

FRAGMENT PRACY BADAWCZEJ
MARIII ELENY BONET:

Alchemia twórczości.

"Znaczenie manualnych technik fotografii
w kształtowaniu języka autorskiego w epoce cyfrowej
na przykładzie twórców z Białorusi i Polski".

Uniwersytet Warszawski

Warszawa, maj, 2023

maria-bonet.com

Andrej Waskrasienski

Guma chromianowa

W połowie XX wieku technika fotograficzna guma chromianowa zniknęła z terytorium Białorusi wraz z jej nośnikami, natomiast w Polsce ta technika nadal stanowiła istotny składnik tradycyjnej fotografii i do końca wieku kojarzyła się przede wszystkim z nazwiskami klasyków: Jana Bułhaka i Edwarda Hartwiga. Pod koniec XX wieku, kiedy technika gumy chromianowej przeżywała w Polsce szczyt popularności, nosiła miano szlacheckiej techniki fotograficznej i istniały fotokluby jej poświęcone, nie było na Białorusi ani jednego autora, który by w tej technice pracował.

- Proces “guma chromianowa” został opatentowany przez Johna Pounceya w 1858 r. Nazwa pochodzi od dwóch głównych składników technologii – gumy arabskiej i soli chromu. Guma arabska to twarda, przezroczysta żywica różnych gatunków akacji. Technika Guma Chromianowa to skomplikowany i czasochłonny proces fotograficzny, który można podzielić na kilka etapów. Najpierw wykonuje się negatyw o takich samych rozmiarach jak przyszła fotografia. Następnie przygotowuje się specjalny roztwór światłoczuły składający się z soli chromu, gumy arabskiej i pigmentu i nanosi się na papier akwarelowy. Po wyschnięciu papier staje się światłoczuły. Negatyw jest rzutowany na papier i wystawiany na działanie światła słonecznego lub ultrafioletowego. Naświetlone obszary w wyniku przemian chemicznych ulegają utwardzeniu i tracą zdolność do rozpuszczania się w wodzie. Po wywołaniu w wodzie obszary nieopalone są wypłukiwane i uzyskuje się pozytywny obraz koloru pigmentu wchodzącego w skład kompozycji światłoczułej. Aby stworzyć obraz wielobarwny, proces ten powtarza się wielokrotnie przy użyciu różnych pigmentów.

W 1995 roku wspomniani autorzy, Albert Ciechanowicz i Wiktor Żuraukou, główne postacie w zachowaniu i rozwoju fotografii manualnej na Białorusi, zapoznali się z polskim fotografem, słynnym mistrzem techniki gumy chromianowej Henrykiem Rogozińskim, który nauczył ich tej techniki. W latach 1999-2000 Andrej Waskrasenski studiował fotografię w Klubie Fotograficznym "Mińsk" pod promotorstwem Alberta Ciechanowicza i Wiktora Żurawkowa. Z intuicją nauczyciela Albert przekazał mu wiedzę na temat procesu gumy chromianowej i technika znalazła swojego autora w 2005 roku. Po latach samodzielnej praktyki Andrej wypracował swój autorski język dzięki tej technice, która uważana jest za jedną z najtrudniejszych wśród manualnych procesów fotograficznych. Biorąc pod uwagę to, że na Białorusi nie ma tradycji związanej z gumą chromianową, należy zauważyć, że w tym przypadku fakt ten mógł przyczynić się do powstania autora, a nie odwrotnie, jak się

powszechnie przyjmuje. Pozbawiona presji autorytetów i konwencjonalnych klisz twórczość Andreja ma charakterystyczny styl autorski i jest niepodobna do współczesnych dzieł w tej technice. Dzieła nie są wykonane w stylu „vintage”, który fotografowie często wykorzystują dla uzyskania efektu „dawnych czasów”, oraz typowych dla tej techniki wątków religijnych i literackich, ani nawiązań do malarskich odpowiedników. Styl Andreja nie przypomina powszechnych i popularnych prac innych autorów pracujących w kontrastowym stylu graficznym zwanym „fotografiką”.



*Z projektu „Album rodzinny”, A. Waskrasenski,
Guma Chromianowa, 2018*



„Noc”, A. Waskrasenski, Guma Chromianowa, 2016

Szkoła

Przed początkiem XXI wieku na Białorusi nie było wyższych uczelni, które zajmowałyby się fotografią. Po raz pierwszy kierunek „Fotografika” pojawił się w Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Projektowania Graficznego w 2005 roku, czyli w roku, kiedy Andrej kończył już studia na Wydziale Sztuki Ekranowej. Szkołą fotograficzną Andreja była pracownia fotoklubu "Mińsk" pod kierownictwem Alberta Ciechanowicza i Wiktora Żuraukowa, którzy według autora stworzyli główną rzecz, której potrzebował – atmosferę.

„Zaczynałem od klasycznych odbitek srebrowych, ale szybko zainteresowały mnie różne sposoby chemicznego przekształcania fotografii, a pracownia oferowała szeroki wachlarz technik obróbki negatywowych i pozytywowych czarno-białych materiałów fotograficznych.

Przyczyniło się to do rozwoju własnej techniki i poszerzyło moje możliwości twórcze w indywidualnym podejściu do każdego tematu. Wszystkie te procesy były pracochłonne i nieprzewidywalne ze względu na ograniczenia w doborze materiału oraz charakteryzowały się dużą zmiennością samej obróbki obrazu. Słabej przewidywalności wyniku nie postrzegałem jako trudności, a raczej jako powód do polegania na intuicji. Jedną z zasad, którą przejąłem od Alberta jest to, że w pracy fotografa istnieje pewien cykl: fotografowanie, wywoływanie, selekcja materiału, druk i obróbka, ostateczna selekcja. Cykl kończy się zdjęciem oprawionym i zaprezentowanym w odpowiedniej formie na wystawie lub w albumie fotograficznym. Jeśli praca ta jest wykonana rzetelnie, istnieje możliwość osiągnięcia nowego poziomu rozwoju dla siebie jako autora. Wystawa pozwala fotografowi na podjęcie nowego materiału, ponieważ oderwał się od starego.” A. Waskrasenski.

Kształtowanie języka

W 2005 roku w Muzeum Współczesnych Sztuk Pięknych w Mińsku otwarto pierwszą indywidualną wystawę na Białorusi w technice Gumę Chromianową Andrieja Waskrasińskiego.



*„Kwiaty”, A. Waskrasenski,
Guma Chromianowa, 2005*

Należy zauważyć, że Andrej nie tylko ożywił i zaadaptował klasyczną technikę piktorialną do nowoczesnych materiałów, ale także udoskonalił ją dla własnych celów twórczych. W rękach Andrei'a staroświecka metoda druku została przekształcona w nowoczesne, własne narzędzie

artystyczne. Eksploracja spektrum możliwości zmodernizowanej techniki dała nowe spojrzenie na fotografię i stała się częścią procesu twórczego. Określiło to temat jego wystawy jako "Gumiarabik". W tym kontekście prace zostały obdarzone wartością dodaną, jaką niosła sama guma chromianowa. Kierunek twórczości Andreja można określić jako neo-piktorializm, choć unika on ścisłych definicji, gdyż każda klasyfikacja jest ułomna i nie może w pełni scharakteryzować całej twórczości autora.

Intuicja

„W fotografii filmowej pierwszą rzeczą, która mnie przyciągnęła, była praca z obrazem „utajonym”. Podczas filmowania na kliszy powstaje obraz „utajony”, a dopiero po wywołaniu i utrwaleniu można ocenić rezultat. To jest specjalny algorytm pracy z czasem, w którym nie ma możliwości natychmiastowej oceny wyniku, jak w fotografii cyfrowej. Zdarzają się sytuacje, kiedy kręcąc na filmie, od razu wyczuwam, że ujęcie wyszło. To bardzo wyraźne uczucie na poziomie intuicji. Czasami jest to jak spojrzenie z przyszłości, z mojego laboratorium, gdzie już drukuję to ujęcie i jestem wstępnie zadowolony z rezultatu. Część pracy fotografa w laboratorium odbywa się w kompletnej ciemności, gdzie nie można używać swojego głównego narzędzia – oczu – i trzeba pracować dotykiem. Później doświadczenie z laboratorium może mnie dopaść niespodziewanie na sesji zdjęciowej, kiedy czuję to, czego brakuje mojemu oku. Fotografia manualna rozwija intuicję. Tak jak istnieje bicie serca, tak istnieje rytm w fotografii filmowej. Ten rytm pracuje na wynik.” A. Waskrasenski.

W fotografii manualnej, podobnie jak w innych formach sztuki, gdzie fotograf jest bezpośrednio zaangażowany w tworzenie dzieła, istnieje ważne dla artysty poczucie zaskoczenia i odkrywania, a także rozwój intuicji. W fotografii manualnej nie ma opcji szybkiego wyniku, w porównaniu z fotografią cyfrową, gdzie wynik jest znany już w momencie naciśnięcia przycisku. Synchronicznie z techniczną manifestacją materiału fotograficznego następuje wewnętrzna manifestacja intencji autora. Odwołanie się do intuicji, jako najwyższej zdolności poznawania świata i siebie, jest korzeniem sztuki. Starożytni chińscy mistrzowie wyróżniali intuicję na drodze artysty, jako etap rozwoju, po racjonalnej i empirycznej metodzie poznania.

Przywrócenie

Do tworzenia swoich prac Andrej wykorzystuje pełną gamę sprzętu fotograficznego i odczynników światłoczułych, a także materiały artystyczne - pigmenty i papier akwarelowy. W tej metodzie Andrej odkrył możliwość konwersji fotografii cyfrowej na analogową i przywrócenia jej właściwości i cech.

„Chciałem korzystać z kompletnego zestawu narzędzi, pracować zarówno z fotografią cyfrową jak i filmową, czyli mieć jeden fizyczny format do wyprowadzania obrazów z różnych mediów. Doceniam możliwości i walory różnego sprzętu fotograficznego, mając doświadczenie z różnymi aparatami: od aparatów pawilonowych po kieszonkowe wąskoformatowe, z różną optyką i bez niej (pinhole). Każdy aparat fotograficzny wymaga innej interakcji z nim. Kiedy zacząłem pracować z fotografią cyfrową, dostrzegłem zalety fotografii analogowej. Kiedy otrzymałem swój pierwszy wydrukowany obraz cyfrowy, zdałem sobie sprawę, jak bardzo różni się on od moich doświadczeń ze srebrnymi odbitkami. Szukałem podejść, korzystając z różnych profesjonalnych centrów druku, ale obraz nie był przeze mnie postrzegany jako żywy. Druk maszynowy był dla mnie nieudanym medium do uzyskania ostatecznej odbitki. Wydawało mi się, że fotografia cyfrowa nie jest tak naprawdę żywa, ponieważ nie uzyskiwałem pożądanej odbitki nawet na poziomie struktury – chaotycznej i nieprzewidywalnej, która jest na przykład w fotografii srebrowej. Kiedy zacząłem zajmować się drukiem za pomocą techniki gumy chromianowej, znalazłem sposób na adaptację obrazu cyfrowego do moich celów. Postrzegałem to jako proces ożywiania, przywracania, przekształcania – odtworzenia – obrazu cyfrowego w analogowy.” A. Waskrasenski.

Guma Chromianowa stała się wyłącznym sposobem wyrażania siebie przez Andrzeja. Stanowiła związek fotografa z ideą, fotografa z rzeczywistością, fotografa z własnym światem wewnętrznym i ucieleśniała nie tylko obraz, ale i drogę autora. W kolejnym projekcie, „*Manifestacja*”, podróż artysty jako głęboko wewnętrzny proces znajduje odzwierciedlenie w wizualnych zapisach – gumowo-chromianowych odbitkach. Zdjęcia zostały wykonane zarówno aparatem fotograficznym, jak i cyfrowym.



Z projektu „Przywrócenie”, A. Waskrasenski, Guma Chromianowa, 2013

Autor o projekcie: „Obserwowałem, jak zmienia się osoba, która zajmuje się pracą twórczą na moim własnym przykładzie. Proces drukowania w technice Guma Chromianowa, odczuwany na poziomie pokrewieństwa, pokrywał się we właściwościach i rytmie z moim procesem duchowych poszukiwań. Jeden z wyznawców sufizmu mówi o dwóch lustrach - umyśle i sercu. Umysł jest powierzchnią lustra, a serce jego głębią. Myślę o fotografii jako o pryzmacie, w którym serce odgrywa kluczową rolę. W takim temacie jak „Droga artysty” konieczne było zbadanie kształtu i faset tego kryształu, aby znaleźć się w różnych punktach jego załamania. Przejrzystość tego pryzmatu ma ogromne znaczenie, decyduje o klarowności projekcji i refrakcji otaczającego świata. Tak powstała seria Manifestacji – jako nowa rzeczywistość, ale dla mnie bardziej realna niż cokolwiek innego.” A. Waskrasenski.

Struktura

Fotografia manualna wykorzystuje duży arsenał narzędzi, z których każde jest zróżnicowane. I tylko poprzez praktyczną pracę możesz dowiedzieć się, że to narzędzie jest twoje.

"Widzieć przedmiot to widzieć jego istotę, tak jak zdjęcie rentgenowskie pozwala nam zobaczyć jego wewnętrzną strukturę. Docenić dzieło sztuki mimochodem, powierzchownym spojrzeniem,

to rzecz przyjemna, ale żeby je przeniknąć, wejść w kontakt z duchem jego twórcy, trzeba prawdziwego widzenia, a ono niesie ze sobą nie tylko przyjemność, ale podziw i zachwyt". – pisał Max Weber w Sztuce fotograficznej w 1916 roku⁷⁵.

Andrei wymienia strukturę materiałów jako jedno z kryteriów wyboru narzędzia artystycznego: *"Już od momentu, gdy zajmowałem się fotografią srebra, fascynowała mnie idea fotografii na poziomie struktury: jak zachowuje się srebro, z czego właściwie zbudowane są mikroelementy. W pewnym momencie pracy zaczynasz myśleć i istnieć na tym poziomie mikro.*

W technice gumę chromianową jako jednym ze składników, interesowałem się właściwościami i jakością farb. Zbadałem z czego zbudowany jest pigment, zauważyłem, że pigment akrylowy zachowuje się inaczej niż ten, który zrobiony z minerałów. Na zdjęciach pod mikroskopem akrylowy pigment nie wygląda atrakcyjnie. Oko odczytuje tę jakość nawet z daleka, patrząc na dzieło jako całość. Można tu mówić o szlachetności materiału, a w konsekwencji o szlachetności obrazu. Zastanawiałam się nad właściwościami barwnymi i przepuszczalnością światła minerałów oraz jakie materiały były wykorzystywane w tradycyjnym malarstwie i ikonografii. Na przykład starożytni ikonopisarze dodawali do pigmentu zmielony kryształ, który w świetle świec rozświetlał warstwę farby od wewnątrz.

Do pierwszej serii przygotowałem negatywy na papierze gazetowym i zaolejowałem je olejem do lamp, tak jak opisują to podręczniki do historii fotografii. Każdy arkusz papieru miał swoją unikalną strukturę i jest to moment, w którym tani materiał ma przewagę nad jakościowym lub uniwersalnym. Przez długi czas w moim twórczym doświadczeniu robiłem ekspozycję tylko na słońce, aby odczuć jak najwięcej z pracy ze światłem – zarówno podczas fotografowania, jak i drukowania.

W technice Guma Chromianową każda warstwa po naświetleniu przechowuje obraz utajony. Warstwy się łączą. Autor jest świadkiem rozwijania się odbitki. Pełnokolorowa guma chromianowa tworzy obraz na zasadzie nakładania kolorowego szkła – żółty, czerwony, niebieski. Kiedy uzyskuję takie połączenie kolorów ręcznie na papierze, to za każdym razem jest to cud i odkrycie." A. Waskrasenski.

⁷⁵ Michel Frizot, Nouvelle histoire de la photographie, Larousse, Paris, 2001

Czas i interakcje

Głównym kryterium, jakim kieruje się Andrzej przy wyborze techniki *guma chromianowa*, jest – czas. Co ciekawe, w świecie cyfrowym autorzy mają tendencję do skracania i upraszczania procesu twórczego, natomiast w fotografii manualnej czas trwania jest wartością. Fotograf Josef Sudek wybierał czasy naświetlania do druku swoich zdjęć w sposób nietypowy, ale zrozumiały dla fotografa manualnego. Używał on płyt z kompozycjami Bacha. Czas odtwarzania płyty był równy czasowi naświetlania. Czas jest niezbędny, aby nawiązać relację z technologią i otworzyć przestrzeń dla tego, co nieoczywiste.

„Twórczość Josefa Sudka postrzegam jako refrakcję świata przez autora – poetyckie przekształcenie rzeczywistości. To podejście jest dla mnie punktem odniesienia w mojej pracy.”
A. Waskrasiński.

Andrzej nie tworzy duplikatów swoich prac. Każda fotografia istnieje w jednym, niepowtarzalnym egzemplarzu:

– *Nie robię kopii swoich prac, bo nie widzę w tym sensu.*

– Jak bardzo przewidywalny jest dla Ciebie powstały obraz?

– *Kiedy pracuję, czuję, że jestem częścią procesu. Jesteśmy razem – ja i proces uczestniczymy w tworzeniu dzieła, które jest dla mnie w dużej mierze nieoczekiwane.*

– Na równi?

– *Nie jestem zwolennikiem idei, że w dziele sztuki nie może być autora. Ale jeśli dominuję – jeśli narzucam swoje zasady – to nie uzyskam rezultatu, którego szukam. Tutaj chodzę po linii.*

– Istnieje pogląd, że wystarczające opanowanie narzędzia artystycznego wpływa na swobodę twórczości. Czy masz poczucie, że opanowałeś technologię, pozwalasz procesowi toczyć się własnym torem i podążasz za nim?

– *Uważam, że trzeba znać swoje miejsce w pracy. To jak w kinie – w pracy ekipy filmowej każdy powinien znać swoje miejsce. Tak samo tutaj – muszę być w odpowiednim czasie we właściwym miejscu. Tylko to miejsce jest metafizyczne.*

– Co sądzisz o stopniach mistrzostwa?

– *To jest droga od rzemiosła do sztuki. Dla mnie artystę definiuje to, że poprzez twórczość wchodzi w wieczność. A w tym całkowicie realnym świecie nie ma żadnych barier w komunikowaniu się z mistrzami różnych epok. Ta komunikacja tworzy niezbędną atmosferę i pomaga mi zestroić się z dziełem. Nie można od tak sobie wejść w stan wymagany do pracy. Trzeba być w odpowiedniej ramie umysłu.*

– Czy widzisz to jako dostosowanie się do materiału, tak, że stajesz się uczestnikiem procesu, a nie proces staje się wyrazem twoich pomysłów?

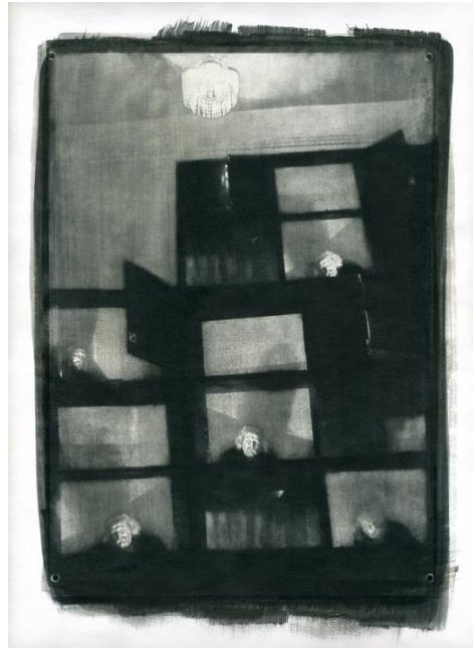
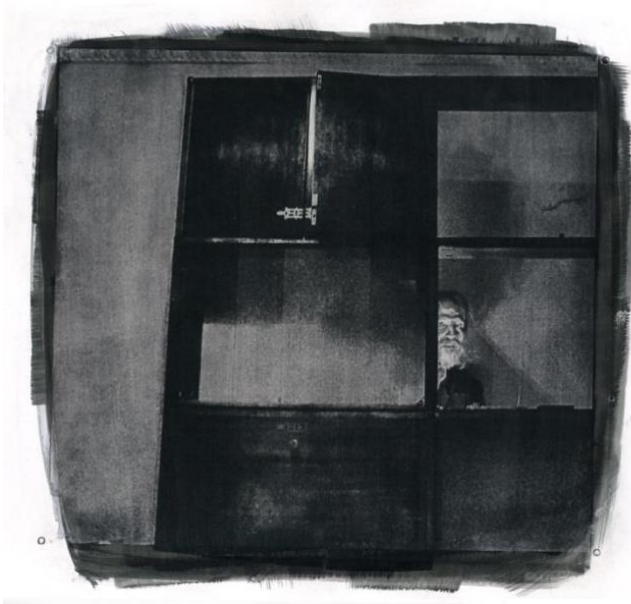
– *Najlepsza ekspresja pomysłów przychodzi w interakcji z instrumentem. Głównym punktem jest rytm. Kiedy wpadasz w ten rytm, nawet powietrze się zmienia. Proces ten wiąże się z osobistą transformacją, ponieważ wpływa na zmianę twojego rytmu. W twórczości dwa rytmy zaczynają rezonować.*

– Być może intuicyjnie wybierasz rytm, który Ci odpowiada? Każda technologia ma swój własny rytm.

– *Tak. Z drugiej strony, wiele procesów ma charakter organiczny – mają narodziny, rozwój i śmierć – wszystko potrzebuje swojego czasu. Jeśli autorowi proponuje się jakąś technologię i mówi się, że oszczędza ona czas, jak to jest w przypadku fotografii cyfrowej, to jest to złudzenie. Powstaje pytanie – ile czasu oszczędza, jaki etap można przyspieszyć bez uszczerbku dla procesu twórczego. W jednej z przypowieści przewodnik mówi do swoich towarzyszy: "Poruszajmy się wolniej. Nasze dusze nie nadążają za nami".*

– Fotografia jest taką formą sztuki, w której nie ma wystarczającej przestrzeni do przeżycia, w porównaniu np. z malarstwem, gdzie jest czas na kontakt.

– *To pewnie jeden z powodów mojej pracy w fotografii manualnej, gdzie tej przestrzeni jest wystarczająco. A jednocześnie artyści są zakładnikami dzisiejszej przemocy fotograficznej. Mogą zabrać telefon w plener, zrobić zdjęcie działki i rysować w domu, nie zdając sobie sprawy, że to nie są ich oczy, tylko warstwa pośrednia, której estetyki nie są świadomi. Jest tu znacząca przewaga tych fotografów, którzy znają swoje narzędzie. Fotografia manualna w sprawnych rękach jest naturalnym filtrem przed nadmiernymi prędkościami w procesie twórczym. Techniki fotografii manualnej pozwalają wyrobić sobie pojęcie o zasadzie działania fotografii.*



Z serii „Seksja”, A. Waskrasenski, Guma Chromianowa, 2012

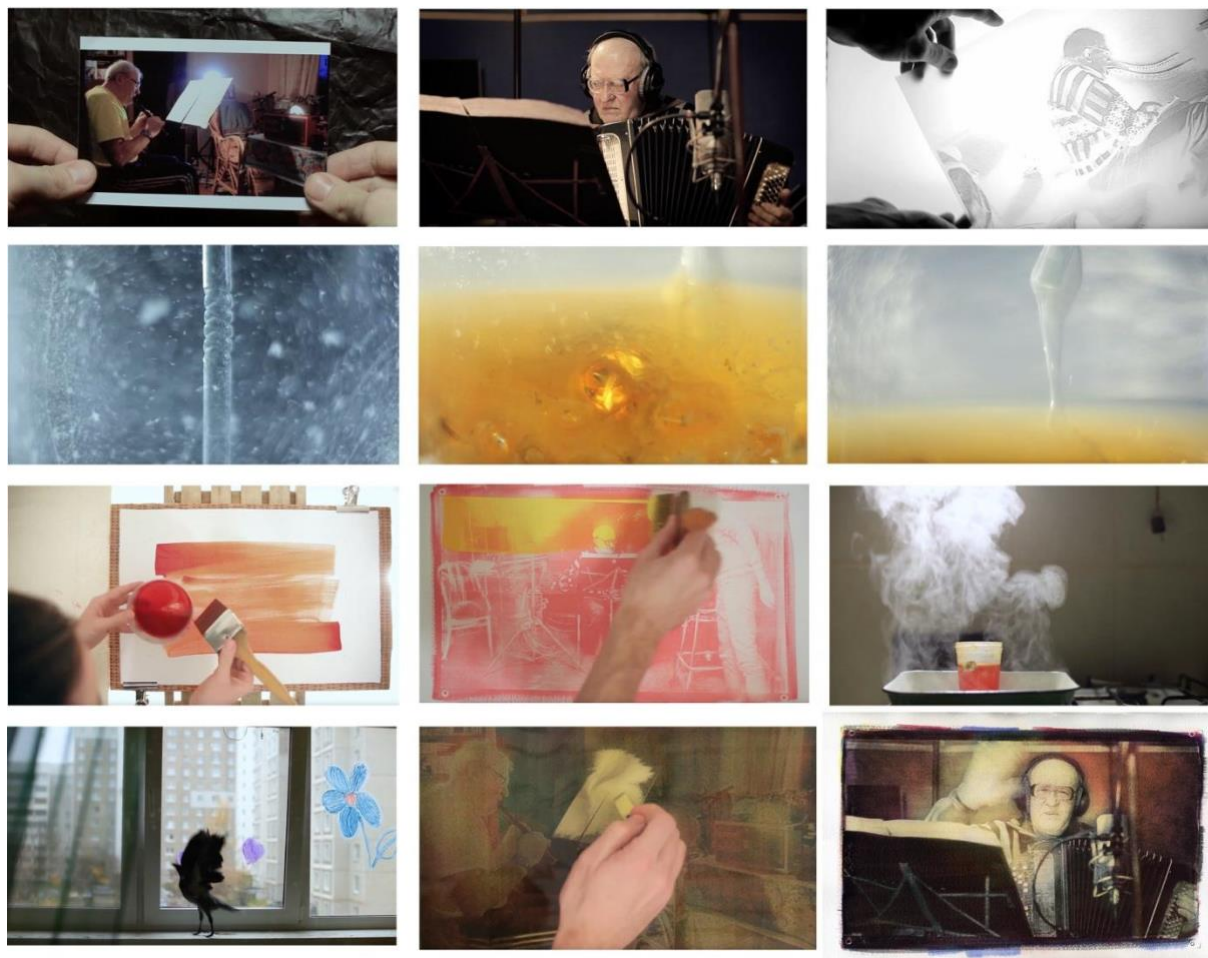
W serii "Seksja" w centrum uwagi znajduje się osoba, która dąży do duchowości, ale staje się zakładnikiem drobnomieszczańskich spraw. Seksja, jak nazywano przeszklone części szafy, w których przechowywano najładniejszą w domu porcelanę, to symbol kultury radzieckiej, a także najwyższy stopień dobrobytu dla większości ludzi tamtych czasów. Systemy rozpadają się wraz z ich symbolami, seksja stała się ciężarem dla kolejnego pokolenia ludzi. Jednak po jednym systemie pojawia się nowy, który nie pozwala człowiekowi dokonywać czynów, a jedynie przestrzegać narzuconych ogólnie przyjętych norm.

Fotografia manualna i kino

Transformacja

Wiele odkryć następuje na styku różnych rodzajów sztuki. Pracując zawodowo jako operator i reżyser, autor łączy w swojej pracy wideo i fotografię. W wyniku tej interakcji Andrej ukształtował swój własny styl. Andrej w sposób wyjątkowy pracuje z nowoczesnymi technologiami cyfrowymi, kierując je do osiągnięcia konkretnych celów twórczych, a jednocześnie zwraca szczególną uwagę na żywą materię fotografii manualnej.

Projekt pod tytułem "Transformacje" obejmuje kilka serii, połączonych tematem transformacji. Centralnym elementem tego projektu jest seria "Sekwencja" – eksperymentalne doświadczenie interakcji pomiędzy kinem a fotografią.



Film „Sekwencja”, projekt „Transformacja”, reżyser i kamera A. Waskrasenski, 2013

W projekcie medialnym „Sekwencja” muzyk i fotograf konsekwentnie przechodzą przez etapy procesu twórczego od koncepcji do realizacji. Proces ten pokazany jest w filmie, a rezultat przedstawiony jest w serii 7 zdjęć. „Sekwencja” jest osobistą opowieścią, która jest badaniem przez autora relacji z ojcem przez pryzmat wspólnej twórczości.

"Postanowiłem stworzyć środowisko, w którym nasza trudna relacja z ojcem mogłaby się rozwinąć. Ponieważ postrzegam twórczość jako formę komunikacji, zaprosiłem ojca do udziału we wspólnym projekcie, aby przestrzeń twórcza stała się polem interakcji. Interesował mnie temat sukcesu. Chciałem zrozumieć, co otrzymałem od ojca i jak z tym żyć. Kim jest, do czego jest zdolny i czy możliwa jest twórcza współpraca. Ze względu na to, że mój ojciec całe życie

gra na akordeonie guzikowym, poprosiłem go, żeby zaadaptował kompozycję Arvo Pärta na swój instrument. To były niekomfortowe warunki dla niego, przyzwyczajonego do grania swojego standardowego repertuaru popularnych utworów. Nie wiedziałem, czy włączy się w ten proces, jak będzie się zachowywał. Na początku ojciec nie był zadowolony, że został postawiony w takich warunkach, ale jednocześnie widziałem, jak twórcze wyzwania go zmieniają, i on czerpał z tego radość. Stworzyłem warunki i nie wiedziałem, co wyjdzie. To była podróż w ciemności.” A. Waskrasenski.



Z serii „Sekwencja”, projekt „Transformacja”, Guma Chromianowa, A. Waskrasenski, 2013

W projekcie Andreja ponownie pojawia się idea "przywrócenia" obrazu cyfrowego do analogowego. W filmie artysta wybiera spośród obrazów kontrolnych wydrukowanych w minilabie, zdjęcia z ojcem, które później zostaną ożywione poprzez proces Guma Chromianowa. Technika fotograficzna jest rozpatrywana w fabule poprzez symbolikę charakterystyczną dla alchemii. Autor przenosi ideę transformacji elementów alchemicznych na relacje międzyludzkie. Andrej określa proces twórczy jako okazję do ujawnienia i odtworzenia relacji ojciec-syn.

Widzimy wielowarstwową historię, przekazaną w formie selekcji nut i nakładania warstwa po warstwie w technice Guma Chromianowa. Dwa procesy twórcze zachodzące równolegle mają swoje etapy: powstanie, dostosowanie, rozwój i rezultat. Technika manualna w tej pracy służy jako symbol przemiany, jaka zachodzi poprzez współtworzenie. Przenosi relacje między synem a ojcem na inny poziom, na którym możliwe jest porozumienie.

W tym przykładzie można zaobserwować, jak rola technologii wyszła poza jej praktyczne zastosowanie i stała się częścią życia duchowego autora.