

Fotografia, to w gruncie rzeczy nic innego jak ukradkowe zagłądanie do lustra.
Lucjan Demidowski, „Lustra”, 1990

Fotografia, czyli realność iluzoryczna.
Z Lucjanem Demidowskim rozmawia Jolanta Męderowicz (fragmenty)
Lublin, marzec 2010

Jolanta Męderowicz: Tytuły, które nadajesz swoim obrazom fotograficznym i także ich seriom, realizowanym począwszy od lat 70-tych wskazują, że obszarem twoich zainteresowań jest rzeczywistość fotografowana i rzeczywistość obrazu fotograficznego badana w aspekcie ich iluzoryczności, lub prowokowana do stania się iluzją. Świadczą o tym prace z serii „Rzeczywiste-pozorne” wystawione w Galerii Remont w 1973 roku, „Lustra” z lat 1988-89 oraz znamienne w twojej twórczości, które określiłeś mianem „Obrazów iluzorycznych”, a które rozpocząłeś w połowie lat dziewięćdziesiątych i wznowiłeś cztery lata temu. Element lustra towarzyszył sztuce na przestrzeni dziejów, a w XX w. wprowadzą go do swoich działań choćby tacy artyści, jak Robert Smithson, twórca land artu, czy Krzysztof Zarębski w obszarze sztuki performance. Oczywiście na różnych zasadach. Ostatnio, na wystawie w Galerii Grodzkiej w Lublinie można było zapoznać się z dotychczas nie eksponowanymi fotografiami, które sygnowałeś mianem skali „1:1” (1974 r.). Czy rzeczywiście istnieje jakiś związek, który łączy te fotografie z najnowszymi seriami z ostatnich lat? Co wpłynęło na podjęcie tej problematyki w twojej twórczości? Czy zgodziłbyś się z określeniem fotografii jako realności iluzorycznej?

Lucjan Demidowski.: Cała idea tego obrazowania, to była refleksja nad „Tautologiami” Zbigniewa Dłubaka. Zastanawianiem się, czym fotografia jest, jeśli nie jest tautologiczna. Dłubak dokonał takiego zabiegu, właśnie wieszając fotografie przedmiotu obok samego przedmiotu. Spowodowało to mój niepokój, bo zacząłem porzucać obrazowanie fotograficzne i zacząłem szukać drogi dla siebie. Szukając tego samego, czego on szukał, poszedłem inną drogą. Posłużyłem się najprostszą skalą. Przyjmując, że jeśli fotografia jest prawdziwa, jeśli rzeczywistość jest tożsama z jej wizerunkiem, to jest to odwzorowanie rzeczywistości w jakiejś skali. Najbardziej obiektywna była skala dokumentu, czyli skala: 1:1 . W związku z tym, obliczyłem, że jeśli wytnę białą kwadrat papieru, o wymiarach 10 cm i umieszczę

w jego środku napis: 1:1, o wysokości 1 cm, a następnie przyłożę go do jakiegokolwiek miejsca w rzeczywistości, to będzie to odwzorowanie w skali 1:1 tejże rzeczywistości. I tej kartki. Ale następnie sporządziłem drugą kartkę, która mierzyła 20 cm, a cyfry „1:1” miały 2 cm i ustawiłem tę kartkę na środku kadru w innej rzeczywistości. Ten zabieg powtarzałem, aż do momentu kiedy cyfry skali miały 15 cm, a biała kartka papieru - 1,5 metra, wstawiając je za każdym razem w centrum obrazu w różnych miejscach. Potem, po skopiowaniu tych obrazów i precyzyjnym zmontowaniu okazało się, że te wszystkie znaki są identyczne. Ta skala odwzorowania sugerowała, że wszystko jest w porządku, ale jednocześnie nic tam nie było w porządku. Po pierwsze, przestrzeń została zakłócona przez ten kwadrat białej kartki, a z drugiej strony obraz pokazywał, że w każdym obrazie ten kwadracik jest jednakowy i cyfry na nim są jednakowe, natomiast wielkość realna tej rzeczywistości, do której jesteśmy przyzwyczajeni jest zupełnie inna, bo powstałe obrazy, począwszy od prawie makrofotografii do szerokich plenerów, zostały sfotografowane w różnej skali. Był to pierwszy krok, który pozwolił mi na zorientowanie się, że zaczynam iść dobrą drogą, że ta rzeczywistość jest i rzeczywista i pozorna. Fotografia sama w sobie, jest to taki rodzaj medium, że aż się prosi o pokazywanie tej fikcyjności w stosunku do desygnatu. Fotografia staje się nową rzeczywistością, sama w sobie, samoistnym celem, nośnikiem zupełnie innych wyobrażeń o świecie. Kolejnym zabiegiem było wprowadzenie lustra, żeby tę magię poszerzyć. W 1973 roku, kiedy miałem pracownię przy ulicy Noworybnej w Lublinie, po raz pierwszy użyłem kwadratu lustra, jeszcze kwadratu, nie posłużyłem się żadną inną płaszczyzną. Pokazałem pierwsze znaki, które nazwałem: „rzeczywiste – pozorne”. Wówczas, wspomnianą kartkę papieru zastąpiłem płaszczyzną lustra, żeby magia tej iluzoryczności była jeszcze większa. Wówczas nie nazywałem tego jeszcze iluzorycznością, ale najprościej: obraz rzeczywisty-pozorny. Pokazałem te prace w szerokiej skali, w Galerii Remont w Warszawie. To był znaczący etap w moim rozumieniu fotografii. Po pewnej przerwie w mojej praktyce twórczej, powróciłem do obrazu w fotografii w inny jeszcze sposób. Wziąłem, co prawda, jeszcze raz lustro do ręki, ale tym razem lustro, które było elastyczne, które się wyginało. Dodatkowo wprowadzałem kompendium przed obiektyw. W efekcie powstawały dynamiczne rejestry, bo to lustro wirowało, dawało się wyginać, pokręcać, przesuwac, mogłem też regulować czasem.

J.M.: Ta seria fotografii wydaje się zapisem obrazów abstrakcyjnych o silnej ekspresji. Czy to były jakieś specjalne lustra?

L.D.: To była chromowana płyta, która powodowała odbicie rzeczywistości, ale pozwalała się deformować przed aparatem fotograficznym, dawała się poruszać, bo to był materiał lekki, sprężysty. Tyle tylko, że po którejś kolejnej serii zdecydowałem z tego zrezygnować, bo czułem, że to staje się manieryczne, denerwujące. Pewnie można byłoby jeszcze na kilkadziesiąt sposobów wyeksploatować to narzędzie...

J.M.: Niemniej, nie był to, jak w przypadku serii fotografii „1:1” z początku lat 70-tych, obraz chłodnej analizy rzeczywistości, rejestrowanej przy użyciu „obiektywnego narzędzia”, jakim postrzegano wówczas to medium. Dokonywałeś tu przecież celowego zaburzenia rzeczywistości przed obiektywem aparatu fotograficznego, w wyniku interwencji, jaką było wprowadzenie lustra i tym samym, jej (fotografowanej rzeczywistości) odbicie w rozedrganym lustrze. Ostatecznie tworzyłeś obraz innej rzeczywistości, iluzorycznej, w której silny ładunek ekspresyjny wyraźnie determinował obraz fotograficzny. W sztuce dekady lat 80-tych ekspresja w jeszcze innych kontekstach „krzywego zwierciadła” rzeczywistości odegrała istotną rolę. W jaki sposób projektowałeś tę iluzję? Interesowało cię zagadnienie deformacji obrazu, i jednocześnie czasu?

L.D.: Manipulowałem czasem, doбираłem odpowiednie materiały, jeśli chodzi o czułość, odpowiednią przysłonę. W zależności, co chciałem zrobić, to były czasy od pół sekundy do czterech sekund. Spodziewałem się pewnych rzeczy, które mogą powstać i to było w znacznym stopniu przemyślane. Tyle tylko, że tak, jak ci wspominałem, poczułem w pewnym momencie, że wpadam we własne sidła i postanowiłem coś z tym zrobić.

J.M.: Chciałabym cię przy tej okazji zapytać o zagadnienie warsztatu, który jest i zawsze był u ciebie mistrzowski, nawet w okresie, gdy zaczynałeś, gdy postawa konceptualnych założeń neoawangardy lat 70-tych daleka była od prymatu estetycznych wartości i maestrii warsztatowej. Przy tej okazji, chciałabym może zapytać o te zjawiska i tych, którzy ukształtowali twoje rozumienie sztuki i fotografii.

L.D.: Trafiłem jako młody chłopak na Lubelski Zamek, do tej grupy Zamek i tam miałem pierwsze laboratoryjne doświadczenia. Zawsze doskonaliłem warsztat fotograficzny, nie wiem, czy go doprowadziłem do perfekcji, ale piekielnie o niego dbam, szczególnie teraz, kiedy robię obrazy iluzoryczne. Mogę tak skokowo powiedzieć, bo to nie jest tak, że jeden człowiek ukształtował moje wyobrażenie o tym, czym jest sztuka, czy czym jest fotografia. To trwało, ja kontakt ze sztuką zawdzięczam szeregu ludziom. Kamieniem milowym był

wspomniany Zbyszek Dłubak. Ja z nim spędziłem sporo czasu w pracowniach i nie tylko, na rozmowach bardzo osobistych. Pierwszy raz miałem przyjemność spotkać się z nim na komisji artystycznej w 1971 roku. On był tam w jej składzie, nie pamiętam, czy przewodniczącym. W dwa, trzy lata później byliśmy kolegami ze Związku, on był znacznie starszym. W pewnym momencie ja mu pokazałem swoje prace, chyba te „1:1”, i on zaproponował, żebyśmy mówili sobie po imieniu. On taki był. Jak dostrzegł coś dla niego ważnego u drugiego człowieka, artysty, to otwierał się natychmiast. Jurek Lewczyński, to odrębna karta. Miałem okazję pojechać do niego do Gliwic. To była poł. lat 70-tych, może 1974-5 rok. Potem byłem też w Sanoku u Zdzicha Beksińskiego. To była fantastyczna sprawa, bo miałem okazję z Jurkiem Lewczyńskim szereg godzin spędzić, poznać jego punkt widzenia na fotografię, to, co on w fotografii ceni, na wartości, chociaż oczywiście znałem wcześniej naturalnie, jego realizacje z najprzeróżniejszych publikacji. Potem poznałem artystów z Łodzi, z Warsztatu Formy Filmowej. Wykonywaliśmy najprzeróżniejsze szaleństwa, spotykaliśmy się ciągle w tych 70. latach i wymienialiśmy się i tym, co robimy, i towarzysko. Przypomnę też Galerię Remont, bo to bardzo ważne miejsce było, które skupiło rzeczywiście w swoim czasie sporo ciekawych ludzi, nie tylko fotografujących. Bardzo bliski Remontowi był Zbyszek Dłubak, Józek Robakowski, Antek Mikołajczyk, Zygmunt Rytko. Wspierał galerię duchowo, Jurek Lewczyński. Tam się pojawiali Marek Konieczny i Wodiczko. Stażewski wpadał. Pojawiali się też ludzie z jakby innych kręgów. To było bardzo twórcze miejsce. W tym czasie, to była taka mekka w Warszawie. Z jednej strony był Foksal, był takim klanowym miejscem spotkań ze sztuką, a z drugiej strony Remont, który był takim niejako undergroundem, któremu się wszyscy z niedowierzaniem przyglądali, ale i z ciekawością, co z tego wyniknie. Wtedy szefował Remontowi Waldemar Dąbrowski, późniejszy minister kultury i sztuki. I on pozwalał na więcej niż w tamtych czasach pozwalać można było. W związku z tym, działy się tam fantastyczne rzeczy, świetne spotkania i różne akcje, które by pewnie w innym przypadku przez cenzurę nie przeszły.

J.M.: A krytycy sztuki, teoretycy fotografii, czy mieli jakiś wpływ na twoje wybory, na twoją twórczość?

L.D.: Pewnie w tym całym chaosie, powiedziałby, bardzo ciekawym interlokutorem był Jurek Busza, który potrafił faktycznie zaszczerpić ludzi takim twórczym napędem. Urszula Czartoryska, robiła swoje, a przy czym według mnie, ona była skupiona może nie tyle na fotografii dziejącej się na obrzeżach, ile wypracowywała sobie taki pewien swój punkt

widzenia. Ona może bardziej szukała tych, którzy spełniają jej oczekiwania. A Jurek był takim wszędobylskim łazikiem, takim facetem, który chciał wszystkiego sam dotknąć, porozmawiać i dokonywał wyboru spośród często ludzi zdawałoby się nieciekawych, a on dostrzegał tam pewne istotne sprawy i to prezentował śmiało, odważnie. Był ważną postacią.

J.M.: Wróćmy ponownie do „Obrazów iluzorycznych”, do tej serii, która rozpoczęła się w połowie lat 90-tych, i trwa, bo powróciłeś do nich w ostatnim czasie.

L.D.: Tak. To się wszystko zaczęło od tych pierwszych fotografii wykonanych w 1973 roku, które potem pokazywałem w Remoncie jako „Rzeczywiste-pozorne”. Potem, jak wspominałem, były zwierciadła, czyli to zwierciadło metalowe, które wyginałem, plus te kompendia lustrzane, potem miałem przerwę, i znowu do tego wróciłem. Wróciłem dosyć późno, bo to był chyba dziewięćdziesiąty trzeci, może czwarty rok i zrobiłem serię plenerową. Wtedy posłużyłem się lustrem trójkątnym, czyli zmieniłem kształt. Również użyłem trapezów i wąskich pasów lustra. Tego jest w archiwum dużo. Ja na tej wystawie („Prawda i nieprawda fotografii”, Galeria Grodzka, Lublin, luty-marzec 2010 r. – przyp. J.M.) tylko kilka rzeczy pokazałem, można powiedzieć sztandarowych, jako że uznałem, że są reprezentatywne dla tego, co robiłem. Potem znów zrobiłem przerwę, jakby uznałem, że to się może wyczerpało. Nie wiem, jak to się dzieje, a może nigdy się nie dowiem, dlaczego tak jest, że nagle oszalałem, i około roku 2006/2007 zacząłem pracować jak wariat i tych fotografii powstało bardzo dużo. Przy czym, po raz pierwszy wszedłem z tymi lustrami tak naprawdę i do wnętrza i na zewnątrz. W tej chwili nie szukam form i rozwiązań przyjętych z góry, właściwie chodzę, obserwuję miejsca, które chciałbym zakłócić, które wydają mi się do obrazów iluzorycznych najbardziej odpowiednie. Takie miejsca znajduję w domu, u znajomych, w instytucjach, w naturze.

J.M.: Iluzja jest zakłóceniem rzeczywistości?

L.D.: Jest zakłóceniem, oczywiście, ale ja wprowadzając lustra zakłócam jednocześnie miejsce, w którym to się dzieje. Tak, że to się dzieje dwukrotnie. A poza tym ja jestem fotografem, więc mnie nie wystarczy, żeby to miejsce zakłócić. Może performerowi wystarczy. Gdybym uprawiał sztukę performance, to wtedy faktycznie, wprowadziłbym do jakiegoś wnętrza, czy na zewnątrz te swoje zwierciadła ... a mnie interesuje coś innego.

J.M.: Masz jeszcze następne odbicie rzeczy, obraz który pojawia się na fotografii, i dalsze, a mianowicie myślę o obrazie, który odczytuje widz, i kolejne, które pozostaje w pamięci oglądającego fotografię... Czy, według ciebie, to jest rzeczywistość fotografii, fotografii jako iluzji, czy może rzeczywistość jest iluzją (tu, zobrazowaną fotograficznie)?

L.D.: Rzeczywistość, zakłócenie i przypomnienie. Ja to zapisuję w formie, powiedziałbym, niemożliwej, czyli zastępuję to zakłócenie, tę całą iluzoryczność sytuacji, zastępuję znakiem, zapisem fotograficznym, który dalej, sam w sobie, jest zapisem iluzorycznym. Z jednej strony fotografia istnieje fizykalnie jako materia, bo mówię o odbicie fotograficznej, czyli nowej rzeczywistości, ale przyjęło się też, że fotografia to przecież nic innego jak próba rejestracji rzeczywistości. Jakiej rzeczywistości, bo ta moja już została zakłócona na planie zdjęciowym? Zapis ten, z jednej strony jest prawdziwy (tej zakłóconej rzeczywistości), a z drugiej strony jest iluzoryczny. Sam się dziwię potem, kiedy tę fotografię oglądam, że to jest tylko przypomnienie, próba na nowo mojej interpretacji. To wcale nie jest tak, jak było, że mogło tak być, ba, więcej, pojawiają się elementy, których w ogóle nie przewidywałem, których nie widziałem wcześniej, fotografując. Umknęły zupełnie moim wyobrażeniom.

J.M.: Na przykład?

L.D.: Jakieś linie, które biegną gdzieś tam, w sposób prawie niedostrzegalny, a które aparat fotograficzny zapisał. W plenerze, na przykład, poruszają się gałęzie drzew, coś się pojawia na ułamek sekundy.. Często, czasy ekspozycyjne są bardzo długie i ja często odchodzę, nie kontroluję tego, zostawiam kamerę. Za kilka minut wracam, Różne rzeczy mogą się w tym czasie wydarzyć. We wnętrzach jest często tak, że przy czasach rzędu kilkunastu minut, światło leciuteńko się przesuwa i to powoduje, że ujawnia się coś, co było pierwotnie w cieniu. I ja dopuszczam taką możliwość. Powiem ci, że to nawet jest fajną rzeczą, że coś takiego się pojawia, bo to jest dla mnie zaskoczeniem i to jest dla mnie nową iluzją. Już mi się wydawało, że wszystko o tym wiem, i dalej - nie wiem. Nie wiem, czy dotknąłem już tej materii, o którą mi chodziło, czy dalej warto penetrować, szukać tego niedotykalnego.

J.M.: Obrazy zapisane w twoich fotografiach, to są też obrazy niewidzialnego, niewidocznego. Lustro ustawione w plenerze czy we wnętrzu odbija obraz, który „widzi” lustro, a którego ty nie widzisz, bo jest przeciwległy, to obraz rzeczy za twoimi plecami. Obiektyw aparatu też go „nie widzi”, widzi jego lustrzane odbicie.

L.D.: Pisałem o tym, że jest to sposób, albo może nadzieja na dotknięcie czegoś niewidzialnego, bo jest to wszystko poza kadrem, poza fotografem, poza aparatem fotograficznym. Niby nic się nie dzieje, ale jest to niesamowite doświadczenie, jakbyśmy penetrowali wszechświat, nie tyle w czasie fotografowania, bo wtedy bardziej zajmuję się sprawami technicznymi, komponowaniem, wyborem, analizą, itd., tylko później, kiedy robię tę pierwszą odbitkę, w tej swojej świątyni, którą dla mnie jest ciemnia, to przechodzą lekkie dreszcze, bo nie dość, że jesteś świadkiem powstawania obrazu, misterium, tajemnicy, to na dodatek dostrzegasz jakby ślad Boga; istnieje coś, do czego w normalnych okolicznościach chciałbym i jednocześnie bałbym się zbliżyć.

J.M.: Jakie wymiary iluzoryczności zaobserwowałeś w swojej praktyce z lustrem?

L.D.: Dochodzi jeszcze czynnik czasu, wcale nie taki nieważny w tym wszystkim, bo czas jest umowny. To wszystko jest prawdą i nieprawdą fotografii. Bardzo mi ta definicja odpowiada. W tym wszystkim jest jeszcze jedna rzecz. Wiesz, ja lubię, oprócz iluzoryczności, urodziwość fotografii. Lubię fotografie dobrze skomponowane, jak one czarują, jak wciągają w tę swoją specyficzną materię obrazu. Jeśli tam się coś jawi, o czym rozmawialiśmy, że ja nie zauważyłem tego, a czyni fotografię jeszcze bardziej zagadkową, czy piękną, czy wciągającą, to mnie to bardzo odpowiada i ja to akceptuję. Są takie prace, których ja nie pokażę nikomu, choć pewne nie odbiegałyby w sposób jakiś specjalny od pozostałych, ale wiesz, one są dla mnie pozbawione czegoś, tej wewnętrznej tajemnicy. Każdy przecież szuka na swój sposób dotykania tego niewidzialnego. To się składa z szeregu elementów, niewytłumaczalnych. Może w innych okolicznościach, albo komu innemu bardziej by taki obraz odpowiadał. Mnie, akurat nie. I na szczęście, to ja decyduję.