

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Słuchają państwo Audycji Kulturalnych podcastu Narodowego Centrum Kultury. Ja nazywam się Martyna Matwiejuk, a moim gościem jest dzisiaj Łukasz Gorczyca, krytyk i historyk sztuki, współzałożyciel galerii Raster, którą odwiedzamy dziś w Audycjach Kulturalnych. Dzień dobry.**

ŁUKASZ GORCZYCA: Dzień dobry. Witam.

MARTYNA MATWIEJUK: **Znajdujemy się na wystawie fotografii Zofii Rydet. To czarnobiałe zdjęcia dróg i bezdroży również, pochodzące z cyklu „Nieskończoność dalekich dróg”. Cyklu, który po raz pierwszy był prezentowany w tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym roku. Jest on często opisywany, jako taka symboliczna droga człowieka przez życie. Mamy start tej drogi, dalej przez nią przechodzimy, droga bywa wyboista. No i na końcu jest kres drogi, czyli śmierć. Czy również w taki sposób, prezentują państwo zdjęcia na tej wystawie?**

ŁUKASZ GORCZYCA: W ogóle można byłoby zacząć od tego, że twórczość fotograficzna Zofii Rydet, jest pełna takich ciekawych, intrygujących i inspirujących paradoksów. I jednym z nich jest to, że w zasadzie cała jej sztuka, dotyczy tej perspektywy egzystencjalnej.

MARTYNA MATWIEJUK: **Yhm.**

ŁUKASZ GORCZYCA: Cała sztuka, a przede wszystkim „Zapis socjologiczny”, który jest może najbardziej znanym jej dziełem. Miała być umawianiem się na spotkanie z ludźmi, z którymi się nie da umówić na przyszły rok. Więc z jednej strony, na każdym kroku, w zasadzie patrząc na te zdjęcia widzimy człowieka i jakąś metaforę jego losu. Ale z drugiej strony, w sposób w jaki ona fotografuje i sposób, w jaki tworzy tą opowieść, jest dużo bardziej wieloznaczny. Bo z jednej strony, ten cały cykl, który tu pokazujemy „Nieskończoność dalekich dróg”, ma w sobie taki zamysł trochę conceptualny. I jest takim zbiorem, który opiera się o, w sumie można powiedzieć, prostą zasadę zbioru, że mamy tutaj trzy motywy. Jednym są drogi właśnie, takie uciekające ku horyzontowi, perspektywa dróg. Drugim są znaki, które stoją przy tych drogach, na ogół. I trzecim, też rodzaj znaku. To są krzyże, różnego rodzaju krzyże przydrożne, cementarne. I tutaj jakby ten układ tych trzech motywów tu się powtarza. On jest tym przewodnim. I one się układają właśnie w tą metaforę. Tak jak pani powiedziała, metaforę ludzkiego życia. Ale jednak, konstrukcja tego cyklu, jest właśnie taka bardzo conceptualna. Kojarzyć się może trochę z pracami właśnie artystek z czasów lat siedemdziesiątych, kiedy w ogóle idea takiego zapisu fotograficznego, była bardzo popularna. Takiego bezosobowego, pod względem formy. Ale z drugiej strony, ujawniającemu go, cały mechanizm jakby działania oka fotograficznego. I tego, w jaki sposób medium fotografii, też manipuluje tą rzeczywistością. Albo w jaki sposób, artysta może zmanipulować tą rzeczywistość. Ale jeszcze z trzeciej strony, jeżeli spojrzeć na te zdjęcia, to one mają w sobie bardzo dużo takiego, można by kolokwialnie powiedzieć, takiego ciepła, że Zofia Rydet jest taką bardzo empatyczną obserwatorką. Oczywiście przede wszystkim ludzi. Znamy jej cykle takie jak „Młody mały człowiek” czy właśnie „Zapis socjologiczny”, gdzie zarówno w stosunku do bardzo, do dzieci czy młodych

ludzi jak i w stosunku do osób starszych. Ona się wykazuje taką niesamowitą jakby zmysłem ich kontaktu, obserwacji. Te zdjęcia są takie niesamowicie z bliskiej perspektywy robione. Tutaj nie ma na tych zdjęciach ludzi ale ona okazuje jakąś taką podobną czułość. I nagle, jak zaczynamy oglądać te portrety polskich dróg, to zaczynamy widzieć te różne niedoskonałości asfaltu, te opadnięte na drogę liście, tą wyboistość kocich łbów, te cienie drzew, jakieś rozlewające się światło na asfalcie, te lekko zardzewiałe krzyże na cmentarzu czy przekrzywione właśnie znaki albo zasłonięte przez drogowców płachtami, że nagle w tych wszystkich fotografiach, zarazem takich wydawałoby się prostych, czy ktoś by mógł powiedzieć nudnych, to serwujemy jakby życie w swojej właśnie takiej pełni, swojej jakiej takiej entropicznym uroku. I to było dosyć dla nas inspirujące i stąd postanowiliśmy ten cykl pokazać, może nieco inaczej, niż to zrobiła oryginalnie sama artystka, która właśnie posłużyła się formą takich plansz, jakby poglądowych, na których wklejała sekwencje fotografii o zbliżonym motywie, temacie. Tworząc tego rodzaju taką właśnie parą konceptualną opowieść, typologię. A my, staraliśmy się tutaj bardziej skupić właśnie na pokazanie takiej wizualnej, indywidualnej siły tych fotografii. Spróbować spojrzeć też na nie, jako na osobne obrazy. I oczywiście, my je tutaj mamy też uporządkowane w te motywy. Ale zarówno cała wystawa nie jest, jakby pokazem wszystkich fotografii, jakie w ramach pracy nad tym cyklem Zofia Rydet zrobiła, tylko naszym właśnie wyborem jej autorskich odbitek. Jak i właśnie postaramy się tutaj zestawiać, w taki trochę własny i autorski sposób. Wyszukując to, co dla nas było jakby inspirujące i tworząc jakiś nowy rodzaj jakby obrazu, sekwencji, które dzisiaj się wydaje nam przejmująca.

**MARTYNA MATWIEJUK: To powiedzmy może słów kilka, też o samych technikach, wykorzystywanych do stworzenia tych zdjęć. Bo ktoś mógłby powiedzieć, no po prostu czarnobiałe zdjęcia dróg, krzyży i znaków. Ale one w wielu przypadkach wyglądają jak nie z tego świata.**

ŁUKASZ GORCZYCA: No właśnie, bo jest też taka myśl, mi niedawno bardzo banalna przyszła do głowy, refleksja, spostrzeżenie, że jak można też w najprostszym sposobie opowiadać, o tego typu fotografii, z dzisiejszej perspektywy, że to jest fotografia analogowa, że to nie jest fotografia cyfrowa. Co w zasadzie, z dzisiejszej perspektywy bardzo wiele zmienia. Bo my żyjemy już w czasie, kiedy praktycznie wszyscy ludzie, którzy jeszcze nauczyli się robić analogową fotografię, już ją zarzucili. I że teraz to, co obserwujemy współcześnie, to jest coś odwrotnego, że młodzi ludzie na przykład, wracają do tej analogowej fotografii, jako czegoś, co jest niewyuczone w szkole, jako naturalny rodzaj pracy z fotografią. Tylko coś, co jest takim ekscytującą techniką z przeszłości, którą się na nowo jakby odkrywa, prawda? A to jest fotografia, to co my pokazujemy, to są fotografie oczywiście z czasu, kiedy fotografia artystyczna, posługiwała się po prostu przede wszystkim medium czarnobiałej fotografii. I można powiedzieć, że było to medium, które dawało swego rodzaju inspirujące ale bardzo mocne ograniczenia. To znaczy, właśnie mamy do dyspozycji czarnobiałą negatyw, ciemnię, papier światłoczuły. I próby jakby wkomponowania tego, co się chce opowiedzieć, w kadr, w kartki papieru. I Zofia Rydet nie była nigdy taką fetyszystką, takich wyidealizowanych, idealnie ostrych czy precyzyjnych odbitek w ciemni. Ona sama robiła wszystkie swoje powiększenia. Ale też bardzo chętnie eksperymentowała z tym obrazem. I to znowuż jest nieortodoksyjne potraktowanie tego tematu, bo mówiłem o tym, takim konceptualnym kontekście tego cyklu. Takim jakby rygorystycznym ubraniu go, w te motywy i typologie. Ale z drugiej strony, ta fotografia tutaj, odchodzi też od tego zimnego, obiektywnego spojrzenia. Raz, z uwagi na to,

że Zofia Rydet, zwykle fotografowała w taki rzeczywiście dosyć spontaniczny bym powiedział sposób. A potem dopiero w ciemni, często prostowała te kadry albo wycinała z tych zdjęć, co jest dla niej interesujące. Ale też, jak się przyjrzeć części z tych fotografii, zwłaszcza te, które dotyczą też elementu krajobrazu. Ale też to są takie fragmenty z krajobrazem miejskim i znakami drogowymi. Ona używa tutaj częściowo takiej techniki, nazywanej techniką solaryzacji, która najkrócej mówiąc polegała na tym, że naświetlając odbitkę, czyli z negatywu robiąc pozytyw, dokonuje się dodatkowego procesu. I ten obraz pozytywowany na odbitce, znowu zamienia się trochę jakby na negatyw. Czyli to, co widzimy na końcu, na odbitce jest po części odwrócony w swoich kolorach. I tutaj, ona zastosowała to na części fotografii i na całej powierzchni zdjęć, jakby wkomponowując w te pejzaże, jeszcze rodzaj takiego dziwnego, ciemnego nieba. I takiego przebarwienia właśnie, na przykład konarów drzew, którym dodaje jeszcze takiej aury jakiejś niesamowitości, które odrealnia jeszcze ten krajobraz, jakby przydając jej tej symbolicznej, takiej metaforycznej siły. Jest to taka fotografia, bardzo ładna z resztą odbitka, przedstawiająca właśnie krzyż, taki polny, ustawiony pomiędzy dwoma wysokimi takimi, w zasadzie ogołoconymi z liści drzewami. Im wyżej spoglądamy ponad krzyż w niebo i te płaczące się gałęzie, tym bardziej to niebo właśnie odwraca swój kolor z jasnego na ciemny, tworząc taką jakby, rodzaj też takiej łuny wokół tego krzyża, czyniąc z tej fotografii, taką niemalże malarską kompozycję. Mimo że, tak jak powiedziałem, w zasadzie tych środków jest tu bardzo mało do dyspozycji. Biel i czerń, różne odcienie szarości i chemia, którą się używa po prostu do wywołania i utrwalenia tych obrazów. Więc w tych zdjęciach, jest bardzo dużo też takiego właśnie drobiazgu, którym przez takich ortodoksów fotografii analogowej, takich mistrzów idealnych powiększeń, odbitek mogły być traktowane z dystansem. Ale u Rydet zawsze ważniejsza była ekspresja tego obrazu, więc na przykład zdjęcia, które są trochę nieostre albo poruszone, one tutaj jakby świetnie też funkcjonują, bo są częścią, naturalną częścią jej jakby spojrzenia. I przydają jeszcze właśnie emocji tym wizerunkom.

**MARTYNA MATWIEJUK: Wróć jeszcze na chwilę, do samego tematu zdjęć. Bo patrzyłam na tamte znaki i tak jak pan powiedział. One są zakryte, odwrócone jakiejś poszarpane. Trudno jest je odczytać, więc z jednej strony można je pewnie interpretować jako drogowskazy życiowe, ale one wcale nie pomagają w tej drodze.**

ŁUKASZ GORCZYCA: No oczywiście, że nie pomagają. Ale to jest też taka, to co nas tutaj interesowało. I co do niej tak jakby dokładamy od siebie, jeżeli chodzi o interpretację tych fotografii. To takie poczucie, że tak mimochodem w tym cyklu, w którym, tak jak powiedziałem, co jest rzadkie dla Zofii Rydet, nie występują ludzie, nie występują postaci, żadne figury. Ten cykl jest też taką opowieścią, o polskim krajobrazie. To znowuż było jakoś bliskie Zofii Rydet, chociaż ona była też taką artystką, która dużo podróżowała po Europie i dużo też wystawiała za granicą. I fotografowała też za granicą. To jednak w takich projektach, jak „Zapis socjologiczny” albo tak jak właśnie „Nieskończoności dalekich dróg”, to ma myślę znaczenie, że oglądamy właśnie ten, a nie inny jakby krajobraz. A przynajmniej, z tych fotografii można bardzo dużo poczuć. No ze specyfiki Polski, lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych. Ale może bardziej ogólnie, takiego rodzaju pewnego kryzysu czy cierpienia, które jest wpisane też w ten krajobraz, który można właśnie czytać, w tych popękanych asfaltach, w dziurach, w drodze, jakichś łatanych dziwnie jezdniach. I taki rodzaj kultury materialnej, PRLowskiej, która w jakiś sposób, była też ukrywana wówczas, przez oficjalną propagandę i której trudno było może

dostrzec w ówczesnej prasie czy w albumach fotograficznych, czy na pocztówkach. Ale właśnie tacy artyści, jak na przykład Zofia Rydet, właściwie to ich najbardziej intrygowało. Jakby znajdowanie tych takich szpar, czy dziur w tym monolicie propagandowym. I pokazywaniu po prostu prawdy, która może by się objawiać pod różnymi postaciami. Tutaj ta prawda, w którą ona jakby wierzy, to jest właśnie prawda tych obiektów. Tych przedmiotów, które towarzyszą drogom właśnie, tej całej infrastruktury, która zdawałoby się, że powinna być zawsze najbardziej zadbana, a w której właśnie widać tę wszystką chorobę, która w jakiś sposób toczyła tamto społeczeństwo, tak? Tą właśnie korozję tych znaków, tą niemożność jakby odczytania właściwej wskazówki i też taką ułudę tych wskazówek, tak? Że cała ta, też z resztą taka cała ideologia znaków drogowych, która też jest wpisana, bardzo w takim modernistycznym, nowoczesnym naszym myśleniu. Jest tutaj też jakby tak trochę przed nią podważana. Te znaki drogowe są zestawiane tutaj z krzyżami. Zupełnie innym rodzajem motywu, który ma taki charakter typowo eschatologiczny ale też religijny. I to też myślę, że jest ciekawe, bo mało było w tamtym czasie, i z resztą do dzisiaj to chyba nie jest jakaś mocna strona naszej sztuki czy kultury. Takiej dyskusji, pomiędzy tą sferą, jakby takiego codziennosci czy właśnie modernizacji a sferą sacrum. I tego, co w tej kulturze było zawsze takie bardzo trwałe, ludowe, kościelne właśnie. A tym, co było zawsze postawiane w opozycji, jako coś, co jest bardzo postępowe, modernizujące, kosmopolityczne. A tutaj, ona tego nie stawia w tej jakiejś opozycji, tylko pokazuje to, jako rodzaj takiego naturalnego dopełnienia.

**MARTYNA MATWIEJUK: Yhm. To dodajmy jeszcze, że fotografie z tego cyklu, były bardzo rzadko dotąd prezentowane. Sama artystka, ponoć za życia, kiedy też te fotografie były wystawiane, bardzo dbała o kolejność i układ ich i też warto dodać, znajdują z resztą państwo zdjęcia w internecie, że te zdjęcia krzyży, o których pan wspomniał, układały się też w kształt krzyża. Mówiła o tych zdjęciach, jako o inwentaryzacji krajobrazu, to jeszcze mi się przypomniało. Kiedyś, w Audycjach Kulturalnych, rozmawialiśmy z Andrzejem Różyckim, który zmarł niedawno. Fotografik, reżyser filmowy, który z resztą nakręcił film dokumentalny o Zofii Rydet. Można powiedzieć, że był jej przyjacielem. I pamiętam, że powiedział wtedy, że Zofia Rydet był chyba jednym z pierwszych polskich twórców fotografii, którzy myśleli właśnie o obrazach w cyklach. Właśnie jako takich konceptualnych częściach. I zwróciłam też uwagę na to, że ten cykl powstawał równoległe do „Zapisu socjologicznego”, który zdaje się być w zupełnej opozycji. Bo tam, bohaterem jest człowiek, w swoim środowisku naturalnym, w swoim domu. Tutaj, te drogi są puste. Ludzi na nich nie ma. Czy myśli pan, że te cykle mogą być komplementarne w jakiś sposób?**

**ŁUKASZ GORCZYCA:** Tak, tak, tak. Tak, to jest też w ogóle bardzo dobrze spostrzeżenie ciekawe, że rzeczywiście początek lat osiemdziesiątych, to jest też jakby szczyt pracy Zofii Rydet, nad „Zapiskami socjologicznymi”. Ale myślę, że to jest, jeżeli spojrzymy właśnie przez to, z tej perspektywy takiej, egzystencjalnej, symbolicznej, no to o ile te spotkania w chatkach, w domach z ich mieszkańcami, na tle ich pokoi mieszkalnych, były takim rzeczywiście próbą zajrzenia do tych ognisk domowych i spojrzenia w oczy tym ludziom. I takim rzeczywiście namacalnym spotkaniem. No to tutaj te drogi, są jakby tego takim, można powiedzieć abstrakcyjnym dopełnieniem. Takim właśnie metaforycznym dopełnieniem. Ale z drugiej strony, no łatwo sobie też to technicznie wyobrazić. To są też te drogi, które ona musiała

pokonać, żeby spotkać tych ludzi, że to jest właśnie ten krajobraz, który dzieli te domy między sobą, te miasteczka między sobą. To jest też ciekawe, bo ten wymiar, taki praktyczny i też taki wymiar podróży, jakoś mi tak trochę może umykał. Te fotografie na przykład z „Zapisu socjologicznego”, one zawsze dzieją się, czy większość z nich dzieje się we wnętrzach. I mamy wrażenie takiej po prostu, jej obecności, spotkania. A umyka nam w zasadzie to wszystko, co było właśnie pomiędzy. I ten projekt trochę to pokazuje. I jeszcze na wernisażu, było takie miłe spotkanie, że ktoś do mnie podszedł i zapytał, czy są w ogóle spisane miejsca, gdzie były fotografowane te, na przykład drogi, krzyże, czy tak dalej. Bo w zapisie częściowo to jest, wiadomo. Częściowo nie do końca. Tutaj artystka nie była aż tak skrupulatna, żeby to wszystko notować. Ale puenta była taka, że ta osoba powiedziała: „Bo ja wiem, gdzie to jest.” Wskazując na to jedno zdjęcie ze znakiem drogowym, z takim, charakterystyczne zdjęcie z fragmentem, rzeczywiście ulicy jakiejś miejskiej. To jest z Kamienia Pomorskiego. A że, to jest małe miasto. I sobie wtedy pomyślałem, super. To w ogóle taka cenna w sumie, może nie zmieniająca tutaj sensu, ale cenna taka informacja.

MARTYNA MATWIEJUK: **Yhm.**

ŁUKASZ GORCZYCA: Zawsze to jest interesujące. Ale też zaraz sobie uzmysłowiłem, że to też pokazuje jakby skalę, tej jakby podróży, że to rzeczywiście jest taki zapis tego krajobrazu. I to rzeczywiście jest jakiś rodzaj, może obrazów, które my okej. My tutaj mamy do czynienia z konkretnym wyborem tych zdjęć. Ona też zrobiła jakiś wybór odbitek. Ale że, o tych fotografiach można też myśleć o takich obrazach, w tym sensie symbolicznym, że one reprezentują ten taki ciągły obraz, który gdzieś był przed oczami. Czy jest przed oczami osoby, która pokonuje kraj. To jest jakby też taki rodzaj, takiej jakby syntezy, tego zapisu tych pojedynczych tak jakby momentów, detali, spotkań, chwil. Ale też zapis po prostu takiej drogi życiowej samej artystki, tej podróży pomiędzy poszczególnymi miastami, miejscami, ludźmi. Pomędzy poszczególnymi fotografiami.

MARTYNA MATWIEJUK: **Zofia Rydet mówiła, że wielką zaletą fotografii jest to, że ona chociaż w pewien sposób przedłuża nasze życie. Artystki nie ma już z nami od dwudziestu sześciu lat. Są za to jej zdjęcia. Do dwudziestego piątego marca, oga państwo zobaczyć wybór trzydziestu sześciu fotografii z cyklu „Nieskończoność dalekich dróg”, w galerii Raster. Dziś o tej wystawie, rozmawiałam z jej kuratorem Łukaszem Gorczycą. Bardzo dziękuję.**

ŁUKASZ GORCZYCA: Bardzo dziękuję. Serdecznie zapraszam.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.