

**LBRIS**

We know  
books

**BOGDAN HRIB**

**BUSINESS IN FOTOGRAFIE**

REPERE ISTORICE, ACTORI SOCIALI,

MODELE ECONOMICE

+

CAZUL REVISTEI FLACĂRA



**TRITONIC**

Tritonic Books

București | 2025

Bogdan Hrib  
**Business in fotografie**  
 Repere istorice, actori sociali, modele economice  
 +  
 Cazul revistei Flacăra

Copyright © Bogdan Hrib  
 Copyright © TRITONIC 2025 pentru ediția prezentă.  
 Toate drepturile rezervate, inclusiv dreptul de a reproduce fragmente din carte.

TRITONIC  
 Str. Coacăzilor nr. 5, București  
 e-mail: editura@triton.ro  
 www.triton.ro

Tritonic București apare la poziția 18 în lista cu Edituri de prestigiu recunoscut în domeniul științelor sociale (lista A2) (CNATDCU):  
[http://www.cnatdcu.ro/wp-content/uploads/2011/11/A2\\_Panel41.xls](http://www.cnatdcu.ro/wp-content/uploads/2011/11/A2_Panel41.xls)

Colecția Comunicare Media este coordonată de lect. univ. dr. Bogdan Hrib.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**HRIB, BOGDAN**

**Business in fotografie : repere istorice, actori sociali, modele economice /**

Bogdan Hrib. - București : Tritonic Books, 2025

Conține bibliografie

ISBN 978-606-749-850-9

659

Coperta: Alexandra Bardan  
 DTP: Ioan Dorel Radu  
 Editor: Rebeca Cojocar  
 Comanda nr. CM11 / 2025  
 Bun de tipar: Octombrie 2025  
 Tipărit în România

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări, fără acordul scris al autorului, este strict interzisă și se pedepsește conform Legii dreptului de autor.

## CUPRINS

O poveste despre fotografie și fotografi .....	11
Explicație necesară .....	12
Introducere .....	13

## PARTEA I

<b>Fotografie și fotojurnalism, o abordare istorică</b> .....	21
Scurtă privire panoramică asupra fotografiei în România, de la începuturi și până astăzi. ....	21

### Capitolul 1.

<b>Apariția fotografiei</b> .....	28
I.1.1. Contextul apariției fotografiei. ....	28
I.1.2. Fotografia ca document social .....	29
I.1.3. Repere cronologice ale dezvoltării tehnico-științifice .....	36
I.1.4. Evaluarea impactului asupra societății, criteriile de clasificare .....	42

### Capitolul 2.

<b>Apariția și dezvoltarea fotojurnalismului</b> .....	46
I.2.1. Presa – context și dezvoltare, scurtă introducere .....	46
I.2.2. Fotografia și dezvoltarea mass-media .....	47
I.2.3. Agențiile fotografice – companiile care vând imagini .....	52
I.2.4. De la simpla poză la fotografia de presă .....	54
I.2.5. Fotografia sportivă .....	56
I.2.6. Fotografia acțiunii sau în acțiune (fotoreportajul) .....	56
I.2.6.1. Fotoreportajul clasic – imaginile pe timp de pace. ....	59
I.2.6.2. Fotografia de război Serviciul fotografic și cinematografic al Armatei Române .....	63
I.2.7. Fotografia de spectacol .....	73
I.2.8. Fotografia de ilustrare .....	75

I.2.9. Fotografia electorală .....	75
I.2.10. Fotografia de modă .....	76
I.2.11. Fotografia publicitară .....	79
I.2.12. Fotografia de presă – între realitate și adevăr fabricat .....	81
I.2.13. Fotojurnalismul ca profesie .....	84

### Capitolul 3.

<b>Despre portret</b> .....	87
I.3.1. Considerații generale .....	87
I.3.2. Apariția portretului în presă .....	89
I.3.2.1. Portret versus reportaj .....	89
I.3.2.2. Personajele conținute într-un portret .....	93
I.3.3. Condiționările tehnologice și progresul tehnologic .....	94
I.3.3.1. Elementele care condiționează realizarea unei imagini .....	95
I.3.3.2. Combinarea elementelor pentru realizarea imaginii dorite .....	96
I.3.4. Importanța portretului de presă .....	97
I.3.5. Tipuri de portret / modele clasice și modele neconvenționale .....	98
I.3.6. Noi tendințe – despre Selfie .....	99

### Capitolul 4.

<b>Fotografia de presă în România</b> .....	101
I.4.1. Fotografia în România – începuturi .....	101
I.4.2. Istoricul fotografiei de presă din România .....	106
I.4.3. Portretul în fotografia de presă din România .....	115
I.4.3.1. Portretele lui Cuza .....	115
I.4.3.2. Un personaj complex – Iosif Berman și arta portretului .....	117
I.4.3.3. Personalitățile din România și fotografii străini .....	119

### Capitolul 5.

<b>Concluzii partea I</b> .....	123
I.5.1. Fotografia, de la obiect post-industrial la informație pură .....	123
I.5.2. Fotojurnalismul azi – noi actori, o nouă meserie .....	124
I.5.3. Democrația imaginilor .....	125
I.5.4. Fotojurnalism în România de azi și de mâine .....	126

## PARTEA a II-a

<b>Presa ilustrată</b> .....	129
------------------------------	-----

### Capitolul 1.

<b>Presa ilustrată</b> .....	132
II.1.1. Apariția presei ilustrate .....	132
II.1.2. Context istoric, socio-economic și geografic .....	135
II.1.3. Motivații economice – producție, tiraj, distribuție .....	136
II.1.4. Presa ilustrată versus cinema, radio, televiziune .....	139
II.1.5. The Golden Age (1936–1975) .....	141
II.1.6. Sfârșitul presei ilustrate .....	143
II.1.7. Viitorul fotojurnalismului .....	144

### Capitolul 2.

<b>Revista Flacăra</b> .....	148
II.2.1. Scurtă incursiune în presa ilustrată din România la confluența dintre secole .....	148
II.2.2. Apariție, context istoric și social-politic .....	150
II.2.3. Evoluția publicației în primii ani. ....	157
II.2.3.1. Perioada 1911–1916 .....	158
II.2.3.2. Perioada 1921–1923 .....	171
II.2.4. Conducerile autoritare și vârstele revistei Flacăra .....	178
II.2.4.1. Renașterile eșuate .....	178
II.2.4.2. A doua renaștere (în două etape) .....	183
II.2.5. După 1989 – cele două reviste .....	200
II.2.5.1. Indecizia denumirii – Primele zile ale libertății .....	200
II.2.5.2. Flacăra lui Păunescu .....	201
II.2.6. Haine noi – despre rebranding .....	202
II.2.7. Dispariția revistei la un an după centenar .....	205

### Capitolul 3.

<b>Rolul revistei Flacăra în istoria presei românești</b> .....	208
II.3.1. Studiu editorial comparativ: în România – Flacăra / Realitatea Ilustrată .....	209
II.3.2. Studiu editorial comparativ: pe plan internațional – Flacăra / LIFE sau Paris Match .....	212
II.3.3. Locul fotografiei de presă în paginile revistei Flacăra. ....	214

II.3.4. Portretul fotografic în revista Flacăra.....	216
--	-----

#### Capitolul 4.

<b>Concluzii</b> .....	219
------------------------	-----

II.4.1. Flacăra – de la tipar la digital .....	219
--	-----

II.4.2. Salvarea sau transformarea presei ilustrate .....	219
---	-----

II.4.3. Social media – o revistă personală .....	220
--	-----

II.4.4. Viitorul presei ilustrate .....	221
---	-----

### PARTEA a III-a

#### Fotojurnalism și fotoreporteri în Revista Flacăra –

<b>Studiu de caz</b> .....	225
----------------------------	-----

#### Capitolul 1

<b>Fotojurnalism în revista Flacăra</b> .....	229
---	-----

III.1.1. Introducere – primele numere .....	229
---	-----

III.1.2. Tipul de ilustrație în funcție de marile perioade ale revistei Flacăra .....	229
--	-----

III.1.3. Fotografie și tiraj în presa ilustrată .....	248
---	-----

III.1.3.1. Scurtă prezentare: portretul în Realitatea Ilustrată, 1935 .....	248
--	-----

III.1.3.2. Reviste ilustrate occidentale: LIFE, Newsweek, TIME, People, Paris Match .....	250
--	-----

#### Capitolul 2.

<b>Portrete de fotojurnaliști ai revistei Flacăra</b> .....	260
---	-----

III.2.1. Profesia de fotojurnalist și exponenții ei cei mai importanți, în epocă .....	260
---	-----

III.2.2. Principalii fotoreporteri .....	267
--	-----

III.2.3. Câteva scurte portrete .....	270
---------------------------------------	-----

III.2.4. Aurel Mihailopol .....	272
---------------------------------	-----

III.2.5. Emanuel Tănjală .....	275
--------------------------------	-----

III.2.6. Victor Rădulescu .....	277
---------------------------------	-----

III.2.7. Paul Agarici .....	278
-----------------------------	-----

III.2.8. Dinu Lazăr .....	279
---------------------------	-----

III.2.9. Radu Sigheti .....	281
-----------------------------	-----

III.2.10. Ultimii fotoreporteri înainte de dispariția revistei; Octavian Tibăr .....	283
---	-----

#### Capitolul 3.

<b>Analiza imaginii în revista Flacăra</b> .....	286
--	-----

III.3.1. Tipuri de analiză – introducere .....	286
--	-----

III.3.2. Subiecții analizați / modelul de analiză .....	289
---	-----

III.3.3. Conținutul portretului de presă .....	291
--	-----

III.3.4. Analiza cantitativă .....	293
------------------------------------	-----

III.3.5. Analiza conținutului imaginii .....	295
--	-----

III.3.6. Metoda separării planurilor în studiul compoziției. ....	295
---	-----

III.3.7. Studiul de caz .....	297
-------------------------------	-----

III.3.7.1. Anul 1976 .....	299
----------------------------	-----

III.3.7.2. Anul 1983 .....	314
----------------------------	-----

III.3.7.3. Anul 1989 .....	320
----------------------------	-----

III.3.7.4. Anul 2012 .....	325
----------------------------	-----

#### Capitolul 4.

<b>Concluzii partea a III-a</b> .....	326
---------------------------------------	-----

III.4.1. Portretul o formă a rezistenței? .....	326
---	-----

III.4.2. Mesajul de dincolo de imagine – mesajul subliminal. ....	329
---	-----

III.4.3. Dimensiunea filozofică a portretului – concluzii generale .....	331
---	-----

<b>CONCLUZII GENERALE</b> .....	335
---------------------------------	-----

<b>Bibliografie generală</b> (extinsă și recomandată) .....	350
---	-----

<b>ANEXA 1</b> .....	358
----------------------	-----

<b>ANEXA 2</b> .....	359
----------------------	-----

<b>ANEXA 3</b> .....	360
----------------------	-----

<b>ANEXA 4</b> .....	361
----------------------	-----

<b>ANEXA 5</b> .....	362
----------------------	-----

## PARTEA I

**FOTOGRAFIE ȘI FOTOJURNALISM,  
O ABORDARE ISTORICĂ**

Motto:

*Din punctul meu de vedere, nu poți afirma că ai  
văzut un lucru, până nu l-ai fotografiat!*

Émile Zola

**Scurtă privire panoramică asupra fotografiei în România,  
de la începuturi și până astăzi.**

Apariția fotografiei cu particularizarea ei, fotografia de presă, și evoluția acesteia de la apariție până în zilele noastre au generat, de-a lungul anilor, multe cercetări concretizate prin volume de referință. În lumea întreagă, încă de la începutul secolului al XX-lea, au apărut istorii ale fotografiei, ale jurnalismului și ale fotojurnalismului, eseuri despre fotografie, studii de sociologie vizuală, sute de albume de autor, bogat ilustrate și de format mare (așa numitele *coffee-table book*) și multe altele.

Din nefericire, în România s-a scris foarte puțin despre fotografie și istoria ei: câteva volume ale artiștilor fotografi (generații de copii au crescut răsfoind albumul cu imagini alb-negru cu animale de la Zoo, album semnat de Ion Miclea<sup>3</sup>),

<sup>3</sup> Vezi și <http://www.onlinegallery.ro/expozitie-autor/ion-miclea-cartile-si-fotografiile-mele/muzeul-national-cotroceni>, consultată 29.01.2014.

mai multe ghiduri practice (în *Colecția Preludii* de la Editura Didactică și Pedagogică sau *Colecția Caleidoscop* de la Editura Ceres), efemera colecție *Fotografie-Film* și volume combinate eseuri-practică (*Fotografia și lumea de azi*, autor Eugen Iarovici, 1988) în perioada comunistă; albume turistice de la cel finanțat de Carol al II-lea, în anii '30 până la controversatele opere post decembriste (să nu uităm de *Eterna și fascinantă România*, unde, pe copertă, tânăra în costum popular are la mână un ceas elvețian extrem de scump); câteva albume de autor, apoi, în ultimii ani, două volume dedicate lui Szathmary<sup>4</sup> și un altul lui Iosif Berman<sup>5</sup>.

În perioada comunistă, Asociația Artiștilor Fotografi din România (AAF, înființată în 1957) edita un buletin informativ, lunar și bilunar (în multe cazuri periodicitatea nu putea fi respectată, iar tirajul era oscilant), cu aspect de revistă ilustrată, intitulat *Fotografia*<sup>6</sup> (găsim aici și trista epopee a sucombării AAF, începând cu anul 1994, prin pierderea sediului din strada Brezoianu).

*Biblioteca AAF* a fost o încercare de a oferi membrilor și pasionaților de fotografie din România o serie de lucrări importante. Din nefericire, tirajele au fost extrem de reduse, astfel că primul și unicul volum, până acum, al *Istoriei ilustrate a fotografiei românești*, semnat de Constantin Săvulescu<sup>7</sup>, a fost descoperit în arhiva Bibliotecii Centrale Universitare din Iași. Încercarea de a găsi materialele originale, pentru o

<sup>4</sup> Oltean, Radu și Bădescu, Emanuel (2012). *Carol Popp de Szathmary fotograful Bucureștilor*, București: Art Historia.

<sup>5</sup> Dumitran, Adriana (coord. proiect și pref.) (2013). *Iosif Berman, maestrul fotoreportajului românesc interbelic*. București: Editura Bibliotecii Naționale a României.

<sup>6</sup> Vezi și <http://www.aafro.ro/static/istorie/>, consultată 29.01.2014.

<sup>7</sup> Săvulescu, Constantin E. FIAP (1985). *Cronologia ilustrată a fotografiei din România. Perioada 1834-1916*. București: Nr. 5 Biblioteca Asociației Artiștilor Fotografi (fără ISBN).

nouă ediție, prin contactarea reprezentanților legali, a fost o întreprindere zadarnică.

Despre lipsa albumelor fotografice în perioada comunistă se exprimă și publicistul Tudor Octavian într-un interviu din 2006, pentru *Jurnalul Național*:

„În acele vremuri tulburi, fotografiile, oricât ar fi fost de bune, erau ratate. Ca să nu mai vorbim de cele oficiale, care erau corectate și răscorectate. Secretar general de redacție la Revista Flacăra, Tudor Octavian povestește despre arta fotografică din România acelor ani:

«Într-o lume în care circulau anumite categorii de imagini, țara noastră se găsea într-o conjunctură culturală neobișnuită vizavi de fotografie, adică nu apăreau albume de fotografie, nu se editau astfel de apariții. Apăreau niste monografii care ascundeau pasiuni de fotograf. A existat chiar un fotograf amator care i-a pozat pe românii din Ieud<sup>8</sup>, din Maramureș, și a rămas un fel de monografie a tipului de român neaoș. În același timp, plecând dintr-o țară ca România, care nu edita o carte de fotografie, am avut ocazia ca în același an, în Cehoslovacia, să văd o librărie specializată, unde se vindeau numai cărți despre fotografii, cu monografii, cu volume de autor, de fotografi cehi. Asta era diferența”. Trist, dar adevărat. Poate că viitorul va suna mai bine.»<sup>9</sup>

România nu deține o istorie (completă) a fotografiei românești și, cu atât mai mult, o istorie a fotojurnalismului. Nu există o cronologie sau o listă exhaustivă a fotografiilor / fotojurnaliștilor români. Mai multe încercări de care am avut știință, inițiative ale ultimilor ani, au rămas la statutul de proiect verbal – inițiativă sau speranță.

<sup>8</sup> Referitor la această aserțiune – nu am găsit date despre o monografie ilustrată a comunei Ieud. Există mai multe lucrări din diferite epoci, dar nu am găsit citări despre volumul la care se referă publicistul Tudor Octavian.

<sup>9</sup> Vezi și <http://m.jurnalul.ro/vechiul-site/miez-grotesc-de-comunism-6599.html>, consultată la 04.05.2015.

Despre fotografiile români ai secolului al XIX-lea și despre cei din prima jumătate a celui trecut au început să apară, mai ales după 1989, prin strădania mai multor cercetători, articole în reviste științifice din Occident. Vom exemplifica prin Conferința internațională Szathmari, pionier al fotografiei, și contemporanii săi, organizată de Institutul de istorie a artei G. Opreșcu, al Academiei Române, în mai 2012.<sup>10</sup>

În 5 iulie 1892 se înființează în România prima asociație a fotografilor. Dar este o asociație a fotografilor amatori: *Societatea amatorilor de fotografie din București*. E prima organizație legal constituită și este pusă sub patronajul prințului Ferdinand. De semnalat că studiourile fotografice existente în acel moment nu aveau o organizație asemănătoare și nici nu aderă la aceasta.<sup>11</sup>

Tot istoricul C. Săvulescu notează<sup>12</sup> apariția primului manual fotografic în 1895: *Tratat de fotografie. Conținând un studiu metodic sumar asupra aparatelor și diferitelor operațiuni fotografice, metode noi, perfecționări. Operă ilustrată cu 66 figuri și reproducțiuni*. Autor: G.V. Cordea. Tratatul are patru ilustrații: o vedere-peisaj – la Slănicul din Moldova, un interior – Verandă, Vila Bordea, Perieți Ialomița, un monument – Biserica grecească din Brăila și primul portret apărut într-un manual – portretul lui P.G. din Gropeni.

Ar fi de notat editarea primei lucrări despre fotografie adresată amatorilor, din România: *Călăuza fotografului amator, Editura Drogueriei Române, București, Str. Doamnei 8*. Volumul este nesemnlat și nedatat, Academia a presupus ca an al apariției 1898.

<sup>10</sup> Vezi [http://www.istoria-artei.ro/resources/files/Abstracts\\_\\_\\_Szathmari.pdf](http://www.istoria-artei.ro/resources/files/Abstracts___Szathmari.pdf), consultată la 07.08.2015.

<sup>11</sup> Săvulescu, Constantin E.FIAP (1985). *Cronologia ilustrată a fotografiei din România. Perioada 1834–1916*. București: Nr. 5 Biblioteca Asociației Artiștilor Fotografi (fără ISBN), p. 57

<sup>12</sup> *Idem*, pp. 62–63.

Apoi, în 1913, un *Manual de fotografie pentru amatori* semnat de Căpitan V. Cărțișescu, având subtitlurile: *Cu 55 de gravuri explicative și Cuprinde cunoștințe indispensabile oricărui începător servindu-i ca călăuză pentru a reuși frumoase fotografii și a se perfecționa în această artă*.<sup>13</sup> Așadar (oarecum neobișnuit!) 55 de gravuri și nu fotografii într-un manual de fotografie.

În perioada interbelică apar mai multe încercări de editare a unor reviste cu subiect fotografic – *Revista Fotografică Română* în anii '30, dar care dispar după câteva apariții.

În universități, fotografia s-a predat de cele mai multe ori după manuale străine, netraduse, iar școlile de fotografie se bazau mai mult pe explicațiile orale ale practicienilor (vezi și Paul Agarici<sup>14</sup>); abia în ultimii ani s-au tradus și editat în românește (după explozia în masă a fotografiei digitale) volume de popularizare a artei și tehnicii fotografice. Singurul manual de fotojurnalism despre care avem știință este cel semnat de Gabriela Sandu și apărut în 2004<sup>15</sup>.

Emanuel Tânjală prezintă situația de astăzi (2013, n.a.) în volumul său autobiografic:

„Sunt multe cărți de fotografie pe piață. Majoritatea prezintă procedee de fotografiere, metode de procesare, reguli de folosire a obiectivelor... Tehnica fotografică abundă în literatura de specialitate; e ușor de copiat, din milioane de surse, informații despre folosirea unui aparat foto. Totuși faptul că fotografia folosește un instrument al tehnicii nu o transformă într-o știință exactă. A fotografia este mult mai mult decât a ști cum să folosești filtre sau cum să te perfecționezi în laboratoarele digitale. Fotografia capătă valoare atunci când componenta umană intră în rol. Mai mult decât creierul și chiar mai mult

<sup>13</sup> Atelierele Grafice SOCEC & Co SA București, 1913, 2 lei.

<sup>14</sup> Vezi și <http://www.paul-agarici.ro/> consultată la 17.04.2015.

<sup>15</sup> Sandu, Gabriela (2004), *Manual de fotojurnalism. Aspecte teoretice*, București: Tritonic.

decât ochiul, sufletul fotografului, temperamentul, caracterul, personalitatea sunt cele care fac fotografia.”<sup>16</sup>

Din fericire, ultimii ani au readus în piața editorială albume fotografice de autor, precum și inițiative care au promovat fotografia artistică și de presă. Mă refer la volumele semnate Andrei Pandele<sup>17</sup>, Florin Andreescu<sup>18</sup> sau Mircea Struțeanu<sup>19</sup> (Proiectul *117 Scriitori Români* va fi detaliat în partea a II-a, atunci când vom analiza presa și portretele de scriitori). Scriitorii au beneficiat de pasiunea lui Ion Cucu care publică *O istorie literară a privirii. Volumul 1*, în 2005<sup>20</sup>. Desigur mai sunt și alți autori de albume fotografice, dar am considerat că cele trei exemple din trei generații diferite sunt relevante. (Din 2015 până azi au mai apărut și alte lucrări pe care voi încerca să le prezint la finalul lucrării. n.a.)

Există însă evenimente recente de importanță majoră care au fost intens înregistrate de fotografi amatori sau de fotoreporteri, dar care nu au dus la editarea niciunui album reprezentativ publicat și distribuit către marele public. Ne referim la evenimentele din 1989, care acum, la peste 25 (35, acum! n.a.) de ani, încă nu sunt prezentate într-un album fotografic de autor. În schimb revoluția cehă din 1968 a fost prezentă în România cu lucrarea *Invazie Praga 1968*, album editat de editura Art cu sprijinul Centrului Cultural Ceh. Singurele încercări ar putea fi considerate următoarele: un *Album Foto 20 de ani de la revoluție*<sup>21</sup> sau *Cronica Însângerată*<sup>22</sup>

<sup>16</sup> Tănjală, Emanuel (2013) Jurnalul unui fotograf, București. Ed. Humanitas.

<sup>17</sup> Vezi și <http://www.ap-arte.ro/ro/blog/p/biografie.html>, consultată la 30.01.2014.

<sup>18</sup> Vezi și <http://www.adlibri.ro/>, consultată la 30.01.2014.

<sup>19</sup> Vezi și <http://www.struteanu.com/books.html>, consultată la 30.01.2014.

<sup>20</sup> La editura Charmides, despre volumul al II-lea nu se precizează nimic.

<sup>21</sup> Vezi și <http://www.memorialulrevolutiei.ro/index.php?page=publicatii/a>, consultată la 01.05.2015.

<sup>22</sup> Fără autor (1990) *Cronica însângerată*, București: Editura Tinerețului Liber, vezi și <http://magazin.myjob.ro/carti-de-stiinta/istorie/cronica-insangerata-a-bucurestiului-in-revolutie-album-a132692338>, consultată la 01.05.2015.

apărut în 1990. Ambele lucrări, cu tiraje nespecificate, au fost distribuite în mod gratuit și limitat, nu au fost puse la dispoziția publicului larg, contra cost, în librării și nu au fost reeditate.

Cea mai recentă apariție fotografică (2015) este albumul dedicat fotografiilor de război de pe frontul românesc 1916–1919, autor fiind cercetătorul Adrian-Silvan Ionescu<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> <http://www.memorialulrevolutiei.ro/index.php?page=publicatii/a>, consultată la 01.05.2015.

<sup>23</sup> La Editura Institutului Cultural Român.

## Capitolul 1.

### APARIȚIA FOTOGRAFIEI

#### I.1.1. Contextul apariției fotografiei.

Secolul al XIX-lea, secol al marilor descoperiri tehnico-științifice și al consolidării marilor imperii coloniale, a oferit șansa aplicării în sistem industrială majorității noilor invenții. Prin răspândirea lor rapidă în societate aceste noi produse și servicii au pătruns în normalul vieții cotidiene. De la tren la aparatul de fotografiat, toate acestea au intrat în bagajul firesc al societății omenеști.

Destrămarea relațiilor social-economice de tip feudal și înlocuirea lor cu un capitalism în plină dezvoltare, urbanizarea societății, dezvoltarea rapidă a comunicațiilor, au permis noi clase sociale, burghezia, să preia comanda dezvoltării societății, împrumutând cu voie sau fără voie obiceiuri seniorale, către care privise cu invidie sute de ani.

Instituția pictorului curții nu ar fi putut fi replicată de numeroasele familii burgheze bogate ale secolului al XIX-lea și astfel apariția fotografiei a oferit acestora șansa păstrării vie a amintirilor de la o generație la alta, prin mijloace mai puțin costisitoare în termeni de timp și bani.

Nu putem afirma că fotografia s-a dezvoltat din acest motiv, dar cu siguranță a fost unul dintre ele. De altfel, magia (vrăjitoria chiar, pentru unii) prin care un chip omenesc real re apare identic ca trăsături, captiv într-o fotografie, i-a determinat pe mulți, din toate păturile sociale, să-și dorească o asemenea minune.

Dominique de Font-Reaulx în lucrarea sa, *Painting & Photography 1839–1914*<sup>24</sup>, explică:

„Necesitatea ca o lucrare de artă (o pictură – nn.) să preamărească realizările unui zeu sau ale unui rege s-a transformat treptat în dorința de a transmite sentimente și întâmplări.”<sup>25</sup>

Considerăm anul 1839 ca moment al inventării fotografiei. Deși părinții par a fi mai mulți, printre ei se numără Louis-Jacques-Mandé Daguerre (el însuși pictor), Nicephore Niepce și William Henry Fox Talbot, ale căror cercetări și prime rezultate au fost aproximativ simultane, totuși fotografia intră puternic în viața cetății în anii următori, cu ocazia Târgurilor Mondiale de la Londra (1851) și Paris (1855), unde cele două mari capitale strâng pe un spațiu restrâns toate realizările tehnologice moderne.

Așa cum vom arăta pe parcursul prezentei cercetări științifice, în anul 1839 și în cei imediat următori, asocierea fotografiei cu presa tipărită, care avea deja o istorie de aproape 200 de ani, nu a fost deloc teoretizată și nici măcar intuită. Deși primele publicații ilustrate sunt contemporane epocii, prin ilustrații editorii înțeleg gravuri sau desene; fotografiile vor fi folosite în mod curent și vor înlocui aproape în totalitate desenele abia în secolul al XX-lea, care după unii istorici începe abia în 1914, simultan cu prima conflagrație mondială.

#### I.1.2. Fotografia ca document social

Termenul *document* în sociologie, spre deosebire de limbajul comun, în care sensul său este restrictiv (act doveditor), are un câmp larg de definire, referindu-se la un obiect material care conține informații. Septimiu Chelcea îl definește ca „un obiect sau un text care oferă o informație”.

<sup>24</sup> Editura Flammarion, 2013 / Rizzoli, New York, USA.

<sup>25</sup> <http://bigthink.com/Picture-This/how-photography-changed-painting-and-vice-versa/> / traducere liberă din limba engleză.

Se cuvin câteva explicații legate de suportul material al unui document. Până la apariția codificării digitale, orice fel de informație avea nevoie de un suport pe care să fie expusă, fără de care aceasta nu putea fi transportată sau depozitată.

De-a lungul istoriei toate informațiile au fost stocate la modul fizic în *depozite* numite muzee, biblioteci, arhive, ș.a. Iar suporturile au fost în mod concret piatră, piele, papirus, pânză, lemn sau, în foarte multe cazuri, hârtie (de la cea tipografică, la cea fotografică). Se poate, în mod evident, considera *suport*, sticla unui vitraliu sau plasticul unei reclame luminoase.

Apariția *codificării digitale* (voi folosi acest termen pentru a sublinia fundamentul acestui concept – codul binar 0 și 1, care stă la baza oricărei date) a separat informația de suport și i-a oferit o componentă imaterială. Sintagma foarte des uzitată, *transfer de date*, ascunde tocmai acest fapt; informația are nevoie doar de un mediu de transfer și, evident, un mediu de prezentare (sau, mai corect spus, de reprezentare), fără să dețină un corp fizic.

La o altă scară istorică, ipoteza că Terra este rotundă și nu plană a determinat aceeași rezistență în reprezentare la nivelul omului obișnuit ca și ideea că informația, în cazul nostru fotografia, există chiar dacă nu o putem atinge.

Astfel, ar trebui să considerăm gestul declanșării ca o moștenire a perioadei primitive când vânam pentru a supraviețui. Astăzi vânam imagini pentru a menține în viață memoria. Iar prin memorie, de la cea individuală la cea colectivă, ne integrăm istoriei pe care o trăim și o înregistrăm din multiple unghiuri personale.

„În general, ne fotografiem în momentele fericite ale existenței noastre. Ca și în cazul memoriei – așa cum se știe, se rețin cu predilecție evenimentele plăcute – se poate vorbi de o afectivitate a fotografiei. Reținând pe peliculă, de regulă, doar situațiile agreabile, omul tinde să aureoleze evenimentele trecute, își creează singur o legendă a vieții lui sau a vieții de

familie. Albele de fotografii cuprind de cele mai multe ori vieți romanțate. (...) Și fotografierea anumitor locuri sau lucruri nu este deloc întâmplătoare. În mod spontan, fixăm imaginea locurilor în care ne-am simțit fericiți, includem în fotografie lucrurile ce ne bucură sau exprimă statutul nostru social.(...) Pentru o anumită categorie socială fotografierea (...) echivalează azi cu includerea automobilului proprietate personală în cadrul fotografic. În același sens, fotografierea alături, cât mai aproape, de o personalitate marcantă exprimă statutul social.”<sup>26</sup>

Nu întotdeauna spectaculoase, documentele sociale au reprezentat constant o extraordinară invitație la reflecție: ele oferă informații de neînlocuit despre fenomenele, procesele studiate. Dezvoltarea metodologiei cercetării sociale a presupus elaborarea unui adevărat cadru conceptual destinat definiției și clasificării urmelor *directe* și *indirecte* lăsate de faptele sociale. La începutul secolului trecut, Charles Seignobos, profesor de istorie la Facultatea de Litere a Universității din Paris, considera în lucrarea *Metoda istorică aplicată în științele sociale*<sup>27</sup> (1901) că este utilă doar cercetarea raporturilor abstracte dintre fapte, prin urmare în acest scop nu ar fi folositoare decât textele scrise.

Inițial, au fost ignorate *urmele directe* (de pildă o mașină, sau evoluția tehnică a aparatelor de fotografiat), care oferă prilejul unor analize rafinate. Dar această limită a gândirii sale a fost sesizată și depășită.

În școala românească de sociologie, Septimiu Chelcea avertiza încă din 1981<sup>28</sup> asupra acestui aspect. Relațiile oamenilor cu obiectele pe care le produc, caracteristicile concrete

<sup>26</sup> Chelcea, Septimiu [2002] (2004). *Metodologia cercetării sociologice. Metode cantitative și calitative*. București: ed. Economică, p. 413.

<sup>27</sup> Seignobos, Charles (1901) *La méthode historique appliquée aux sciences sociales*, Paris, Félix Alcan, vezi și <http://books.openedition.org/enseditions/487>, consultată la 17.08.2015.

<sup>28</sup> prin studiul *Utilizarea documentelor personale în cercetarea sociologică*, rev. „Viitorul social”, apud Chelcea, S. coord., 1981.