

"STUDII DESPRE PERCEPȚIA SPAȚIULUI CONSTRUIT.FOTOGRAFIA CA INSTRUMENT DE REPREZENTARE MENTALĂ A ARHITECTURII"

Teză de doctorat – Rezumat

pentru obținerea titlului științific de doctor la

Universitatea Politehnica Timișoara

în domeniul de doctorat Arhitectură

autor arh. Ovidiu Micșa

conducător științific Prof.univ.dr.arh. Smaranda Maria Bica

martie 2019

„Arhitecții trăiesc și mor prin imaginile făcute muncii lor, deoarece aceste imagini sunt ceea ce majoritatea oamenilor văd. Pentru fiecare persoană care vizitează o casă privată pot exista poate 10 000 de persoane care o văd doar ca o fotografie.”¹ Julius Shulman, 2008

În prezent, arhitecții trăiesc, în mare măsură, prin fotografiile făcute creațiilor acestora, iar, de cealaltă parte, arhitectura este consumată preponderent indirect, prin intermediul ecranelor luminoase ale dispozitivelor prin care suntem conectați la internet. Abordând fotografia ca un proces capabil de a genera o reprezentare mentală a spațiului, prezenta lucrare își propune să analizeze cum funcționează **percepția dobândită prin intermediul imaginilor fotografice**, care sunt limitele și limitările acesteia, comparând-o cu **percepția directă multi-senzorială a spațiului**. În acest fel, tema tezei se leagă de două moduri diferite de a percepe arhitectura: prin intermediul fotografiei și nemijlocit, prin experimentarea directă a spațiului. Astfel **structura și caracterul tezei** propune o perspectivă interdisciplinară asupra temei studiate.

Imaginea reprezintă o zonă destul de vastă, ce se situează „la jumătatea drumului între concret și abstract, între real și ireal, între sensibil și inteligibil”² și în multe pasaje se va observa superioritatea percepției multi-senzoriale nemijlocite. Însă **direcția de cercetare se dorește a fi un demers constructiv la adresa fotografiei de arhitectură**, prin conturarea particularităților care o transformă într-un instrument interesant, original și util de reprezentare al arhitecturii. În plus, atât mass media, cât și toată cultura contemporană, se bazează pe comunicarea vizuală prin imagini, fapt ce face evidentă **actualitatea temei**.

Teza începe cu un **prolog** prin intermediul căruia se realizează introducerea în zona studiată, pentru a defini baza acestei cercetări. Plecând de la ipoteza lui Vilém Flusser, conform căreia ne aflăm în pragul unei schimbări fundamentale în cultura umană, contextul actual este prezentat din prisma temei abordate. De asemenea, este introdusă tema de bază, fotografia, sunt relevate funcțiile ei și unele caracteristici esențiale. Primul capitol definește termeni generali și modul în care aceștia vor fi folosiți.

¹ Julius Shulman în filmul: *Visual Acoustics: The Modernism of Julius Shulman*, Regizor: Eric Bricker. USA 2008

² Jean-Jacques Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, Ed. Polirom, București, 2004 p.9

Capitolul 2, intitulat "Percepția spațiului prin imagini fotografice" constituie o analiză a imaginii fotografice și a modului în care aceasta este folosită ca un instrument de reprezentare a spațiului.

Imaginea este o reprezentare concretă a unui lucru material sau a unui concept abstract. Fiind o reprezentare, ea posedă o independență față de realitate. Fotografiile sunt imagini materiale pe baza cărora observatorul își construiește o **image mentală** a subiectului reprezentat.

Fotografiile immortalizează un fragment de timp și spațiu, permițând observatorului să o analizeze și să revină asupra ei de câte ori dorește. Filmul, în schimb, nu are aceeași putere. Redând un interval de timp, imaginile se succed într-un flux continuu, tinzând să se anuleze reciproc.

Imaginea fotografică nu este o copie a realității, fiind o reprezentare subiectivă și sensibilă a referentului ei, influențată de un vast spectru de factori intelectuali, culturali și afectivi. În procesul de percepție și reprezentare mentală a spațiului prin intermediul imaginilor fotografice, filtrarea subiectivă este dublată. Prima filtrare are loc la nivelul fotografului, concretizându-se într-o imagine materială, fotografia, pe baza căruia are loc a doua filtrare, la nivelul observatorului ei, care își construiește propria imagine mentală. Reprezentarea spațiului la nivelul observatorului ajunge să fie **imagea imaginii spațiului**. Pe aceste două niveluri, între realitatea obiectivă, fotografie și reprezentarea finală se interpun, de fapt, un număr de opt imagini intermediare.

Prin prisma legăturilor dintre văz și cogniție, percepția vizuală poate fi considerată **gândire vizuală**, Teoria Gestaltistă definind o serie de principii ale acesteia. Semantica imaginii ne evidențiază cele trei funcții ale acesteia: aceea de **ilustrație**, de **semn** și de **simbol**. Imaginea fotografică, privită ca o imagine-semn, este înzestrată cu un **mesaj**, o conotație care poate fi sau nu codată.

Modul în care fotografiile sunt structurate pentru a transmite o idee este dat de **sintaxa** lor. Imaginile pot avea puterea necesară de a funcționa independent, însă alăturarea a două imagini, o serie mai cuprinzătoare, o secvență, un grupaj sau un eseu, va genera raporturi diferite între imaginile componente.

În comunicarea vizuală, fotografia depășește limitele limbajului scris, fiind un eficient limbaj universal, înțeles de orice observator. În ciuda faptului că fotografiile sunt o interpretare subiectivă și adesea deformată a lumii, acestora li se atribuie o mare putere de credibilitate.

Imaginea fotografică este în mare parte o mărturie a personalității fotografului, dar pe lângă aceasta, imaginea suferă o serie întreagă de transformări generate de mecanismele canalului media prin care este distribuită. **Mass-media**, asemeni fotografiei, este un produs construit, modelat și distorsionat de o serie de factori. Ea nu este numai informare, ci și influențarea opiniei. Prin intermediul fotografiei și a mediei oamenilor își construiesc realitatea. Nu mai contează lumea concretă, ci doar modul în care ne raportăm la aceasta, imaginea mentală pe care ne-o construim. Se impune, deci, să fim niște consumatori critici ai reprezentărilor vizuale.

În perioada contemporană, mass-media se transformă în **personal media**, internetul în a doua sa generație devine participativ, un mediu al interacțiunii sociale virtuale. În acest context, imaginea este cel mai puternic mediu de comunicare, iar schimbările produse în ultima perioadă au o influență majoră asupra structurii noastre. Fotografia a avut o evoluție fulminantă prin etape sale succesive de liberalizare și dezvoltare (apariția filmului îngust de 35mm, fotografia digitală și perioada post mass-media), ajungând în prezent să reprezinte un ritual social care ne influențează puternic existența, nu tot timpul într-un sens pozitiv.

Fotografia de arhitectură acoperă un spectru vast de imagini și abordări, dar putem să o definim ca imaginea fotografică care are denotația reprezentată de arhitectură. Ea se aseamănă fotografiei de portret pentru că trebuie să penetreze învelișul fizic și să redea caracterul, atmosfera, identitatea arhitecturii.

Prin studii de caz, sunt analizate două abordări diferite de a realiza fotografii. **Imaginea surprinsă** este genul de imagine caracteristică fotografiei documentare, ce presupune neinterferența cu subiectul și prezentarea lui ca parte a contextului spațial și temporal din care face parte. O abordare cu totul diferită este **imaginea construită**, care este mediul pentru transmiterea unui mesaj sau concept, imaginea caracteristică publicității și propagandei. În această categorie de imagini devine vitală intenția și capacitatea fotografului. Studiind activitatea lui Julius Shulman, nu avem cum să nu considerăm corectă abordarea acestuia de a (p)relua intenția arhitectului, de a transforma, traduce și transfigura realitatea.

Întrucât fotografia, ca reprezentare a realității, nu poate fi legată de obiectivitate, tema **autenticității fotografiei** devine una relativ complexă. Totuși putem afirma că autenticitatea unei fotografii poate rezulta din veridicitatea procesului de reprezentare, cât și din coerența rezultatului final.

Fotografiile lucrează într-un mod neașteptat cu **timpul și memoria**. Am fi tentați să credem că ele sunt amintiri, dar, așa cum evidențiază Roland Barthes, ele sunt mai degrabă contraamintiri, cu timpul luând locul amintirilor autentice. Evidențiind relația fotografiilor cu timpul, Susan Sontag, le asociază un puternic caracter melancolic.

Principalele **limite** ale fotografiei, ca reprezentare a arhitecturii, sunt date de: transmiterea unui conținut pur vizual, de aplatizarea spațiului tridimensional, de subiectivitatea deplină a procesului și de caracterul percepției vizuale umane. În egală măsură *„cunoașterea dobândită prin fotografii va fi mereu un tip de sentimentalism, cinic sau umanist. Va fi o cunoaștere la preț redus, un simulacru de cunoaștere, un simulacru de înțelepciune, la fel cum actul de a fotografia este un simulacru al posesiunii...”*³

Fotografia reprezintă o transfigurare subiectivă a realității, care, de fapt, ajunge să o substituie.

Capitolul trei analizează relația fizică directă a individului cu arhitectura, percepția directă a spațiului construit și o serie de particularități ale procesului.

Percepția este procesul psihic selectiv de cunoaștere și înțelegere a lumii exterioare prin intermediul simțurilor. Ea presupune interpretarea unui set nemijlocit de senzații primare pentru generarea unei imagini unitare. Procesul de interpretare este indisociabil de o serie de

³ Susan Sontag, *Despre fotografie*, Ed. Vellant, București, 2014, p.14

factori subiectivi ai conștiinței individului sau de starea lui psihică, astfel modul în care este perceput un spațiu variază de la un individ la altul. Prin intermediul percepției ne construim o reprezentare a unui mediu sub forma unei **imagini mentale**, care persistă și după încetarea contactului direct. În unele cazuri, acest construct este mai vast decât percepția, cuprinzând și zone inaccesibile simțurilor. Reprezentările mentale ale spațiului pot fi considerate atât un set de afirmații despre mediu, cât și deformări subiective ale lui, din cauza relației bidirecționale dintre percepție și reprezentare. Totuși individul tinde să confere reprezentărilor sale mentale statutul de date obiective.

Fenomenologia ne atrage atenția că arhitectura nu se reduce strict la dimensiunea vizuală, la obiecte construite, ea trebuind înțeleasă în termeni concreți, ca un spațiu existențial, un conținător sau fundal pentru viața oamenilor. Arhitectura, pentru Peter Zumthor *„are o relație fizic specială cu viața. Nu mă gândesc la ea în primul rând ca un mesaj sau un simbol, ci ca la o anvelopantă și un fundal pentru viață, care se desfășoară în și în jurul ei – un recipient sensibil pentru ritmul pașilor pe pardoseală, pentru concentrarea lucrului, pentru liniștea somnului...”*⁴

Prin intermediul corpului ne raportăm și percepem mediul, însă din antichitate acesta a fost folosit ca un reper pentru a măsura, modula și proporționa arhitectura. Spațiul ce înconjoară corpul poate fi împărțit în trei regiuni egocentrice: spațiul personal, spațiul acțiunii și spațiul vederii.

Prin sinestezia simțurilor percepem spațiul. Spectrul percepției depășește clasicele cinci simțuri în generarea unei bogate experiențe multi-senzoriale, imposibil de dobândit prin alte moduri de reprezentare. În acest proces, senzațiile nu sunt însumate, ele fuzionând într-o **percepție totală**, o polifonie a simțurilor. Aportul senzațiilor nu este unul egal, în general văzul oferind un aport mai mare de informații, generând o structura completată de celelalte simțuri, considerate „arhaice” și de mișcare.

Văzul este simțul ideal al depărtării, prin care dobândim un rezumat superficial al realității. Acesta este un simț pasiv, deoarece nu este necesar să fim în contact direct cu lucrul perceput. Văzul este condiționat de prezența luminii, aceasta influențând și modul în care vedem. Atunci când nu avem suficientă lumină, nu putem percepe culori, vederea rezumându-se la nuanțele dintre alb și negru. Vederea este de două tipuri, cea clară (foveală) care oferă percepția detaliilor uneori extrăgând individul din contextul în care se află, și vederea periferică care îl integrează în mediul perceput. Este interesant de observat două particularități ale vederii periferice: că are o prioritate crescută față de cea foveală, respectiv că aceasta se pare că furnizează strict informații alb-negru, culoarea fiind completată ulterior de creier.

Dincolo de aspectul fiziologic, odată cu apariția perspectivei, în cultura occidentală ochiul a fost definit centrul percepției. Cu timpul importanța acestuia a crescut ajungându-se la o hegemonie a văzului, respectiv o cultura ocularcentrică.

Percepția haptică însumează percepția **tactilă** și cea **chinestezică**, a mișcărilor omului și ale părților corpului său. Este simțul cel mai profund și poate cel mai filosofic, cu o natură mai complexă, deoarece însumează o serie de senzații precum: atingere, apăsare sau presiune, vibrație, întindere, temperatură, durere, mâncărime. Celelalte simțuri pot fi considerate alte moduri de a atinge, fiind diferite specializări ale pielii. Văzul atinge

⁴ Peter Zumthor *apud.* prof. Ana Maria Zahariade, *Curs Arhitectura Locuire Oras, UAUIM 2007-2008*, Online: www.scribd.com/document/238339707/curs-alo [accesat la 01.11.2018]

suprafețele înaintea mâinii, oferindu-ne o apreciere tactilă apriorică, atingem pentru a stabili autenticitatea informațiilor dobândite pe cale vizuală și natura experienței. Nu în ultimul rând, atingerea este și simțul afecțiunii și al intimității, un mod de comunicare emoțională ce depășește puterea cuvintelor. Astfel că în timpul unor stări emoționale puternice tindem să suprimăm văzul.

Auzul este pasiv, pe când ascultatul este componenta sa activă și conștientă. Omul este în permanență influențat de mediul sonor, atât sub aspect fiziologic sau psihic, cât și sub aspect comportamental sau cognitiv. Peisajul sonor are puterea de a „ilumina” un spațiu construit, de a-i defini atmosfera sau caracterul și de a crea o senzație de interacțiune și solidaritate. Muzica, asemeni arhitecturii posedă puterea de a ne declanșa emoții într-un mod facil, dar conține și o dimensiune spiritual greu de definit. Cea mai cunoscută proprietate acustică a unui spațiu este reverberația, însă specialiștii definesc un set de peste 20 de proprietăți, din care amintim: textură, căldură, spațialitate, strălucire, intimitate, prezență, claritate sau timbru. Privind arhitectura din perspectiva acestor numeroase proprietăți acustice, este just să o considerăm un instrument muzical.

O parte importantă a percepției spațiului poate fi dată de semnătura sa olfactivă. **Mirosul** este poate cel mai misterios și iluziv simț, ce pe de-o parte nu poate fi complet reprezentat pe baza memoriei, dar, pe de altă parte, are capacitatea de a reînvia instant o memorie pe baza unor asocierii. Amintirile declanșate de miros au o puternică încărcătură emoțională, deoarece nici un alt simț nu are o legătura așa de strânsă cu substratul neuronal al emoției și amintirii. Raportarea mirosului la arhitectură se face atât ca un stimul senzorial, cât și ca un factor evocator.

Stimuli vizuali sau tactili pot declanșa senzații orale, existând o strânsă legătura între **gust**, văz și simțul tactil. O serie de suprafețe ale spațiilor construite pot fi apreciate într-un mod indirect de simțul gustului, precum suprafețele lucioase. Gustul poate fi folosit într-un mod direct pentru a susține anumite caractere ale spațiului. Arhitectură și produsele culinare se pot influența în ambele direcții, precum sursa formelor arhitecturii lui Frank Gehry, versus forma preparatelor culinare ale lui Marie-Antoine Carême. Dincolo de aceste aspecte se cuvine a evidenția o componentă culturală a gastronomiei ca fiind o formă de manifestare a Genius Loci.

Traseul conferă arhitecturii (percepția în) a patra dimensiune, **timpul**. Traseul, fiind compus dintr-un punct de plecare, un parcurs și o finalitate, poate fi un puternic instrument scenografic, ale cărui teme principale sunt **mișcarea**, orientarea, repausul și întâlnirea. Lipsa unor repere poate provoca dezorientare, senzația de a fi pierdut într-un spațiu vast sau labirintic. În general, amplitudinea percepției unui spațiu este determinată de viteza deplasării prin el, iar procesul percepției este unul continuu, dinamic, dar și unic și irepetabil.

Propriocepția este ansamblul senzațiilor chinestezice, cutanate sau vestibulare (echilibru, accelerare, poziția capului) care definesc percepția mișcării corpului prin spațiu, a stării și poziției acestuia. Percepția arhitecturii este una continuă și dinamică, bazată pe parcurgerea sau explorarea spațiului, în timp ce fotografia este limitată la o percepție statică și fragmentată.

Un punct de interferență al arhitecturii cu fotografia este **lumina**. Aceasta influențează percepția texturii suprafețelor, a dimensiunii spațiului, mișcarea și orientarea. Lumina este invizibilă până nu atinge o suprafață și, pentru a-i aprecia pe deplin caracterul

delicat, este nevoie de un anumit grad de întuneric. O iluminare excelentă ține de calitatea ei și nu doar de cantitate. Arhitectura este adesea adusă la viață sau transformată de lumină, lumina naturală, dinamică și imprevizibilă își schimbă constant caracterul, iar noaptea lumina artificială transfigurează arhitectura. Din punct de vedere psihologic, lumina, are capacitatea de a modela starea de spirit a observatorului.

Percepția în lumină slabă este diferită, atât din punct de vedere cromatic cât și al conținutului, abstractizând și eliminând detaliile. Lumina slabă încurajează imaginația, reveria și onirismul. În absența luminii reprezentarea mediului se face pe baza celorlalte simțuri, care, deși pot înlocui văzul din punct de vedere calitativ și cantitativ, generează o cu totul altfel de imagine mentală.

Dincolo de caracterul fizic și alte aspecte concrete ale arhitecturii, calitatea sa rezidă în **atmosfera**, aerul, caracterul sau identitatea sa. Aceasta definește în mare măsură capacitatea de a-l emoționa pe individ, de a genera o întâlnire memorabilă. Atmosfera este percepută instantaneu. Identitatea sau particularitatea atmosferei unui loc definesc spiritul acestuia, **Genius Loci**.

În fine, **psihologia ambientală** ne arată că arhitectura trebuie studiată ca un întreg compus din oameni, procese psihologice, spațiu și timp, relația individului cu arhitectura nefiind una strict de percepție, ci mai degrabă o legătură bidirecțională, spațiul lăsându-și amprenta asupra existenței fizice și psihice a utilizatorului acestuia.

Astfel percepția arhitecturii este una multi-senzorială, în care toate senzațiile fuzionează într-o percepție totală. Percepem prin intermediul întregului corp, pe măsură ce ne deplasăm în spațiu și timp. Pornind de la lumea fizică, realitate obiectivă, fiecare individ care își generează o reprezentare, ca urmare putem spune că arhitectura, în esență, este redusă la o **imagine mentală construită**. Aceasta variază considerabil de la individ la individ, din cauza faptului că datele obiective se află într-o perpetuă interacțiune cu memoria și cogniția.

În prezent, cunoașterea bazată pe imagini este modul cel mai răspândit de relaționare cu realitatea, întrucât tindem să împingem tot mai multe aspecte ale existenței noastre spre spațiul virtual. Bazându-ne pe acest context și pe premisele constituite de cele două capitole anterioare, putem trage următoarele concluzii:

Reprezentările spațiului obținute prin cele două căi de percepție sunt construite diferite, ce pot avea o foarte mică zonă comună, în cel mai fericit caz. Percepția prin fotografie se bazează doar pe stimuli vizuali și ne oferă o imagine mentală schițată în mare parte de fotograf și de canalele media prin care a fost distribuită. Aici devine evidentă importanța eticii și a calității fotografului sau a persoanelor implicate în distribuirea imaginilor, ca reprezentarea să fie veridică. Ea va fi mereu un decupaj și o selecție, va arăta doar o anumită față a spațiului care va fi imortalizat într-un moment anume. Reprezentarea arhitecturii bazată pe astfel de imagini va fi mereu o raportare la un anumit trecut, pe când explorarea spațiului pe viu ne generează o imagine mentală perceptivă imediată construită pe baza percepției multi-senzorială. Cantitatea stimulilor senzoriali existenți în percepția directă este mult mai vastă, spațiul fiind explorat cu întreg corpul, bazându-ne pe senzații vizuale, haptice, auditive, olfactive, gustative, termice, chinestezice, vestibulare, interoceptive, etc. acest lucru conferind atât nuanțe, cât și dimensiuni noi imaginii mentale a spațiului.

Forma, textura sau culoarea, adică latura vizuală și materială a arhitecturii reprezintă o parte superficială a ei. Dincolo de dimensiunea fizică, arhitectura trebuie înțeleasă în termeni calitativi, drept un **spațiu existențial**. Fotografia trebuie să se axeze pe reprezentarea ei în această ipostază de mediu, având în centrul ei viața omului. Mai mult, fotografia, deși este o reprezentare vizuală, trebuie privească dincolo de spațiul cartezian pentru a transmite atmosfera, caracterul, identitatea spațiului.

Cultura ocularcentrică are și o influență negativă asupra arhitecturii reprezentată de **arhitectura retinală**. Aceasta este o arhitectura voit fotogenică, un construct preponderent vizual, dar superficial asemeni unei butaforii. Ea este lipsită de rafinamentul, senzualitatea și profunzimea celorlalte dimensiuni senzoriale.

Atât din ideile lui Le Corbusier, Bachelard, cât și ale lui Roland Barthes⁵, rezultă o esență comună a arhitecturii și a fotografiei - aceea de a ne emoționa, de a atinge o coardă sensibilă din interiorul observatorului, în fine de a ne marca și chiar de a ne transforma. Extrapolând, acest obiectiv este valabil pentru oricare artă.

Din cele două subcapitole care abordează tema **perfecțiunii tehnice** în fotografie, respectiv explorează un curent anti-tehnic de realizare al imaginilor prin mijloace improvizate, putem face o distincție clară, aceea că aparatele de fotografiat au două funcții: sunt **bunuri de consum** pentru publicul larg sau **unelte** pentru specialiști precum fotografii de arhitectură.⁶ Disocierea acestor două funcții este esențială.

O viziunea umanistă a fotografiei ne evidențiază că adevăratul obiectiv al aparatului de fotografiat este **inima și mintea**. Fotografia este o artă a observației, prin care fotograful indică ceva, iar în esență, procesul reprezentării devine mai important decât subiectul reprezentat.

O modalitate de a face lucrurile mai interesante și de a-l apropia pe observator de fotografie este trunchierea sensului imaginii sau generarea unei imagini ambigue. Pe această cale rezultă o **operă deschisă**, ce permite observatorului să relaționeze în mod personal cu fotografia, să o interpreteze și să se identifice cu ea.

Într-un mod similar, esențial este **spațiul dintre imagini**, reprezentat de momentele care îi permit observatorului să analizeze informația acumulată, să își construiască reprezentarea mentală. Adesea acest spațiu dintre imagini este pretextul reveriei și onirismului, generând o **stare de lectură suspendată**. Studiile au evidențiat că aceeași zonă a creierului este folosită atât pentru percepția vizuală, cât și pentru reprezentarea imaginilor mentale în absența stimulilor vizuali..

Valoarea unei fotografii este dată, într-o bună măsură, de ceea ce se petrece în observator. Fotografia poate poseda capacitatea de a atinge o coardă sensibilă din interiorul observatorului, de a-l marca (ceea ce Roland Barthes definea prin conceptul de **Punctum**) și chiar de a-l schimba. Este mai puțin relevant dacă o imagine a fost surprinsă sau construită ori tehnica folosită, esențială rămâne conotația imaginii fotografice, modul în care mesajul ei este articulat, scopul în care este folosit acest limbaj universal și ecoul acestuia în observator.

⁵ așa cum am arătat în capitolul 5.4 Esența arhitecturii și în capitolul 5.10 Studium și Punctum - esența fotografiei

⁶ Vilém Flusser, *Pentru o filosofie a fotografiei. Texte despre fotografie*, Ed. Ideea Design & Print, Cluj-Napoca, 2003, p.17

Fotograful de arhitectură este concomitent operator și observator. Este persoana care explorează spațiul ce urmează să îl reprezinte, care decriptează intenția, rațiunea sau imaginea mentală a arhitectului și este cel care are sarcina de a o transmite mai departe observatorului imaginilor. Majoritatea fotografiilor de arhitectură sunt și arhitecți pentru că procesul de reprezentare al spațiului nu este unul material de suprafață, o reprezentare exhaustivă obiectul fizic construit, ci operatorul trebuie să aibă capacitatea de a pătrunde adânc în esența arhitecturii, ca apoi să o reconstruiască în propria manieră, sintetizând-o în câteva cadre.

Limitele și limitările fotografiei sunt tocmai cele care îi definesc farmecul intrinsec: izolarea unui fragment din spațiu și timp, oferindu-i observatorului șansa se a-l privi după bunul său plac, decuparea unui cadru rectangular mai mult ascunzând decât arătând, posibilitate de a fi o reprezentare diferită față de percepția umană, fiind monocromă, cu granulație, având altă magnificare sau alt câmp de profunzime. Dar poate cea mai importantă limitare (benefică) este reprezentată de faptul că fotografia este un proces subiectiv, poetic, prin care se transformă, transcende, transfigurează și traduce realitatea.⁷

După parcurgerea temelor anterioare, în epilog, este abordată problema de fond, răspunzând la întrebarea - Ce reprezintă realitatea și cum ne raportăm la ea ? Astfel, ajungem la ideea că nu putem percepe lucrurile așa cum sunt ele de fapt, ceea ce numim realitate fiind un construct personal și individual, bazat pe interpretări subiective ale percepției multisenzoriale, o replică a realității obiective. Fiecare individ trăiește în propria peșteră a lui Platon, într-o realitate de diametrul propriului său creier.

Realitatea este produsul percepției și nu cauza sa. Cultura prezentului este eminamente una ocularcentrică, în care imaginile au un rol primar, fotografia fiind un instrument esențial prin care ne construim „realitatea”.

Cele cinci **anexe** prezintă o serie de proiecte fotografice, didactice sau editoriale în care am fost implicat și care au relevanță în argumentarea cercetării.

⁷ Marc Kristal, "True Hollywood Story" în *DWELL*, vol.07, nr.10, Oct. 2007

Repere bibliografice:

- Arnheim, Rudolf**, Arta și percepția vizuală, Ed. Meridiane, București, 1979
- Arnheim, Rudolf**, Visual Thinking, University of California Press, Los Angeles, 1969
- Bachelard, Gaston**, Poetica spațiului, Ed. Paralela 45, București, 2003
- Barna, Raluca Maria**, Diagnoza socio-environmentală - abordare interdisciplinară. Studiu de caz: Casa de Cultură a Studenților din Timișoara, manuscris, Facultatea de Psihologie, Universitatea de Vest Timișoara, 2006
- Barthes, Roland**, Camera luminoasă - Însemnări despre fotografie, Ed. Ideea Design & Print, Cluj, 2005
- Barthes, Roland**, Image Music Text, Fontana Press, London, 1977
- Baudrillard, Jean**, The Consumer Society. Myths and Structures, Sage Publications, London, 1998
- Cartier-Bresson, Henri**, The Decisive Moment, Simon and Schuster, NY, 1952
- Cartier-Bresson, Henri**, The Mind's Eye, Aperture, NY, 2005
- Flusser, Vilém**, Pentru o filosofie a fotografiei. Texte despre fotografie, Ed. Ideea Design & Print, Cluj-Napoca, 2003
- Holl, Steven; Pallasmaa, Juhani; Pérez-Gómez, Alberto**, Questions of Perception: A Phenomenology of Architecture, William Stout Publishers, San Francisco, 2007
- Lynch, Kevin**, Image of the city, M.I.T. Press, Cambridge, 1990
- Merleau-Ponty, Maurice**, Phenomenology of Perception, Routledge, London, 2005
- Norberg-Schulz, Christian**, Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Rizzoli, New York, 1979
- Pallasmaa, Juhani**, The Eyes of the Skin – Architecture and the Senses, Ed. John Wiley & Sons, UK, 2007
- Pallasmaa, Juhani**, The Thinking Hand – Existential and Embodied Wisdom in Architecture, Ed. John Wiley & Sons, UK, 2009
- Ricard, Matthieu; Thuan, Trinh Xuan**, The quantum and the lotus: a journey to the frontiers where science and Buddhism meet, Crown Publishers, New York, 2001,
- Sontag, Susan**, Despre fotografie, Ed. Vellant, București, 2014
- Wunenburger, Jean-Jacques**, Filosofia imaginilor, Ed. Polirom, București, 2004
- Zumthor, Peter**, Atmospheres, Birkhäuser, Basel, 2006
- Zumthor, Peter**, Thinking Architecture, Birkhauser, Basel, 1999