealism, Hyperreality, Harmony

I

Idea, Ideal, Imitation, Illusionism, Interpretation, Imagination, Image, Impression, Internet

L

Language, Light, Likeness, Landscape, Look

M

Mimesis, Mimicry, Mask, Materiality, Mechanization, Museum, Modernism, Mixed Media, Manner, Manual, Message, Mirror

N

Nature, Naturalism, New

O

Original, Originality, Objectivity, Optics, Objectual

P

Production, Pop Art, Painting, Perception, Program, Postmodernism, Portrait, Photography

R

Representation, Reproduction, Real, Reality, Realism, Report, Recognition, Repetition, Ready-Made, Referential, Religion, Release, Reliability

S

Symbol, Surrealism, Subjectivity, Social, Sign, Sensitivity, Style, Simulation, System, Simulacrum, Surface, Self-referential

T

Technology, Television, Theatre, Topology, Tradition, Temporality, Tautology, Truth

U

Unique, Uniformity, Unreal

V

View, Virtual, Visual

W

World, Writing

## Synthesis

Art is today the field of human activity with the widest range of meanings, with the most various ways of manifestation and the most opposite questioning of its specificities, which is proving so difficult to express in a single definition. This has emerged only in the 20th century, being the result of a long history in which art has passed through diverse closeness and farness from what we consider human reality.

Reporting art to reality has shown diverse changes since photography appeared. Art in general, could not ignore the immense production of images that has invaded society along with the invention of techniques that capture, hold and reproduce visual reality. The abundance of non-pictorial images had influenced pictorial production itself, changing its direction from form to content, from outside to inside. Social conditions of the past century, including the popularity of photography, have generated the self-questioning of art, which continues today.

### **I. The relation between art and reality**

Art appears as the visual transposition of a perceived reality. This transposition, by the means of a technique, has performed different doses of realism. Realism in art is manifested on two levels: the realism of subject and the realism of approach. The subject and the method of its approach have constituted, through their variations and manifestations, the currents and the styles in art. Depending on the social paradigm of the time, art was either closer or more distant from realism. It passes successively through periods of realism and imaginative, naturalism and abstraction. Today, all styles are assimilated, however, as there is a tendency towards the realism of the subject, while its and treatment is subject to the many techniques that can not be classified in the simple categories of naturalistic or abstract.

Relating art to reality is dominated by the human desire to imitate nature. Initially, what was desirable was the perfect resemblance to nature. This purpose was debated as being either impossible to attain, useless or exceeded by the mastery of art.

The concept of mimesis is the first theorization of the relationship between art and nature, first known in ancient Greece. Naturalism in art has generally been specific for humanist art, such as ancient art, Renaissance art, neoclassicism. In Europe, fantasy,

imagination, abstraction first appear in sacramental art under the influence of Christianity. It is during Renaissance, that the Christian art gets contaminated with naturalism, while secular art will free itself of naturalism at the end of the nineteenth century. Starting with modernism, art experiences a strong and rapid diversification. The diversion of the ancient mimesis was seen, at the beginning of the twentieth century, as a true revolution against academic standards and traditional art, that dominated art under alien interests. Minimalism has proved to be the last frontier in the process of liberation of form, of the reviewer, of nature. This dead end of art has not blocked for long the inventiveness of artists, who have taken back, after the 1950s, the object and the imitation of nature, taking naturalism to its extremes, the so-called hyperrealism and photorealism.

Reporting to reality involves the most important changes, evolving into postmodernism to a total abolition of any preconceived structure. Nature has remained a landmark in art, both as a model to imitate, and as a condemnable structure for the corruption of art. Art relates to reality without any limitation or prescription, it becomes the freest expression of man, which materializes either in reports with objective claims, either as cryptic spiritual subtleties.

## **2. Photography as a medium of expressing reality**

Photography had appeared at the beginning of great paradigm changes in the way it had reported to nature, being often considered one of their main factor of influence. It led to changing the visual perception of artists, sometimes causing them a profound wonder and enthusiasm, or a constant reluctance. Photography wanted from the beginning to get a role on the art scene. For this role, photographs have often fought with the opposition of the traditional arts. The steps leading to recognition have brought photography through various ways of expression, eventually reaching a variety of genres and applications, some of which have remained outside the sphere of art as mere tools.

Probably one of the greatest upheavals or innovations of the relation between art and the visible in art history had been the emergence of avant-gardes, caused, to some extent, by photography itself. New modernist themes have replaced traditional historical themes, idyllic landscapes, allegories, mythological and religious subjects. Traditional themes almost disappear from the modernist repertoire, which focuses on a more

immediate and personal reality of the artist, mostly related to specific elements of the urban environment. Although at first photography was trying to please the art world and imitate precisely the themes that modernism denied, along with the proliferation of direct photography, modernism is also adopted by photography.

The art environment had meanwhile rather become an urban one, as a source of inspiration and actual creation, but also as an exhibiting space. The city, in its contextual appearances, had assured the necessary conditions for the invention of photography. It represents the necessary medium both for invention, but also for development, since here, many applications of photography have found a good demand; but more than that, the city had been the first hand source of photographers. That's why most of photographic subjects hold the mark of the urban environment.

In the second part of this chapter, I presented the main themes of photography, demonstrating its urban character, whether under the form of art or as a practical application. These labels cross when the chosen themes are reportage, portrait or souvenir photography.

The main question of photographers is connected to its definition: does photography belong to art or science? Generally, the artistic part of photography is associated to the specific subjectivity of art, compared to its practical applications, seen as genuine sources of objectivity, of accuracy, capable of strengthening certain statements, of proving and supporting them. But since the artistic and the practical spheres cross, the same happens with subjectivity and the apparent objectivity. The intention of the photographer seems to control these parameters, but one can not ignore external factors such as the outside environment, the given medium, the internal conditions of the subject, which can not be modified by any photographic intention. Also, there is the affective condition of the photographer and of those captured, the technical parameters as well as the commissioner's conditions, in case the photographer is commissioned, or serves an already defined aim, or is looking for an answer to a given theme.

Photography, of all visual media, illustrates best the dual identity art-machine or art-science, although before it appeared and had spread out, the opposition had given birth to many questions from theorists, while science had woken rejection from artists. Photography, a good symbiosis between art and machinery, appeared precisely in a time of intensive mechanization, social re-ordering, in a time when the environment started to transform in the same direction as photography's dual identity.

Photographers, worked out by the heavy machinery necessary for taking pictures, obviously wanted to keep the artistic character, not only the documentation one. Today, when the image had become easy to capture, obtaining an artistic touch would demand an extra time, but back then, when time was anyway needed in order to obtain any image, not being interested in composition and the visual effect could be seen as a cheap ignorance. Ever since the first pictures, people have always wanted beautiful captures, an object with esthetic values. Labelling photographs in categories based on their aims (such as reportage, event, souvenir, information) has generated the isolation of beauty in the art framework.

Therefore, a conclusion can be drawn: although initially photography had begun as a visual representation pledging on the esthetic character, reluctant of its subject (just like any other form of art), meanwhile, through its diversification in all the fields that it had been applied to, has provoked the apparition of a single field, that of specific art photography. Due to the diverse applications of photography, its artistic character had often been questioned, leading even to some statements that photography is not art. On the contrary, painting is only used to create art objects strictly used in this sense, thus it is easier to perceive it as art in itself. But if painting would also be used in advertising, mass media or documentation, its artistic character would also be more strictly limited and filtered through certain selection criteria. Art photography needed to get through a certain delimitation towards the other applications, in order to be included in the arts field. This delimitation does not need to be seen as being finished and completed. Any photography, in any of its applications, can have an esthetic character, either by re-contextualization, or through intentional artistic valuing, parallel with the actual aim of its application.

### **3. The status of photography: between copy and original**

The technical nature of photography was the main problem of recognizing it as art and also the reason of profound social changes. Photography as a technique of image reproduction is widely used for its practical usefulness. Therefore, photography led to an abundance of images that span the globe today and to an unprecedented spread of artworks reproductions. These two consequences are positively perceived as facilitating the democratization of art and easing knowledge, or negatively as a loss of originality, a devaluation of the works and to their poor perception. In this context, called

postmodernism, humanity questions its own reality, which often has been compared to an illusion, a surreality or hyperreality.

Man had reproduced nature, by imitating it. The work of art in itself could be exposed and reproduced, when it comes to the representation of landscape, portrait, static nature, since the stake was precisely to create a reproduction as faithful as possible to the visible. But this stake could not be completely realized, since a mimetic reproduction can't be truly possible, not even in the case of photography. That's why the act of reproducing nature in art rather implies inspiration from nature, and not a reproduction of the model. Therefore, we could define art, as Rudolf Arnheim, an 'act of re-creating, not re-producing'. The way photography relates to this definition can lead to a certain classification, either in the sphere of art, or in the sphere of reproduction of images from the exterior environment. Photography proves to be reproduction as well as re-creation - reproduction because it is impossible to separate it from its referent (just like Barthes condemns it as an eternal reference and an impossible meditation) and re-creation because the photographer is more than an animal, regardless what Flusser says. Man, the artist, the photographer can not deny his own force of composition, selection and intention, as ingredients of re-creation.

#### **4. Photography as artistic reality**

Photographers, as artists, have taken a distance and ignored the problematic of theory. They were led by their simple passion for photography, for the photographic record of the moment, of the immediate moment, of the surrounding reality and the human universe in general. Through the dependence of photography from the visual world, photography artists could not escape reality even in their most abstract attempts. Therefore, photography acts as a link between the artist and his outside reality, as a remarkably concise and precise expression of the world of ideas, evidenced through the physical objectuality printed on the photographic support. Photography itself, as an object, oscillates between matter and idea. Photography is nor the represented object, or an idea of the human intellect. It appears as a bridge between the two worlds: the empirical and the ideal. More than a binder, photography becomes the combination of the two. Realistically speaking, thinking *is a world*, in which we have to get accustomed



to live as real as we do in the world of physical objects'<sup>3</sup>. And photography is the best exercise to transgress the world of objects towards the imaginary world.

Since today we see clearly the difference between the two applications of photography – the practical and the artistic one, we understand why visual arts have not lost their status or been replaced. The mechanism of mass reproduction affects art photography just as much as the other traditional art forms; it can be even more affected, taking into consideration the confusion between the two applications.

In the section called A History of art photography, my intention had been to sketch a history of art photography like I would have liked to find and didn't, a history that it not heavy with technical data, realizations and improvements of the camera. This historical draft is strictly one of art photography, as the name says it. For its composition, I have made references to those who actually built this field, to the artists, constantly citing them. I tried to oppose the genuineness of their words, to the theories and questionings of those from outside the field. I considered the opinions of artists much more pertinent than those of theorists, who often do not offer answers, but rather depict a complicated situation with a negative verdict.

The chronological character is doubled by the process through which photography affirms itself in the art world, starts to gain the admiration of many and be recognized as a medium capable of artistic expression. The artistic value of photography is not left out neither in the so-called commissioned works. The experience of photographers demonstrates that simple and profound dedication, work, involvement and responsibility are guarantees of genuine and artless reportage photography. A famous expression that sums this up belongs to Ansel Adams: „You don't take a photograph, you make it.”<sup>4</sup> For the great masters, no matter the language they use, this aspect fits them best; they truly make up the image, a factory, as Ansel Adams puts it, even if it's about a landscape, directly taken and unchanged from nature, as it is in his case. Through fabrication, he does not mean directed photography, whose subject needs to be prepared by the photographer, but rather any type of valuable photography, because value in itself can not just be taken, but you need to make it through personal efforts. Ansel Adams' motto suggests a surpassing from the superficial, induced and imposed by human expression itself, like it is the case in English. In order to prove that photography is not a simple tautology, we make an appeal to the process of receiving it.

---

<sup>3</sup> H.-R. Patapievici, *The Sky Seen Through the Lens, The 5th revised edition*, Beforeword by Virgil Ierunca, graphics by Dan Perjovschi, Polirom Publishing House, Bucharest, 2005, p. 298.

<sup>4</sup> Anne-Celine Jaeger, *Image Makers, Image Takers*, Thames & Hudson 2007, London, p. 6.

Understanding that what is represented through photography does not coincide with understanding the sense of photography itself, or its message. For this, we need an educated view and a native disposition, as in the case of music hearing, just like Dr. Inka Graeve Ingelmann said (chief curator at the photography section of the Modern Pinakotek of Munich).

In the section called Practical Test for Photographers, I have illustrated the way artists have decided to use photography as the right way of expression of their artistic vision. I considered this test as the right method to understand art photography and understand those who are not shy to use it. In the end, the difference between media can be done only from a qualitative dimension, as there is no intrinsic value of a certain medium, which would make it inferior or superior to the others.

Photographers have not been impressed by the dark verdicts given all through history, at the beginning defined as a simple tool, and then denounced as being unable to have an art value expect if it would look like an etching or a painting, or that even if it would be artistic, it can not have a higher status than that of a simple copy. All these seem to be ignored by those who have chosen photography as a form of expression, and does not influence them too much, maybe only to convince them to engage in proving the contrary.

Photographic expression had launched itself in the human universe as a profound way to communicate a message that surpasses writing or even talking, touching the ephemeral borders of pure reality. Photographic language not only borrowed the universality of language itself, but had come as its completion and its promotion into a visual world harder and harder to understand in its complexity.

## **5. Postmodern reality**

Art photography unquestionably becomes a form of artistic expression, a language of choice for increasingly more artists, who either incorporate it in mixed artistic processes or use it in its most direct and manual manifestations. Photography arises a curiosity that asks to be fulfilled, compared to the elliptic atmosphere of traditional art. The public can not accept that a photography representing a fragment of reality can also not mean anything explicitly, and be a simple visual impression. That's why photography is today more connected to conceptual art, to documentary and series and is mostly used in art projects that use these directions.

In the subchapter Postmodernism in Photography, I have identified the themes described by postmodernism theory as applicable in photography. All the quests and questions of society have found a visual answer in photography: from de-personalization to environment pollution, all these themes have been touched by different artists in photography.

The last subchapter – Painted photography and photographed painting, is a process of relating the two media. From the point of view of my own artistic practice, this subchapter follows the style, the technique and my artistic placement. The contemporary is obviously marked by the practice of painted photographs and reproduction of paintings. These two poles magnetize the entire artistic sphere today, while photography is depicted as a queen of arts, favorite of all – both artists and photographers. The accessibility of the medium does not bring on a decrease of photographic creativity, but rather produces an enlargement of the artistic view in general, that becomes capable of incorporating photography in any art project, no matter the dominant medium. Photography becomes an organ of the artist, a third eye, able to retain everything that the contemporary visual abundance has to offer.

In this field of art under the spell of photographic image, we can consider that the moment where the artist combines the two sides, also manages to be, in the same time, a composer or a director and a technician or a practician. If he master photography, that serves as a model, as well as painting and drawing, then he can surpass the limitation of both media, and does not stumble upon the less attractive processes, incorporating them into a larger process, a becoming of the real itself.