

## 1

DESPRE FOTOGRAFIE	1
Magda Cârneci	
FOTOGRAFIA AZI	3
Iosif Király	

## 2

### Fotografia în contextul Școlilor de artă // Photography in the Context of Romanian Art Schools

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE BUCUREȘTI. DEPARTAMENTUL FVPCI	8
Iosif Király, Daniel Constantinescu, Alexandra Croitoru, Nicu Ilfoveanu	
ȘCOALA DE FOTOGRAFIE DE LA IAȘI	16
Matei Bejenaru, Lavinia German, Cătălin Gheorghe, Bogdan Teodorescu	
ȘCOALA DE FOTOGRAFIE DE LA CLUJ	22
Dorel Găină	
SPECIALIZAREA FOTOGRAFIE-VIDEOPROCESARE COMPUTERIZATĂ A IMAGINII DE LA UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN DE LA CLUJ	25
Feleki Károly	
FOTOGRAFIA ÎN CADRUL FACULTĂȚII DE ARTE ȘI DESIGN TIMIȘOARA	32
Stelian Acea	

## 3

### Fotografia în contextul artei contemporane românești // Photography in the Context of Romanian Contemporary Art

FOTOGRAFIA EXPERIMENTALĂ A ARTIȘTILOR TIMIȘORENI ȘTEFAN BERTALAN, CONSTANTIN FLONDOR, DORU TULCAN (1970-80)	35
Ileana Pintilie	
FOTOGRAFIE EXPERIMENTALĂ LA ORADEA ÎN ANII '80	40
László Ujvárossy	
FOTOGRAFIA ÎN ARTA CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ DUPĂ 1989. O CRONOLOGIE...	44
Aurora Király	
DIALOG CU ION GRIGORESCU	52
Magda Radu	
DIALOG CU MIHAI OROVEANU	58
Iosif Király	
ÎNTRE DOUĂ LUMI (2011-)	64
Matei Bejenaru	
DOPPELGÄNGER	66
Călin Dan	
CITINDU-L PE IOSIF KIRÁLY, SAU DESPRE VIRTUȚILE TEORETICE ALE UNUI ARTIST VIZUAL	68
Ruxandra Demetrescu	
LOCURI DE DEZBATERE A FOTOGRAFIEI ÎN WEB-UL ROMÂNESC	70
Radu Drăgan, Simona Dumitriu	

## 4

### Fotografia în contextul cercetării interdisciplinare // Photography in the Context of Interdisciplinary Research

SECOND LIFE IN COMUNISM. OAMENI, ATITUDINI, LOCURI	73
--	----

Cristina Moiescu, Bogdan Bordeianu, Simona Dumitriu, Iosif Király, Ioana Macrea Toma	
CONTRACTUL SOCIAL ȘI FOTOGRAFIA (ÎN CONTEXTUL ARHIVEI)	78
Simona Dumitriu	
FOTOGRAFIE ȘI ANTROPOLOGIE, IMAGINAȚIE ȘI FASCINAȚIE	82
Andreea Vintze	
FOTOGRAFIA ȘI ARHITECTURA. ULTIMUL ETAJ	84
Ștefan Tuchilă	
DANUBE ARCHIVE. UN EXERCITIU DE INTERDISCIPLINARITATE PE MALURILE DUNĂRII	86
Simona Dumitriu	

## 5

### Fotografia. Aspecte teoretice și eseuri // Photography. Theoretical Aspects and Essays

CIUDATELE LUMI ALE LUI DUANE MICHALS	88
Sorin Alexandrescu	
PENTRU O PRAGMATICĂ A CUNOAȘTERII FOTOGRAFICE	92
Igor Mocanu	
FOTOPERFORMANCE-UL, ÎNTRE FORMĂ ȘI ATITUDINE	94
Bogdan Teodorescu	
CERCETAREA FOTOGRAFICĂ ÎN ARTA CU CARACTER JURNALISTIC	98
Cătălin Gheorghe	
CE ÎNSEAMNĂ SĂ FII SOFISTICAT? O ÎNTÂLNIRE ÎNTRE RENZO MARTENS ȘI BERNADETTE CORPORATION	100
Cristina Bogdan, Mihaela Varzari	
ETICA SPECTATORULUI – CETATEA FOTOGRAFIEI	104
Ariella Azoulay	

## 6

### Expoziții // Exhibitions

SUBIECTIVITĂȚI CONECTATE	110
Cristian Nae	

PIGGY BANK .....	112
Magda Radu, Alexandra Croitoru	
GUNOAIE, RESTURI ȘI RUINE .....	114
Valentina Iancu	
DAN RAUL PINTEA. „PUTEREA ESEMPLASTICĂ A IMAGINAȚIEI POETICE” .....	118
Simona Vilău	
ȘTEFAN SAVA – FAȚA DINĂUNTRU	
A PERETELUI .....	120
Ștefan Sava	
SUZANA DAN. DESPRE „ZIUA ACEEA”. WHAT A DIFFERENCE A DAY MADE .....	123
Simona Vilău	
CLUB ELECTROPUTERE CRAIOVA –	
ULTIMA REVOLUȚIE ANALOGICĂ .....	124
THE SHOW ALSO KNOWN AS... MODERN	
TALKING ■ .....	128
Nicola Trezzi	
GHEORGHE ILEA – TRONICART 1300 .....	130
Magda Cârnci	
MARINA ALBU. ÎNCHIDE AMBII OCHI. ȘTIU CĂ ȘTII .....	132
Mihai Sobala	
ABOUT LIFE, HOUSES, PEOPLE AND OTHERS... .....	133
Carmen Dobre	
BODY WORLD II .....	134
Magda Cârnci	
SUBREAL .....	136
Adrian Guță	
DAN MĂCIUȚĂ. NOTHING TO HIDE ■ .....	138
Voica Pușcașiu	
CONSTANȚA CAZ .....	140
Magda Cârnci	
FLOVIN ȘTEFAN: DEAD MAN – SUPRAVIETUIREA PRIN IMAGINE .....	142
Dana Altmann	
BB5: TACTICI PENTRU AICI ȘI ACUM .....	144
Igor Mocanu	
TACTICI PENTRU AICI ȘI ACUM .....	146
Anne Barlow	
DESENE DE CONSTANTIN ȘEVTOV, ÎNTRU AMINTIRE .....	148
Adrian Guță	
DAN PALADE. PERSISTENȚA MEMORIEI .....	150
Diana Marincu	
BELU-SIMION FĂINARU.	
POETICA VIDULUI .....	152
Diana Marincu	
STARTPOINT PRIZE ROMÂNIA .....	154
Aurora Király	
IF CLUJ WERE ALL THERE WAS .....	156
Adriana Oprea	
BERLIN BIENNALE 7	
FORGET FEAR – O NOUĂ FAȚĂ	
A REVIZIONISMULUI ISTORIC .....	158
Ioana Mandea	
BERLIN BIENNALE 7 – FORGET FEAR? .....	161
Diana Ursan	
CIPRIAN MUREȘAN ȘI LUMILE	
SALE „BIPOLARE” .....	164
Lucia Popa	
DE LA MARGINI, PESTE MARGINI, SUB: VEDEREA	

GLOBALĂ .....	166
Daria Ghiu	
INVISIBLE TRANSFER OF SIGNALS. FOR IOANA NEMEȘ ■ .....	168
Dragoș Olea	
DANIEL BUREN SAU APOCALIPSA VOIOASĂ A AVANGARDEI .....	169
Lucia Popa	
BABAK GHAZI, LIFEWORX .....	170
Simona Nastac	
CÂND ATITUDINILE REDEVIN FORMĂ.	
NOTE DESPRE MEDIEREA PREZENTULUI LA BIENALA DE LA WHITNEY .....	172
Cristian Nae	
EVA BESNYŐ: CORPUL CONTINUU .....	174
Cristina Vremeș	
VLADIMIR TATLIN: O ARTĂ NOUĂ PENTRU O VIAȚĂ NOUĂ .....	176
Radu Stern	
AI WEIWEI. „INTERLACING” .....	178
Ioana Ciocan	

## 7

### Dosare de artist // Portfolios

ALEXANDRA CROITORU .....	180
Simona Dumitriu	
NICU ILFOVEANU. ÎN CONSTRUCȚIE .....	182
Diana Ursan	
BODGAN GÎRBOVAN. FOTOGENIE SOCIALĂ APLICATĂ .....	186
Igor Mocanu	
BOGDAN ANDREI BORDEIANU – PEISAJE TEMPORARE ȘI IMAGINAȚIA GEOGRAFICĂ .....	188
Simona Dumitriu	
PUSHA PETROV. INDIVIDUALITATE ȘI UNIFORMIZARE .....	190
Diana Marincu	
CARMEN DOBRE. SUBMINAREA SISTEMULUI PUNITIV PRIN AUTOMUTILARE .....	192
Diana Marincu	
DANIEL DJAMO. INDEX .....	194
Daniel Djamo	
MICHELE BRESSAN – AȘTEPTÂND DRAMA... ..	198
Simona Dumitriu	
DAN HAYON .....	200
Magda Predescu	
IOAN CUCIURCĂ: „UN ARTIST MISTERIOS ȘI PARADOXAL” .....	202
Maria Zintz	
TOTUL ESTE CHIMIE .....	206
Simona Dumitriu	

## 8

### Ancheta de artă + Interviu // Art inquiry + Interview

FOTOGRAFIA ÎN CONTEXTE CONTEMPORAN .....	210
Întrebări de Iosif Király și Simona Dumitriu.	
Coordonator: Simona Vilău	
ARTIȘTII ACTIVIȘTI VOINA	
LA BUCUREȘTI ■ .....	216
Interviu de Larisa Crunțeanu	

## 9

### Cronică de carte // Book Reviews

SAREA PĂMÂNTULUI... A PROPOZ DE LUCRĂRILE LUI NICU ILFOVEANU .....	221
Claude Kamouh	
ANDRÉ CADERE/ANDREI CĂDERE	
123 • 231 • 213 • 123 .....	223
Adriana Oprea	
CIPRIAN CIUCLEA – INSTALLATIONEN, VIDEO, GRAFIK 2008-2011 .....	224
Adriana Oprea	
ROSTOPASCA PRE LIMBA EI .....	225
Diana Marincu	
FRED RITCHIN – AFTER PHOTOGRAPHY ... ..	226
Carmen Dobre	

## 10

### Info

EXPOZIȚII, EVENIMENTE .....	228
CONTRIBUTORI ■ .....	242



# Fotografia azi

text de IOSIF KIRÁLY

**C**e se întâmplă cu fotografia azi, în al doilea deceniu al secolului XXI? Se mai poate numi fotografie imaginea care este produsă de o cameră digitală doar pentru că este statică și pentru a o deosebi de imaginile în mișcare (dinamice) produse de aceeași cameră digitală? Se mai poate numi fotografie o imagine compozită, ale cărei părți sunt înregistrate fotografic în locuri și momente diferite și asamblate ulterior chiar de către fotograf sau de către studioul / laboratorul foto unde se execută printurile?

Când vorbim de imagini compozite și alte moduri de a interveni asupra imaginii fotografice nu ne aflăm în fața unui fenomen nou. Astfel de procedee existau și în epoca fotografiei argentice, încă din secolul al XIX-lea. Diferența este că ceea ce doar cu 10-20 de ani în urmă necesita timp, un nivel tehnologic relativ ridicat și o anumită măiestrie, acum se poate face aproape instantaneu cu ajutorul anumitor programe de calculator specializate. Astfel de procedee ce mai demult constituiau excepții, astăzi tind să devină ceva foarte obișnuit, dacă nu chiar regula.

Datorită erodării componentei „indexicale” (în sensul acordat de C.S. Pierce) a fotografiei, erodare vizibilă prin creșterea semnificativă a numărului de dispute și controverse ce au loc din cauza diferitelor forme de modificări și recontextualizări la care sunt supuse imaginile fotografice care apar pe canalele media, acestea sunt tot mai puțin credibile din punct de vedere documentar, iar cu cât sunt mai puțin credibile, cu atât e nevoie ca sursele din care aceste fotografii provin (publicații, canale TV, agenții de presă etc.) să preia credibilitatea de care se bucură fotografia în mod tradițional și să o garanteze în continuare. La fel ca o știre de presă, o fotografie venită dintr-o sursă serioasă va fi mai credibilă decât dacă ar fi „orfană”, adică dacă ar fi apărut dintr-odată pe un canal media fără ca sursa să îi fie bine precizată.

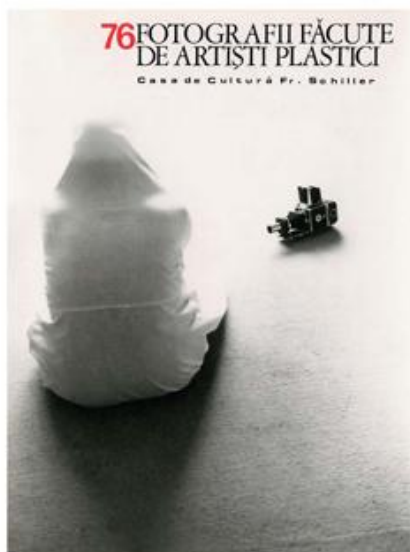
Pe de altă parte, se formează un public care este dispus să consume știri și imagini de presă, fără a mai fi preocupat de valoarea indexicală a acestora. Au apărut canale de știri unde în special fapte diverse dar și unele evenimente politice din ziua respectivă sunt prezentate la jumalul de seară sub formă de simulări animate 3D. Există un public tot mai numeros și avid să consume astfel de imagini din locuri și momente ce nu pot fi surprinse decât foarte rar de jurnalismul vizual de format clasic. De exemplu, când este prezentat un eveniment violent, în cele mai multe cazuri la știri sunt arătate efectele, urmele aceluși eveniment. Astfel, în cazul unui atentat cu bombă vedem pe ecran salvări, fragmente de obiecte distruse, pete de sânge etc. însă nu vedem cum s-a întâmplat, adică filmul evenimentului. Or, ceea ce aceste canale media arată publicului, este tocmai filmul evenimentului, verigile lipsă pe care fotojurnalismul sau jurnalismul vizual în general nu poate să le prindă. De multe ori însă aceste interpretări pripite ale unor evenimente riscă să fie departe de adevăr din cauză că detaliile nu au avut timp să fie analizate și elucidate.

Din perspectiva de azi, dacă privim în urmă ne vom da seama că epoca fotografică (de la începutul secolului al XIX-lea când a apărut fotografia și până la sfârșitul secolului XX, când a început să se răspândească fotografia digitală) a fost o paranteză istorică în care omenirea a avut iluzia că poate documenta realitatea din punct de vedere vizual în mod obiectiv. Adică fotografia, dincolo de calitatea iconică (pe care o aveau atât gravura cât și pictura figurativă), mai avea în plus și calitatea de index. Înainte de apariția fotografiei, documentele vizuale erau desene, gravuri, picturi etc. care erau în general acceptate însă cu anumite rezerve. Acum, cu toate că, din punct de vedere tehnic, posibilitățile de înregistrare vizuală a realității au evoluat imens, din punct de vedere al credibilității și modului de receptare al acestor documente ne aflăm oarecum în aceeași situație ca înainte de apariția fotografiei.

Numărul de față al revistei „Arta” este dedicat fotografiei, cu accent pe învățarea și practicarea acesteia în Universitățile de artă din România.

Cine vrea să se refere la fotografia de artă intră pe un teren minat. Minat în primul rând din cauza ambiguității termenilor. Termenul „artă” legat de fotografie este unul ce a devenit opac sau imun, în sensul că a fost și este întrebuințat cu atât de multe sensuri încât s-a uzat și aproape că și-a pierdut capacitatea de a denumi ceva cu precizie.

**dedesubt:**  
Cartolină expoziție „Fotografii făcute de artiști plastici”, 1976



De-a lungul secolelor XIX și XX, fotografia (mai precis o infimă parte din producția fotografică) și-a câștigat treptat și destul de greu un statut artistic și un loc incontestabil în muzeele și instituțiile de artă. Totuși, deși pentru anumiți specialiști și pentru publicul avizat lucrurile sunt clare, există încă destul de multă confuzie în a defini relația fotografiei cu arta.

Dacă vom căuta pe Google cu „art photography” ne vor coplesii mii de imagini kitsch. Dacă vom căuta cu „conceptual photography”, la fel. Chiar și Wikipedia care, în ciuda tuturor criticilor care i se aduc, de cele mai multe ori oferă informații destul de corecte, în acest caz este departe de adevăr.

Până la urmă are mai puțină importanță dacă o fotografie poate să fie sau nu considerată obiect de artă (statut ce oricum glisează în timp) cât dacă arta pe care o implică este de bună calitate sau nu. În cazul în care vorbim despre arta contemporană, cine poate să spună dacă o lucrare de artă este bună sau nu? În special în condițiile în care, în cazul artei contemporane, nu există încă distanță în timp față de momentul în care opera a apărut, distanță ce de obicei drenează elementele conjuncturale lăsând să treacă doar lucrurile esențiale și care rezistă dincolo de mode.

Ceva oarecum similar cu ce scriam mai sus referitor la transferul de credibilitate de la agențiile de presă spre imaginile transmise de acele agenții se întâmplă (sau ar trebui să se întâmple) și în cazul relației fotografiei cu arta. Cu cât termenul este mai ambiguu și deci mai greu de folosit, cu atât instituțiile (muzee, centre de artă, bienale internaționale, instituții de învățământ artistic etc.) și persoanele (critici, teoreticieni, curatori, profesori) care prezintă, difuzează și până la urmă garantează calitatea operei de artă trebuie să fie mai credibile.

Ce se întâmplă însă dacă acestea nu sunt tot timpul așa?

E relativ ușor să înveți pe cineva diferența dintre valoare artistică și kitsch în arta contemporană (pentru că pot fi comparate și analizate prospețimea sau uzura unor concepte și formule vizuale ale unor opere cu ale altora) însă este mai complicat de detectat sau explicat non-valoarea ori impostura în creația artistică contemporană, mai ales în cazul în care astfel de producții artistice au reușit să treacă prin filtrele create de „gardenii” domeniului menționați mai sus și să pătrundă în anumite instituții și manifestări de un anumit prestigiu.

Cum se mai învață fotografia în școlile de artă azi? Care sunt provocările cu care se confruntă învățământul artistic în cazul fotografiei?

Aș distinge, fără să detaliez prea mult, câteva probleme:

1 – Revoluția digitală. Unii ar putea să creadă că, în domeniul fotografiei aceasta aproape că s-a încheiat din moment ce toată lumea folosește aparate de fotografiat digitale. Și totuși, înțelegerea acestui mediu este, pentru mulți, foarte la început. Să faci printuri pe hârtie din documente digitale (chiar dacă le aranjezi puțin în Photoshop) e ca și cum ai folosi un PC doar ca mașină de scris. Sigur că se poate lucra acesta, însă tehnologia permite mult mai mult. La fel cum Internetul „dă suflet” unui computer sau unui telefon mobil (vorba unei reclame), la fel interactivitatea specifică Internetului poate transforma o fotografie (fie că aceasta se află într-un album de familie, într-o publicație tipărită sau pe pereții unei galerii de artă) dintr-un punct terminus, într-o poartă deschisă spre discuții și interpretări de tip wiki. Cu siguranță că suportul specific pentru fotografia digitală nu este hârtia ci ecranul.

Pe de altă parte, tot mai mulți studenți din școlile de artă sunt interesați din nou de fotografia pe film și chiar de procedee fotografice folosite în secolul al XIX-lea. E o nișă „cool” care, deși merge contra curentului, cred că trebuie luată în considerare.

2 – Granița tot mai difuză dintre imaginea statică și cea dinamică.

E oarecum nefiresc că în această epocă de fuziune a tehnicilor artistice în general și a fuziunii foto-video în particular (în care aparatele însele devin un fel de hibridi ce filmează și fotografiază aproape la fel de bine) să li se mai impună studenților să se specializeze în fotografie sau video. Totuși sunt anumite reguli specifice fiecărui domeniu în parte ce tre-

## Fotografii folosite de artiștii plastici

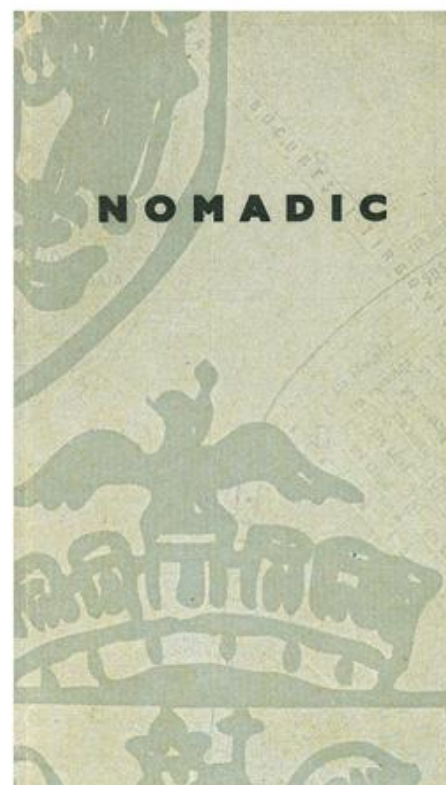


Ethel Kandy

Uniunea Artiștilor Plastici din R.S. România  
Casa de Cultură Friedrich Schiller  
15 iulie — 10 august 1978

deasupra:  
Catalog expoziție „Fotografii făcute de artiștii plastici”,  
Casa Schiller, 1978

dedesubt:  
Catalogul românesc la Bienala de la Sao Paulo, 1964





## Ileana Pintilie

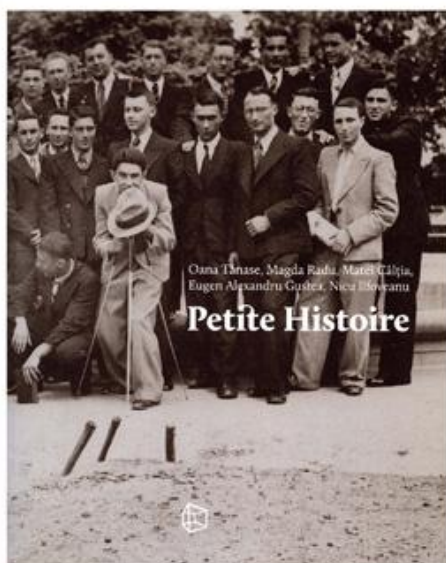
Activismul în România  
în timpul comunismului



FOTOGRAFIA ÎN ARTA CONTEMPORANĂ. TENDINTE ÎN ROMÂNIA, DUPĂ 1989

PHOTOGRAPHY IN CONTEMPORARY ART. TRENDS IN ROMANIA, AFTER 1989

Galina Nicol  
Elena Ionescu



Oana Iănease, Magda Radu, Matei Călușiu,  
Eugen Alexandru Gustea, Nicu Ilovanaru

**Petite Histoire**

deasupra:  
Coperti cărți de fotografie

buie învățate ca atare. În final, absolvenții ar trebui să fie la fel de familiari atât cu fotografia, cât și cu imaginea în mișcare. Nu mai este pentru nimeni o noutate că *momentul decisiv* (așa cum mai mult îl teoretiza decât îl practica Henri Cartier-Bresson) s-a mutat de la actul fotografierii spre cel al selecționii și editării imaginii.

3 – Criza indexului. Orientarea într-o lume tot mai virtuală.

Chiar dacă aproape toată lumea se uită (cu sau fără voie, într-o mai mare sau mai mică măsură) la reclame, probabil că nimeni, în ziua de azi – nici măcar copiii –, nu crede tot ce vede în imaginile acelor reclame. Reclamele constituie un gen aparte al vizualului, o combinație de informație cu mari doze de persuasiune, ficțiune, uneori umor etc.

Ce se va întâmpla când vom privi toate imaginile cu aceeași doză de relaxare, amuzament ori suspiciune? Când vom percepe realitatea ca pe o semi-ficțiune? Nu sunt amator de *science-fiction*, însă cred că ce se va întâmpla de câteva decenii cu imaginea vizuală (datorită tehnologiei digitale) este doar un preludiu la ce se va întâmpla când ingineria genetică va fi la fel de accesibilă ca fotografia și realizările de acest fel vor apărea la tot pasul. Ce vom face când nu vom mai fi siguri dacă interlocutorul din fața noastră este un personaj biologic sau un cyborg? De altfel, astfel de dileme, combinate cu altele legate de identitatea interlocutorului (sex, vârstă, localizarea geografică etc.) sunt comune în comunicarea și în anumite tipuri de relații ce se consumă pe internet.

În prezent, este clar că pentru cei mai mulți creatori de imagini, incluzând aici studenții, ceea ce produce aparatul de fotografiat este doar un punct de pornire (pentru viitoare prelucrări și interpretări) și nici pe departe unul final.

4 – Presiunea tot mai mare pe care piața o face asupra creației artistice.

Domeniul artistic s-a profesionalizat în ultimele două decenii în așa măsură încât este tot mai greu să rezisti ca artist independent. Participarea (cu succes pe scena artistică contemporană nu implică doar producerea de obiecte artistice și expunerea lor, ci un mecanism tot mai sofisticat de promovare pe canale și în moduri tot mai diversificate ale artiștilor și creațiilor lor. Arta contemporană funcționează din ce în ce mai mult ca *show-biz-ul* sau ca sportul profesionist.

Impresarul pentru actor, muzician sau fotbalist, editura pentru scriitor, galeria sau agentul pentru artist sunt elemente fără de care aceștia nu pot să funcționeze în lumea de astăzi la parametri maximi, fiindu-le tot mai greu să facă față concurenței și standardelor din ce în ce mai ridicate.

Una dintre consecințele acestei presiuni venite dinspre piață, dar și din faptul că nu există în România o reală piață de artă, este confuzia care apare tot mai frecvent în rândul studenților dar și în media, între succes (mai ales succesul comercial) și valoare. O altă consecință este dată de o combinație între lipsa pieței, invocată anterior, cu dificultatea reală de a găsi de lucru în domenii în care să fie necesară expertiza artistică dobândită în perioada studiilor. Din această cauză se naște treptat senzația că școala este un „joc secund”, ce nu va produce în viitor modificări existențiale majore pentru actualii studenți.

Acestea sunt doar câteva probleme oarecum specifice cu care se confruntă atât studenții cât și cei care predau fotografia în cadrul învățământului artistic. Ar mai fi multe altele de ordin mai general: criza modelelor pentru tinerii de astăzi, nesiguranța și lipsa de speranță generate de repetatele fluctuații economice, dificultatea tot mai mare (pentru nativii digitali) de a înțelege și de a negocia cu lumea reală, radical diferită de cea virtuală, de care în mod paradoxal (sau nu) sunt mai apropiați etc.

Cu câteva luni în urmă am fost solicitat de o publicație academică din Italia să răspund la un chestionar legat de predarea fotografiei în contextul învățământului artistic. Una dintre întrebări suna cam așa: ce sfat i-ați da unui tânăr absolvent al unei școli de artă?

Răspunsul meu, cu care voi încheia acest editorial ar fi cam acesta:

I-aș ura mult noroc și să nu își piardă speranța, pentru că talentul, inteligența, educația temeinică, munca intensă, spiritul de comunicare și ușurința de a face contacte sunt elemente necesare și importante însă nu suficiente pentru a reuși pe scenă artistică contemporană.

Iar dacă va avea succes, să îl chestioneze periodic și să nu uite că acesta nu este întotdeauna similar cu valoarea.

Notă:

<sup>1</sup> Un exemplu ar fi canalul New Media Animation [www.nma.tv](http://www.nma.tv) ce datorită succesului începe să se extindă din Hong-Kong și Taiwan spre Statele Unite și restul lumii.







# Universitatea Națională de Arte București

## Departamentul FVPCI

text de IOSIF KIRÁLY, DANIEL CONSTANTINESCU, ALEXANDRA CROITORU, NICU ILFOVEANU

*Departamentul FVPCI – Foto-Video și Procesarea Computerizată a Imaginii a fost înființat în cadrul Universității Naționale de Arte din București în 1995. După o evoluție constantă, el a ajuns ca în ultimii ani să fie una dintre secțiile cele mai căutate ale UNAB, candidatura variind (pentru anul 1 Licență, locurile fără taxă) între 3-4 persoane pe loc. Este de asemenea constant ales, ca departament de bază, de studenții care sosesc în România prin Erasmus sau alte programe de burse. FVPCI are profilul interdisciplinar și multimedia, cu ofertă variată de cursuri care explorează o bună parte din fațetele artei contemporane. În afara practicii de specialitate (atelier) de fotografie și video, unde temele de semestru sunt alternate și îmbogățite de workshopuri diverse și prezentări teoretice, în cei trei ani de Licență mai sunt incluse cursuri precum: istoria fotografiei, tehnici de reprezentare în desen, cursuri de comunicare și management artistic, istoria cinematografului, artele vizuale în context mediatic, cursuri de aprofundare a artei video contemporane etc.*



**D**acă am încerca să facem un profil al studenților FVPCI, ei ar putea fi descriși ca: implicați social, atenți la contextul larg al artei contemporane, independenți și conștienți de drepturile lor, adaptabili la cerințe pluridisciplinare. Mulți dintre ei sunt interesați încă din anul 1 să expună, să se implice în proiecte extra-curriculare și workshopuri. În cursul celor trei ani de licență, studenții lucrează în paralel proiecte de fotografie, video, ori, după caz și în funcție de propriile lor preocupări și necesități artistice, instalație, performance, experimente diverse. Masteratul în cadrul FVPCI este coordonat de Roxana Trestioreanu (șefa departamentului), Iosif Király, Copel Moscu și Alexandru Patatic, fiind unul de tip *project-based* și caracterizat prin diversitate la nivelul temelor și profunzimea profesională ale studenților: de la licențiați în sociologie/antropologie, comunicare ori geografie, la absolvenți de Sculptură ori alte secții UNAB și bineînțeles, absolvenți de Foto-Video din București, Cluj etc. În paralel cu dezvoltarea proiectului masteral, departamentul propune un ansamblu de cursuri teoretice care să contribuie la aprofundarea cunoștințelor de artă contemporană, noile media, internet-based art etc. Unul din aceste cursuri obligatorii pentru FVPCI, *Imagina Vizuală în Epoca Postfotografică* (profesor Iosif Király), este oferit și studenților celorlalte secții UNAB, ca opțional, și acoperă poliperspectivic rolul fotografiei în contextul larg al artei contemporane. Proiectele masterale se încheie cu o disertație care poate să fie orientată spre teorie (amintim, din anii trecuți, lucrări precum *Jurnalul unei ambiguități*, în care Mariana Bădescu pune problema atitudinii față de moarte în arta și societatea contemporană, ori *Vizualul digomului – studiu privind digitalizarea umanului și umanizarea virtualului* – în care Daniel Djamo scrie despre cultura imediată, caracteristică net-generation) sau spre proiect artistic (vezi proiecte de fotografie precum *Home Palace* – Larisa Sitar, *Ierarhia poliției române* – Bogdan Gîrbovan ori instalația *Ich Bin die Welt* – de Lea Rasovszky etc.)

Din ce în ce mai mult FVPCI este interesat de: formarea unor colaborări interdisciplinare, prin workshopuri sau, în viitor, chiar module de curs (dirijonate către studiul orașului, antropologie vizuală, acțiune și implicare socială, aprofundare a studiului imaginii în context virtual ori post-fotografic), precum și de natura relațiilor imaginii foto și video, ca obiecte vizuale, cu tot ceea ce le înconjoară. Diversitatea workshopurilor și invitațiilor se dovedește la o simplă scanare a ultimei luni de școală, în care studenții au putut participa la un workshop tehnic de filmare cu camera Phantom, au luat un prim contact cu obser-



deasupra: (de sus în jos)  
Sebastian Apostol - tema APA

stânga jos:  
Ciprian Dinu - tema APA

pagina alăturată:  
Anastasia Jurescu - tema APA





deasupra, de sus în jos:  
 1. Marian Dumitru – Portret de Familie, 2012  
 2, 3. Paul Lovas, Mihai Sebestyen, Sarah Evelyn Ciocolu – fotografii din tema APA

varea spațiului public prin mișcare și performance (în cadrul unui workshop cu o doctorandă preocupată de aceste forme de intervenție, Beatrice Jarvis), au luat parte la workshopul și întâlnirile de pe parcursul expoziției *Second Life în Comunism*, un proiect pilot ce a avut ca punct de pornire fotografiile din arhiva fostei Securități, realizat în parteneriat de UNAB (departamentul Foto-Video), MNAC și CNSAS, ori au asistat la prezentări făcute de curatorul general al festivalului internațional PHotoEspana, Gerardo Mosquera (despre festival și scena internațională a fotografiei contemporane), de galeristul Marian Ivan (despre galeriile private de artă contemporană din România, rolul târgurilor internaționale de artă și relația artist-galerist), de artistul ceh David Mozny (despre propriile proiecte, inclusiv *Rahova*, filmul produs la București) etc.

În ceea ce privește explorarea fotografiei, în fiecare an studenții au parte de un nou profesor coordonator – Daniel Constantinescu și Bogdan Bordeianu (anul 1), Alexandra Croitoru (anul 2) și Nicu Ilfoveanu (anul 3) – fiecare din aceștia oferindu-le o nouă perspectivă de abordare a proiectelor de semestru. Vom descrie în continuare, pe scurt, prin câteva exemple și multe lucrări de atelier ale studenților, gândirea pedagogică a primilor trei ani petrecuți la Foto-Video.

Astfel, temele alese pentru **anul 1 de studii** trebuie să deschidă posibilitatea a trei tipuri de discurs: plastic, tehnic și conceptual.

Desigur, acestea trebuie să se încadreze în câteva formule clasice, care însă sunt administrate cu variații uneori destul de largi. În acești termeni, în general semestrul I este rezervat pentru studiul naturii moarte și a peisajului, iar semestrul al doilea este dedicat studiului portretului și corpului uman. O temă ca natura moartă, spre exemplu, prelujește exercițiul de a construi compoziții plastice și de a înțelege modul în care se poate trata interacțiunea luminii cu diverse tipuri de suprafețe, în timp ce peisajul, fie el arhitectural, urban sau natural, îi face pe studenți să descopere natura procesului de producere a imaginilor prin fotografie bazat mai mult pe selecție decât pe sinteză.

Întâlnirile cu studenții alternează prezentările teoretice legate de teme, mini-workshopurile tehnice și discuțiile pe marginea imaginilor furnizate de studenți ca răspuns la teme.

În anul universitar 2011-2012, temele semestrului I au fost: *Jurnal fotografic* și *APA*.

*Jurnalul fotografic* este deja o temă standard pentru anul 1: pe de o parte se transformă în exercițiu observațional producând dacă nu imagini de valoare



**deasupra:**  
Mircea Gheorghe - Proiect de fotografie inscenată

**alături:**  
Mihaela Năzăre, Emil Avasilchioaiei, Dora Hruud Gisladóttir - Proiect de fotografie inscenată







**deasupra:**  
 Perete de lucru din atelierul Foto unde cercetarea legată de proiectele documentare  
 este aranjată în forma unei hărți mentale și actualizată săptămânal - anul 2

**alături:**  
 Petru Anton - Proiect de fotografie înscenată



alături:

Larisa David – detaliu, pagini din Ultimul Portofoliu

dedesubt:

Lucian Bran – detaliu, pentru tema „Vederi Picturale”

măcar un carnet de schițe și obișnuința de a lucra cu un astfel de mijloc (care poate constitui o bază de date importantă pentru un artist), iar pe de altă parte permite exersarea principiilor tehnice de fotografiere în lumina existentă.

Tema principală a semestrului însă a fost APA și are ca punct de pornire discuțiile actuale din mediile ecologiste care au ca subiect apa, textul *Apa și visele* al lui Gaston Bachelard și experimentele cu apa ale artistului japonez Maruyama Shinichi. Înainte de a începe lucrul, subiectul a fost privit și cercetat din diverse unghiuri: am început cu discuția asupra textului lui Bachelard; în paralel, au fost organizate câteva ateliere de fotografiere a corpurilor transparente și a oglinzilor; apoi au urmat o serie de invitații: conf. dr. Doina Ișfănoni a vorbit despre semnificația apei în cultura populară; inginerul Mugur Dumitrache, expert în probleme legate de apă de la Mercy Corps, a povestit despre problemele din zonele de pe glob lipsite de acest lichid vital; Diana Dragomir, reprezentant al Luerzer's Archive în România, a prezentat un calup urias de clipuri publicitare relevante subiectului. În urma tuturor acestor întâlniri și a discuțiilor de atelier, soluțiile studenților au fost extrem de variate, între metaforic și social, între transpunere estetică și discurs documentar. Expoziția de final de semestru a reliefat această bogăție de soluții.

Principalele obiective urmărite în abordarea fotografiei în anul 1 sunt legate, pe de o parte, de actualizarea discursului plastic și tehnic – sau inițierea pentru unii dintre studenți – și, pe de altă parte, de identificarea și oferirea unor căi de rezolvare a intențiilor artistice.

După ce în anul 1 studenții sunt familiarizați cu noțiuni de compoziție și diverse soluții tehnice ori incipiente soluții artistice, în **anul 2** cursul are o mai accentuată componentă conceptuală. Temele de semestru sunt însoțite de lecturi și discuții, iar studenții sunt încurajați să identifice subiecte și abordări

contemporane, să-și prezinte propunerile de proiecte în scris și să-și aleagă mijloacele cele mai potrivite pentru a transpune în vizual ideea de la care au pornit. Ca un exemplu, în semestrul al doilea din anul universitar 2010-2011 au fost propuse două teme care discutau binomul realitate – ficțiune. Pentru proiectul documentar, studenții au lucrat în grupuri de câte 4-5, și-au ales un subiect de interes pentru ei și în fiecare săptămână prezentau noi materiale relevante, identificate în cursul cercetării, care erau aranjate sub forma unor hărți mentale. Aceste hărți creșeau organic pe pereții studioului foto, iar la sfârșitul semestrului au fost la rândul lor documentate fotografic și expuse la Galeria Posibilă în expoziția „Atelier #0”.

În aceeași expoziție erau prezentate și rezultatele atelierului de serigrafie susținut de Asociația Jumătatea Plină, în cadrul căruia studenții au lucrat „creativ” cu materialele strânse în timpul semestrului, transpunându-le în compoziții de sine stătătoare. Miza acestui proiect a fost urmărirea unui subiect pe termen mai lung, identificarea metodelor prin care un proces de documentare poate deveni o lucrare artistică dar și experimentarea cu granițele fotografiei ca mediu.

În paralel și în contrast cu proiectul documentar, s-a discutat legătura fotografiei cu ficțiunea și limitele fotografiei înscenate. Studenții au identificat subiecte-ficțiuni pe care le-au produs individual de-a lungul semestrului în cadrul studioului foto și/sau cu ajutorul tehnologiei digitale. Pe lângă dezvoltarea gândirii critice și a capacității de a formula idei, de a le pune în practică prin exersarea cunoștințelor tehnice, aceste teme au fost și un pretext pentru a scana și discuta universul imaginat al unei generații care deja trăiește mai mult virtual, pentru a chestiona această distanță.

**Anul 3**, ultimul înainte de licență, este pentru studenți, din multe puncte de vedere, un an al





**dedesubt:**

Andrei Mateescu – Fără titlu 2, din seria Hyper, 90x135 cm 2012, lucrare master

**pagina alăturată:**

Nicoleta Moise, Chemical C, lucrare licență



reflecțiilor: la parcursul lor de până acum, la propriul proiect de licență, la ce va urma după aceea. Generic, există două feluri de așteptări/întrebări ale studenților:

– cel din primul an de studiu: așteptarea a ceea ce înseamnă „fotografie artistică”

– în ultimul an de studiu: nedumerirea a ceea ce se va întâmpla cu „viața lor artistică” după absolvirea școlii.

În acest cadru tensionat, temele anului 3 sunt de natură să le șocheze așteptările ori nehotărârile. Iată două exemple de teme, racordate la momentele extreme ale studiului artistic:

Primul exemplu de temă, legat de începerea școlii, moment în care studenții caută/înd să obțină imagini spectaculoase, s-a numit *Vederi pictistice*. Titlul e luat după colecția *Boring Postcards*, a lui Martin Parr, cerința a fost de a păstra forma – cartea poștală – și de a-și apropria un soi de atitudine nulă, o privire neutră aplicată realității. Predarea temelor se făcea prin poștă – astfel imaginile erau automat imprimate – cu expeditor necunoscut, iar ele erau dezvăluite în dimineața cursului în mod democratic, adică engros, iar fiecare imagine în parte era comentată de parcă nu ar fi aparținut vreunui din cei prezenți.

Astfel, întâlnirile deveneau un spectacol, aprecierile erau sincere, iar autorii fotografiilor primeau poftă de lucru și încredere. Vederea devenea scripitoare.

Al doilea exemplu, din ultimul an de studenție, se numește *Ultimul portofoliu*. Ideea a venit de la cartea *Farewell Photography*, în care Daido Moriyama a vrut să o termine cu fotografia, la vremea lui, prin anii '70. Cerința a fost ca studenții să-și facă un portofoliu de

imagini, ultimul (pentru unii era și primul), cu gândul că după asta n-or sa mai fotografieze vreodată. Rezultatul a fost o lipsă de inhibiție și o eliberare de impunerii tematice de care studenții nu se bănuiau în stare. Imaginile astfel obținute desfăceau acumularea din cursurile anterioare într-o multitudine de posibilități. Prin urmare, studenții își deschideau calea către o viață artistică independentă și îndeajuns de personală. Ultimatumul devenea un nou început. Rezumând, între un început de drum, în care și pictisul capătă sens și finalul studiilor, în care ceea ce urmează e orice altceva în afară de temere, anul 3 caută, pedagogic vorbind, calea benefică într-o educație artistică de tip concentrat.

Cine va avea curiozitatea să privească mai atent scena artei contemporane românești din ultimul deceniu va descoperi că un număr mare din cei mai activi tineri artiști care o populează sunt fie absolvenți FVPCI fie au trecut sub o formă sau alta prin acest departament sau prin cursurile pe care el le oferă.





# Școala de fotografie de la Iași

text de MATEI BEJENARU, LAVINIA GERMAN, CĂTĂLIN GHEORGHE, BOGDAN TEODORESCU

*Începând cu anul 2007, fotografia și arta video se studiază la Iași în cadrul unei direcții de studiu specifice din cadrul Universității de Arte „George Enescu”. Dificultățile inerente oricărui început au fost surmontate prin energia și implicarea profesorilor, la rândul lor artiști vizuali ce folosesc fotografia sau video-ul în proiectele lor. Odată cu primele generații de absolvenți, am putut să avem și o privire retrospectivă și să selectăm teme și proiecte artistice relevante.*



## Contextul teoretic

Multe dintre cărțile de fotografie care circulă în școlile de arte vizuale ar putea funcționa ca manuale tematice de inspirație și cunoaștere pentru lucrul în studio sau pe teren al studenților. Deși diferite structurate, în funcție de conceptul auctorial sau editorial propus, instrumentalizarea acestor cărți în raport cu experiența profesională a tutorilor angajați în actele de cercetare-predare-îndrumare creează un spațiu deschis de reflecție și acțiune în care se pot simula constructiv exerciții de sensibilizare, conceptualizare și executare practică la interferența seturilor de percepții, credințe, convingeri, valori, atitudini și poziționări ale studenților și profesorilor angajați în gândirea și producerea proiectelor fotografice.

Stabilirea unor direcții necesare de studiu presupune și un efort de selecție și proiecție tematică mai curând în rezonanță cu asumarea navigării într-un flux de cunoaștere exploratorie decât pe baza manipulării unor corpuri solidificate de cunoștințe într-un depozit securizat de norme academice scientifice. Decizia pedagogică ține de o viziune (construită între contexte), o cunoaștere (echilibrată empiric și rațional), un vocabular (articulat discursiv și vizual) și un imaginar (liber, dar critic) în funcție de care se configurează condițiile (nu principiile) cercetării, referințele (nu standardele) organizării, semiotica (nu gramatica) limbajului și criticitatea (nu esteticizarea) creativității. Trăvialul pragmatic, descoperirea dezinteresată și invenția stilistică contribuie la valorizarea importanței psihologice, sociale și politice a unei școli de artă fotografică.

Strategiile de indicare (mai curând descriptiv-evaluativă, decât normativ-prescriptivă) a unor direcții de studiu (fotografia artistică și fotografia aplicată) nu presupun constituirea unei cunoașteri exhaustive, enciclopedice și taxonomice, ci crearea unei experiențe afective, cognitive și motivaționale care să faciliteze configurarea unor sensibilități, să formeze viziuni de interpretare și participare în construcția realităților comune și să dezvolte abilități practice de răspuns critic și creativ la problemele vieții ca atare.

Operaționalizarea situațiilor (și nu prepararea rețetelor) în analiza cunoașterii fotografice (atât prin utilizarea instrumentarului teoriei critice, cât și prin invocarea imaginației poetice) și în producția de fotografie (în funcție de cartografierea tutorială a unor arii tematice) a creat condițiile constituirii unei școli de gândire și de acțiune cu un interes specific pentru fotografia documentară și de critică socială, pentru fotografia performativă și de punere în scenă și pentru fotografia vieții cotidiene, a poeziei existențiale și situaționiste, la care se adaugă aplicațiile educaționale în genurile fotografiei tipologice, de produs, de modă, de arhitectură și de jurnalism.



**deasupra:**  
Ioana Cazan-Tufescu, Autoportret, 2011, print foto, 80/120 cm

**dedesubt:**  
Andreea Dănilă, Jurnal ascuns, 2011, print foto, 60/90 cm, serie

**pagina alăturată:**  
Teodora Rogoz, Object link, serie 16 imagini, 7/7 cm, fotografie digitală, 2011







**deasupra:**  
1. Daniela Pălimaru  
2. Bianca Bazan, *Telling a story*, 2012, film

**pagina alăturată:**  
1. Ciprian Năulescu, *iPriest*, 2012  
2. Cosmin Răciaru, *Untitled*, serie, 2009

### Fotografia critică

Fotografia documentară a fost inclusă în cadrul mediilor artistice contemporane în anii '90, când fotografiile lui Gabriele Basilico, David Goldblatt ori Allan Sekula au retrezi interesul pentru producția artistică ce pornește de la situații concrete de viață. Practicile artistice bazate pe interacțiunea artiștilor cu realitatea socială în permanență schimbare erau diferite de cele din deceniul 8, când criza realului a făcut ca experiența vizuală să sucumbă spectacolului, adică a universului comercial al aparențelor și al artificialului, atenția îndreptându-se mai ales către complexitatea reprezentării, spre hartă și nu spre teritoriu. Noile tehnologii de producere a imaginilor color și interesul muzeelor cu simeze imense au făcut ca începând cu anii '90 fotografiile artistice, inclusiv cele documentare, să aspire la statutul de tablouri care, pe lângă informația obiectivă, au certe calități plastice. Temele fotografice documentare sau de critică socială adresate studenților au presupus observația, notația, respectiv angajarea în spațiul public. Documentarea semioticii spațiului public, a arhetipurilor publicitare urbane, a elementelor subculturilor urbane, a noulor forme de kitsch asociate consumismului sunt câteva direcții prin care studenții au dezvoltat o lectură critică a realității sociale. Au fost și cazuri în care studenții au realizat cercetări de substanță asupra unor fenomene specifice condiției postcomuniste. În proiectul său intitulat *Azomureș*, Răzvan Ghindăuanu a urmărit două idei: dezindustrializarea rapidă a economiei românești după căderea comunismului, respectiv o analiză a platformelor de producție a imaginilor fotografice, în perioada în care imaginea digitală a înlocuit în mare măsură pe cea analogică, argentică. Proiectul său de arheologie industrială are o valoare recuperatorie, de memorare a ceea ce odată a fost singura întreprindere din România care producea materiale fotosensibile. În reportajele sale fotografice din lumea rurală, *Relu Tabără* documentează, cu obiectivitate și cu o atenție acordată detaliilor semnificative, condiția tristă a satului românesc, în care kitsch-ul oriental și consumist coabitează cu elemente tradiționale istorice. Proiectele sale sunt importante pentru că aduc în prim-plan România rurală, contradictorie, arhaică, schematic reprezentată și ignorată de elitele urbane.

### Fotografia performativă

Fotografia performativă include o varietate de forme vizuale și conceptuale care dictează o structură dihotomică specifică acestui gen. Privind însă tehnic, locul comun, ca punct de plecare, îl constituie camera fotografică, adică elementul central în jurul căruia se

desfășoară acțiunile dirijate de artist, fie el, pe rând ori concomitent, regizor, operator, scenograf sau actant. Necesitățile care impun narativitatea într-o imagine statică, pe de-o parte, sau aspectele introspecțiilor în zona corporalității, pe de altă parte, conduc la asumarea unor serii de strategii și tactici, atitudini și poziții în practica artistică fotografică. Acestea pot fi interpretate printr-o suită de tematici instrumentate în direcția stimulării creativității atât din perspectiva formală a construcției plastice a imaginii, cât și din perspectiva ideatică.

Tema corpului uman, care vizează semnificarea identității și alterității, este abordată de Daniel Ciobanu printr-o formulă agresiv ironică. Imaginea tânărului dezbrăcat cu figura acoperită de capul unui porc mizează vizual pe atitudinea personajului metamorfozat și pe o egalizare optică a texturilor, a demelurilor. Această punere în scenă simplă este susținută de un concept complex bazat pe un raport de inversiune biunivocă între uman și animal. Urmărind o tendință des întâlnită, prin care se atribuie animalelor pattern-uri ale expresiilor și gesturilor umane, autorul pune în discuție, în același timp, convenția prin care omului i se atribuie numele unui anumit animal. Abordările parodice, ironice, burlești în fotografie apelează frecvent la practica artistică a apropiierii unor elemente ale culturii de masă reinterpretându-le, reevaluându-le sau deturându-le sensul. Lucrarea *iPriest* a lui Ciprian Năulescu face o trimitere la genul de reclamă pentru *iPod*. Având ca subiect central portretizarea celebrului personaj de cinematografie *Darth Vader*, profilat pe fundalul interiorului unei biserici ortodoxe, asociat cu interiorul unei nave spațiale, imaginea atacă deopotrivă aspectele comerciale și cele de exercitare a puterii în cadrul instituțiilor religioase. Din aceeași perspectivă a apropiierii, Mihai Nistor propune o secvență dintr-o poveste cu un posibil final tragic, ce urmărește un discurs critic la adresa contextului socio-politic autohton.

Tema cuplului, cu aspectele relaționării, complementarității, contradicției, mimetismului, este tratată în viziunea Andreei Dănilă din perspectiva implicării factorului anduranței. Zinic, pe parcursul a șase luni, autoarea se situează în spațiul în care coabitează un cuplu, cu acordul acestuia, consemnând prin imagini momentele reale, fruste și chiar intime ce compun viața unei relații interumane. La rândul ei, Ioana Cazan-Tufescu realizează un dublu autoportret fotografiindu-și, însă, prietenul. Lucrarea respiră o pregnantă sensibilitate și accesează conceptual simbolurile vechi ale oglinzii și ferestrei. Fotografia tablou („tableau vivant”) preia un format apărut încă din anii pionieratului fotografiei, atunci când influența picturii asupra noului mediu era dată prin genurile ei specifice. Reinventat astăzi, acest mod de lucru perfor-









#### deasupra:

1. Răzvan Ghițău, *Azomures*, 2011, proces analog, film, hârtie, soluții de dezvoltare AZO expirate  
2. Cosmin Grădinaru, *Shifting space*, serie de 5 imagini, fotografie analog, bw 35mm, 2011-2012

#### dedesubt:

Mihai Nistor, *Persistența memoriei*, print analogic, 2011

#### pagina alăturată:

1. Alexandru Gheorghită - *Untitled #1*, 2009, proiect în lucru (105 x 157,5 cm), Courtesy the artist. © 2011 Alex Gheorghită  
2. Octavian Tudose, serie de 9 imagini, 2012

mativ pare construit pe baza unei imagineri care trimite mai degrabă la narațiunile cinematografice. Fotografii regizate de Alexandru Gheorghită, având scenografii diverse și elaborate, „jungează” acțiunii în care personajele, prin atitudinile lor, deconstruiesc un original deja pierdut. Lectura imaginii se transformă într-un proces creativ, mai curând decât reflectă un exercițiu de recuperare a semnificațiilor inițiale.

#### Fotografia cotidiană

O temă recurentă în fotografia contemporană a ultimilor ani este reprezentarea în imagini a vieții de zi cu zi, a poeziei existențiale și situaționiste, un pretext pentru student să își îmbogățească lexiconul artistic prin căutarea, cercetarea și vizualizarea obiectelor și întâmplărilor cotidiene aflate la periferia ariei vizibile și cognitive. Un astfel de studiu fotografic determină interacțiunea constantă cu subiecte specific contemporane, medind în acest mod transferul formativ către o edificare a viziunii personale prin angajarea interpretării conotative a actualității.

Seria de imagini realizate de Teodora Rogoz, portretizând obiecte găsite în locuri publice (așa-numitele *found objects*), dar și obiecte domestice, din bucătărie, presupune o reinventare discursivă a naturii statice tradiționale, observată în coincidențele mundane ce rezultă din ritmul vieții de zi cu zi (naturi statice extrase din spațiul zilnic comun/banal). Subiectul acestor imagini este alterat conceptual prin formula de reprezentare aleasă (de relaționarea obiectelor din cadru, de forma lor, de lumina folosită, de cromatică), depășindu-și funcția cotidiană și accelerând simbolismul vizual al unor situații tranzitorii. Același comentariu aluziv se vede și la Daniela Pălimariu, unde cadrele devin observații poetice ale felului în care populăm spațiul privat ca un display de obiecte încărcate emoțional ce evidențiază conținutul prezizibilă a instrumentarului cotidian.

Orice exercițiu de transfigurare a banalului cotidian invită la investigație imaginativă, la ficțiune și la folosirea mediului fotografic ca vehicul pentru idei și înțelegerea lui în relație cu subiectul. În acest sens, seria de portrete realizate în spațiul public (social și politic) a lui Cosmin Răcianu interoghează, cu o notă subtilă de cinism, relația viață privată – spațiu public, și conturează comportamente sociale negociate între valori și atitudini, norme și roluri. Personajele sunt tipologii umane/sociale surprinse în repaos, într-o locație tranzitorie și banală. Actul privirii lor e aproape unul voyeuristic, pentru că fiecare personaj, involuntar, se confesează prin postură și fizionomie.

Atitudinea disciplinată și obiectivă a fotografului aflat în fața unui subiect clar determinat este completată de viziunea și felul în care intervine pentru a construi imaginea. Astfel, de pildă, Octavian Tudose documentează intervențiile personale pe clădirile abandonate ale unor fabrici istorice aflate în ruină din Iași, punând în paralel imaginea actuală a acestora cu ilustrații foto și grafice ale activității industriale specifice (proiect în lucru).

Bianca Basan propune o altfel de investigație a poeziei existențiale prin diferite imagini în care simbolismul și lipsa pretenției controlului tehnic al camerei fotografice amintesc de instantaneu și în același timp mimează însoțirea: un personaj cu două capete ca eroare/malformație a unei convenții sociale, un tort ariversar sub forma unui pumn încheștat, o confruntare personală cu un animal preistoric ce sfidează limitele spațiului real și ale timpului rațional. Fantezia și imaginarul devin forme de rezistență în fața rutinei unui real nevrotic și alienat. Proiectul lui Cosmin Grădinaru propune o altfel de fantezie, de confruntare a realului. Viața reală întâlnește situația construită. Spațiul fizic, cel al personajului, îl suprapune pe cel geografic, urban, rezultând o ruptură de paralelaxă între cele două. Personajul, oarecum contorsionat, este definit de orizonturile spațiului în care habitează.

#### Școala deschisă

Toate aceste cadre tematice, construite în practica comunicării directe dintre profesori și studenți, s-au constituit asemenea unor condiții pedagogice generative a căror sens este gândit și aplicat în vederea obținerii unei producții discursive și vizuale cu caracter critic, creativ și analitic. Problematizările sunt reciproce, iar rezultatele muncii fac obiectul nu doar al unei evaluări didactice, ci și al unei experiențe publice, prin intermediul expozițiilor organizate anual, distincte de contextul expunerii lucrărilor de licență și de disertație. Multiplicitatea controlată a tematizărilor și pluralismul liber al rezolvărilor creează un mediu deschis învățării prin practicare, deschis cercetării artistice și experimentării întâlnirilor, deopotrivă, estetice și sociale. Cu toate acestea, în continuare, lipsa în Iași a unor galerii sau centre de artă specializate face ca producția artistică fotografică profesionistă să fie puțin cunoscută publicului larg, fapt care afectează și perspectiva de viitor a tinerilor artiști fotografi.

*Matei Bejenaru, Lavinia German, Cătălin Gheorghe și Bogdan Teodorescu sunt cadre didactice la Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design a Universității de Arte „George Enescu” din Iași.*









# Școala de fotografie de la Cluj

text de **prof. univ. dr. DOREL GĂINĂ**

## Fotografia între asumare și contestare

*Clujul are tradiție în angajarea fotografiei ca direcție de formare universitară de sine stătătoare sau atașată altor direcții de formare în domeniul artelor vizuale. Fotografia a fost asumată, în cadrul școlii de artă clujene, atât ca mediu deplin de reprezentare vizuală, cât și ca mijloc de documentare. Raportarea la fotografie a artiștilor atașați școlii de artă clujene – raportare materializată în proiectele artistice ale acestora – a glisat însă, în permanență, de la exerciții de admirație și utilizare entuziastă la contestare și deturnare.*

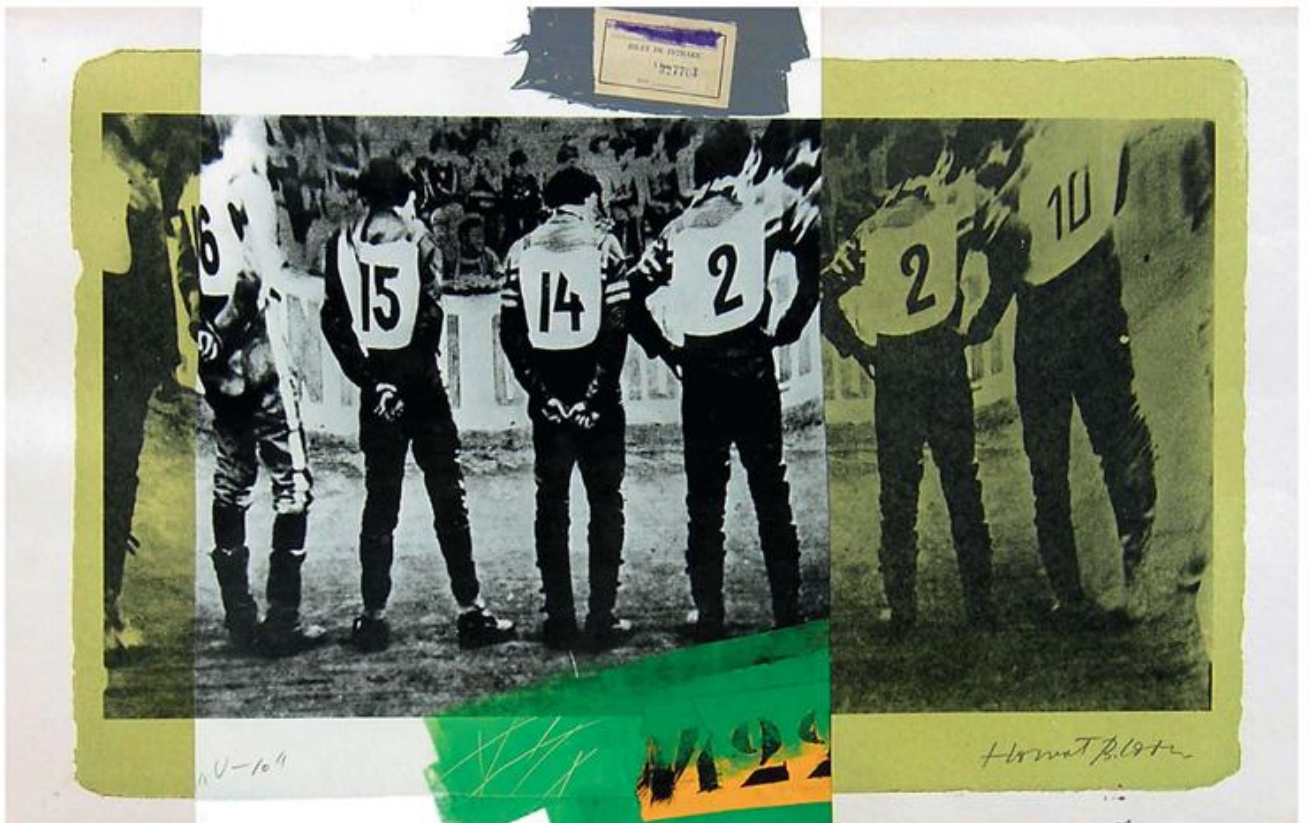


**S**ecția Grafică a avut ca disciplină de sine stătătoare fotografia, cea clasică-argentică, încă din anii 60, tradiție păstrată până în prezent. De asemenea, tot la secția Grafică, fotografia a fost utilizată în temele de semestru și în lucrările de licență – fie direct, fie prin inserția ei în grafica de șevalet, în grafica publicitară, în ilustrație, în gravură – precum și în demersurile artistice hibride de tip colaj, tehnică mixtă, tehnică personală. Atât oficial, cât și neoficial, fotografia a făcut obiectul preocupărilor profesorilor și studenților de la secția de Estetică industrială și arta interiorului, devenită, după 1989, secția de Design. Din perspectiva picturii, raportarea la fotografie din deceniile șapte și opt ale secolului trecut s-a realizat fie prin crearea de lucrări specifice pornind de la fotografie și de la tehnicile ei speciale – solarizare și pseudo-relief – ca în cazul lui Corneliu Brudașcu, fie prin problematica reprezentării asociate atât realismului fotografic, cât și unui suprarealism expresionist ca

acela al lui Nicolae Maniu. Rezultatul acestor preocupări a fost introducerea și menținerea fotografiei ca obiect de studiu și de formare artistică în învățământul clujean. Acordarea fotografiei la rangul de disciplină academică a avut ca efect asumarea acesteia, de către absolvenții școlii clujene, ca mediu artistic legitim – fie de sine stătător, fie în parteneriat cu mediile artistice tradiționale. În acest mod putem explica preocuparea pentru fotografie și declinările ei a membrilor Cenaclului Tineretului și apoi ai Atelierului 35 din Cluj și din alte centre din țară. Ca urmare a prezenței deja consolidate a fotografiei și a extensiei ei – producția video – în peisajul artistic optecist, în anul 1990, la inițiativa conducerii de atunci a Academiei de Arte Vizuale „Ion Andreescu” – actualmente Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca – se reușește înființarea unei secții distincte, la început doar de fotografie și mai apoi de fotografie – video – procesare computerizată a imaginii, aceasta fiind prima secție dedicată imaginii tehnice înființată

deasupra:  
Dorel Găină, *Imago Mundi* 2

pagina alăturată, de sus în jos:  
1. Feleki Károly, *Spiritul locului* – Rezenașja 1  
2. Ioan Honvath, *Bugnarul*, seria *rondul-V-10-fotografie și colaj*  
transpuse în offset și litografie





**dedesubt:**  
Ioana Popa, Picnic, 120 x150, ulei pe pânză



oficial în România postdecembristă. Secția geamănă de la București avea să devină oficială abia peste doi ani.

Actualmente, fotografia la Cluj este prezentă, atât oficial în cadrul secției dedicate, în cadrul secției de Grafică și a celei de Pedagogia artei, cât și neoficial sau semi-oficial, fie prin mobilități, lucrări de licență, dizertații de masterat și teze de doctorat, în cadrul altor departamente/programe de studii precum design-ul vestimentar, sculptura sau ceramica. Ca particularitate pentru Cluj, se observă asumarea fotografiei pe scară largă în activitatea profesorilor, a studenților și a absolvenților, sub forma angajărilor individuale ce glisează între utilizarea documentară și arhivistică și cea specifică, atât în linia datelor de fotografie clasică (argentică și/sau digitală), cât și în linia inserției acestora în variatele teme de școală sau în proiectele personale ce țin fie de mediile artistice tradiționale, fie de cele noi și experimentale. Trebuie amintit aici și faptul că numeroși studenți sau absolvenți angajează fotografia și extensiile ei din domeniul video în secvențe plene sau parțiale ale artelor

instalaționiste, acționiste și multimediale.

Din perspectiva practicilor artistice actuale, fotografia este utilizată – fie în exerciții de raportare expresivă, de admirație subliminală, fie în cele de contestare explicită, severă sau stridentă – în direcțiile și secvențele școlii de pictură de la Cluj, deja de notorietate internațională, precum și în cele ale școlii de grafică de la Cluj, unde fotografia se află în aceeași postură, fie de asistare, fie de lideriat, fie de raportare contestatară în favoarea desenului figurativ de instanță realistă și expresivă în același timp. Adrian Ghenie, Marius Bercea, Mircea Suciu, Oana Fărcaș, Robert Fekete, Ioana Popa, Cristina Vulcu sunt pictorii pur-sânge care se raportează particularizant la fotografie, de la utilizare ca atare la provocare competițională privind reprezentarea vizuală a evidențelor realului, explicit și/sau subliminal. Szabo Andras, Alice Iliescu, Răzvan Anton, Ovidiu Tarța sunt graficienii polyvalenți care își asumă fotografia ca parteneriat, pe când Radu Solovăstru și Tudor Jucan se raportează contestatar și competițional față de ea, concurând-o pentru performanțele de reprezentare

vizuală. Alături de ei îl aflăm pe Ioan Horvath Bugnariu căruia pe lângă promovarea și practicarea fotografiei atât în spațiul universitar clujean cât și în cel artistic i se datorează și citorrea secției specifice. Radu Șerban este pictor, dar și un explorator al experimentului fotografic și al celui video. Radu Pulbere, cel puțin pentru o perioadă însemnată din traseul său artistic, a angajat transferul instanțelor gramaticale și expresive ale fotografiei în pictura de instanță post-modernă.

Dintre studenții actuali, în afară de cei de la secția specifică, îl putem aminti pe Paul Filip, Pavel Curagău, Teodora Grapă de la secția Grafică, utilizatori ai fotografiei ca actare artistică, și pe Alexandru Bunescu ca artist ce se raportează la evidențialitatea fotografică în lucrările sale de desen de mari dimensiuni. Pe lângă aceștia, numeroși studenți folosesc fotografia natural și fresc, cu calificare și fără emfază, în toate rolurile ei de personaj principal sau secundar în secvențe artistice identitare, hibride sau eclectice, tradiționale și/sau multimediale.

# Specializarea Fotografie-Videoprocessare computerizată a imaginii de la Universitatea de Artă și Design de la Cluj

text de **prof. univ. dr. FELEKI KÁROLY**  
și **prof. univ. dr. DOREL GĂINĂ**

*Clujul universitar a privilegiat fotografia mult înainte de „schimbarea la față” din '89. Astfel, în anii '70-80, activau aici cam 5 fotocluburi studențești la care se adăugau 6-7 fotocluburi „civile”, respectiv cele ctitorite de pasionații fotografiei, mai înaintați în vârstă. La nivel de spațiu universitar, fotografia era cuprinsă în curricula la secția Grafică și la secția Design ale Institutului de Arte Plastice „Ioan Andreescu”. La aceste două secții, o bună parte a profesorilor și studenților erau practicanți și pasionați ai imaginii fotografice. La mijlocul anilor '70, cunoscutul „Fotoclub Design” se remarcă prin caracterul mai ales experimental al activității de creație promovate.*

În Clujul acelor timpuri, fotoclubul studențesc „Universitatea” și fotoclubul „Napoca” al Casei Municipale de Cultură erau liderii de calitate care atrăgeau astfel și participarea multor studenți de la arte, iar Muzeul de Artă din Cluj a fost primul din țară care a îngăduit în anii dominați de „realismul socialist” organizarea pe simezele sale a expozițiilor de fotografie, „gest” de care se fereau alte muzee. Având toate aceste premize favorabile, a fost firesc și excepțional în același timp ca în anul 1990 conducerea de atunci a Institutului de Arte Plastice „Ioan Andreescu” să propună și să obțină la nivel de minister al educației și învățământului, ca una din cele două secții ce urmau să lărgescă aria ofertei de studiu să fie cea de fotografie. Inițiativa a aparținut rectorului și decanului de atunci, respectiv prof. univ. Ioachim Nica și prof. univ. dr. Ioan Horvath Bugnariu. La conducerea secției a fost adus după primul an de funcționare artistul fotograf Feleki Károly, absolvent de design, cu studii universitare atât la București, cât și la Cluj, pasionat dar și veteran al fotografiei și în plus utilizator și promotor de fotografie directă precum și experimentală implicate în graphic-design (afișe, ilustrații de carte, coperti de carte). Încă din primul an de existență a secției, a funcționat în cadrul acesteia Eugen Moritz, absolvent de pictură dar

pasionat și calificat și el în fotografie, de la cea directă la cea peste care intervenea cu grafii și pictură (tradițională sau cu pictură realizată cu fascicole de lumină), fiind totodată bun cunoscător al istoriei fotografiei și al tainelor tehnice ale aparatului foto și video. Sorin Cămpan, pictor, care a predat desen și culoare, era la rândul său un pasionat și expert cunoscător al cinematografului. În fine, binecunoscutul, deja de pe atunci, artist vizual Dorel Găină, absolvent de design, a fost preluat în echipa profesorală încă în primul an, remarcat ca membru al Atelierului 35 din Oradea (focar artistic care accepta toate formele de manifestare artistică ale fotografiei, de la fotografia directă, până la conexiunile ei cu celelalte arte).

Perioada de pionierat a secției se prezintă ca o frumoasă aventură în care s-a încercat și s-a realizat studiul și rostuirea reperelor necesare concepției unui învățământ plener dedicat fotografiei, a secvențelor de inițiere, însușire și formare existente la secția Grafică, alături de celelalte repere necesare măiestriei unui artist profesionist (respectiv desenul, grafica de șevalet, gravura și grafica aplicată). Având la bază analiza planurilor de învățământ aflate în funcție la acea oră pentru domeniul fotografiei în instituții de învățământ superior artistic din SUA,



alăturat:  
Barabás Zsuzsánna, Desenul Inctis 1, Acvare de diplomă



Franța, Anglia și Ungaria, colectivul de cadre didactice al secției a elaborat prima variantă a curriculei secției, document care prin prevederile sale a pus bazele unui învățământ artistic contemporan și care a decis profilul secției într-un domeniu inexistent la acea oră în România, la nivel de secție/linie de studiu, (secția echivalentă de la București a fost fondată la doi ani după cea din Cluj), curricula care s-a dovedit în anii următori viabilă și care s-a aliniat din start la așteptările europene în domeniu.

Conducerea secției a promovat constant o politică de stabilire de contacte profesionale directe în scopul realizării schimbului de experiență bilateral profitabil cu instituții de învățământ superior artistic. Se numără printre partenerii noștri instituții europene de renume: École Nationale de la Photographie din Arles (Franța), École Régionale des Beaux-Arts din Nantes (Franța), Magyar Iparművészeti Főiskola din Budapesta (Ungaria), Universitatea Politehnică din București, Academia de Teatru și Film București, Université Stendhal Grenoble 3 (Franța), Hogeschool Utrecht (Olanda), London Guildhall University din Londra (Anglia), Newport School of Art and Design din Newport (Anglia), Institut Supérieur des Beaux-Arts Saint-Luc, Liège (Belgia), École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg (Franța).

Conectarea la activitatea culturală a Fundației Soros, care atunci avea în România filiale la București și Cluj, a permis, pe lângă inițierea și perfecționarea în elaborarea, câștigarea și derularea unor proiecte/programe/granturi de tip occidental, și dotarea secției de fotografie cu primul val de aparatură modernă performantă, intangibilă pentru instituțiile de învățământ din țară înainte de '89, respectiv cu aparate de fotografiat de format mediu, Mamiya 645, cu toată gama de obiective. Dar cum orice lucru odată bine rostuit nu-și rămâne sieși spre tihnă și cuminte creștere, iată că o zarvă pornită dinspre București și dinspre ministerul învățământului a adus în prim planul acut amplificarea, artificială, se credea atunci la Cluj, a însăși structurii secției prin re-botezarea ei și astfel remodelarea conceptelor care îl guvernează funcționarea și rostul. Mai precis, ministerul a solicitat imperativ transformarea secției de fotografie în până azi amendabila, ca denumire, secție de Fotografie-Videoprocesare computerizată a imaginii. Cuvântul „videoprocesare” este o agregare semantică inexistentă în limbajul literar precum și cel tehnic românesc, dar lipsește și din dicționarele aferente (fiindcă se referă la o presupusă tehnologie lipsită de cele mai elementare fundamente științifice reale) și în consecință este o aberație născută dintr-o

**dedesubt:**  
Margo Andra, Vis, mecanism al fiuziei 2, lucrare de diplomă

**pagina alăturată:**  
Năstase Cristina, Aviator, tema „Galeria portrelelor”



gafă birocratică ce a generat apariția unei expresii de tipul „struțocămilă”. Suntem convinși că solicitarea noastră către minister, de ameliorare a denumiri secției, va avea odată, într-un timp istoric dominat de normalitate, o favorabilă ascultare și o competentă rezolvare.

Diligentele făcute de cei de la Cluj, conducerea universității și a secției, pentru păstrarea statutului inițial și pentru a preveni un exces artificial de sarcini didactice ce amenința să se instaureze prin această în-treire a unei secții dimensionate eficient pentru o identitate singulară, cât și propunerile tot ale celor de la Cluj privind crearea a trei secții distincte, fiecare dedicată câte unei forme identitare a imaginilor tehnice, respectiv o secție de Fotografie, o secție de Video și o secție de prelucrare digitală a imaginii vizuale (sau Artă digitală) rostuite toate trei într-un departament (fosta catedră) nu a avut niciun succes în fața „superiorității” ministeriale. Însă la momentul căderii ultimative a „cortinei-ghilotină”, iată că Clujul s-a dovedit a fi pregătit organizatoric și managerial și pentru acest moment de decizie dictată, astfel că secția, în-treită și purtând noua titlatură de Fotografie-Videoprocessare computerizată a imaginii, a pornit la Cluj în anul 1992.

Pentru secția de la Cluj această restructurare, făcută din mers și în grabă, a generat revizuirea și noua modelare a curriculei, dar cu timpul, digerând această „umflare”, trebuie să-i recunoaștem și buchetul de merite, căci a creat premisele unei accesări și actări plene a întregului orizont identitar și partenerial specific imaginii tehnice. Între timp, echipei profesoriale i s-au alăturat Dan Curean, absolvent de Politehnică, acum director de imagine la TVR, filiala Cluj, și Călin Călin, absolvent de Politehnică, specialist în informatică și computere. În scurt timp – 2-3 ani –, colectivul profesoral al secției a reușit să contureze ponderea și rolul celor trei domenii prezente în structura secției precum și disciplinele (materile de predat) într-un benefic parteneriat tripartit, reflectat prin elaborarea unei curricule conectate la cerințele universitare europene. Șansa unor întâlniri și întâmplări electivă a avut ca rezultat aducerea secției, în anul 1995, în Programul european Tempus care ființa în acea perioadă cu o elegantă atenție față de spațiul est-european și cu o generoasă finanțare. Programul Tempus nu oferea atunci, în mod direct, „eligibilitate” pentru învățământul artistic. Faptul că Directorul de proiect Tempus S-Jep 9122/95, prof. univ. dr. Daniel Ioan de la Universitatea Politehnică din București, era deja un



abil exersor de programe europene a făcut posibil ca finanțatorii grantului să accepte prezența de proiecte „artistice” în sobrietatea și tăfna „scientist-tehnică” a unui program cu un nume pretențios precum „Comunicații audiovizuale bazate pe tehnologia informației”. S-a obținut astfel participarea într-un program european interuniversitar, alături de nouă universități vesteuropene, a două dintre primele universități românești de profil artistic (Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică București, avându-l ca responsabil de proiect pe Horia Murgu, și Academia de Arte Vizuale „Ioan Andreescu” din Cluj, numele de atunci al Universității de Artă și Design din Cluj, secția Fotografie-Videoprocessare computerizată a imaginii, avându-l ca responsabil de proiect pe Feleki Károly).

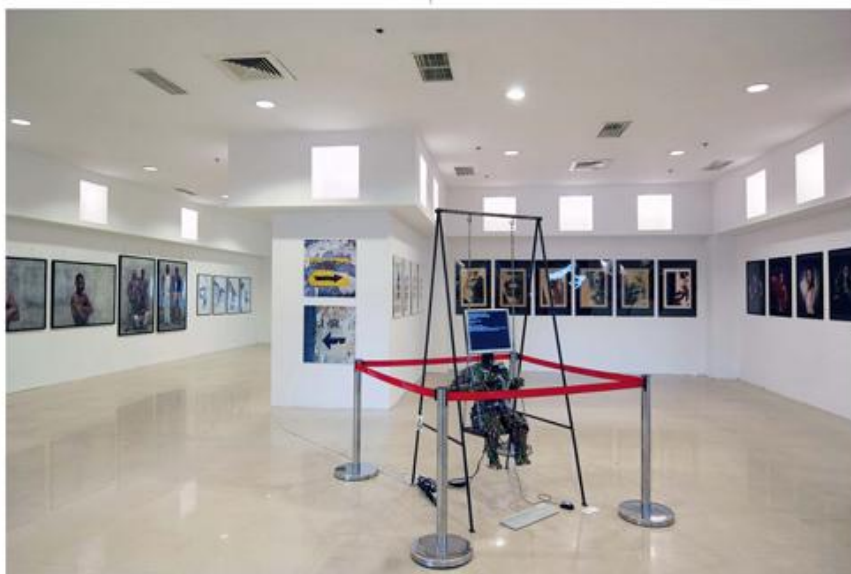
Participarea, nu lipsită de eforturi, la proiectul de trei ani a avut câteva rezultate notabile, dacă ne gândim că România abia ieșise din izolarea culturală, economică și politică de dinainte de 1989. Grație grantului, secția și-a lărgit patrimoniul de echipamente cu com-



**dedesubt:**  
1. Expoziție cu lucrările de diplomă

putere performante pentru acea vreme, și a fost conectată la internet în 1996!; Universitatea noastră (și deci secția noastră) a fost prima instituție de învățământ superior artistic din România care a aplicat Sistemul European de Credite Transferabile (ECTS) care asigură mobilitatea reciprocă a studenților și a cadrelor didactice și recunoașterea perioadelor de studiu. Nenumăratele mobilități din acea perioadă ale cadrelor didactice ale secției la universități de prestigiu din domeniu din Franța, Belgia, Olanda, Marea Britanie au contribuit cu repeziune la ameliorarea curriculei secției, la conectarea tematicilor de cercetare artistică propuse studenților la practica europeană din domeniu. În anul 2012, secția se arată deja a fi un reper calificat pentru formarea de specialiști în imagine tehnică (fotografie, video, prelucrarea digitală a imaginii vizuale) cât și un reper de notorietate în ceea ce privește abordarea și exersarea (atât în vederea formării studenților cât și în secvențe de cercetare severă) de vecinătăți necesare (desen, culoare, arte intermediale, arte acționiste, arte instalaționiste) cât și, ceea ce este poate cel mai important, un focar și un reper de referință pe de o parte pentru schimbarea statutului și receptării fotografiei, atât în ceea ce privește mișcarea fotografică de fotoclub cât și

față de „mefiențele” venite dinspre teritoriile tradiționale ale artelor plastice (pictura, grafica). Iar pe de altă parte, activitatea și rezultatele secției instaurază și inițiază un focar de referință pentru angajarea de cercetări, discursuri și dezbateri privind demersurile necesare performanței, de la tradiție la experiment, a imaginilor tehnice în identitatea lor singulară cât și în transferurile, traversările și transgresările ce aduc imaginea tehnică, declinările și extensiile ei, în parteneriate de diferite grade și angajări de ceremonii cu toate celelalte medii și teritorii ale artelor vizuale și/sau ale vecinătăților acestora apropiate și depărtate. La această frumoasă aventură a tri-dimensionării secției inițiale – situație și provocare respinsă organic, după cum aminteam, la început atât de echipa profesorală a secției cât și chiar de echipa managerială de atunci a Universității de Artă și Design din Cluj (ultima titulatură angajată spre renunțarea la denumirea de Institutul de Arte Plastice „Ioan Andreescu” din Cluj), dar apoi apreciată și recunoscută ca benefică din punct de vedere conceptual, tehnic și chiar afectiv – au contribuit toate reperele de existență și de parcurs ale secției. Dorim să evidențiem aici câteva dintre proiectele artistice și manifestările expoziționale de excepție realizate de profesorii și studenții secției, necesare atât verificării rezultatelor cât și promovării acestora, nenumărate ocazii ce au devenit în timp oglinzi atât pentru privirile din interior cât și pentru cele din exterior: tabăra internațională de fotografie *Timp* – *Memoria locului*, Tescani, 1992-1998; proiectul fotografic *Alter-Image*, documentar fotografic despre minoritățile din România, Timișoara, Cluj, Bistrița, Târgu-Mureș și București, 2001 și București 2006; proiectul fotografic *Under Construction Iulius Mall*, 2007; expoziția de fotografie *Movie in the Photography*, în cadrul Festivalului Tiff, 2007; proiectul fotografic *Dialoguri Est-Vest*, Baia Mare, 2007; proiectul fotografic *Autostrada Transilvania*, în cadrul Festivalului Tiff, 2009; proiectul fotografic *Un mp de artă* (expoziție de grup a profesorilor secției), Cluj-Napoca și Baia Mare, 2012; expoziția de fotografie experimentală *Chip și închipuire* la UAP Deva 2011 și la Aiud 2012... Mileniul trei, Secolul XXI, anii 2000 plus, dacă privim în urmă, se constituie într-un set de plus-calificare și plus-performare al tuturor reperelor de existență ale secției. Se rostuiesc sarcinile didactice individuale, Eugen Moritz trece la secțiunea video și încep să apară cadrele didactice tinere, majoritatea absolvenți ai secției. Astfel, echipa de acum se prezintă în



următoarea componență: prof. univ. dr. Felek Károly, șeful secției încă de la început și acum director al departamentului Grafică, Pedagogia Artei, Fotografie-Videoprocessare computerizată a imaginii (predă: fotografie, compoziție, graphic design, la licență și la masterat), prof. univ. dr. Dorel Ștefan Găină (predă: fotografie, la licență și la masterat), lect. univ. dr. Eugen Moritz (predă: video, istoria fotografiei), lect. univ. dr. Eugen Savinescu (predă: infografie, animație 2D, arte acționiste), asist. univ. dr. Laura Ghinea (predă: culoare, mixed media, practică artistică), asist. univ. dr. Kalló Angéla (predă: prelucrarea computerizată a imaginii, instalație, arte acționiste), asist. univ. dr. Diana Drăgan-Chiniță (predă: video, infografie, mixed media), asist. univ. dr. Andrei Budescu (predă: animație 3D, istoria fotografiei) și asist. univ. dr. Alexandru Rădulescu (predă: desen, mixed media).

Atmosfera din secție depășește cadrul unui simplu spațiu didactic, instalându-se în eferescenta unui atelier, laborator sau centru de cercetare, dedicat cercetării și experimentării vizualului, instaurate și inserate orizontului artelor vizuale contemporane, cu accente de fresc dinspre imaginea tehnică. Experimentul, inovarea, re-modelarea cât și invențiile – de regulă neglijate ca ceremonie de statutare și înregistrare aplicată – sunt, și o spunem fără emfază, evenimente cotidiene în cadrul secției. De altfel, deschiderea către nouitatea adevărată, severă și calificată, și nu cea derivată din trenduri sau din superficialitatea asumării unui clișeu, a făcut ca trecerea de la fotografia argentică la cea digitală (fără a se renunța în fapt la inițierea și exersarea celei argentice) să se facă prompt și fără reticențe, luându-se în considerare reperele de performare și extensie ale domeniului fotografic pe care fotografia digitală le propune și le aduce. La fel, transferul imaginii și prezentarea, promovarea și arhivarea ei pe diferite suporturi, de la imprimare la proiecție, au făcut și fac obiectul deselor asumări de experimental.

Specificul activității complexe a secției constă în punerea în parteneriat a rigorilor procesului de învățământ cu perpetua lui inovare, calificată și severă, la care se atașează frescul activității artistice și aplicative exersate în comun de profesori și studenți, la care se mai adaugă colaborarea și parteneriatul cu absolvenții secției, cu repere de specific instituțional universitar și artistic-cultural independent, din țară și străinătate cât și incurajarea și promovarea gestului de autor făcut în beneficiul individual și cel general.

**alături:**  
Turc Alexandru, TOP, lucrare de diplomă

**dedesubt:**  
Várda Levente, teme „Camera obscurii”



### Exemple de activități

Asemenea multora din secvențele de real prin care a trecut secția și performanțele ei, un alt eveniment, cel al obligativității obținerii doctoratului pentru îngăduirea unui cadru didactic în spațiul universitar, s-a transformat dintr-un dictat peribil într-un aport și o infuzie generoasă de adunare, selectare, ordonare de arhive și peisaje de savoir faire poli-reperial, de la artistic la științific și tehnic (altfel condamnat la o dulce și comodă dispere), cât și într-o energică provocare de escaladare, mai ales întru punctualitate, a cercetărilor și modelărilor întru artistic dinspre complexitatea demersurilor auctoriale. Rezultatele, dincolo de alinierea și plierea la coordonatele cerințelor dictate de birocrațiile instituționale, „se văd” în puzderie de lucrări, expoziții și cărți editate, ce se instalează ca repere de referință în peisajul artistic și teoretic românesc și cel general. Înaintea acestora, lângă acestea, însă, desigur, se instalează rapoartele independente ale colegilor, expozițiile și cărțile iscate când credem noi și nu altcineva că a venit momentul ieșirii în lume.

Iată câteva exemple de cărți și albume editate în ultimii ani: Felek Károly și Dorel Găină, *Spiritul locului / Rezevația*, Editura Mega, Cluj, 2012; Eugen





Savinescu, *Chip și închipuire*, Editura Mega, Cluj, 2012; Eugen Moritz, *Fashion, glamour and dance*, Editura Napoca Star, Cluj, 2012; Eugen Moritz, *Etnographic and documentary*, Editura Napoca Star, Cluj, 2012; Eugen Moritz, *Personal project and experimental*, Editura Napoca Star, Cluj, 2012; Laura Ghinea și Ovidiu Pecican, *Nord. Moduri de locuire*, Editura Bastion, Timișoara, 2008; Andrei Budeșcu, *Martor discret*, Editura societății academice Matei-Teiu Botez, Iași, 2007. Sunt repere care, precum arhiva, expoziția de fotografie documentară și catalogul artistic semnate de Feleki Károly sub genericul „Hostăt, 1979-1984” au nevoie de treceri din/în timp și spațiu de la început până la maturitate și de la maturitate la prezență în vizualul arenei publice. În acest vârtej, marile bucurii de care a beneficiat secția în plan profesional au fost aduse sau sprijinite de studenți, absolvenți, masteranzi, profesori ai secției, dar și de personalități cu care secția accidental sau manifest și-a intersectat preț de clipe sau de timp generos respirația întru pasiune: Alya Bakutayan, Szalkay Silvana, Makara Lehel, Feleki István, Radu Ilea, Mira Marincaș, Radu Sălcudean, René Burri, Roland Castro, Zátoryi Tibor, Irina Cios, Bogdan Konopka, Roxana Trestoreanu, Horia Murgu, Iosif Király, Călin Dan, Radu Igazság, Mihai

Mănescu, Aurel Codoban, Marilena Preda Sânc, Ovidiu Pecican, Ilie Boca, Horia Bernea, Uto Gusztáv...

Temele de semestru și cele asumate individual (de la profesori la studenți) se întind de la fotograma obținută în „buna manieră clasică,” prin amprentarea de corpuri opace sau în declinări de transparentă pe un suport fotosensibil și apoi trecerea rezultatelor prin surplusul de oferte conceptuale, tehnice și expresive oferite de laboratorul digital, la cercetările asupra hologramei „artizanale” și a celei „curate din punct de vedere tehnic”, făcute de studentul Mihai Chițu și extinse înspre lucrarea de licență; și de la fotografiile clasice, cu negativele și printurile procesate manual, propuse de profesorul Feleki Károly, sau cele asumate ca lucrare de licență de Ioana Damian, Bogdan Onofrei, Ovidiu Gordan, la reconstituirile de real-fantastic obținute prin modelări digitale ce extind expresia până la soluțiile 3D, sau de re-vizualizare a fotografiilor vechi prin acțiuni în workshopuri de act artistic, ca în cazul disertației de masterat a lui Molnár Attila, până la experimente tatonând și chiar instituind limite și extensii ale fotografiei precum în cazul multor teme de semestru sau al lucrărilor de licență ale lui Flavia Marele, Lavinia Grama, Adina Patafă, Nyíri Dalma și Barabás Zsuzsánna; re-geneza și re-instaurarea de vechi procedee de obținere a unei imagini fotografice și/sau a unui suport fotosensibil, uneori emulsionat manual (lemn, hârtie, sticlă) precum în experimentele lui Andrei Budeșcu, Diana Drăgan-Chirilă, până la evenimente de artă intermedială, acționistă și instalaționistă implicând fotografia și declinările ei precum în cazul acțiunilor lui Eugen Savinescu și Kalló Angéla, al foto-picturii lui Eugen Moritz, al desenului foto-replicard al lui Alexandru Rădulescu sau al cercetărilor care implică fotografia și pictura realizate de Dorel Găină sub genericul „neopictura”.

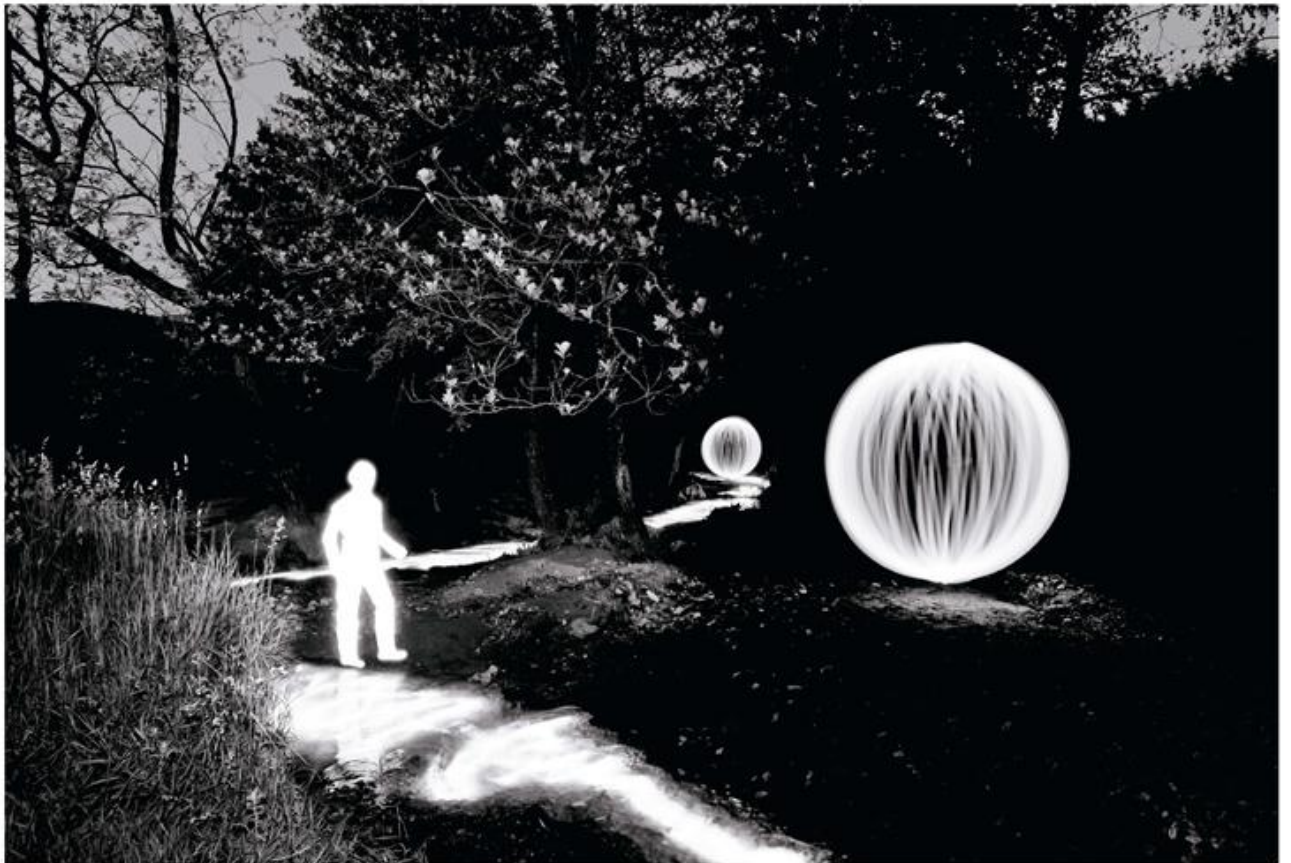
Am mărturisit aici despre modul în care imaginea fotografică, alături de cea video și cea digitală, este prezentă în cadrul Secției Fotografie-Video-Procesare computerizată a imaginii de la Universitatea de Artă și Design din Cluj. Concluzionăm că am prefera ca secția să beneficieze de o denumire mai corectă din punct de vedere lingvistic, și deci mai prietencasă sufletului nostru, de exemplu: Secția Fotografie-Video-Imagine digitală, sau de ce nu: Secția Imagine tehnică.



deasupra:  
Suto Norbert, tema „Fotoasamblaj”

dedesubt:  
Radu Sălcudean, Căușătorii, lucrare de diplomă

pagina alăturată:  
Veress Éva, tema „Fotograma”





# Fotografia în cadrul Facultății de Arte și Design Timișoara

text de conf. univ. dr. STELIAN ACEA

*Facultatea de Arte și Design din cadrul Universității de Vest Timișoara a fost reînființată în perioada imediat post decembristă, având secțiile clasice de Arte plastice și decorative. Timișoara ocupa un loc meritoriu în perimetrul artei contemporane pe care și l-a câștigat prin ceea ce mulți artiști valoroși și unele grupări artistice produceau în domeniul designului, graphic designului, picturii și sculpturii. Tot în această perioadă s-au înființat în alte centre universitare artistice, la Cluj și București, secții de foto-video și prelucrarea computerizată a imaginii.*



La Timișoara, cu toate că este un centru fotografic important în plan național, o secție echivalentă a reușit să ia ființă și să fie acreditată mult mai târziu, în anul 2008, iar școala masterală în anul 2010. Foarte repede însă secția de Foto-Video a prins aripi și s-a dovedit a fi un real succes, având acum în jur de 130 studenți. Planurile de învățământ întocmite cu predilecție pentru această secție au ca scop implementarea principiilor care stau la baza fotografiei și a filmului, cât și înțelegerea fenomenului fotografie-film, multimedia, atât din punct de vedere tehnic, cât și ca limbaj specific. Cursurile sunt întregite de o serie de seminarii și workshopuri care completează procesul dobândirii elementelor specifice fotografiei și filmului cât și înțelegerea și necesitatea postprocesării imaginilor obținute. Secția foto-video din cadrul Facultății de Arte și Design are la bază formarea abilităților creative în acest domeniu, iar tratarea imaginilor foto-video e susținută de experiment, tehnici de avangardă, happening, instalații, video art, computer art etc., cât și de un discurs tehnico-vizual clasic, similar cu cel care a făcut ca în decursul istoriei fotografia să fie primită în rândul artelor. În perioada celor 6 semestre de studiu se abordează multiple direcții, în care fotografia joacă un rol esențial, atât ca punct de plecare în demersul creativ (colaj, fotografie serialistă sau conceptuală), cât și ca obținere de imagini cu un scop precis (portret, reportaj, peisaj, arhitectură etc). Se urmăresc diverse trasee în studiul fotografiei contemporane, pentru a înțelege conceptul de vizualizare și previzualizare a momentului decisiv, unul din elementele de bază în fotografia modernă. După parcurgerea noțiunilor tehnice specifice fotografiei, temele urmăresc familiarizarea operatorului cu principiile de încadrare, compoziție și luarea deciziei, cu tehnica de bază și avansată în iluminatul artificial, urmând ca în anii superiori să se ajungă la conceperea și realizarea unor imagini publicitare ori din aria fashion și glamour. În cei doi ani de Master se pune accent pe câteva aspecte de abordare a imaginii fotografice și video rezervate profesioniștilor, finisarea obiectului sau fenomenului artistic finit, cât și integrarea sa în circuitul manifestărilor de gen național și internațional. Este de asemenea aprofundat studiul aplicativ al luminii de studio ori a luminii de zi, în cadrul unor teme specifice precum portretul artistic, fotografia de obiect, ori conștientizarea importanței imaginilor 3D din sfera noului suprarealism, a regiei de film, a clipului publicitar etc. În acest sens, dăm ca exemplu o temă foarte apreciată de studenți, în care aceștia au produs lucrări



deasupra, de la stânga la dreapta:  
Amalia Galți  
Adelin Medalicea

pagina alăturată, de sus în jos:  
Andi Topiceser, Lumea văzută de sus  
Darius Coroiu, Într-un ritm adânc - montaj digital



plecând de la cinci cuvinte simbol, alese aleatoriu, putând eventual adăuga și integrarea unui cuvânt suplimentar sau a unei litere. Soluțiile de rezolvare a temei erau multiple: repetiția, suprapunerea, monocromia sau culcarea etc. Astfel s-au folosit tehnicile foto, scannerul, punerea în scenă, elemente de scenografie, programele de post procesare etc. În exemplele selectate pentru a însoți acest articol, lucrările fotografice aparțin anului doi, iar cele cinci elemente folosite sunt: umbrelă, ureche, carte, mână, aparat foto și un cuvânt. O altă temă a avut ca scop stimularea diversității unghiului de încadrare folosind plonjeul, ducând spre imagini abstracte dinamice, moderniste, uneori chiar mistericioase. În ambele cazuri, rezultatele au fost diverse și la un nivel plastic imaginativ matur, chiar și pentru studenții care n-au parcurs nivelul gimnazial în domeniul artei.

Ținând cont de faptul că România nu face parte din categoria țărilor cu tradiție în fotografie iar muzeele din țară nu dețin secții dedicate acestei arte, că se tipăresc prea puține reviste de specialitate, se fac prea puține traduceri, iar publicul nu este suficient de informat despre potențialul creativ al fotografiei, această breasă încă se simte marginalizată de societate și de mentalități retrograde, care încă persistă chiar și după atâți ani de eliberare culturală. Personal, militez ca prin absolvenții acestei direcții de specializare să se facă cât mai urgent o cămă mică dar esențială schimbare de viziune, percepție și asimilare a fenomenului foto-video din sfera artei contemporane locale, naționale ori internaționale.