

# RELEVANȚA UTILIZĂRII FOTOGRAFIILOR ÎN CERCETAREA GEOGRAFICĂ

ZOLTAN MAROȘI

**ABSTRACT.** - *The Relevance of Using Photographs in Geographical Research.* As a part of qualitative research methods, the interpretation of visual imagery is a topic rarely discussed by researchers and poorly justified as an actual stand-alone method. Nowadays, especially in Geography, the main use of photographs is offering information and not obtaining it through their interpretation. The main disadvantages that come with this method and inhibits the researchers from using visual imagery (especially photographs, postcards, lithographs, etc.) in obtaining new informations, will be the focus of our paper, with arguments and examples through which our purpose is to increase the popularity of this method.

**Keywords:** geographical observation, visual imagery, interpretation, subjectivity, veracity

## 1. Aspecte teoretice și metodologice

Plecând de la un citat formulat de Simion Mehedinți în urmă cu aproximativ un secol, prin care menționează faptul că „*un geograf știe atât cât vede*”, subliniem că în cercetarea geografică, indiferent de particularitățile acesteia, se optează pentru metoda observării și toate mijloacele pe care aceasta le cuprinde. Din acest motiv, se atribuie Geografiei statutul de „*știință vizuală*” și, uneori pe nedrept, și caracterul strict descriptiv. Totuși, nu trebuie exclus faptul că Geografia nu se limitează doar la observare și descriere, ci continuă prin interpretarea, explicarea și compararea fenomenelor, a proceselor și peisajelor, conturând prin sinteze și generalizări noi teorii și descoperiri puse în folosul umanității (Mehedinți, 1994, pp. 107-160).

Observarea geografică este mai mult decât „*a vedea*”. Pe lângă reflectarea în conștiință a realității înconjurătoare (cu ajutorul simțurilor), aceasta se continuă prin prelucrarea și interpretarea imaginilor percepute, fie direct din natură, fie indirect prin “artificii” precum harta, fotografia, videoclipul și desenul. Astfel, vom considera imaginea atât ca o reprezentare mentală a realității, cât și o reprezentare plastică, materială, cu ajutorul aparatelor optice.

Prin observarea directă, folosim toate simțurile noastre pentru a percepe realitatea, față de observarea indirectă, unde acest lucru încă nu ne este posibil din cauza limitelor tehnologiei actuale. Astfel, prin observarea indirectă, cu ajutorul artificiilor, distingem mai multe tipuri de imagini în funcție de senzorul cu care s-au înregistrat: imagini vizuale (obținute prin senzori optici), imagini auditive, olfactive, gustative, tactile, și altele dacă facem abstracție de tradiția aristotelică asupra gândirii științifice (bazată doar pe cinci simțuri).

Observarea indirectă (în cazul de față cu ajutorul fotografiilor) prezintă anumite avantaje printre care posibilitatea economisirii timpului, accesibilitatea tehnologiei de obținere a materialelor, stocare accesibilă și ușoară a informației și posibilitatea reproducerii ei nelimitate, studierea aceluiași teritoriu cu ajutorul materialelor realizate în momente diferite. Printre dezavantaje menționăm învechirea imaginilor vizuale, folosirea acestora pentru studii (compararea cu alte imagini mai vechi), necesită mai întâi verificarea în teren a informațiilor obținute prin această cale indirectă (Cocean, 2010, p. 159).

În contextul actual, al tehnologiei și accesibilității informației, observarea indirectă, adică a imaginilor vizuale (care cuprind hărți,

<sup>1</sup> Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de Geografie, 400006, Cluj-Napoca, România

fotografii, videoclipuri, desene, diagrame etc.), ar trebui să ocupe un loc important în cercetare. Totuși, în prezent, se optează mai mult pentru exprimarea cunoștințelor geografice prin aceste mijloace și nu obținerea lor prin interpretări, prelucrări și comparări (Bartram, 2010, p. 131). Acest lucru se datorează și subiectivității interpretărilor care conduc cercetarea mai mult spre un joc al prezicerilor și ghicitului, având în vedere că o interpretare va fi influențată nu numai de către autorul materialului interpretat, ci și de personalitatea, pregătirea științifică și chiar starea de moment a interpretatorului, adică „*câte capete, atâtea reprezentări cu privire la orice fenomen geografic*” (Mehedinți, 1994, p. 108).

În viziunea unui geograf asupra activităților sale deosebit de diversificate ar trebui să dăinuie ideea că diferența dintre un geograf și alți specialiști în domenii înrudite este tocmai modul în care percepe realitatea, ca un întreg cu toate caracteristicile sale. Încă din antichitate, Aristotel a menționat că „*întregul nu se rezumă la suma componentelor sale. Este mai corect spus că întregul este altceva decât suma părților sale pentru că însumarea este o procedură nerelevantă atunci când căutăm relațiile dintre părțile întregului*” (Aristotel, 2001, p. 28). Astfel se evidențiază că același lucru studiat de către geografi și alți specialiști poate duce la rezultate diferite.

Din această perspectivă, prin care dorim să evidențiem mai mult relațiile dintre componentele întregului, imaginile vizuale devin importante, nu prin faptul că surprind cel mai bine întregul (imaginile satelitare deși cuprind întreaga suprafață a Pământului, au anumite dezavantaje), ci prin faptul că oferă indicii și dovezi importante, ce pot orienta studiul spre scopurile acestuia. Fotografiiile, deși au numeroase limite, pot conține informații cu privire asupra unor locuri inaccesibile, transformate sau trecute, care prin interpretare oferă scheletul cercetării.

Din acest motiv, se pun întrebările: *Cât este de subiectivă interpretarea acestor imagini vizuale? Până la ce rezultate se poate ajunge prin aceste interpretări?* și *Cum facem diferența dintre veritabil și fals?* O altă întrebare formulată des de către studenții neîncrezători în

procedul interpretării ar fi: *Există o metodologie clară și standardizată de interpretare a imaginilor vizuale?* (Bartram, 2010, p. 133).

### 1.1. Subiectivismul în interpretarea imaginilor vizuale

Metodologiile calitative sunt dominate de subiectivism născut, în primul rând, prin relația dintre cercetător și subiect uman (de exemplu, cazul interviurilor) și, în al doilea rând, prin interpretarea datelor ca procedeu de bază al metodologiilor calitative ce oferă cercetătorului posibilitatea de a fi oricât de subiectiv. Mai mult de atât, atunci când se lucrează cu imagini vizuale se pierde întreaga informație din „*spatele imaginii*”, adică intenția autorului, personalitatea, specializarea, interesele, și toate aceste informații auxiliare care influențează rezultatele și care, în mod normal, pot fi percepute (tot subiectiv) în cazul contactului direct dintre cercetător și fotograf (de multe ori necunoscut). Dar scopul unei cercetări calitative nu ar trebui să fie o oglindire cât mai exactă a realității, care este ea însăși subiectivă având în vedere că fiecare individ își creează propria realitate (această idee se regăsește și în definiția subiectivității ca ceva propriu unui subiect, ceea ce se petrece în conștiința cuiva). Prin metodele calitative, se acceptă că realitatea psihologică a unui individ nu poate fi cunoscută pe deplin, iar „*rolul cercetătorului este de a contura o impresie despre acea realitate, fără a pune problema gradului de reprezentativitate a acesteia față de realitatea obiectivă. Adică se acceptă subiectivitatea realității psihologice a unui individ ca obiectul de studiu al cercetării, iar obiectivul constă în a valida interpretarea și de a da semnificație acestuia*” (Ratner, 2008, p. 841). Astfel problema gradului de subiectivitate a interpretărilor imaginilor vizuale ar trebui să fie irelevantă, mai ales pentru că nu există posibilitatea măsurării unor realități psihologice individuale. Ken Gergen (2001) susține că „*a face știință nu înseamnă a ține o oglindă spre natură, ci înseamnă a participa activ la o convenție interpretativă și la practici specifice unei anumite culturi*” (cit. de Ratner, 2008, p. 841).

Din cele menționate, se observă o anumită tendință de schimbare în gândire și percepție a realității, inițiată în Marea Britanie și Statele Unite ale Americii, denumită „*mișcarea culturală*”, ce a afectat și sfera Geografiei Umane (mai ales Geografia Culturală), chiar dacă în prezent această mișcare este mult contestată. În „*noua Geografie culturală*”, culturalul este caracterizat ca un set de înțelesuri, identități și reprezentări, valori materiale și spirituale față de socialul care în mod tradițional se ocupa cu relația dintre individ și societate, și mai ales cu întrebările asupra inegalităților sociale, justiția socială și a regenerării societale (Valentine, 2001, p. 167).

Astfel, în interpretările unor imagini vizuale ca metode calitative, acceptăm că scopul demersului este de a creiona o impresie asupra unei realități psihologice (individuale și subiective), și nu răspunsul la întrebarea: „*cât este de subiectivă interpretarea?*”, dar cu precizarea că, în Geografie, se optează de cele mai multe ori pentru o îmbinare între metode cantitative și calitative pentru obținerea celor mai bune rezultate. De asemenea, se observă o dorință de a înlătura neîncrederea în interpretarea de imagine vizuală (mai ales a fotografiei), prin crearea unei metode specifice, după cum R. Bartram (2010, p. 135) precizează că „*studentii implicați într-un proces de interpretare a unor fotografii întreabă de cele mai multe ori de existența unei metode specifice pe care să le aplice*”. Nu există o metodă unică și formală de interpretare, motiv pentru care singurele sugestii practice țin mai mult de organizarea demersului și nu de interpretarea în sine. Obiectivitatea cercetării ar trebui să fie chiar în aceste organizări ale demersului, unde cercetătorul are posibilitatea să crească calitatea interpretărilor.

Prima sugestie practică în interpretarea fotografiilor este ca interpretatorul să accepte că nu există o cale exactă de urmat și nici o limită finală de atins. Este mai importantă îndreptarea atenției asupra imaginii vizuale și nu asupra metodei. Chiar incertitudinea rezultatelor interpretării (rezultate care pot depăși cu mult așteptările sau pot dezamăgi) ar trebui să fie

stimulent suficient pentru folosirea fotografiilor în cercetare. Astfel, subiectivitatea interpretării nu va constitui un factor restrictiv, ci unul favorabil. Alegerea exactă a fotografiilor în funcție de scopurile urmărite, și în concordanță cu specializarea și preferințele interpretului sunt detalii foarte importante. Sunt recomandate ca aceleași fotografii să fie interpretate de mai mulți cercetători și rezultatele lor să fie comparate și, prin suprapunere, să formeze rezultatele finale ce, astfel, vor avea un grad mai mare de credibilitate (Bohnsack, 2010, p. 274).

## 2. Rezultatele posibile în interpretarea imaginilor vizuale

În ceea ce privește a doua întrebare despre rezultatele ce pot fi obținute prin interpretarea imaginilor vizuale, în special a fotografiilor, este de menționat că singurele limite sunt impuse de simțul critic, atenția la detalii, pregătirea științifică, creativitatea și originalitatea interpretului. A interpreta o fotografie nu se rezumă la o simplă descriere a acesteia, ci continuă mult mai profund, cu detalieri și interpretări mult dincolo de ce este vizibil. Se încurajează ca la începutul unei investigații să se identifice un fir roșu al scopului și demersului, prin stabilirea unor etape, întrebări orientative despre fotografie, autor și context. De asemenea, se acordă timp pentru familiarizarea cu fotografia sau materialul respectiv. Uneori, investigația se poate desfășura departe de imagine, timp în care, prin reflecție, se poate ajunge la detaliul de minut (sau idee scilicet) care, până la urmă, oferă cele mai interesante și relevante idei interpretării. Dintre întrebările generale care ar trebui să stea la baza interpretării imaginilor vizuale sunt: Cine este autorul? *Ce informații disponibile există despre autor cu privire la educație, specializare, personalitate și markeri de identitate socială (vârstă, gen și etnie)?* (Bartram, 2010, p. 137). Plecând de la aceste întrebări coordonatoare, vom interpreta sintetic un portret din perioada interbelică cu scopul de a evidenția aspectele sociale ale epocii [tabelul 1]:

**Tabelul 1.** Interpretarea unui portret de familie din perioada interbelică

<b>Informații de fundal despre imagine, autor, interpretator</b>	<b>Scurtă interpretare a fotografiei (descriere și semnificații)</b>	
<p><b>Sursa:</b> Fotografie descoperită în podul unei case din localitatea Hoghiz, județul Brașov, înainte de demolare. Pe verso, se observă o înscrisoare ștearsă ce conține data și locul realizării fotografiei (12 aprilie 1936, <i>Kőhalom</i>).</p> <p><b>Autor:</b> Deși autorul nu se cunoaște, în funcție de stilul fotografiei și de compararea cu alte fotografii din aceeași perioadă, rezultă că provin din același atelier. Mariana Borcoman (2010, p. 37) evidențiază că „În anul 1934 s-a înregistrat în documente un fotograf sas la Rupea (<i>Kőhalom</i>) menționat într-o circulară a Ministerului Muncii. Se foloseau numai aparate Leika, iar străzile se puteau fotografia numai după obținerea autorizației, fotografii având un atelier specializat”. Din acest motiv, considerăm că singurul atelier specializat era cel de la Rupea (cunoscut și sub denumirea de Cohalm, <i>Kőhalom</i> sau Repts).</p> <p><b>Interpretator:</b> Maroși Zoltan, 22 ani, masterand la specializarea Planificare și Dezvoltare Regională, Univesitatea Babeș - Bolyai Cluj-Napoca. <b>Hobby:</b> colecții de numismatică, documente, cărți poștale, fotografii, timbre și hărți vechi.</p>	<p><b>Descriere:</b> Se observă alegerea unui fundal negru, sobru, utilizat mai mult în realizarea unor fotografii oficiale. Vestimentația femeii se confundă cu fundalul. Vestimentația nu este cea tradițională, bărbatul poartă un sacou și pantaloni din pâslă de culoare gri închis. Stilul este sobru, indicând un posibil eveniment negativ: moartea unui copil sau a unei rude apropiate.</p> <p><b>Elemente ce se evidențiază:</b> chipul femeii iese puternic în evidență. Are aproximativ 20-22 ani. Mâinile ei ies de asemenea în evidență și demonstrează implicarea în muncă grea, în special agricultură și treburi casnice grele.</p> <p><b>Semnificații:</b> Baticul femeii indică faptul că este căsătorită. Faptul că bărbatul stă pe scaun și femeia în picioare demonstrează condiția femeii din Transilvania în perioada interbelică. Bărbatul era considerat stăpânul casei și al familiei. Cizmele lustruite ale bărbatului conțin elemente specifice portului secuiesc. De asemenea, prin prezența mustății tipice, considerăm că este o familie de secuii din localitatea Hoghiz, unde secuii alcătuiau o majoritate.</p>	
<p><b>Semnificația mustății</b> oferă indicii secundare asupra apartenenței la o etnie în anumite situații particulare, deși nu poate fi considerat un detaliu hotărâtor. Mustata a reprezentat un element obligatoriu pentru husarii Imperiului Habsburgic, element preluat și de către generațiile mai tinere în cazul secuilor. De asemenea, vârsta bărbaților și uneori apartenența la o clasă socială poate fi sugerată cu ajutorul mustății.</p>		

Dacă fotografia analizată în tabelul 1 se încadrează în tipologia portretelor simple (fără un peisaj real în fundal), există numeroase fotografii, mai ales cele postbelice, în care pe lângă portret apare și o parte din proprietățile persoanei (obiecte, casă, terenuri și chiar mașini). Importanța acestor fotografii constă în faptul că, pe lângă elementele ce le conține prim-planul, cel al portretului, se observă un al doilea plan cu locul și specificul acestuia și

chiar un al treilea plan care oferă o cantitate mare de informații valoroase despre acele momente [tabelul 2]. De cele mai multe ori, persoanele care nu au supraviețuit să-și spună povestea (și mai ales informațiile căutate de cercetători) au lăsat în urmă destule surse pentru a schița o idee despre cele mai importante momente ale vieții lor (documente, scrisori, fotografii, obiecte etc.).

**Tabelul 2.** Interpretarea unui portret cu peisaj în fundal, din perioada postbelică

<b>Informații de fundal despre imagine, autor, interpretator</b>	<b>Scurtă interpretare a fotografiei (descriere și semnificații)</b>	
<p><b>Sursă:</b> Fotografie descoperită într-o cutie cu amintiri cumpărată la piața săptămânală din Rupea. Nu apare menționată data. Apare numele persoanelor pe o scrisoare în limba maghiară, cu data de 15 septembrie 1964 trimisă din localitatea Homorod. Totuși, fotografia a fost realizată mult mai devreme. Acest lucru reiese din contextul scrisorii, în care se amintește de o reuniune a unei familii proaspăt stabilite în Homorod. Din cauza faptului că în planul al treilea apare un peisaj puternic industrializat, presupunem că fotografia a fost realizată între anii 1960-1963 (cu aproximativ trei ani mai devreme decât scrisoarea). Nu se cunosc date cu privire la destinatarul scrisorii și nici date despre semnificația imaginii.</p> <p><b>Scop:</b> Semnificația imaginii, contrastul dintre industrie și tradiție, locul, evenimentul și relevanța în cercetările geografice.</p> <p><b>Autorul:</b> Fotograf necunoscut, probabil angajat cu ocazia evenimentului.</p> <p><b>Interpretator:</b> același ca la tabelul 1.</p>	<p><b>Descriere:</b> Din prim-planul portretului, reiese că sunt reprezentate două domnișoare de etnie secuiască, cu vârstă estimată la 17-19 ani, participând la Balul Strugurilor. Se observă faptul că este înorat, străzile sunt umede, fotografia a fost realizată după o ploaie (anotimpul: toamna). Persoana din dreapta poartă o coroană ce indică faptul că a fost aleasă Regina Balului (probabil funda din păr și cizmele sunt de culoare roșu aprins, simbol al fetelor eligibile pentru măritat). Balul era un prilej bun pentru găsirea unui soț. În planul al doilea, se observă simbolul unei parcuri și o bancă a unei stații de autobuz, sugerând importanța navetismului forței de muncă. În planul al treilea, sunt indicii ale existenței unei industrii puternic poluatoare, probabil industrie siderurgică. Presupunem că după acest bal, domnișoara din dreapta și-a întâlnit viitorul soț cu care s-au mutat în localitatea Homorod. După compararea cu alte fotografii ale acelui loc (bănuț de la început), s-a ajuns la concluzia că fotografia a fost realizată în stația de autobuz de lângă intrarea în Uzinele de Fier de la Vlăhița, județul Harghita, azi un loc larg, cu un peisaj de tip „brown fields”, ușor identificabil din fotografie</p>	 <p>„Balul Strugurilor”</p>
<p><b>Localizarea imaginii</b> s-a realizat plecând de la etnie, port popular (coroana, gulerul și mânecile brodate ale cămășii care conțin detalii ale autenticității, fiind brodate chiar de domnișoarele din fotografie în urma unui ritual). Plecând de la etnie, tradiții, port popular și peisajul puternic industrializat am restrâns locul la județul Harghita (localitatea Homorod nu a avut industrie). Cele mai apropiate orașe industriale de Homorod, cu populație secuiască importantă, sunt Vlăhița și Odorheiu Secuiesc (aproximativ 34 km).</p> <p><b>Relevanța în cercetările geografice</b> constă în datele obținute cu privire la fenomenul de migrație a populației din mediul rural în mediul urban, în perioada comunistă, rareori invers, cum este cazul de față. Acest lucru se explică parțial prin efectele negative ale specializării anumitor regiuni pe ramuri economice (Vlăhița – minerit și prelucrarea fierului) față de comuna Homorod, specializată în creșterea animalelor (a bovinelor și cabalinelor), aflată la doar 3 km de orașul Rupea, cu industrie textilă și de prelucrare a lemnului, o diversificare atractivă pentru populația din jur. În cazul de față, se demonstrează că orașul Rupea și localitățile apropiate au reprezentat un pol de atracție pentru populația acestei regiuni, având în vedere că între 1956 și 1977 populația orașului a crescut cu 41,5% conform datelor oferite de primărie.</p>		

După stabilirea informațiilor de fundal, primele preocupări ale interpretatorului ar trebui să se axeze pe o scurtă descriere a elementelor surprinse în imaginea vizuală selectată, prin care să se precizeze culori, forme, obiecte, perspective, planuri, luminozitate și alte elemente artistice (Ciangă, 2013, p. 208).

Această descriere are rolul de a familiariza interpretatorul cu imaginea și de a crea o ordine în procesul interpretării. Uneori, se pot identifica prime detalii importante în urma acestor descrieri, de exemplu ora exactă a realizării fotografiei în funcție de umbră (la peisaje) sau cu ajutorul unui ceas surprins în

respectivale fotografii (mai ales la portretele de familie). În alte cazuri, se pot identifica obiecte ale căror dimensiuni se cunosc, oferind posibilitatea obținerii de date detaliate cu privire la distanțele și dimensiunile altor obiecte surprinse în fotografii. După această descriere, se pot stabili elemente simbolice, sau cu o anumită încărcătură de semnificație. De exemplu, prezența în peisajul surprins a unei vegetații specifice poate oferi informații asupra climei și solurilor teritoriului respectiv, iar dacă există mai multe fotografii realizate în momente diferite, vegetația poate ajuta la o primă estimare a intervalului de timp dintre fotografii.

Din cele mai sus menționate se poate deduce faptul că întregul proces al interpretării este foarte flexibil, lipsit de o rigurozitate matematică, oferind un sentiment de nesiguranță, ce a dus la evitarea acestor metode de către cercetători și implicit la renunțarea avantajelor pe care le oferă. Acest neajuns al metodei este învins într-o anumită măsură prin faptul că identificarea răspunsurilor la prima serie de întrebări duce automat la conturarea unei noi serii de întrebări (*de exemplu: Care sunt influențele autorului asupra produsului? În ce dată a realizat produsul? Există produse similare realizate în perioade diferite? Cu ce scop s-a creat produsul?*). De obicei, interpretarea are loc până în momentul în care apar întrebări de detaliu la care nu mai pot fi găsite sau presupuse răspunsurile, sau până în punctul în care interpretatorul consideră că și-a atins dezideratele.


### 3. Veridicitatea interpretărilor și autenticitatea fotografiilor

Un alt element important în interpretarea imaginilor vizuale (mai ales a fotografiilor vechi) este veridicitatea informațiilor și autenticitatea fotografiilor, problemă ridicată în cea de-a treia întrebare formulată încă de la începutul acestui demers. Există anumite indicii de luat în calcul, dar și elemente ce pot induce

în eroare interpretatorul. Totuși, trebuie precizat faptul că asemenea problemei generale a subiectivismului în cercetările calitative, și problema veridicității informațiilor obținute prin aceste cercetări constituie un subiect larg dezbătut. Astfel au apărut termeni precum: *autenticitate, verosimilitate, încredere, plauzibilitate, valabilitate, validare, și credibilitate* (Creswell, 2000, p. 125). Oricare ar fi termenul folosit, cercetătorul care apelează la aceste metode calitative trebuie să demonstreze într-un final credibilitatea demersului. Se observă că autorii J. A. Maxwell și T. A. Schwandt au încercat să construiască diverse tipologii de valabilitate, pe care nu le vom detalia, având în vedere faptul că fac referire la metodele calitative în general și nu la procedeele de interpretare a imaginilor vizuale. Vom considera veridicitatea demersului ca fiind caracterul de adevăr al acestuia, bazat pe autenticitatea imaginilor și spiritul critic de observație al interpretatorului.

Aspectele cu privire la autenticitatea fotografiilor pot induce interpretatorul în eroare prin faptul că există fotografii alb-negru relativ recente care, prin interpretare, pot sugera o vârstă mai mare [tabelul 3]. În cazul fotografiilor vechi, primul indiciu constă în cartonul sau hârtia fotografiei, urmele de uzură, însemnele, de exemplu marginile zimțate ale fotografiilor apar foarte des la cele realizate în perioada comunistă, iar cele cartonate, cu margini întărite, apar în perioada interbelică. Sursele de încredere ale fotografiilor pot preveni situațiile neplăcute. Probleme mai mari ridică fotografiile realizate recent, care pot suferi numeroase editări în forma digitală, editări ce pot fi identificate uneori foarte greu. De exemplu, există „*tehnica colajului*” prin care mai multe fotografii pot fi decupate și lipite astfel încât urmele lăsate să fie greu de identificat. Astfel de fotografii nu pot fi considerate de încredere pentru că falsifică realitatea.

**Tabelul 3. Erori de interpretare și autenticitatea fotografiilor**

<i>Informații de fundal despre imagine</i>	<i>Elemente care corectează interpretarea</i>	
<b>Sursa:</b> Fotografie din albumul „Balul Portului”, localitatea Dacia (Stein), comuna Jibert, județul Brașov. Nu există nici o înscrisere de datare a fotografiei. <b>Interpretator:</b> același ca la tabelul 1.	Deși imaginea indică o vechime mare, există câteva dovezi ale faptului că fotografia a fost realizată mult mai recent: <b>(1)</b> Portul popular sășesc este somptuos în broderii și podoabe, iar cel din imagine nu este complet, lipsesc decorațiile din păr și toca înaltă din catifea neagră (pentru fetele tinere). Femeile măritate purtau capul acoperit cu o vălătură specifică. <b>(2)</b> Coafura este specifică fotografiilor din anii 1980-1990. <b>(3)</b> Covorul de perete din planul doi conține motive florale repetitive, românești. <b>(4)</b> Fotografie realizată în casă, nu în atelier.	<b>„Balul Portului” Dacia, 1988</b> Fotografie identificată de patru persoane din cadrul organizatoric al balului
<i>Elemente care induc în eroare interpretarea</i>		
<b>(1)</b> Portul popular sășesc prezentat în imagine a fost identificat prin elementele florale și croiala fustei, fiind un port popular tipic Scaunului Rupea, specific perioadei ante- și interbelice. <b>(2)</b> Hârtia cartonată, fără margini zimțate, și uzura mare indică o vechime mare.		

John W. Creswell și Dana L. Miller (2000, p. 127) sugerează că nu este suficient ca cercetătorii calitativi să apeleze la proceduri singulare de verificare a veridicității (sau valabilității) precum evaluatorii de rutină (persoanele fără specializare), focus grupul și alte examinări profesionale cu scopul de a oferi opinii responsabile (auditul extern, scrierea de referate, descrieri complementare etc.). Pe lângă aceste proceduri, autorii anterior menționați subliniază o triplă perspectivă de abordare, prin care procedura de verificare a valabilității poate deveni eficientă și personalizată cercetării în cauză: (1) perspectiva cercetătorului asupra propriului demers, (2) perspectiva cercetătorului asupra subiecților și (3) perspectiva celor din exterior, care nu fac parte din cercetare (p. 125). Această procedură flexibilă este aplicabilă în

totalitate și procesului de interpretare a imaginilor vizuale [tabelul 4], cercetătorul fiind cel care alege fotografiile astfel încât să fie autentice, sugestive și conforme cu scopul cercetării. Tot cercetătorul observă interpretările altor persoane implicate în cercetare, de obicei a autorului fotografiei, ale persoanelor surprinse în aceasta sau ale colegilor cercetători. Și nu în ultimul rând, perspectiva din exterior, a celor neimplicați în cercetare, (formată din cercetători și alți cititori de rând) prin care trebuie să se ofere un feedback cu influență asupra evaluării finale. Aceste trei perspective prin care se realizează procedura de verificare au rolul de a reduce subiectivitatea interpretării prin eliminarea elementelor nerelevante (singulare) și păstrarea celor relevante (repetitive).

**Tabelul 4. Proceduri de verificare a veridicității interpretării imaginilor vizuale**

<i>Perspectiva cercetătorului</i>	<i>Perspectiva subiecților</i>	<i>Perspectiva exterioară</i>
<b>Procedura triangulației</b> își are originile în navigație, unde poziția navei se determină în funcție de distanța față de trei puncte de reper. În cazul de față, reprezintă cea mai sistematică procedură de verificare	Se consideră subiecți persoanele ce se regăsesc în imaginile vizuale, autorii acestor imagini și alte persoane alese pentru a le interpreta. De cele mai multe ori, prin <b>focus grupuri</b> , se obțin percepții, opinii,	<b>Cererea de referate științifice</b> de la alți cercetători, întocmirea <b>de jurnale științifice</b> , pot contura noi perspective asupra unei interpretări. În anumite situații, interpretarea unor imagini conține date din referatele

<i>Perspectiva cercetătorului</i>	<i>Perspectiva subiecților</i>	<i>Perspectiva exterioară</i>
<p>a veridicității unei interpretări vizuale și presupune utilizarea a trei metodologii diferite de interpretare și compararea rezultatelor pentru a obține un rezultat final. Este cea mai des utilizată procedură. Uneori pot fi implicați trei cercetători în interpretarea unei imagini vizuale, rezultatele obținute de fiecare cercetător să fie la final dezbătute și argumentate în vederea aducerii la același numitor comun a rezultatelor obținute.</p> <p><b>Verificarea autenticității surselor</b> (a imaginilor vizuale) presupune rigurozitatea alegerii fotografiilor și evitarea utilizării reproducerilor sau editărilor ulterioare.</p> <p><b>Stabilirea exactă a obiectivelor</b>, a resurselor, a metodologiei de urmat și a pașilor de parcurs pe întregul demers al interpretării. Este de menționat că informațiile obținute se pot organiza după mai multe criterii în tabele tipizate de către cercetător, astfel încât să se evidențieze mai mult aspectele relevante.</p> <p>Nu în ultimul rând, este deosebit de important ca cercetătorul să aleagă ca subiecte de cercetare pe acelea care îi trezesc interesul și dedicația.</p>	<p>concepții și atitudini cu privire la imaginile vizuale care pot conduce interpretarea spre un nivel mai înalt de veridicitate. De asemenea, se pot evidenția elementele comune (observate de majoritatea) și cele singulare care, uneori, constituie detalii importante.</p> <p><b>Descrierile bogate în amănunte</b> pot fi cerute de asemenea subiecților. Aceste descrieri au rolul de a oferi cât mai multe detalii posibile și mai ales de a crește credibilității interpretării prin găsirea de noi argumente. La final, aceste descrieri pot fi comparate și filtrate prin cunoștințele și metodele cercetătorului.</p> <p><b>Găsirea de dovezi</b> pentru confirmarea sau infirmarea unor păreri, atitudini, concepții etc. Această procedură presupune stabilirea unor premise de bază ale cercetării și a căror urmărire de către interpretatorii aleși să ducă la găsirea de noi dovezi și indicii care să reorienteze spre direcția corectă întregul demers. Trebuie menționat faptul că, de cele mai multe ori, există <b>o preferință a interpretatorilor de a confirma dovezile</b> decât de a le infirma, motiv pentru care se vor considera mai valoroase infirmările (mai rare și foarte importante).</p>	<p>altor cercetători cu privire la aceeași imagine. Atunci când interpretarea presupune munca mai multor specialiști ce compun o echipă, va avea loc o <b>verificare prin colaborare</b>.</p> <p>Verificarea poate avea loc și prin implicarea unor <b>cercetători familiarizați cu subiectul</b>, care vor îmbunătăți procesul interpretării prin metodologie și întrebări. Aceste persoane oferă un feedback valoros, motiv pentru care se adaugă credibilitate interpretării.</p> <p><b>Titlurile bibliografice</b>, cu referire la tematica cercetării sau cele cu metodologie asemănătoare constituie nu doar surse auxiliare de informații utile pentru interpretatori, ci și un punct de plecare. De cele mai multe ori, folosirea cărților poștale sau a altor imagini vizuale istorice (cu o vechime mare) presupune cercetarea mai multor <b>documente istorice</b> ca surse auxiliare de informații, chiar și <b>titlurile beletristice</b> contemporane imaginilor vizuale pot fi surse bogate de informații.</p> <p>Atunci când este posibilă <b>verificarea în teren</b> a conținuturilor imaginilor vizuale, procedura de verificare trebuie să cuprindă obligatoriu și această etapă.</p>

#### 4. Concluzii

După acest demers foarte sintetic cu privire la interpretarea imaginilor vizuale, se observă că nu s-au conturat exact teorii și metodologii cuprinzătoare. Există în literatura de specialitate britanică și americană tendințe de a crește credibilitatea utilizării imaginilor (foarte accesibile în prezent) prin adaptarea unor metode calitative deja cunoscute și experimentate. Dintre ultimele încercări de îmbogățire a teoriilor vizuale, observăm o reorientare spre dezbaterile semnificațiilor culturale ale imaginilor, astfel încât a devenit foarte popular „*să privim imaginile nu ca pe reprezentări ale lumii în care trăim, ci ca o modalitate de a interveni în ea și de a o modifica*” (Bartram, 2010, p. 134).

Din aceste noi tendințe prezentate

(semnificația culturală și calitatea de instrument), observăm că interpretarea unei imagini vizuale devine mai inaccesibilă prin faptul că necesită atât cunoștințe de specialitate (în cazul de față de geografie, biologie, istorie, sociologie și psihologie), cât și artistice (mai ales în studiul compoziției). De asemenea, lipsa încrederii în interpretări și credibilitatea rezultatelor impun o aură negativă acestor proceduri. Totuși, observăm importanța unei sistematizări a metodologiilor cu privire la interpretările imaginilor și realizarea unui cadru de lucru generalizat și aplicabil în orice situație. Pentru stimularea utilizării interpretării în cercetările calitative, prezentăm câteva aspecte generale în interpretarea fotografiilor [tabelul 5].



**Tabelul 5. Aspecte generale în interpretarea compoziției peisajelor**

Culoarea și nuanțele ei	
<p>Culorile reprezintă o primă modalitate de a identifica detalii importante în interpretarea unei imagini vizuale.</p> <p><b>Compararea nuanțelor:</b> De multe ori, se pot compara culori cu o precizie foarte mare, folosind programe simple precum Paint. Fiecare nuanță are un cod exact exprimat prin ponderea culorilor primare în compoziție, astfel încât rezultă un cod RGB (red, green, blue). Cu ajutorul acestui cod, se pot compara nuanțele unor obiecte necunoscute cu aceleași nuanțe din alte fotografii deja interpretate. Aceste comparații se pot aplica numai dacă împrejurările realizării fotografiilor sunt apropiate (de exemplu, aceeași zonă, aceleași condiții atmosferice).</p> <p>Tot prin culori și nuanțe, se poate identifica o primă „<b>perspectivă atmosferică</b>” dată de albastrirea culorilor odată cu depărtarea. Se observă în fotografia alăturată că în fundal dealurile și vegetația capătă o tentă albăstruiie, mai pală. Se evidențiază foarte bine faptul că fotografia a fost realizată de la depărtare, cu zoom optic.</p> <p><b>Culorile au și un efect asupra interpretării</b>, de exemplu culorile calde induc o stare pozitivă în comparație cu cele reci. Sau, de exemplu, folosirea culorii galbene lângă un albastru deschis poate „răci” compoziția și mai mult, galbenul devenind o culoare rece, sau folosirea violetului lângă un roșu aprins transformă violetul într-o culoare caldă.</p>	<p><i>Cetatea Rupea – Vedere spre Poarta de Nord</i></p> <p><b>Sursa:</b> <a href="http://adrianciubotaru.ro/cetatea-rupea/">http://adrianciubotaru.ro/cetatea-rupea/</a>  <b>Autor:</b> Adrian Ciubotaru, freelancer.</p> <p><b>Interpretarea prin culori:</b> Ies în evidență acoperișurile a căror culoare indică prezența acțiunilor recente de reabilitare a cetății, oferind un aspect inestetic (folosirea materialelor noi la un monument istoric de o vechime mai mare de 800 de ani). Se mai pot identifica: materialul de construcție folosit (varul), vegetația, cultura de grâu pe terenurile agricole din prim-plan, culoarea ierbii (fotografie realizată probabil la sfârșitul primăverii). În această fotografie, iese foarte bine în evidență „<i>perspectiva atmosferică</i>” în al treilea plan.</p>
Împărțirea fotografiei în planuri	
<p>Importanța unei împărțiri în planuri a fotografiei constă tocmai în <b>organizarea demersului interpretării</b> fotografiilor. Este mai ușor să ne îndreptăm atenția asupra unui plan, la un moment dat. Doar după analiza fiecărui plan și evidențierea caracteristicilor acestuia, se poate privi fotografia în întregul său ansamblu.</p> <p>De asemenea, „<b>perspectiva atmosferică</b>” menționată anterior reiese cel mai bine atunci când împărțim fotografia în planuri. La o examinare mai atentă a fotografiei alăturate se conturează slab un al patrulea plan, cu creasta Munților Făgăraș, fapt ce nu ar fi ieșit în evidență dacă nu am fi recurs la o împărțire. În anumite situații, împărțirea fotografiei se poate realiza și prin grilaje, asemenea unei table de șah, atunci când investigarea fotografiei urmărește căutarea de dovezi.</p>	<p><i>Cetatea Rupea – Vedere spre Poarta de Nord</i></p> <p><b>Sursa:</b> <a href="http://adrianciubotaru.ro/cetatea-rupea/">http://adrianciubotaru.ro/cetatea-rupea/</a>  <b>Autor:</b> Adrian Ciubotaru, freelancer.</p>

### Umbra și luminozitatea

**Sursa:** Agenția de Turism Rupea.

**Autor:** necunoscut.

Umbra surprinsă într-o imagine vizuală este deosebit de importantă datorită faptului că poate oferi **indicii asupra punctelor cardinale** (atunci când se cunoaște ora realizării imaginii) sau invers (atunci când se cunosc punctele cardinale și se dorește aflarea orei aproximative). De asemenea, umbra poate oferi un sprijin în **calcularea unor dimensiuni**, prin planimetrie și proporționalitate.

Tot de umbră se folosesc fotografiile pentru a scoate mai mult în evidență anumite aspecte cercetate.

**Determinarea orei aproximative a realizării fotografiei** cunoscând punctele cardinale se realizează prin determinarea poziției soarelui. Liniile care unesc colțul corpului cu umbra aceluiași colț nu sunt paralele, ele converg spre sursa de lumină. Astfel, în funcție de punctele cardinale (a se vedea creasta Munților Făgăraș în planul al treilea), se poate estima ora realizării fotografiei. În fotografia alăturată, se observă faptul că soarele se află la est și unghiul format între dreapta sursă-obiect-umbră și orizont sunt foarte mici. Astfel, aproximăm ora realizării fotografiei la 10 dimineața.



*Cetatea Rupea – Vedere Panoramică*

**Interpretarea fotografiei folosind umbra:** Am observat în fotografie că Turnul Pentagonal a fost proiectat astfel încât vârful lui să indice nordul. Având ziduri de o parte și de alta, s-a ridicat problema dacă acele ziduri nu îndeplineau și funcția unui ceas solar. Gurile de tragere nu păstrau o distanță egală și erau în număr de cinci în partea estică și șase în cea vestică. Există persoane care au confirmat faptul că părinții lor se întorceau întotdeauna de pe câmp atunci când umbra acoperea cele două laturi ale Turnului Pentagonal.

### Elemente de planimetrie

**Sursa:** Imagine realizată cu un aparat de fotografiat Canon PowerShot A480, de 10 MegaPixeli, din Turnul Sașilor, Rupea.

**Autor:** Maroși Zoltan.

Unul dintre cele mai importante aspecte în interpretarea fotografiilor este dat de determinarea dimensiunilor reale ale unor obiecte reprezentate. Astfel, se pleacă de la identificarea unor obiecte surprinse ale căror dimensiuni se cunosc sau de la găsirea unor distanțe standardizate, care pot ajuta interpretarea (precum distanța dintre stâlpi). În fotografia alăturată, s-a determinat distanța aproximativă de un metru cu ajutorul pasului surprins al unui om (E). Cu ajutorul acestei distanțe, s-au calculat lățimea tramei stradale, aproximată la 27 de metri (F), și lățimea trotuarului, la aproximativ 8,5 metri. De asemenea, înălțimea unui stâlp de iluminat stabilit la 14,4 m. În continuare, s-au marcat pe stradă linii între stâlpii de iluminat. Se consideră că distanța reală dintre doi stâlpi este de 40 m ( $D=C=40$  metri). În planul al treilea, liniile de înaltă tensiune au stâlpii plasați din 330 în 330 metri în zonele cvasiorizontale (informație preluată din normele tehnice) și la 165 metri pe suprafețele înclinate. Regula de trei simplă devine foarte utilă.

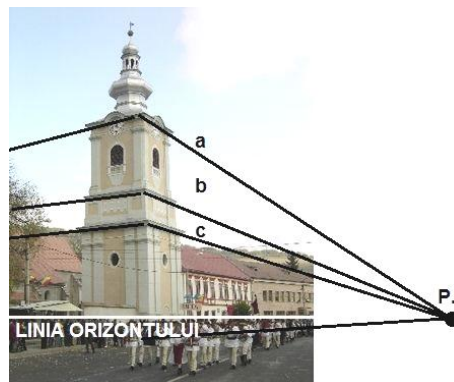


*Strada Principală din Turnul Sașilor*

### Perspectiva și linia de orizont

**Sursa fotografiei:** <http://apl.ibv.ro/modules/xcal/displayimage.php?pid=58&fullsize=1>, **Autor:** necunoscut.

Primul aspect important în determinarea liniei de orizont (ca linie ce unește cele două puncte de perspectivă, P1 și P2 în desenul alăturat) este faptul că aflăm **nivelul de la care s-a realizat fotografia**. Devine important atunci când dorim să înțelegem forma unor obiecte, mai ales în peisajele cu arhitectură urbană. Punctele de perspectivă se determină folosindu-ne de liniile generale ale unei clădiri, străzi, pavaje etc. Se observă că liniile paralele cu liniile clădirii (a, b, c) converg spre un punct. Acel punct se numește **punct de perspectivă**.



*Turnul Sașilor din Rupea (perspectivă)*

## BIBLIOGRAFIE

- [1] ARISTOTEL, (2001), *Metafizica. Ediția a II-a adăugită și revizuită*, Humanitas, București, pp. 12-32.
- [2] BARTRAM, R. (2010), *Chapter 10: Geography and the Interpretation of Visual Imagery* în CLIFFORD, N., FRENCH, S., VALENTINE, G. (eds.) *Key Methods in Geography*, 2nd edition, pp. 131-140, SAGE Publications Ltd, London.
- [3] BOHNSACK, R. (2010), *The Interpretation of Pictures and the Documentary Method*, în BOHNSACK, R., PFAFF, Nicolle, WELLER, Wivian (eds.) *Qualitative Analysis and Documentary Methods in International Educational Research*, pp. 267-343, Barbara Budrich Publishers, Opladen & Farmington Hills.
- [4] CIANGĂ, Iulia Floriana (2013), *Capitolul V: Aspecte metodologice legate de studiul vedutelor în Peisajul urban în vedutismul transilvan*, pp. 208-209, teză de doctorat, Cluj-Napoca.
- [5] COCEAN, P. (2010), *Metode de cercetare în Geografia regională în Geografie regională. Ediția a III-a restructurată și adăugită*, pp.153-174, Edit. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca;
- [6] CRANG, M. (2009), *Chapter 12: Visual Methods and Methodologies*, în DELYSER Dydia, HERBERT S., ATIKEN S. A., CRANG M., MCDOWELL Linda (2009), *The SAGE Handbook of Qualitative Geography*, pp. 206-224, SAGE Publications Ltd, London.
- [7] CRESWELL, John W. and MILLER, Dana L. (2000), *Determining Validity in Qualitative Inquiry, Theory Into Practice*, 39:3, 124-130.
- [8] RATNER, C. (2008), *Subjectivism*, in GIVEN, Lisa M. (ed.) *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods, Volumes 1 & 2*, pp. 839-843, SAGE Publications Ltd, London.
- [9] MEHEDINȚI, S. (1994), *Mijloacele cercetării geografice. Observarea Geografică în Terra. Introducere în geografie ca știință*, pp. 107-124, ediția a II-a, Editura Enciclopedică, București.
- [10] VALENTINE, G. (2001), *Whatever Happened to the Social? Reflections on the 'Cultural Turn' in British Human Geography*, Norsk Geografisk Tidsskrift–Norwegian Journal of Geography Vol. 55, pp. 166-172, Oslo.