

Redactori

Cristiana Manea
Anca Asanache
Cristian Balasz

ISBN Electronic
978-606-16-1115-7

Cartografiile unui oraș lizibil

Bucureștiul Postmodern

Alexandra Crăciun

(coord.)

Adrian Cioc

Eva Ghiță

(grafică)



Prefață

Mă îndreptam cu ceva vreme în urmă dinspre Facultatea de Litere spre Facultatea de Drept, pe bulevardul Kogălniceanu. Privind cam absent pe geamul troleibuzului, am avut dintr-o dată revelația că Bucureștiul a devenit un oraș slujit: clădiri jerpelite și murdare, urâțite încă și mai mult de amprenta grafitti-ului; copaci "toaletați" care, probabil din cauza tratamentulu barbar, vor muri curând; construcții neterminate și lăsate în stadiul de schele pentru cine știe câtă vreme... Mi-a venit atunci în gând observația făcută cândva de Andrei Pleșu: "Bucureștiul este un oraș pe care nu îl mai iubește nimeni"...

Am fost ajutat să îmi corectez acest gând amar cu puțină vreme în urmă, când am participat la vernisajul din holul Facultății de Litere a expoziției de fotografii despre București, îngrijită de colega mea, d-na conf. univ. dr. Alexandra Crăciun, și alcătuită din imagini surprinse de studenți ai noștri.

Surpriza a fost imensă ! Am (re)descoperit, datorită privirii proaspete a tinerilor noștri, colțisoare, locuri, oameni, peisaje care mă făceau și altcândva să vibrez. Ca să învingeți cotidianul și să vă regăsiți în ipostaza de prieteni ai orașului nostru, vă invit să răsfoiți albumul de față. Merită !

Prof. univ. dr. Emil Ionescu

Decan, Facultatea de Litere, Universitatea din București



fotografie: Gabriela Țăranu

fotografie: Dragomir Ana



V-ați întrebat cum e să vezi un oraș cu 1000 de ochi? V-ați pus vreodată problema în ce fel s-ar putea cartografia vizibilitatea unui spațiu în care se suprapun zilnic milioane și milioane de voci; pașii sonori din cotloane de casă veche, sau pierduți în ductul abrupt al unui bulevard; liniștea înserărilor peste parcurile cu tei sau diminețile de noiembrie grele de trafic, torsul unei pisici așezate la o fereastră și freamătul nopților de vară din centrul vechi?

Sunt, de fapt, 1000 de orașe. 1000 de orașe invizibile pe care Italo Calvino le-a uitat, care nu se mai cheamă Fedoria, Maurilia, Zenobia, Eufemia, Zoe ci Andreea, Ioana, Alexandru, Maria, Matei, Vlad, Teodora, Marina, Bianca, Gabriel, Madalina sau Ciprian. Sunt, la fel ca la Italo Calvino, orașe ale memoriei, orașe continue, orașe zvelte sau orașe ascunse. Orașe cu vise, orașe cu nori, orașe pierdute și regăsite, orașe gri și străine sau orașe exuberante, deschise ca o fereastră.

1000 de orașe în aproape 1000 de fotografii care, la fiecare început de decembrie, inundă holul de marmură al Facultății de Litere, urcând uneori până la altitudinea celorlalte etaje. Bucureștiul se resoarbe astfel, în centrul său, la kilometrul zero, în Universitate, în punctul care îl face, în fond, să crească.

Am inaugurat astfel, împreună cu studenții Departamentului de Comunicare și Relații Publice un fel de joc. Un exercițiu hiper-real de proiecție, un scurt-circuit al logicii liniare a unui curs teoretic despre postmodernism, într-o piruetă ce suspendă timpul în fotografie. Iar, în cumpăna acestui proiect, am înțeles că, privit cu 1000 de ochi, Bucureștiul se face mai dens, mai intens, se rescrie amețitor, cu evanescența unor infinit multiplicat bătăi din aripi de fluturi.

Conf. univ. dr. Alexandra Crăciun
Facultatea de Litere, Universitatea din București

Volumul de față adună o parte dintre portretele Bucureștiului realizate de studenți în cadrul a trei expoziții succesive organizate în cadrul cursului de Comunicare și Mentalitate Postmodernă, sub coordonarea conf. univ. dr. Alexandra Crăciun.

Checkin Bucharest (2016)

Curator Teodora Dumitrache, afiș de Ana Maria Maiorovici

#PostmodernEAST (2017)

Curator Maria Gabriela Ene, afiș de Firu Delia Cristina

100 de poze (2018)

Curator de Ciprian Dumitru, afiș de Andrada Mănică

fotografie : Ivănescu Ana Nicoleta



fotografie I: Dumitru Daniela



fotografie II: Dumitru Daniela

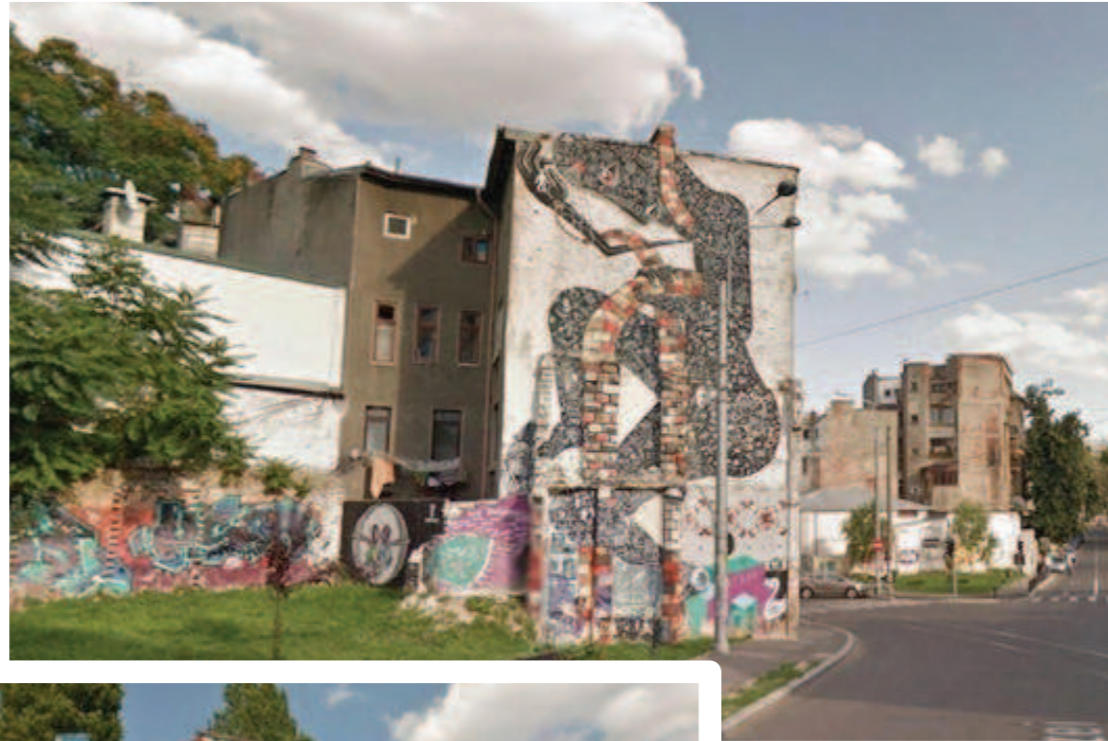
fotografie : Mitroi Iris



fotografie : Ovreiu Ana



fotografie I: Sorin Nuță



fotografie II: Sorin Nuță



fotografie: Dragomir Ana

fotografie I: Drăgan Laura



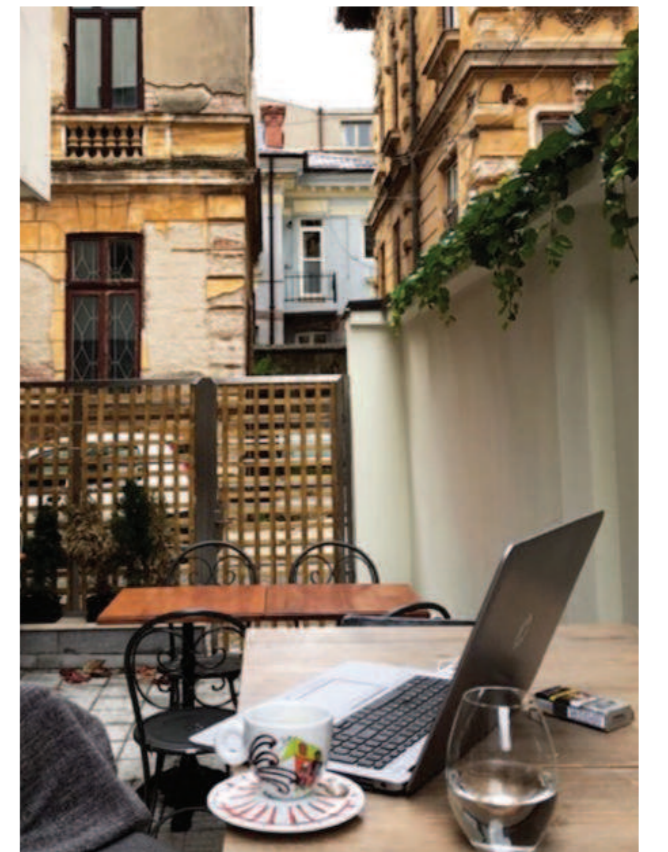
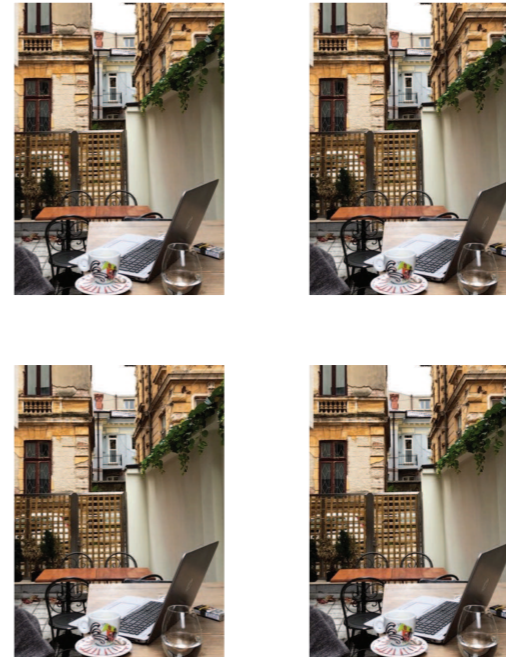
fotografie I: Drăgan Laura



fotografie II: Drăgan Laura

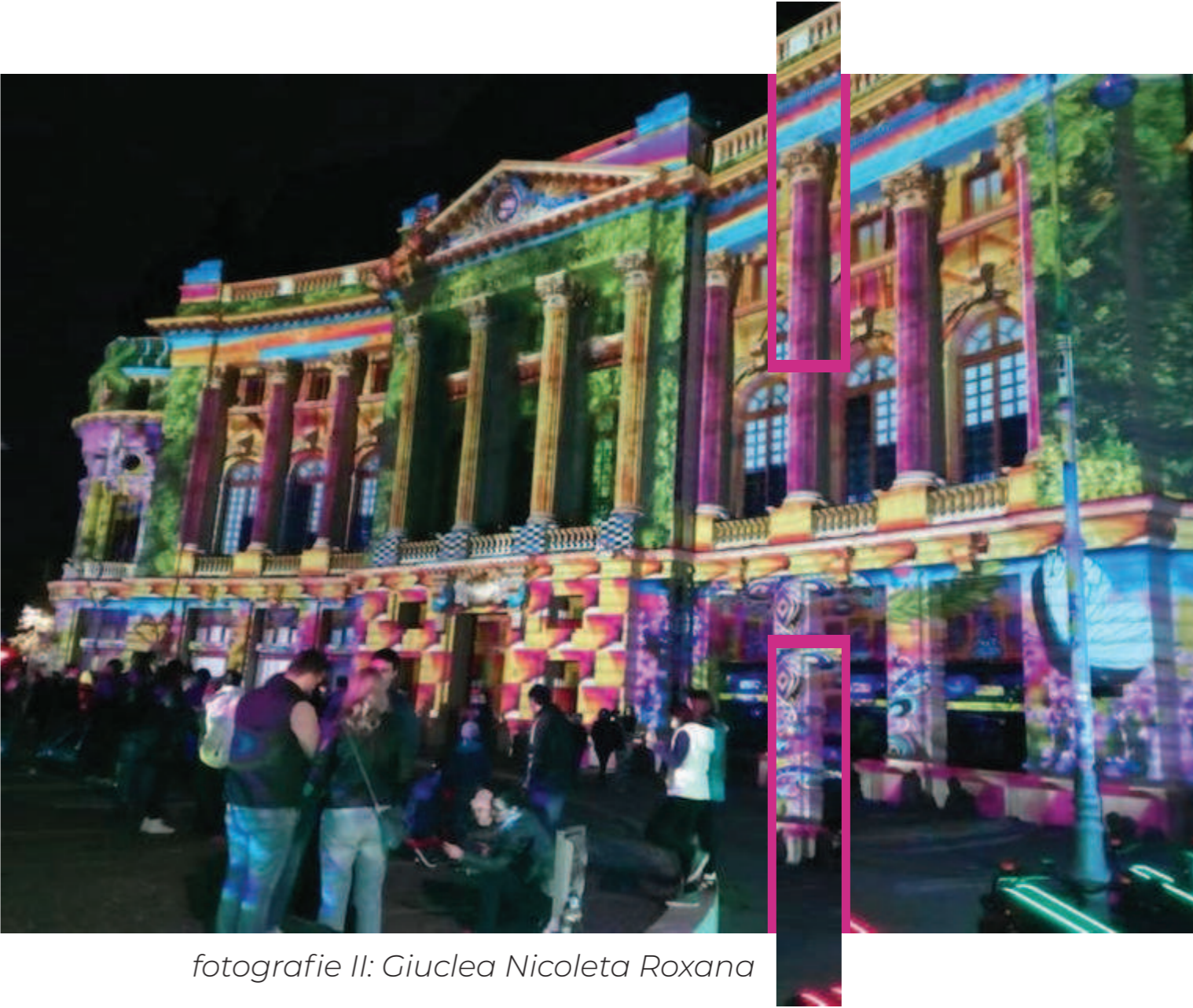


fotografie III: Drăgan Laura





fotografie I: Giuclea Nicoleta Roxana



fotografie II: Giuclea Nicoleta Roxana



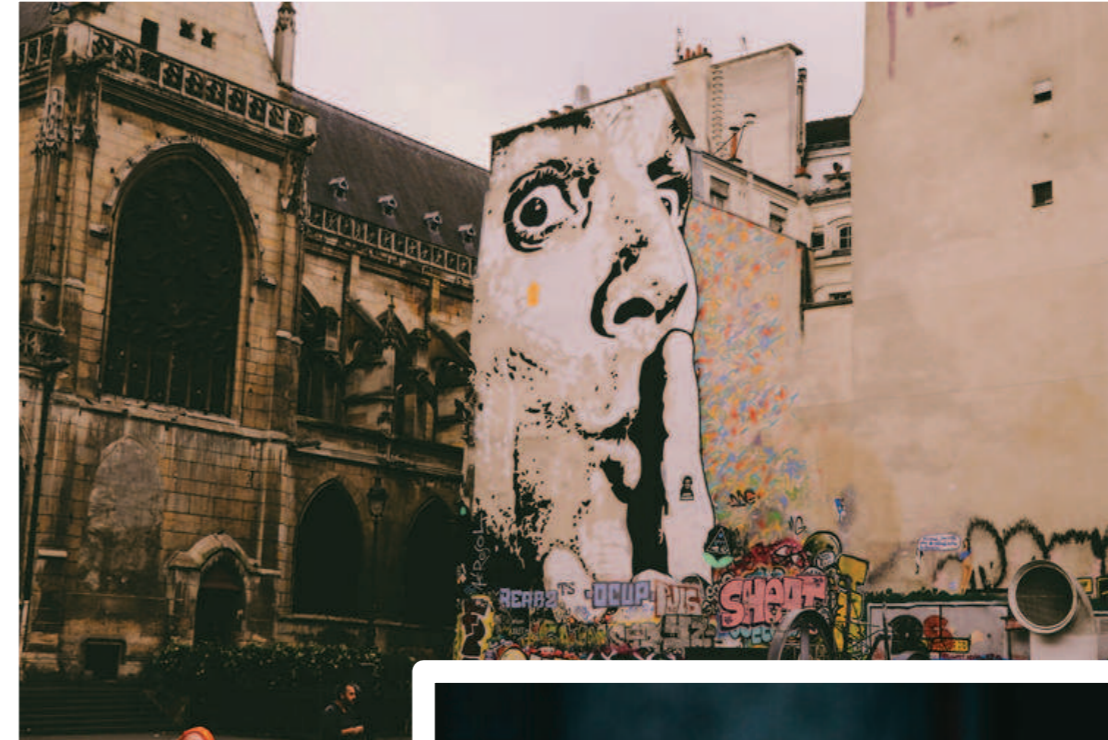
fotografie: Mocanu Patricia



fotografie: Spiridon Cristina



fotografie I: Victor Dogaru



fotografie II: Victor Dogaru

fotografie III: Victor Dogaru



Extazul comunicării



fotografie : Gafton Iulia

Dacă Ihab Hassan vorbea despre incapacitatea postmodernismului de a separa genuri și forme², constatăm că până și cromatic privim un mediu incert, roșul televizorului în antiteză cu non-culoarea alb a chipului, semnificat versus semnificant, sens, mesaje, conținuturi versus absență, formă goală.

Îi vedeam pe artiștii postmoderniști ca pe niște dubioși fără talent care defăimau prin acțiunea lor tot ce îmi închipuiam eu despre artă. Parcă toate anti-talentele de pe planetă s-ar fi vorbit și ar fi scornit un fel de mișcare nefirească și disgrațioasă; un fel de democratizare a artei. Fiecare face artă cum îl taie capul, cum poate, mai degrabă cum nu poate aș fi zis eu, mănjindu-mi percepția curată despre artă și artist.



Urme de om pe asfalt



de Pîndaru Florin



Opera postmodernistă este caracterizată de o permanentă deschidere, de posibilitatea intervenției. Iar reprezentarea specific fotografiei sfidează timpul aducând trecutul în prezent refuzând perspectiva oricărui viitor. Ca și cum ai repeat un cuvânt nu ca să nu-l uiți ci ca să ți-l amintești. Autorul nu mai dă viață operei ci o omoară, permanentizând-o.



fotografie I: Nicolae Anca



fotografie II: Nicolae Anca





fotografie I: Victor Dogaru

fotografie II: Victor Dogaru



fotografie I: Vasile Adelina Cristina

fotografie: Denisa Comănescu



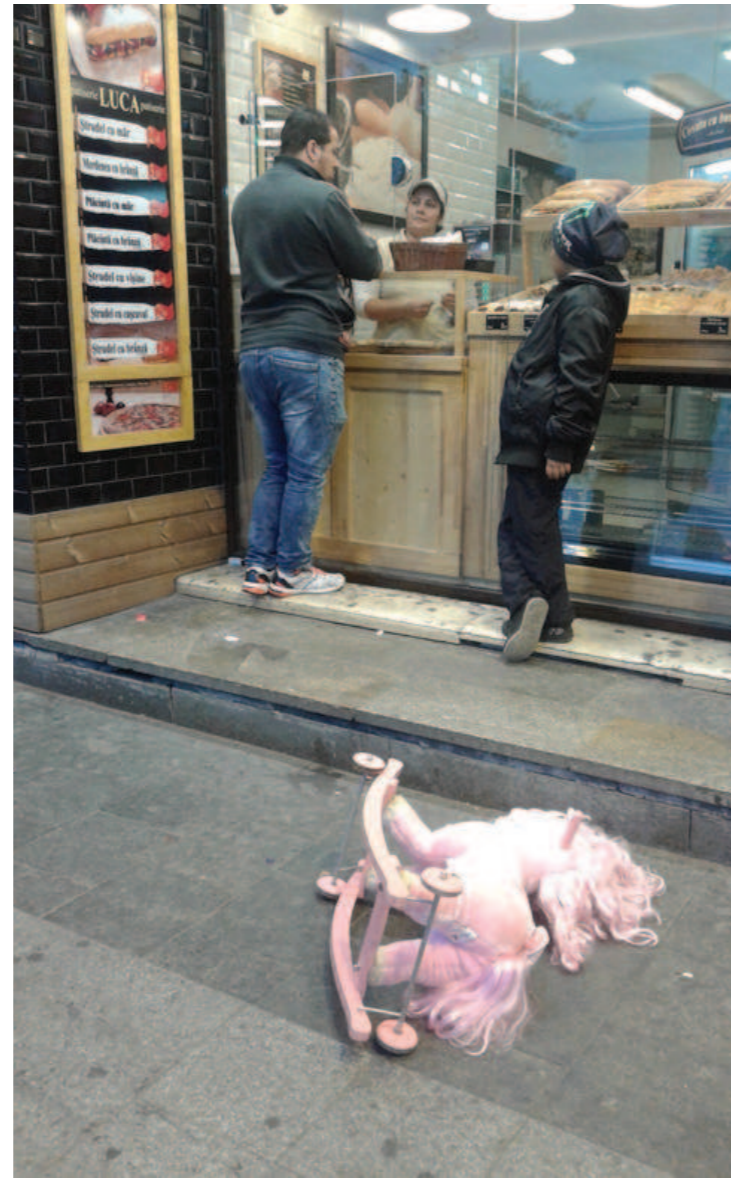
fotografie: Elena Cucu



fotografie: Florina Adina Ciuchiță



fotografie: Alina Hinescu



fotografie: Giorgiana Daniela Hangu



fotografie: Antonia Gherasim

Dependența este o boală primară, cronică, de recompensă a creierului, motivație, memorie și circuite conexe. Disfuncția în aceste circuite duce la manifestări biologice, psihologice, sociale și spirituale caracteristice. Acest lucru se reflectă într-o persoană care urmărește în mod patologic răsplata și/sau ușurarea, prin utilizarea substanțelor, obiectelor sau a altor comportamente.



Dependența
de Mingote Corina Bianca



fotografie I: Mingote Corina Bianca

Dependența este caracterizată de incapacitatea de a se abține în mod constant, de afectarea controlului comportamental, de reducerea recunoașterii problemelor semnificative, a relațiilor interpersonale folosite în acestea și de un răspuns emoțional disfuncțional. Ca și alte boli cronice, dependența adesea implică cicluri de recădere și remisiune. Fără tratament aceasta poate duce la dizabilitate sau moarte prematură¹.



fotografie II: Mingote Corina Bianca

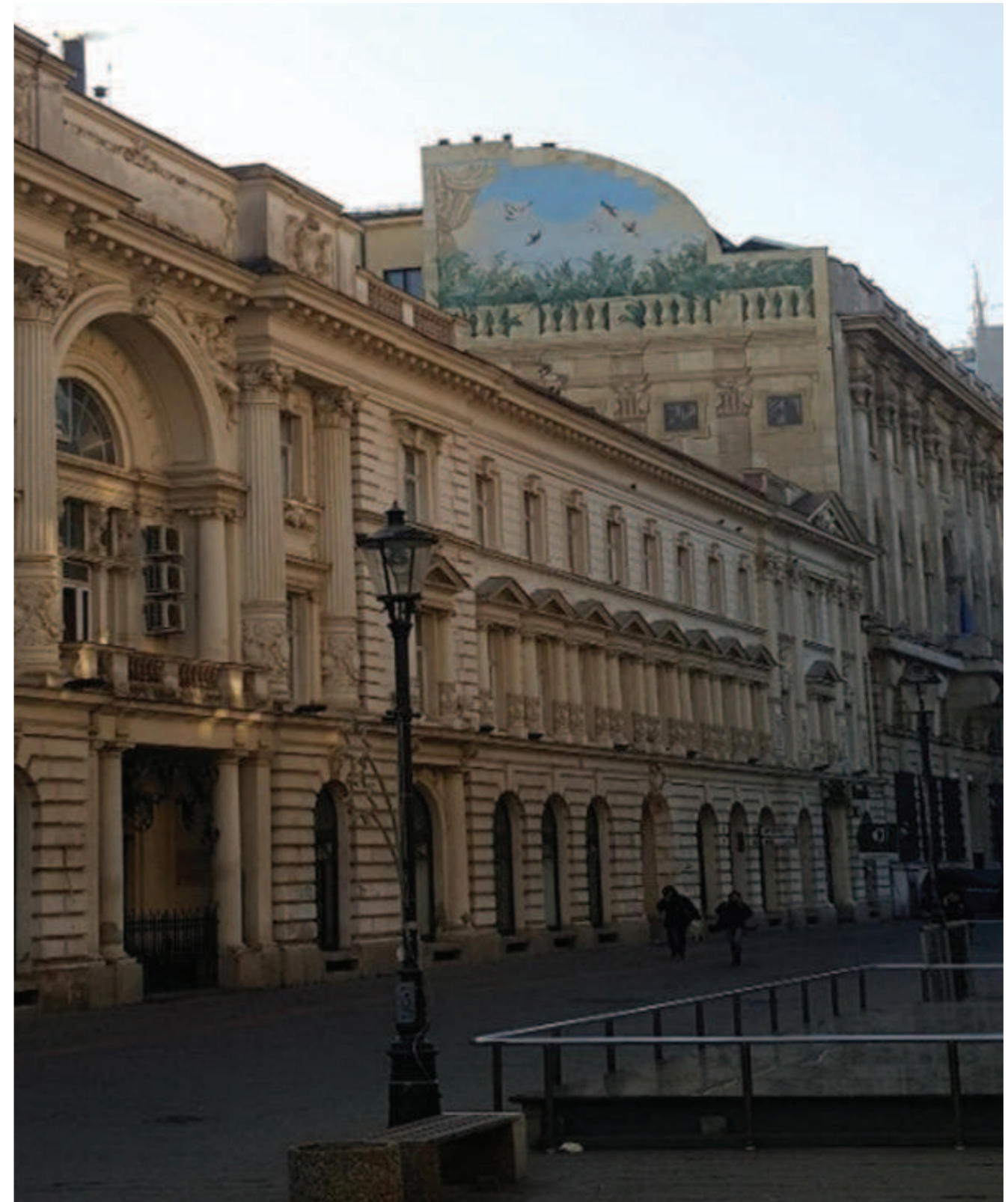
Dacă Ihab Hassan vorbea despre incapacitatea postmodernismului de a separa genuri și forme², constatăm că până și cromatic privim un mediu incert, roșul televizorului în antiteză cu non-culoarea alb a chipului, semnificat versus semnificant, sens, mesaje, conținuturi versus absență, formă goală.



fotografie: Matei Mara



fotografie: Iulia Gabriela Caraiman



fotografie: Bianca Constantin

fotografie: Spiridon Cristina



fotografie: Iulia Gabriela Caraiman



fotografie I: Alina Hinescu



fotografie II: Alina Hinescu

fotografie: Bianca Bontic





fotografie: Claudia Simion



fotografie: Comșulea Andrei

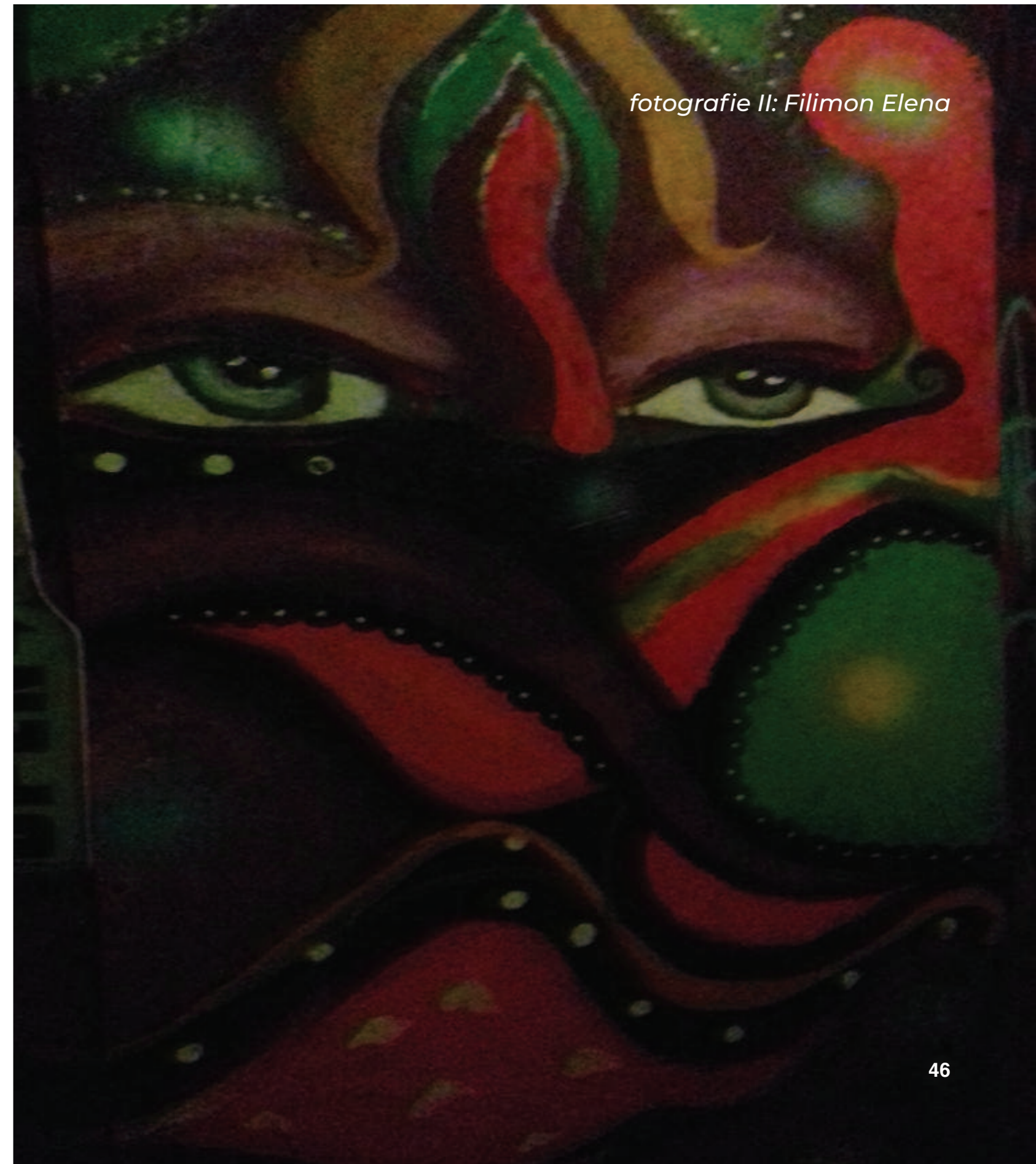


fotografie I: Filimon Elena

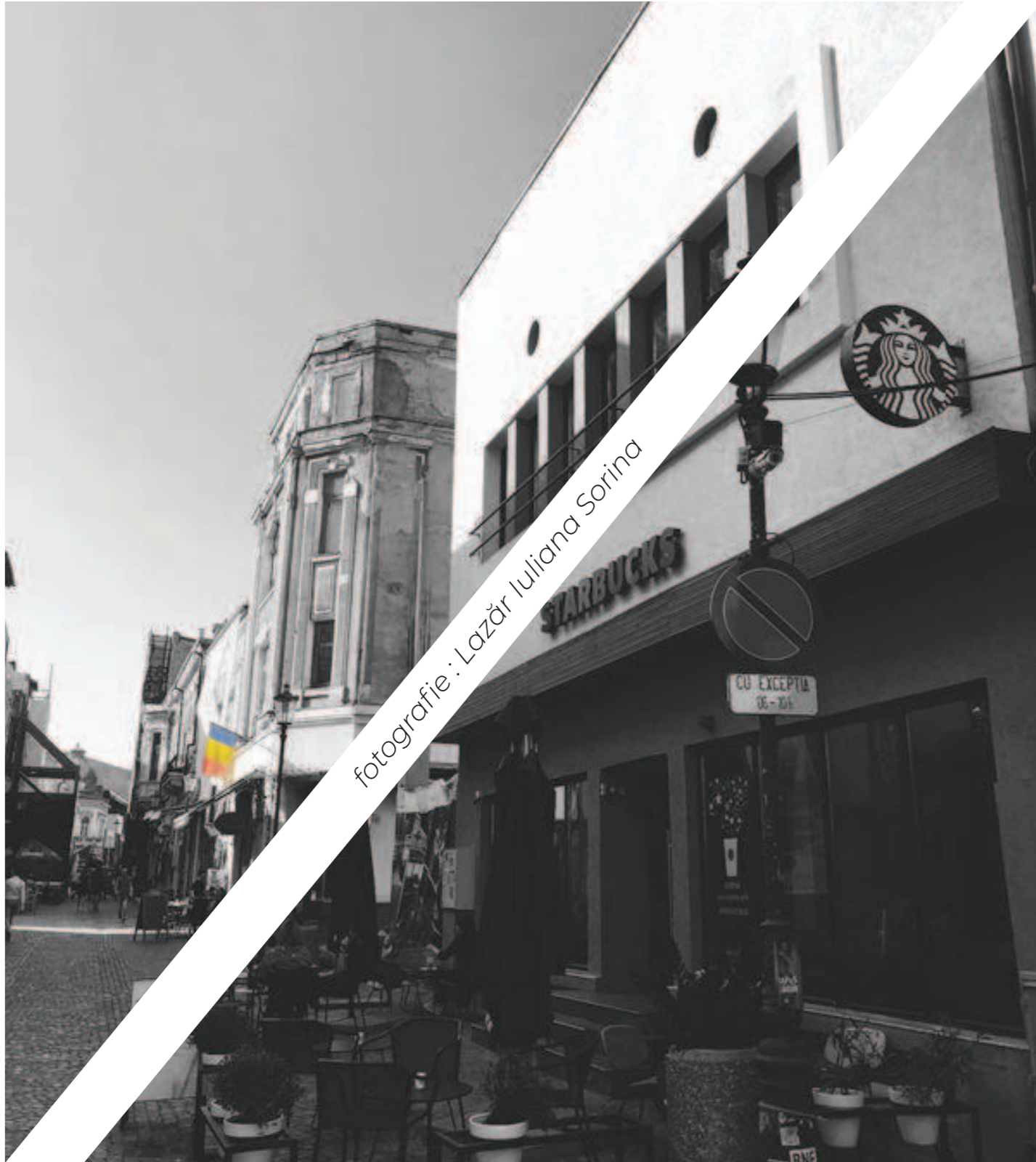
Lipsa raporturilor ierarhice de orice natură denotă existența metonimiei, element completat de anti-interpretare, sensul transmis de fotografie fiind nedefinit, echivoc. Sub forma unui semnificant, vizualul nu mai aparține unui autor, ci devine scriptibil. În lipsa unui punct inițial, avem de a face cu o schizofrenie în ceea ce privește orientarea, stabilitatea fiind dereglată.

Postmodernismul, rezultat al anulării oricăror delimitări impuse, se vrea a fi prezentat și reprezentat. Fotografia capătă, astfel, caracterul de soluție, de opțiune validă. Oare după această dezordine clasată în vid urmează iar liniștea conturată strâmt?

BIBLIOGRAFIE:
CRĂCIUN, Alexandra „Mic tratat de heterotopie pentru un utilizator postmodern”, Presa Universitara Clujeana, 2012



fotografie II: Filimon Elena



fotografie : Lazăr Iuliana Sorina



fotografie : Rugină Raluca



Despre „obiectele singulare” și paradoxurile fotografiei de arhitectură

Fotografia de arhitectură este în sine un paradox. Un paradox care neagă, până la un punct, atât definiția fotografiei, cât și definiția arhitecturii. Într-un dialog dedicat „obiectelor singulare”, Jean Nouvel îi mărturisea lui Jean Baudrillard: „Una dintre marile dificultăți ale arhitecturii este faptul că trebuie, în același timp, să existe și să se facă repede uitată, altfel spus, că orice spațiu trăit nu e făcut decât pentru a fi contemplat în permanență.”¹

Arhitectul francez inaugurează, astfel, un nou tip de vizibilitate. O vizibilitate hipnotică, imaculată, în care obiectul contemplat în permanență, dispare din raza privirii. Gen proxim al clădirilor așezate între filozofie și arhitectură, „obiectele singulare”, casele spațiului trăit nu sunt făcute, de fapt, pentru privire. „Ce îmi place mie în orașele americane (...) este că le străbați fără să te gândești la arhitectură (...). Poți să circuli în ele ca într-un deșert (...). Aceste orașe americane ne îngăduie să revenim la un soi de scenă primitivă a spațiului.”² spunea Jean Nouvel. Cum să faci vizibil, să reprezinți atunci, în fotografie, un obiect care vrea să se sustragă privirii? Cum să construiești compoziții în care realul să devină evanescent? Miza fotografiei de arhitectură contemporană este una bizară. Este un fel de cartografie unu la unu, a unui abis. Un demers în egală măsură quixotic și răsturnat. Gestul ne amintește efortul bizar al cartografilor lui Borges care, în parabola „Despre rigoare științei”, desenează o hartă atât de detaliată încât acoperă, până la coincidență, întreaga suprafață a imperiului, făcându-l astfel impropriu și virtual. Decadența hărții coincide cu destrămarea propriului referent: „În pustiriile dinspre apus mai dăinuie, încă, zdrențuite, ruinele hărții”, nota Borges. Descompunerea imperiului reia, tautologic, decadența propriei sale cartografii.

Fotografia de arhitectură exersează, până la un punct, aceeași dramă. Ea „mapează” - cum ar spune Barthes - epidermele spațiului într-o „repetiție nesfârșită a contingenței”: „Prin natura sa, Fotografia (trebuie să acceptăm din comoditate acest universal, care pentru moment nu trimite decât la repetiția nesfârșită a contingenței) conține ceva tautologic: pentru ea, o pipă este întotdeauna, cu încăpățănare, o pipă.”³ Fotografia repetă astfel spațiul, se suprapune, urmează în amănunt liniile fiecărei clădiri, decupează fragmente din peisaj, scrie cu lumină - orizontul, focusează până la orbire aproape, detaliul. Oricare ar fi tehnica, oricare ar fi distanța, ochiul camerei de fotografiat configurează o tautologie. Ea construiește dublul fiecărei clădiri, impunând-o astfel, privirii. Și-atunci, „obiectele singulare”, cele pe care arhitectura trebuie să le facă uitate sub aspectul locuirii, capătă o altă dimensiune sau, cum ar spune Barthes, un alt punctum.

„Punctum este un „detaliu”, adică un obiect parțial”⁴, un fel de pată oarbă care rescrie sensul întregii imagini. În fotografia de arhitectură, punctum-ul devine însăși privirea, cea care extrage „obiectul singular”, locuit, pentru a-l face obiect „de privit”. Cea care curăță pata oarbă a utilității, pentru a supraexpune spațiul pe care nu ar mai trebui să-l vedem. Cea care reglează lentilele realului și scoate obiectul arhitecturii din „camera obscură”, restituindu-l unei alte estetici. Fotografia, „camera lucida” - așa cum este ea numită de Barthes - readuce în câmpul arhitecturii conceptuale, estetica contemplării. Ea anulează prezentul, suspendă timpul, împinge brusc și ireversibil obiectul în afara propriei sale actualități. Postulând faptul că „acest lucru a existat cândva”⁵,

închide logica lui „acum”, destituind toate posibilitățile funcționalului.

Casa, blocul, mall-ul, mansarda, „obiectele singulare”, invizibile, uitate, transparente prin persistența prezenței lor cotidiene, se transformă sub lentila camerei de filmat. Transparența lor de spațiu locuibil se face opacă, sub spectrul unei alte cartografii. Desenul imperiului, ca fotografie, reprezintă harta unei alte identități. Identitatea funcțională a locului, suspendată în imaginea unui oraș devenit dintr-o dată, nelocuibil. Fotografia de arhitectură este, astfel, o hartă. O hartă construită în regim analogic care acoperă corpul „obiectului singular” al clădirii, făcând vizibil ceea ce, în locuire, prin persistență, rămânea ascuns. Cartografiind la scara de unu la unu, fotografia, asemenea hărții lui Borges, interoghează unicitatea „obiectelor singulare” construindu-le, practic, un dublu. „Singularitatea nu poate rezulta decât din dedublare și dintr-o rupere a simetriei”⁶ spunea Baudrillard.

Fotografia este dublul care face orașul vizibil. O specie a dublului fantomatic⁷, un fel de geamăn original, redundant, tautologic, exact. Geamănul original pe care funcționalitatea vrea mereu să îl învingă, pe care viața vrea mereu să îl exorcizeze, dar care asigură persistența locului pe care preaplinul prezenței îl face ascuns. Fotografia de arhitectură inaugurează, deci, specia unei alte geografii. O geografie, borgesiană, exactă, în care existența prezentului depinde de semn.

„În acel imperiu, arta cartografiei atinsese o asemenea perfecțiune încât harta unei singure provincii ocupa un oraș întreg, iar harta imperiului o întregă provincie. Cu timpul, acele hărți oneroase nu au mai fost satisfăcătoare, iar ghildele cartografilor au reușit să facă o hartă a imperiului a cărei mărime era egală cu măsura imperiului și care coincidea punct cu punct cu el. Generațiile următoare, mai puțin preocupate de studiul cartografiei decât înaintașii lor, au considerat harta acesta inutilă și fără nicio remușcare au lăsat-o pradă soarelui și iernilor. În pustiriile dinspre apus mai dăinuie, încă, zdrențuite, ruine ale hărții, în care locuiesc animale și cerșetori, în timp ce în toată țara nu se mai găsește vreo altă urmă a disciplinelor geografice.” Jorge Luis Borges, Despre rigoare în știință.

de Alexandra Crăciun

Conf. univ.dr. Facultatea de Litere, Universitatea din București

¹Baudrillard, J. și Nouvel, J. (2005) Obiecte singulare: arhitectură și filozofie, București, Paideia, p.17.

²Idem.

³Barthes, R. (2010) Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie, Cluj, Ideea Design and Print, 2010, p. 12.

⁴Ibidem, p. 42.

⁵Ibidem, p. 85.

⁶Ibidem, p.77.

⁷Baudrillard, J. (2001) Paroxistul indiferent, Cluj-Napoca, Ideea Design and Print, 2001, pp. 76-77.



fotografie: Florina Adina Ciuchiță



fotografie: Drumea Andra Ioana

fotografie: Gabriela Țăranu





fotografie: Balasoiu Andreea



fotografie: Rîjnețu Elena Marinela



fotografie: Belu Mădălina

Desert belgian cu gust postmodern

de Cuculea Ioana Simina

Bucătăria restaurantului Brasserie 135, agitație, zgomot, desert, spumă de zmeură, sos de portocale, afine și struguri, 12 euro.

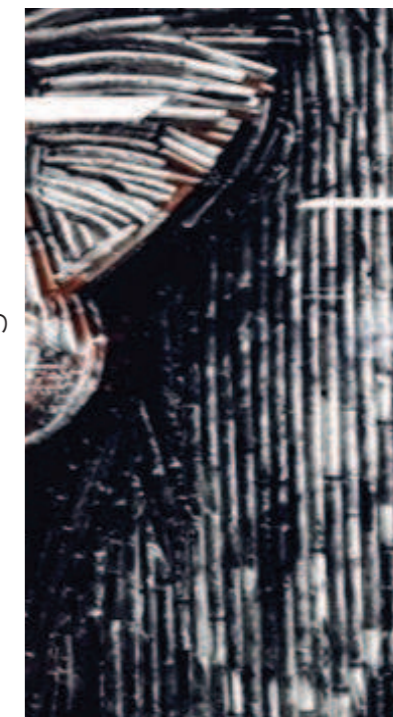
Gustul însoțește omul în orice epocă s-ar afla, nevoia de hrană rămâne una primordială. Știm despre gust că este modelat cultural și istoric, că el poate fi privit ca o marcă identitară atât la nivel individual, cât și la nivel de grup. Întrebarea este: cum mai poate fi definit gustul într-un post-timp? Fotografia înfățișează, în primul rând absența. Nu există un gust trecut (istoric) în farfurie, există doar post-timp scris în simboluri istorice. Cercuri, linii, puncte. Pare că desertul scrie o istorie a lumii în cele trei etape descrise de mediologul Regis Debray.



Am decis să-l personalizez pe Om și i-am narat povestea: prin 1900, bărbat undeva pe la 30-40 de ani, artist, puternic, serios, hotărât, dar singur; vicios (și nu ma refer exclusiv la țigări), neînțeles, obosit, preocupat și preaocupat. Această zbatere a trupului împotriva timpului rezonază în alegerea cromaticii. Albul și negrul, viața și moartea, diferențe care compun existența prin care timpul trece implacabil.



Zilele de-o viață
de Drăghici Maria



Cred că în acest caz, postmodernismul se observă mai cu seamă din joc, creativitate, complexitate, amestec de idei și forme. Desigur că interpretarea unui om folosindu-se de viciile sale nu este tocmai cel mai obișnuit fel de a exprima clipele vieții.

Cumva această temă, a morții, se mulează perfect pe interpretarea „Zilelor de-o viață” care susține sfârșitul timpului. Văd astfel în acest tablou nu doar un chip, ci un joc al existenței, al consumului și poate chiar al plinului.



fotografie : Stoian Mirela Cristina



fotografie : Dumitru Daniela

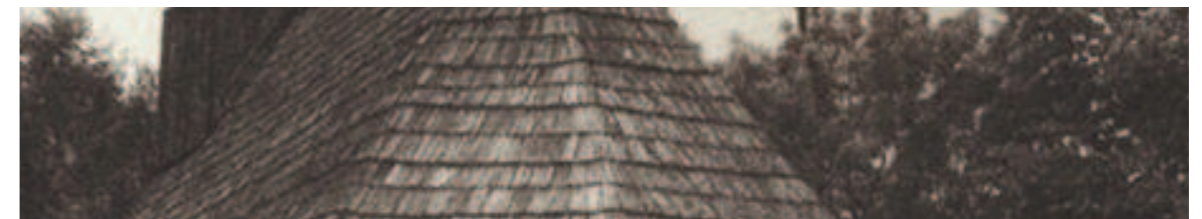
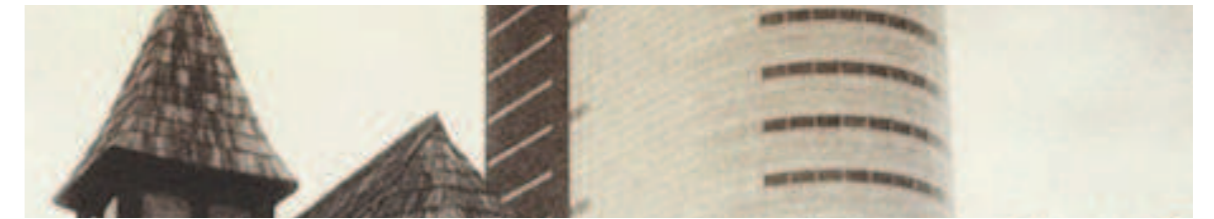
fotografie: Barbu Mihaela



fotografie : Belgiu Cristina Elena



fotografie : Popa Andra Cosmina

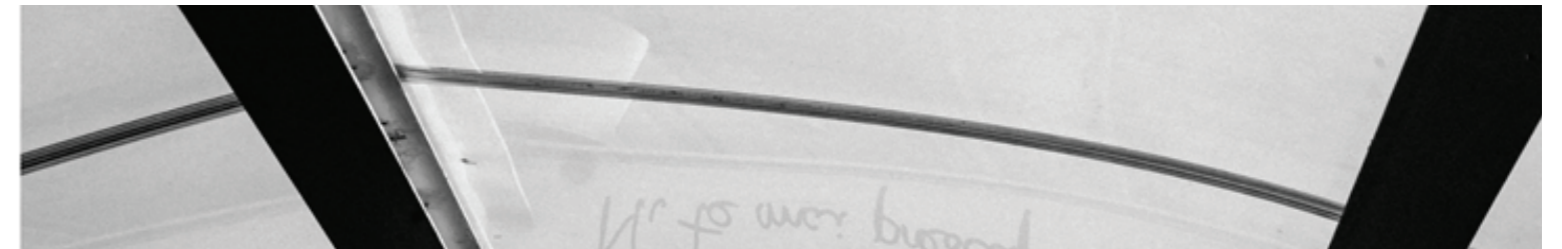


fotografie: Voicila Bianca Florentina



fotografie : Rugina Raluca

fotografie: Victor Dogaru





fotografie I: Vasile Adelina Cristina

Fotografia supusă testului absolut al postmodernității se numește “De fațadă”, o captură mortală a unei clădiri lipsite de importanță crucială pentru centrul Bucureștiului, un oraș scufundat în postmodernitate nu prin semnificații și reprezentări, majoritar, ci prin lipsa individualității umane, puse sub însemnul sunetului de trafic aglomerat.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandra, Crăciun, Mic tratat de heterotopie pentru un utilizator postmodern, Presa Universitară Clujeană, 2012;
 Baudelaire, Charles, Pictorul vieții moderne și alte curiozități, București, Editura Meridiane, 1992;
 Călinescu, Matei, Cinci fețe ale modernității, București, editura Univers, 1995;
 Hassa, Ihab, The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture, Ohio State University Press, 1987.

Antifoma este o primă caracteristică regăsită în subiectul capturii. Spațiul nu mai este centrat, lipsit de o deschidere circulară, este transformabil și simplificat. Sfidează normele de încadrare în tiparele arhitecturale impuse de modernitate.

fotografie II: Vasile Adelina Cristina

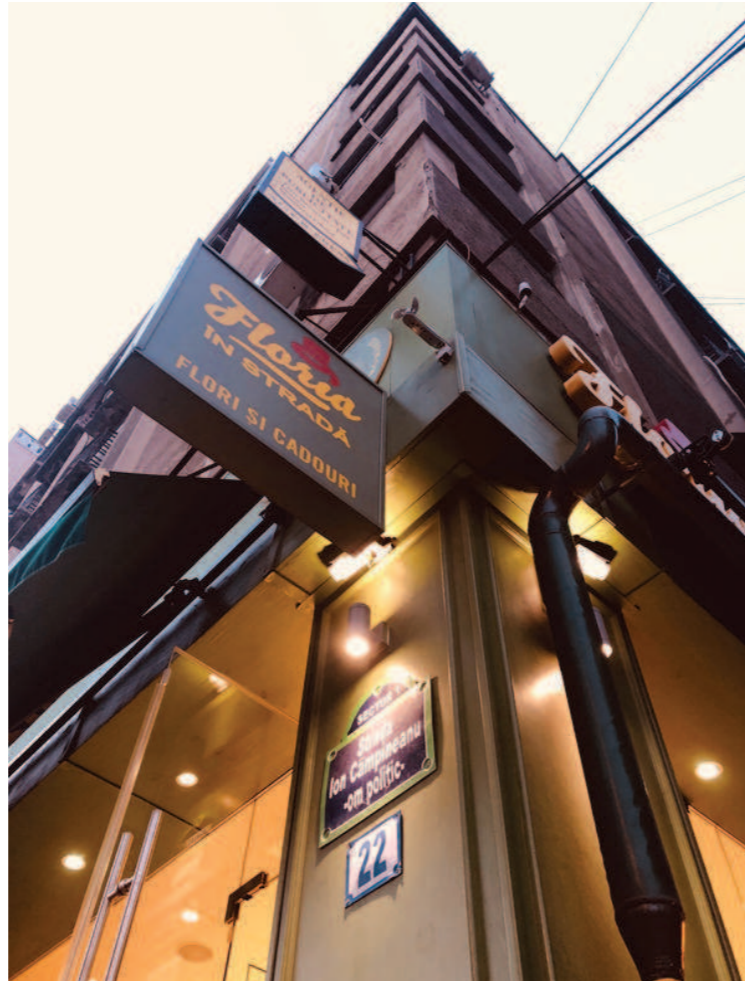


fotografie III: Vasile Adelina Cristina

Această încălcare este susținută de ideea jocului din care dispar regulile, se pierde scopul și dispare ideea unui rezultat. Neputința de a stabili regula care să guverneze anumite concepte este redată de întâmplare (chance), ce transpune o adaptabilitate cu veleități către conexiune.



fotografie I : Nedelcu Crina



fotografie II: Nedelcu Crina



fotografie: Nedelcu Crina

fotografie: Marinache Victorița Mihaela



fotografie : Ioana Alexandra Dumitrescu

Mirror, Mirror on the Wall... ...llsW eht no ɹɔɹɔM ɹɔɹɔM



fotografie : Cîrstea Teodora Cătălina ɹɔɹɔM ɹɔɹɔM : eht llSɹɔɹɔM

Este adevărat că acțiunile noastre au impact asupra societății, iar noi ajungem la un moment dat să ne privim în ochii celorlalți ca într-o oglindă, să facem astfel încât să satisfacem așteptările... perfecționiste ale celorlalți; în drumul spre perfecțiune, un drum al absurdului, cand mai trăim? Cum ne mai recunoaștem?

Contre-Amour



fotografie : Maria-Teodora Cîpu

Nu există un sens direct al fotografiei, un mesaj. Fiecare „lectură” a imaginii poate da un alt sens acesteia. Anti-interpretarea rezultă aici din deschiderea către multiplele înțelesuri aduse de fiecare lector în parte.

Spațiul ilustrează conceptul de antiformă, specific postmodernismului, prin caracterul său transformabil (fereastra reală / fereastra imaginată). Subiectul pare pierdut într-un alt timp, timpul realității actuale. Se citește hedonismul și orientarea către prezent din însăși orientarea corpului acestuia, care nu este către iluzia amoroasă ilustrată prin pictură. Dimpotrivă, subiectul pare să nege existența acesteia, stând cu spatele. Am spus hedonism. Da. Iubirea nu mai e jocul ludic al lui Eminescu. Iubirea e consumul. E consumul, care te face fericit.

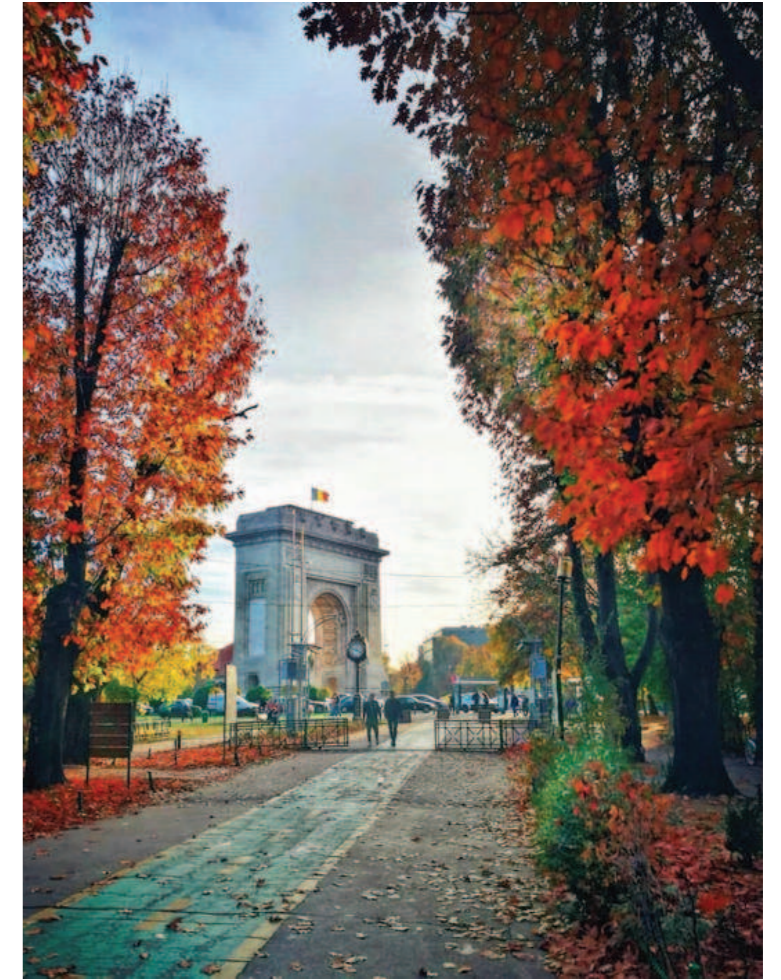
fotografie: Lazăr Iuliana Sorina



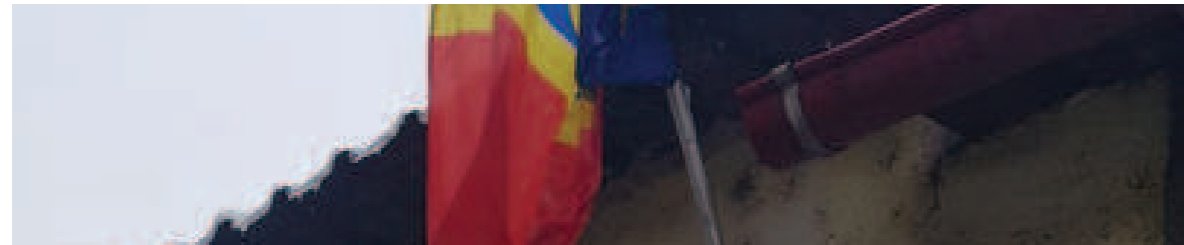
fotografie: Cheorghe Cristina Gabriela



fotografie: Bălășoiu Andreea



În poză aleasă am găsit elemente de absență: în poză există o ușă care nu deschide nimic, fiind sprijinită pe un perete de pe stradă. Mai este și faptul că steagul avea pe el o stemă pe care nimeni nu o poate vedea deoarece vântul a înfășurat steagul în jurul fanionului. Aceste elemente arată că nimeni nu ține atât de mult la felul în care este păstrat simbolul, simpla lui existență fiind suficientă.



Sezonul Patriotismului



de Ana Maria Chiriță



Dorința este un alt element postmodernist ce poate fi regăsit în această poză prin faptul că elementele din ea (steagul afășurat, burlanul care se termină brusc, ușa sprijinită, geamurile de la ușă, tencuiala sărită de pe casa) indică felul în care patriotismul este doar o proiecție, el nefiind reprezentat cu adevărat. Dorința de a fi patriot este reprezentată în poză.

Ion Mincu. Portret în Portret - Viziune postmodernistă

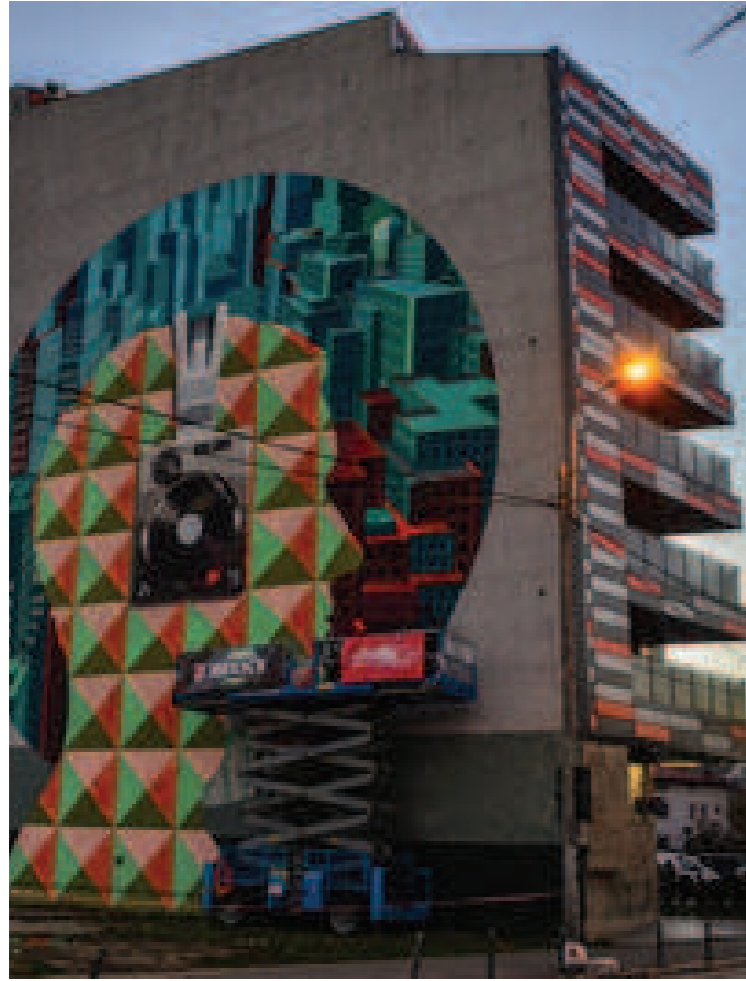


fotografie : Mitroi Iris-Ioana

Lytotard încuraja cu determinare "fracturarea perspectivelor", caracteristică a postmodernismului ce se regăsește imediat în lucrarea expusă mai jos: un Ion Mincu dispersat, anti-narativ, alcătuit dintr-o suită de intertexte combinate într-un model descentrat. Acest model descentrat alcătuieste mai degrabă un personaj, o impresie de tipul Monet a unei ființe umane, o formă mutantă în antiteză cu aceasta(o antiteză fericită și frumos pusă în pagină, căci nu putem vorbi aici despre suprafața plană a expunerii moderne, ci despre un rizom postmodern alcătuit din circumvoluțiuni de sine stătătoare).

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs de Comunicare și Mentalitate postmodernă – susținut de Conf. Univ. Dr. Alexandra Crăciun
2. Derrida, Jacques, Diseminarea, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997
3. Hassan, Ihab, The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture, 1987
4. Lyotard, Jean-François, traducere și cuvânt înainte Ciprian Mihali, Condiția postmodernă, Cluj - Napoca, Idea Design, 2003



fotografie: Marinache Victorița – Mihaela



fotografie: Cercel Ilinca



fotografie: Patricia Pană



fotografie: Ioana Lucaci



fotografie: Șerban Marina



fotografie: Patricia Pană



fotografie: Alexandra Iacob



fotografie: Mădălina Radu



fotografie: Comșulea Andrei



fotografie: Iuliana Elena Navlea

Deși prezenta unui avion de tipul IAR 93 "Vultur" în spatele unor tarabe cu mâncare nu ar fi cea mai obișnuită priveliște cu care să ne întâlnim în inima orașului, prezența sa are și o explicație logică, aflându-se în fața Institutului National de Cercetari Aero-Spatiale (INCAS). Am putea crede că este un aparat uitat de comuniști printre betoanele orașului, dar acesta, de fapt, a fost instalat acolo abia în anul 2011.



Comunicare și mentalitate postmodernă

de Bianca Bontic

Faptul că acesta este flancat de magazine ce servesc totuși cetățeanul de zi cu zi cu mâncare constituie chiar un paradox al existenței sale. Reperetele se dizolvă, cauzalitatea se pulverizează. Poza pune în antiteză un trecut glorios, o armă militară odată aflată în permanentă mișcare, acum ieșită din uz, statică, ancorată în fața unor branduri mai puțin sau chiar deloc cunoscute (Fornetti și magazinul cu specialități și pâine).

Știi ce este o metonimie, nu? Oare nu ar trebui să știm cu toții? Metonimia este fix locul ăsta, s p a r t , distorsionat. Nu-l poți vedea pe tot, vezi doar o parte din el, nu știi unde duce ieșirea. Sau oare pe acolo e intrarea? Mă întrebi cumva unde pe acolo? Exact, pe unde?



Umbre de fericire

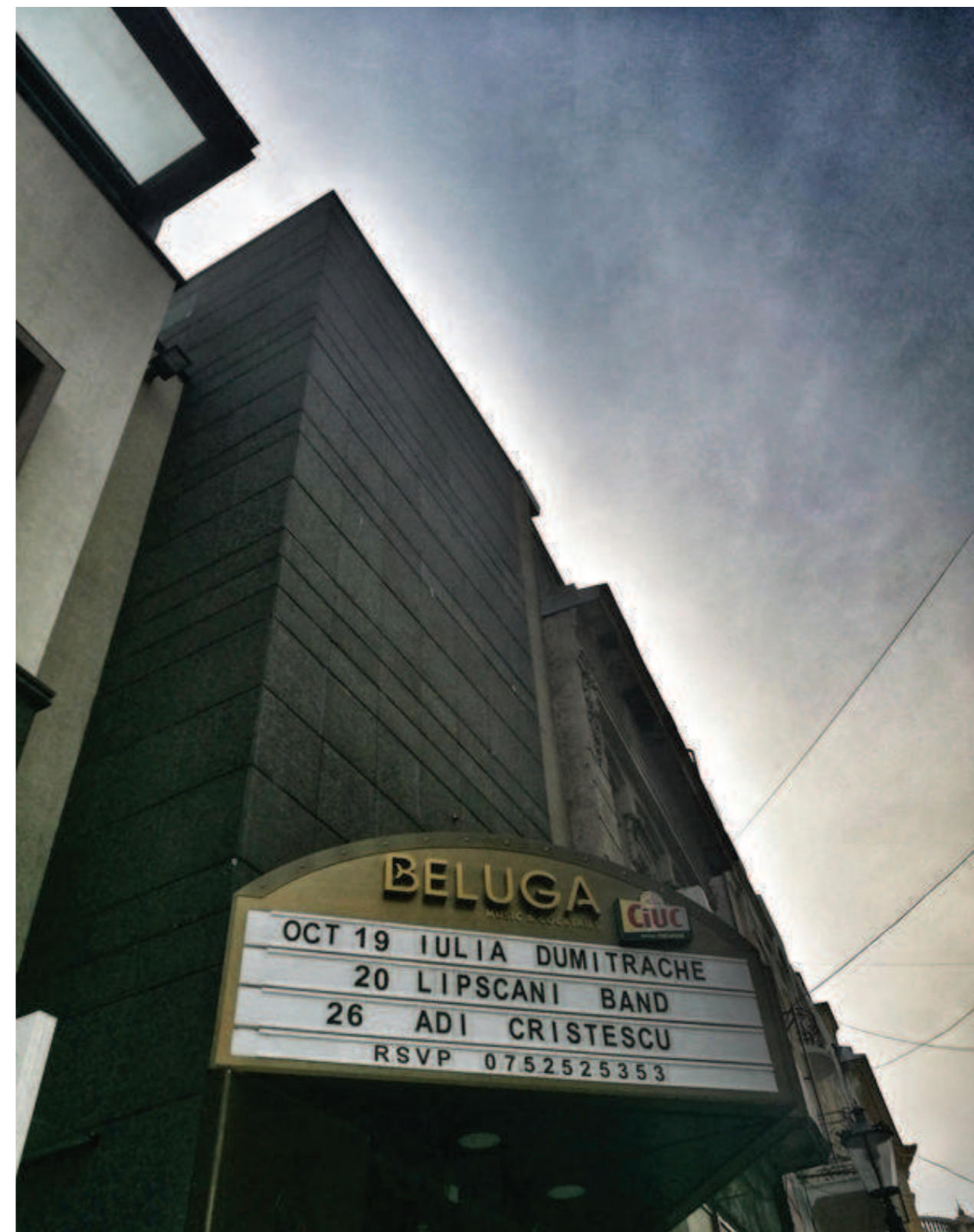
de Diana Țăpuru

Ai să spui că n-are sens ce spun sau ce vezi, dar oare nu nonesensul ăsta te face să dai ce înțeles vrei tu cuvintelor mele și locului ăsta? Așa că fii serios! Nu există reguli. Azi ne jucăm cu timpul, și călătorim în post-acum. Ia să văd, mă găsești? Te aștept!



fotografie: Alexandru Lavinia Elena

fotografie: Denisa Drîgan



fotografie: Azoitei Beatrice-Andreea



fotografie I: Balazs Cristian



fotografie II: Balazs Cristian



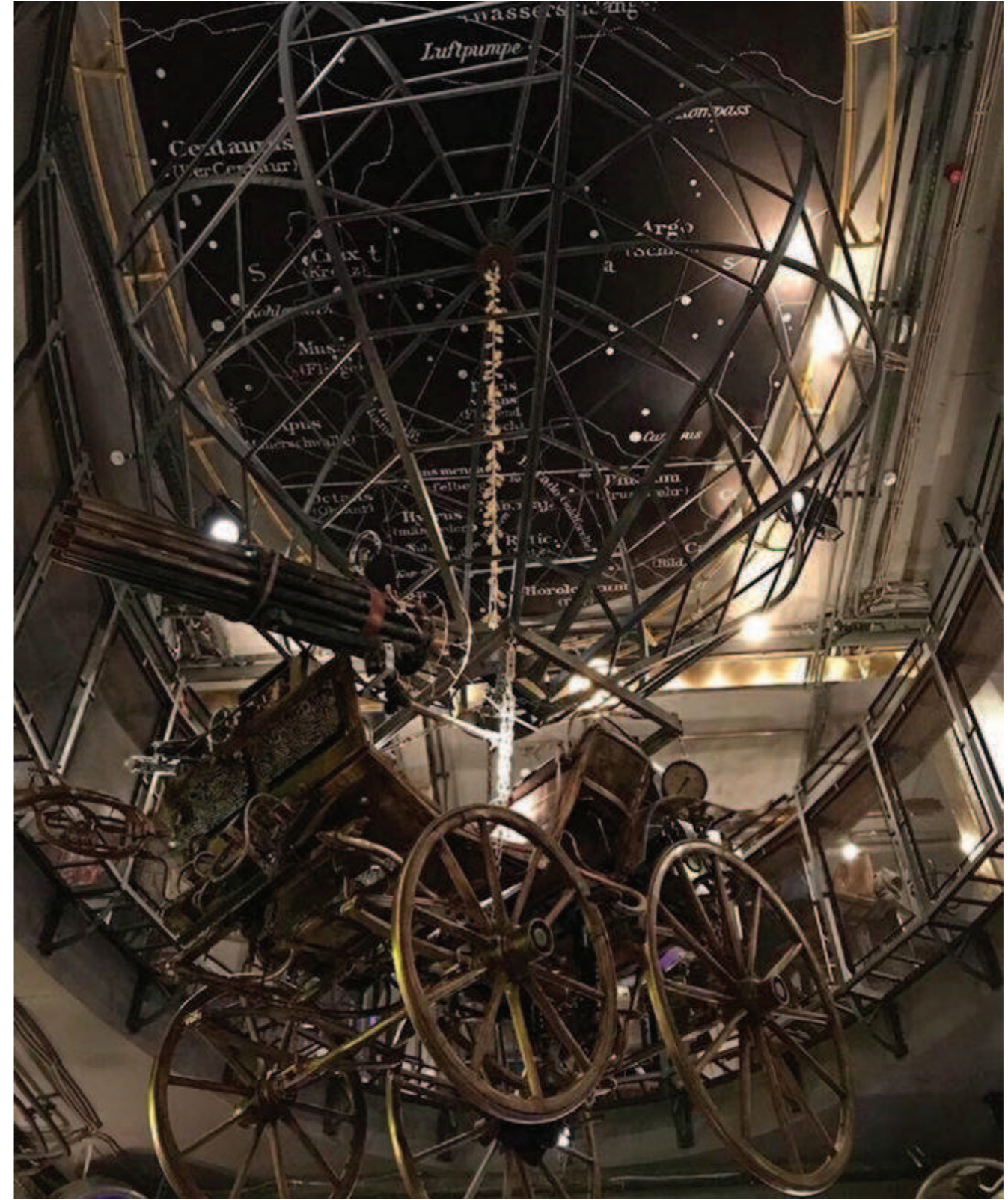
fotografie: Cătălina Pârvu



fotografie I: Trusca Maria



fotografie II: Trusca Maria



fotografie III: Trusca Maria



fotografie: Gabriela Țăranu

fotografie: Bianca Bontic



fotografie: Drăghici Maria



fotografie: Isabela Neague

Ești cool. Miroși a asfalt, a urbanism și ești toată un București cosmopolis. Aproape că nu mai ai contur, te-ai dezintegrat atât de tare încât parcă s-a pierdut orice sens, înțeles. E greu să mă mai pot prinde de ceva când mă uit la tine. Nu mai am nici eu limite și parcă mi-e greu să mă identific cu ceva.

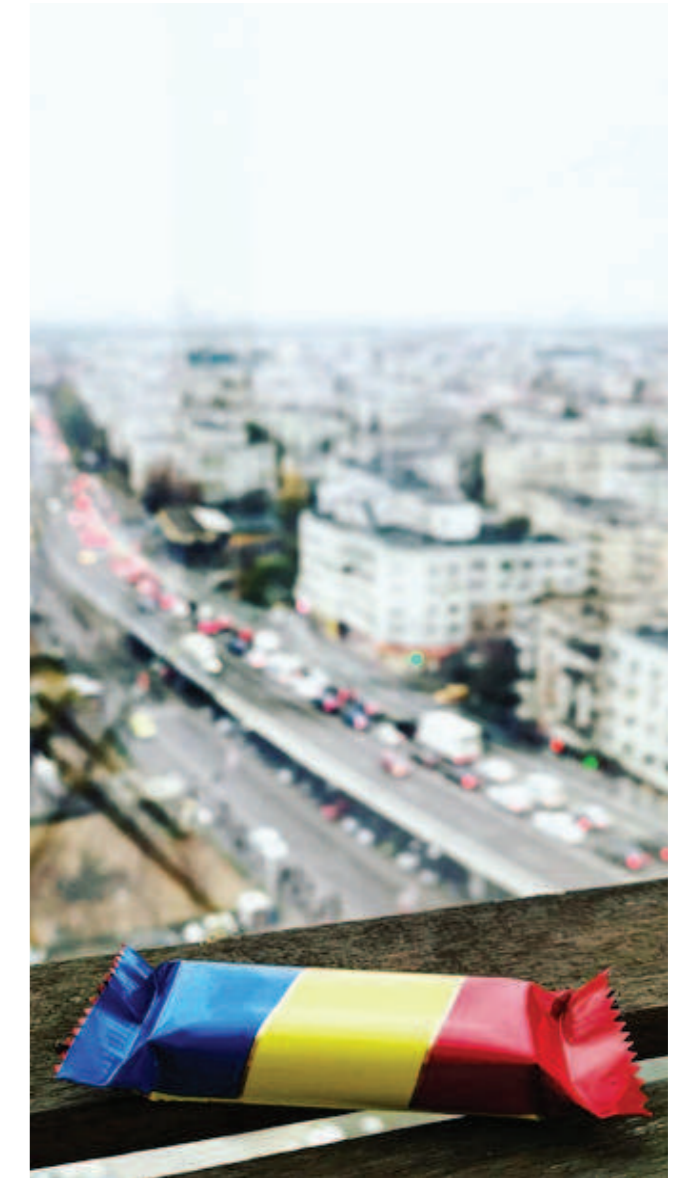
#RomâniaMea

Dragă Românie, mi-aș dori ca noi, acești postmoderniști târzii aflați la răscruce de timpuri, să-ți îmbrățișăm mai des autenticitatea și să nu uităm că-n rădăcinile tale stă seva noastră, a celor care azi suntem din ce în ce mai puțin prezenți și conectați la realitate.

fotografie : Alina Hinescu



fotografie : Popa Andra Cosmina





fotografie: Manica Andrada

fotografie: Popa Daniela Roxana



fotografie: Belu Mădălina



fotografie: Cojocaru Andreea Bianca



fotografie: Ciobanu Andreea



fotografie: Panaite Elena

Postfață

Ce este un oraș? Un teritoriu clar delimitat și comunitățile etnice, religioase și profesionale care îl populează și îi conferă un anumit profil? O sumă de istorii suprapuse, care surprind chipurile mereu schimbătoare ale unei așezări? Un organism social, cinematic și estetic? Locul unei triple comunicări, ce angajează bunuri, informații și afecte (Françoise Choay)? O țesătură între ochiurile căreia se ivesc treptat alte și alte obiecte – monumentele? Un pretext sau un punct de plecare pentru literatură, care ajunge să proiecteze (in)vizibile orașe, adesea mult mai seducătoare decât cele reale? Toate aceste întrebări dau roată orașului, așa cum pasul călătorului îl străbate pentru a-l descoperi și a se descoperi, locuindu-l și lăsându-se locuit de el

Albumul de față s-a născut dintr-un fel de hoinăreală prin oraș, din nevoia de a găsi urme și semne și de a țese din ele discursuri vizuale. Privirea care atinge (Juhani Pallasmaa) a mângâiat ziduri și s-a pierdut în hățșul desenelor ce le înveșmântează, a circumscris zone tainice și a încercat să salveze, pe o retină mai puțin perisabilă (fotografia), culori, nuanțe, îngemănări de spații și de materiale menite să ducă mai departe povestea ce se scrie în fiecare zi. E un fel de a transmite ceea ce vezi, conștient fiind de adevărul ideii lui Régis Debray că niciodată scrisoarea expedită și cea primită nu vor fi identice, căci între momentul trimiterii și cel al primirii se petrec inefabile schimbări. Iar dincolo de modificările pe care timpul le imprimă, orașul capătă alte contururi oglindit în priviri diferite, căci „imaginea își trage sensul din privire, precum scrisul din lectură.” (Régis Debray).

Aveți aici o colecție de irepetabile priviri, ca o invitație de a intra în joc și de a continua gestul, pentru a ține în viață orașul, care are nevoie vitală să fie văzut și iubit.

Conf. dr. Cristina Bogdan

Prodecan, Facultatea de Litere, Universitatea din București

ISBN Electronic
978-606-16-1115-7