

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE DIN BUCUREȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ IOSUD

Domeniul de doctorat Arte Vizuale
Doctorat Profesional

REZUMAT TEZĂ DE DOCTORAT

NEGATIVUL FOTOGRAFIC

O analiză a caracterului binar al fotografiei
și a esteticii inversării tonurilor

Student doctorand:
Diana Cristina Drăghici

Coordonator științific:
Prof. univ. dr. habil. Eugen Alexandru Gustea

București 2026

Cuvinte cheie: negativul fotografic, binaritate a mediului fotografic, estetica inversării tonurilor, complementaritate, triada sursă | negativ | pozitiv.

Cercetarea Negativul Fotografic | O analiză a caracterului binar al fotografiei și a esteticii inversării tonurilor s-a conturat organic pe măsură ce avansam cu propriile experimente în camera obscură, dezvoltate în procesul de creație a lucrării de licență *Inner/Sections*, prezentată în cadrul absolvirii secției de Grafică a Universității Naționale de Artă București. Fascinația dezvoltată pentru perspectiva reprezentatională a negativului fotografic, descoperită încă de la primele activități didactice cu stenopa, m-a condus către o practică aflată în strânsă legătură cu procesul tradițional de dezvoltare și contactul direct, ca modalitate predilectă de impresionare a imaginii, iar accidentele și experimentele survenite în acest proces au deschis noi direcții de lucru, cât și de interes teoretic în demersul meu artistic.

Am demarat un studiu aprofundat al literaturii de specialitate care tratează negativul fotografic, dincolo de rolul său de intermediar al procedurii de multiplicare, de la inventarea mediului și până în prezent, și care stă la baza cercetării, cu autori precum Geoffrey Batchen, Cornelia Kemp sau Witold Kanicki. În acest parcurs, am remarcat faptul că volumul resurselor este relativ limitat, cel puțin prin comparație cu întreaga literatură de specialitate dedicată fotografiei în general și în special imprimării pozitive. Așadar, pornind de la această observație și de la întrebarea: “de ce sunt negativele fotografice atât de rar întâlnite în cultura vizuală colectivă?”, mi-am propus să elaborez o narațiune complementară, care analizează negativul fotografic pe întreg parcursul istoriei sale și completează corpusul teoretic, poziționându-se la intersecția practicii profesionale cu cercetarea științifică.

Răspunsurile și totodată întrebările noi pe care aceasta le-a deschis, în decursul celor 5 ani de studiu, s-au dovedit a fi deosebit de complexe, în ceea ce privește rolul fotografiei analog în paradigma digitală contemporană și, în special, a negativului fotografic, de o frumusețe și straniețe aparte.

Astfel, pornind de la experimente și cercetări artistice empirice, care reiau tehnici rudimentare, specifice fotografiei de secol XIX, am articulat o narațiune ce pornește de la identitatea binară a proto-fotografiei, dialectica negativului și rolul său în triada sursă | negativ | pozitiv, apoi am analizat direcțiile fundamentale al mediului analog în contextul practicilor artistice care i-au invocat atât simbo-

lismul, cât și stilistica sa atât de particulară. Teza de doctorat *Negativul Fotografic | O analiză a caracterului binar al fotografiei și a esteticii inversării tonurilor* este structurată în opt capitole, după cum urmează: *Capitolul I Mediul fotografic | tehnici fondatoare*, *Capitolul II Simbolismul și metafora nomenclaturii fotografiei*, *Capitolul III Puterea negativului fotografic*, *Capitolul IV Negativul fotografic, de la Era plăcilor la digital*, *Capitolul V Intervenții asupra negativului fotografic*, *Capitolul VI Negativul în arta contemporană*, *Capitolul VII Cercetarea artistică Negativ | Pozitiv și Capitolul VIII Concluzii*.

În primul capitol, *Mediul fotografic | tehnici fondatoare*, am revizitat multitudinea de experimente ce au condus la inventarea fotografiei, am analizat particularitățile tehnice și estetice ale proceselor dezvoltate și am urmărit „problematica negativului”, complicația comună întâlnită de cei mai mulți dintre cercetătorii vremii, și anume inversarea tonurilor. De asemenea, am tratat contextul socio-cultural al societății aflate în „nevoie de fotografie”, ce a condus la aceste ample experimente independente.

Capitolul tratează cei mai importanți pionieri ai mediului fotografic timpuriu, în încercarea de a schița un peisaj cât mai cuprinzător asupra celor mai vizibile tipuri de experimente cu fotosensibilitatea, a rezultatelor acestora și a viziunilor vremii asupra lor. Alături de pionieri cunoscuți precum Joseph Nicéphore Niépce, Louis-Jacques-Mandé Daguerre, William Henry Fox Talbot sau Hippolyte Bayard, am adăugat pioniere ale fotografiei precum Constance Talbot, Anna Atkins, Juliei Margaret Cameron sau Amélie Guillot-Saguez, în secțiunea dedicată proto-fotografelor, cu scopul de a completa istoria canonică regasită în majoritatea scrierilor de specialitate, astfel, reunind rezultatele unor investigații cu rezultate aproape exclusiv etnocentrice și masculine, cu fragmente găsite în scrieri mai puțin cunoscute. Așadar, practica femeilor fotografe, care au contribuit major la pionieratul fotografiei, va fi adresată adăugând acele nume ce apar cu raritate în cercetările legate de practicienii independenți și creatorii inovatori ai secolului al XIX lea.

În cel de-al doilea capitol, *Simbolismul și metafora nomenclaturii fotografiei*, am studiat modul în care a fost privită fotografia în primii ani ai utilizării sale la scară din ce în ce mai largă, cu supozițiile și prejudecățile aferente unui nou mediu vizual, ce ridică o multitudine de întrebări și curiozități. Astfel, paralela dintre mediul fotografic și moarte este reluată, de la primele asocieri filosofice ale fotografiei, așa cum punctează Batchen, cât și într-o legătură perceptivă între mulajele mortuare și negativele fotografice, subliniată de André Bazin, Florence Dupont și Georges Didi-Huberman. Astfel, rolul

negativului s-a profilat în două direcții simbolistice majore: în triada sursă originară, formă negativă și formă pozitivă, unde acesta este cel care poartă urma sursei originare, și în binomul fotografic negativ | pozitiv, unde se transformă în „termen reprimat”, conectat metaforic cu alți termeni reprimați în polarizări precum întuneric | lumină, absență | prezență, mortal | imortal, feminin | masculin, negru | alb, ș.a.m.d. Astfel, nomenclatura fotografiei și maniera tipică limbajului științelor, în care cele două elemente primordiale ale mediului au fost numite de către Sir John Frederick William Herschel, ajung să influențeze major modul în care negativul și pozitivul sunt privite metaforic, încă de la lansarea tehnicii, în 1839, și până în prezent. Capitolul al II-lea se încheie cu analiza a trei exemple edificatoare pentru simbolismul și estetica negativului: *Noire et blanche* a lui Man Ray, proiectul *Dante* al Tacitei Dean și *Iphigenia/Titus Andronicus* a lui Joseph Beuys.

În capitolul al III-lea, *Puterea negativului fotografic*, am abordat redescoperirea negativului fotografic de către Avangarda istorică, cu accent pe aprofundarea practicilor inițiate de artiști precum László Moholy-Nagy, Lucia Moholy, Man Ray, Franz Roh, Helen Muspratt, Christian Schad, Berenice Abbott sau György Kepes, conectând considerentele care au stat la baza utilizării negativului și pornind de la un preambul, poate mai puțin obișnuit pentru a introduce aceste direcții avangardiste, însă revelator pentru înțelegerea puternicului impact al esteticii negativului, anume practica fotografică a lui Edgar Degas. Capitolul descrie cum artiștii avangardiști au reinventat potențialul experimental al negativului, prezent încă de la primele încercări fotografice, și au conceput moduri noi de a percepe existența, demonstrând că fotografia nu este doar o transcriere directă a realității, ci poate oferi un nou mod de a vedea, unul suplimentar și complementar ochiului uman, care are capacitatea de a revoluționa percepția asupra lumii.

Capitolul IV *Negativul fotografic, de la Era plăcilor la digital* tratează evoluția tehnicii după lansarea fotografiei, de la practicile rudimentare, la fotografia pe film și transpunerea în culoare, cu un studiu al tehnicii Autochrome, care aduce în discuție mai puțin cunoscuta operă color a lui Jacques Henri Lartigue prin prisma artefactului fotografic ce păstrează urma sursei originare, la inventarea cinematografului, apoi tranziția către fotografia digitală, alături de prelucrarea computerizată a imaginii și, în prezent, la imaginea fotografică generată de inteligența artificială. Așadar, analiza continuă cu „omisiunea negativului” din istoria fotografiei, studiind cum antreprenorii majori ai industriei fotografice analog, precum George Eastman și Kodak sau frații Lumière și Société Lumière, au modelat direcția descoperirilor tehnologice și

felul în care a fost utilizată fotografia. Astfel, am investigat influențele rapidității succesiunii tehnicilor și echipamentelor din ce în ce mai performante asupra întrebărilor pe care artiștii, oamenii de știință și, în general, societatea, și le-au adresat în ceea ce privește mediu fotografic.

Capitolul al V-lea, dedicat intervențiilor asupra negativului fotografic, adresează diferitele forme ale intervențiilor, într-o clasificare care îmi aparține și este bazată pe una dintre ipotezele cheie ale cercetării, anume valoarea estetică a negativului astfel transformat, corelată cu două axe importante: purism-pictorialism și obiectivism-subiectivism. Cele trei categorii astfel enunțate: intervenții fotografice, intervenții artistice și intervenții involuntare asupra negativelor, pornesc de la o segmentare conceptuală, acompaniată de exemple identificate pe parcursul istoriei artei, pentru fiecare dintre tipologii. În cazul intervențiilor de tip fotografic am examinat cum manipularea imaginii fotografice a configurat memoria colectivă, iar negativul s-a transformat într-o sursă a adevăratei înregistrări istorice, exemplificând cu practici fotografice care au contribuit la mecanismele de propaganda ale regimurilor stalinist, nazist și ceaușist. În cazul intervențiilor artistice, am urmărit manifestarea expresivității și subiectivismul artistic imprimate direct asupra negativului fotografic, în practicile lui Edmund Kesting și Maurice Tabard. În cea de-a treia categorie, a intervențiilor involuntare, am tratat problematica conservării și protejării arhivelor, care însă, în cazul arhivei Costică Acsinte s-a dovedit a produce una dintre cele mai captivante alterări de acest fel, într-o estetică a degradării cu totul distinctă.

Capitolul VI *Negativul în arta contemporană* este constituit din studii de caz structurate în două părți, prima dedicată scenei artistice internaționale, iar cea de-a doua scenei artistice românești. Pe plan internațional, am pornit de la impactul semnificativ pe care Van Deren Coke l-a avut asupra modului în care se expune și se colecționează fotografie experimentală, punând accentul pe înțelegerea sa profundă a mediului fotografic atât ca teoretician, cât și ca artist, cu experiența lucrului în camera obscură, unde negativul a reprezentat un vast spațiu de explorare. Această secțiune introductivă a scenei internaționale este urmată de analiza modului în care artiști precum Barbara Kruger, Vera Lutter, Tacita Dean, Dan Holdsworth, Mungo Thompson și Lisa Oppenheim lucrează cu negativul fotografic în contemporaneitate. Pe plan local, am continuat demersul cu analiza utilizării negativului în practicile unor artiști-pedagogi români activi pe scena de artă contemporană, precum Constantin Flondor, Matei Bejenaru, Aurora Király și Răzvan Anton. Capitolul se încheie cu

studiul practicii analog dezvoltate de Răzvan Neagoe, un exponent al următoarei generații de artiști. În urma analizei acestor practici contemporane doresc să punctez integrarea negativului pe cele două axe: cea de artefact fotografic și cea estetică-simbolică, cu observarea unei noi paradigme instaurate de lucrul cu negativul color. Complementaritatea cromatică pe care inversiunea negativ-pozitiv color o instaurează deschide o nouă direcție conceptuală a utilizării negativului, una care poate continua paralela cu științele exacte. Acesta ar putea marca destabilizarea opozițiilor rigide, favorizând cooperări și continuități în locul polarizărilor, astfel depășirea binarității și tranziția către complementaritate, care poate conduce către o înțelegere mai amplă, prin cooperare și continuitate între perspective sau structuri.

Capitolul al VII-lea este consacrat cercetării artistice personale *Negativ | Pozitiv*, în care am prezentat etapele cercetării practice, reluând aspecte din tehnicile enumerate pe parcursul cercetării științifice și corelând experimente singulare cu proiecte extinse, precum *Tender Places of the Child I Once Were*, *Exquisite Imperfections*, *Where Do I Begin?* în cadrul unui amplu demers artistic personal ce utilizează atât pozitivul, cât și negativul fotografic, în adresarea relației cu sinele, relației cu celălalt, a memoriei și percepției în raport cu perspectiva.

În capitolul final, Capitolul VIII *Concluzii*, am coagulat ipotezele de pornire și concluziile fiecarui capitol în parte, într-un discurs aflat la intersecția dintre dimensiunea teoretică a istoriei artei și practica artistică în sine. Așadar, cercetarea *Negativul Fotografic | O analiză a caracterului binar al fotografiei și a esteticii inversării tonurilor* se constituie ca analiză a negativului pe parcursul istoriei fotografiei și este alcătuită dintr-o amplă colecție de imagini negative, alături de cronicile lor, pe care le-am corelat unor fenomene și contexte culturale istorice, cu intenția de a problematiza obiectul fotografic, simbolismul său și estetica inversării tonurilor, a complementarității cromatice. Această teză ar putea avea, în mod cert, o multitudine de completări, însă în forma actuală, demonstrează fără echivoc că elementul primordial al actului fotografic, pe care îl numim negativ, este departe de a fi un simplu intermediar al multiplicării, menit să rămână ascuns privirii în arhivele muzeale, ci el reprezintă un teren artistic fertil, cu importante valențe experimentale, și oferă o narațiune fotografică complementară, ce adaugă informații perceptuale valoroase și contribuie la o înțelegere mai profundă a caracterului distinct al mediului analog.