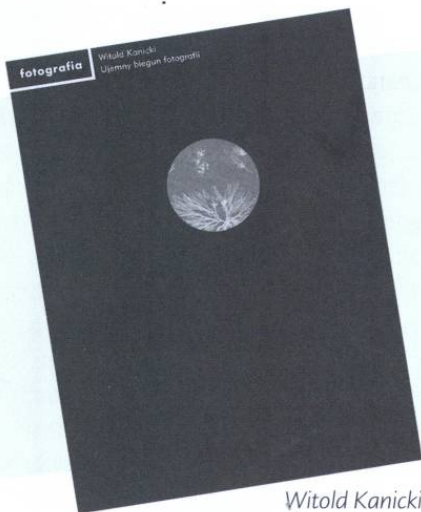


W nieodległej epoce fotografii analogowej negatyw był niezbędnym pośrednikiem w kilkietapowym procesie wiodącym do uzyskania „właściwego” obrazu fotograficznego. Opozycja negatyw–pozytyw od początku historii fotografii wyznaczała czytelną granicę między obrazem ukrytym i ujawnionym/wywołanym, który dopiero w postaci pozytywowej odbitki stawał się celem i przedmiotem zainteresowania. Negatywy fotograficzne były ignorowane i niszczone jako produkcyjne odrzuty.



Witold Kanicki

**Ujemny biegun fotografii**

Negatywowe obrazy w sztuce nowoczesnej

Gdańsk : Fundacja Terytoria Książki, 2016

291 S., 64 S. TABL. : IL. (W TYM KOLOR.) ; 22 CM

# Obraz odwrócony

Marta Leśniakowska

Rozwijające się dynamicznie od końca minionego wieku badania nad fotografią przywróciły negatywowi należne mu miejsce i rangę. Nie tylko w wymiarze historycznym, ale także jako potencjału twórczego: negatyw od dawna był tematem dla artystów, wytwarzając cały nurt oparty na fenomenie „odwróconej” fotografii jako konwencji. Tym właśnie zagadnieniom przyjrzał się blisko i dogłębnie Witold Kanicki, historyk sztuki młodego pokolenia. Swoją obszerną rozprawę poświęcił fotografii i wywodzących się z niej mediom: fotomontażowi, filmowi i malarstwu naśladowującemu obraz fotograficzny. Na polskim rynku to praca w znacznym stopniu pionierska. Bo choć problem negatywowego obrazu w sztuce współczesnej i – szerzej – w kulturze wizualnej nie jest bynajmniej nowy, to pytanie, jaką on rolę pełni, jaka jest jego semantyka, rodzi odpowiedzi nieoczywiste.

Kanicki zajął się tym przypadkowo: impulsem była współpraca przy retrospektywnej wystawie wybitnego neoawangardowego malarza ze środowiska poznańskiego, Jana Berdyszaka, która odsłoniła właśnie negatywowość jego malarskich i fotograficznych obrazów jako jeden z głównych wątków. Poszerzone o inne fenomeny sztuki badania nad obrazem negatywowym, jego genezą i teorią pozwoliły ujawnić złożoność tego zjawiska. „Odwróconą” fotografię włączono do radykalnego awangardowego dyskursu zrywającego z realizmem i mimetycznymi funkcjami obrazów. Ów tytułowy ujemny biegun fotografii uwalnia to, co ukryte, stając się figurą freudowskiego nieświadomego: obiektem skrywająco-odstaniającym niepokojącą istotę rzeczy. Namysł nad tym fenomenem nie bez powodu znalazł się w pewnym momencie w samym centrum nowoczesnej refleksji artystycznej: „Zapisany na negatywach *mundus inversus* ułatwia dialog z systemami metafizycznymi, opartymi na fundamentalnej polaryzacji światła i ciemności”.

Problematyka negatywowej fotografii – „bytu negatywowego”, jak określił taki obraz jeden z czołowych współczesnych badaczy Victor I. Stoichita – została przez Witolda Kanickiego obudowana licznymi informacjami z historii fotografii i jej teorii, co czyni jego książkę pożyteczną lekturą dla każdego, kto zajmuje się w ogóle teorią i estetyką fotografii.

Autor należy do tej grupy historyków sztuki, dla których badania nad fotografią nie są już czymś egzotycznym, jak jeszcze do niedawno uważano. Jest badaczem świadomym miejsca i roli tej problematyki analizowanej w transdyscyplinarnej perspektywie dzisiejszej humanistyki, która uczyniła badania nad fotografią jedną z najdynamiczniej obecnie rozwijanych dyscyplin. Jego książka dobrze się tu wpisuje, poszukując nowych odczytań obrazu fotograficznego, w których uwzględniane są zagadnienia zarówno związane z technologią wytwarzania fotografii od jej początków, jak też ze społecznymi i politycznymi kontekstami, w jakich funkcjonuje to medium. Na blisko trzystu stronach gęstego (nadmiernie!) druku śledzimy zatem historię inwersji, poczynając od samego pojęcia wywodzącego się z języka angielskiego, ale o późnołacińskiej etymologii.

Witold Kanicki prowadzi nas przez wczesne eksperymenty pionierów fotografii, często o dopiero teraz odkrywanych szczególnych wartościach formalnych, poprzez dyskurs awangardowy czołowych artystów używających zarówno fotografii, jak filmu (Man Ray, Hans Richter, Themersonowie, szkoła Bauhausu) i nawiązujących do naukowych koncepcji ponadracjonalizmu (Bachelard). Przybliży twórczość wybranych obecnie czynnych artystów, dla których negatyw jest polem analizowania różnych kwestii: jako języka, który

wchodzi w związki z formalnymi aspektami i skutkami inwersji tonalnej (negatyw/ obraz monochromatyczny/czarno-biały oraz obraz nieostry/nieczytelny jako nośniki znaczeń), negującej obraz odwrócony jako reprezentację, lub testującej jej pojemność semantyczną jako prawdy, indeksu, zapisu bezpośredniego. Píše o tym, jaką funkcję nadawano tym obrazom z pozycji filozofii (neoplatonizm), psychoanalizy (surrealiści), okultyzmu, spirytyzmu i magii.

Oczywiście, można byłoby spytać o powody absencji w analizach wielu twórców mających w swoim dorobku fotografię negatywową (jak Thomas Ruff, Dan Estabrook czy Daisuke Yokota), ale ten brak nie deprecjonuje pracy. Należy traktować ją jako naukowy poligon do testowania najważniejszych kwestii, inspirujących do dalszych badań. Kanicki zresztą jasno określił cel swojej pracy: umożliwić krytyczny dialog z obiegowymi opiniami dotyczącymi negatywu, jego błędności, nieprawdziwości, nieczytelności, i fotografii w ogóle. To zatem książka o marginesach fotografii, które, jak się okazuje, marginesem nie są.

Czy historia obrazu odwróconego, będącego efektem techniki negatywowej funkcjonującej przez ponad sto lat w fotografii, to tylko historia, którą pisze dzisiejsza perspektywa „beznegatywowej” fotografii cyfrowej? Bynajmniej. W czysto technicznym aspekcie fotografia negatywową jest rzeczywiście zamkniętym rozdziałem w dziejach fotografii, choć dostrzegamy już symptomy, że wiadomości o śmierci fotografii analogowej są przedwczesne. Obserwując aktualnie pojawiające się tendencje w fotografii-sztuce, widać wyraźnie, jak technologia cyfrowa otwiera fotografię na nowe perspektywy, atrakcyjne poznawczo dla twórców i dla teoretyków. Do grona tych artystów i badaczy, o których opowiada książka Witolda Kanickiego, chętnie dopiszą się kolejni. ●