

Autor o wystawie „FELCYN versus FELCYN”

(Galeria ZPAP przy ul. Piwnej w Gdańsku, 2020.09.30 – 2021.04.19)

Wystawa składa się z dwóch części. Pierwsza z nich prezentuje moją fotografię z lat 1966 – 1976, druga zaś ukazuje efekty moich współczesnych (2020 – 2021) eksperymentów w zakresie obrazowania cyfrowego. Zestawienie tego typu siłą rzeczy ma charakter konfrontacyjny - ale na czym istota tej konfrontacji de facto polega?

Odnosząc się do pierwszej części warto sobie uświadomić pewne elementy kontekstu historycznego, a zwłaszcza okoliczności powstania prezentowanych tu zdjęć. W latach 1964 -1968 byłem najpierw fotoreporterem, a następnie redaktorem naczelnym Ilustrowanego Magazynu Studentów Politechniki Gdańskiej „Kronika Studencka”, gdzie niewątpliwym liderem „ideowym” był Stefan Figlarowicz.

Natomiast po marcu 1968 roku działałem głównie w ramach Sekcji Wystawienniczej Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego, która była prowadzona przez Krzysztofa Kamińskiego. Dzięki działalności tej sekcji GTF odnosił triumfy na całym globie.

Istotny wpływ na moje podejście do fotografii miała twórczość Yusufa Karscha, autora słynnych portretów Winstona Churchilla, Ernesta Hemingwaya, Alberta Einsteina, Księżny Grace i wielu innych ważnych postaci. Olbrzymie wrażenie wywarła na mnie twórczość Zofii Rydet, a zwłaszcza jej album „Mały Człowiek” (1963).

Były to czasy wielkiego przełomu w fotografii światowej. W 1955 roku powstała „Rodzina Człowiecza” Edwarda Steichena, później zaś pojawiły się wystawy Karla Pawka („Czym jest Człowiek”, „Kobieta”, „W drodze do raj”). Zaczęto rozumieć, że fotografia jest skutecznym

narzędziem do podejmowania ważnych problemów o charakterze egzystencjalnym. Toczyła się też walka o to, by fotografię uznać za pełnoprawną formę sztuki.

Polska była oddzielona od świata „żelazną kurtyną”, nie było Internetu, więc informacje z Zachodu sęczyły się do nas dość powoli i nierzadko dość dziwnymi drogami. W 1951 roku pojawił się Magazyn „Świat”, gdzie ściągnięty z Paryża Władysław Sławny zorganizował grupę znakomitych fotoreporterów (Irena Jarosińska, Konstanty Jarochoński, Jan Kosidowski, Wiesław Prażuch) i zapewne ten moment można umownie uznać za narodziny nowoczesnego reportażu fotograficznego w Polsce. W drugiej połowie lat 60-tych ubiegłego wieku pojawiło się u nas pojęcie artystycznej dokumentacji.

W takich oto, bardzo skrótowo opisanych, okolicznościach powstała kolekcja „Ludzie Tamtego Czasu” poświęcona środowisku Politechniki Gdańskiej (1964-1970), kolekcja „Bliscy Nieznajomi – SOPOT '70” (1970) oraz portrety kaszubskie „Żebë wrócył ten czas” (1970-1972). Zdjęcia wchodzące w ich skład wzięły udział w wielu wystawach międzynarodowych i polskich. Część z nich znajduje się w zbiorach: Muzeum Narodowego w Gdańsku, Biblioteki Głównej Politechniki Gdańskiej, Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, Muzeum – Kaszubskiego Parku Etnograficznego we Wdzydżach Kiszewskich.

W 2007 roku pojawiła się w moim życiu fotografia cyfrowa. Wystawa „Inwazja – subiektywny portret śmieci” (do której zbierałem materiały w latach 2003-2011) była owocem nieśmiały początkowo eksperymentów. Wywołała ona jednak ważne pytanie o granice fotografii: konieczność pogłębionej refleksji nad jej definicją stała się dla mnie koniecznością.

Kolekcja „Rosarium” (2015) powstała na bazie zdjęć cyfrowych podanych komputerowemu przetworzeniu. Lokuje to ją w mało dotąd spenetrowanym obszarze leżącym pomiędzy klasyczną fotografią a grafiką cyfrową. Efekty ówczesnych rozważań związanych z tą kolekcją podsumowałem w eseju „Pokażcie mi anioła - o realizmie i rzeczywistości w fotografii”.

Wystawę „Anatomia Apokalipsy” (2018) zrealizowałem wykorzystując dotychczasowe doświadczenia w zakresie cyfrowego przetwarzania obrazu. Alegoryczny zbiór czarno-białych portretów był tu – i jest nadal – moim krzykiem protestu przeciwko globalnemu marazmowi w zakresie walki z coraz gwałtowniej narastającymi problemami klimatycznymi. Podobnie, jak w przypadku „Inwazji” czy „Rosarium” pojedyncze prace nie miały tu istotnego znaczenia – ważne było oddziaływanie całością zbioru.

Inną sytuację mamy na obecnej ekspozycji. Generowane cyfrowo obrazy posiadają, co prawda, swój zdjęciowy rodowód, bo punktem wyjścia zawsze był plik fotograficzny, lecz stopień ich przetworzenia zwykle nie pozwala na ich kwalifikowanie do świata fotografii. Oddziaływanie grupowe ma tu mniej istotne znaczenia – ważny jest przekaz każdej z prac osobno.

I tak np. metaforyczna praca zatytułowana „Pożoga”, choć stwarza dość rozległe możliwości interpretacyjne, kieruje naszą uwagę przede wszystkim na problemy rodzicielskie i prokreacyjne w warunkach szybko pogłębiającego się ocieplenia klimatu. W trakcie jej realizacji zastanawiałem się także nad tym, czy Polska jest przygotowana na coraz bardziej prawdopodobne pożary np. Puszczy Białowieskiej, Pińskiej czy Kampinosu.

Kolejny przykład: obraz „Finalna pandemia – Adam i Ewa” skupia się na sytuacji, w której umierają ostatni na świecie ludzie. Gdzieś tam jednak, głęboko w tle, kołocze mi się jednak pytanie, czy obecna pandemia nie była czymś eksperymentem, mającym na celu sprawdzenie jak można zabić miliony ludzi bez jednego wystrzału.

Obecna ekspozycja nie jest zatem - wbrew pozorom - prostą konfrontacją prac. Jest w rzeczywistości i przede wszystkim wskazaniem jakiej ewolucji uległa moja postawa twórcza na przestrzeni ostatniego półwiecza.

Kwestia postaw twórczych, czy też szerszej - ludzkich – stała się obecnie zagadnieniem najwyższej wagi ze względu na globalne zagrożenie

istnienia ludzkiej cywilizacji. Już teraz, w związku z rozpoczynającymi się ruchami migracyjnymi, pojawia się problem wyboru pomiędzy empatią a instynktem samozachowawczym. Oczywiście jest to, że wymieranie świata będzie w przyszłości obfitować w okrucieństwa o nieznanej dotąd skali. Milczenie i bezczynność nie mogą być dzisiaj postawami moralnie akceptowalnymi.

Erazm W. Felcyn (2021)