

Opis pracy doktorskiej

(fragment)

Temat:

KOŻUCH NA UGOTOWANYM MLEKU

Interdyscyplinarny charakter języka fotografii

mgr Małgorzata Weronika Borowska

promotor dr hab. Robert Kaja, ASP w Gdańsku

recenzenci

prof. Piotr Wołyński, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

ad kw. II st. Wojciech Zamiara, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Akademia Sztuk Pięknych

Wydział Rzeźby i Intermediów

Gdańsk 2013

Kožuch na ugotowanym mleku

... jest określeniem tłumaczącym anglosaskie słowo „felmen”, od którego utworzono słowo „film” oznaczające „skórę”.¹ Wybrałam powyższe określenie jako motyw przewodni mojej pracy doktorskiej, ponieważ znalazłam w nim symboliczny klucz do sieci połączeń jaka buduje zrealizowany przeze mnie projekt. Opisując kolejne trzy części mojej realizacji będę, adekwatnie do użytej formy – czystej fotografii, instalacji i animacji, wyjaśniać powiązania z tytułem pracy. Pozostawiam na boku interpretację Olivera Wendell Holmesa², który „zapropomował porównanie antycznego mitu o Marsjaszu i Apollo – mitu, którego tematem jest skórowanie – z motywem fotograficznym”³ i będę próbowała znaleźć swoją własną wersję „kożucha na ugotowanym mleku”.

Po przeanalizowaniu tytułu doszłam do wniosku, że ma on w swym znaczeniu duży potencjał do eksplorowania na różnych obszarach sztuki. Aby rozpocząć swą pracę postanowiłam znaleźć motyw istniejący w rzeczywistości, który będzie przyczynkiem by postrzegać go jako obraz nasuwający skojarzenie z kożuchem na mleku. Ponieważ fotografia jest podstawowym medium jakim się posługuję, na samym początku realizacji określiłam kryteria powstawania materiału do realizacji. Chciałam aby każda z fotografii była jedynie zbiorem informacji o sfotografowanej sytuacji, czymś „... co jest poniżej samego przedstawienia: czysto techniczną reprodukcją, pozbawioną autora i formy, po prostu zwykły bank danych.”⁴ W konsekwencji założyłam jak najmniejsze emocjonalne zaangażowanie odbiorcy w sferę estetyczną obrazów jakie przygotowałam do poszczególnych realizacji. Żeby uzyskać odpowiednią ilość materiału zdjęciowego do zbudowania instalacji a także by pokazać jak różnorodny może być język obrazu fotograficznego wykorzystałam możliwości techniczne jakie daje warsztat fotograficzny.

Oto moje założenia techniczne:

- uzyskać obrazy fotograficzne czarno-białe (srebrowe) za pomocą camery obscura na papierze fotograficznym metodą negatyw (papierowy) - pozytyw,

1 Stenger E. - *Geschichte der Photographie, Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte*, I, Berlin 1929 w: Stiegler B. - *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*. str.199

2 Żyjący w latach 1809-1894, amerykański lekarz, poeta, profesor oraz pisarz uważany jest za jednego z pierwszych i zarazem najoryginalniejszych komentatorów wynalazku fotografii.

3 Stiegler B. - *Obrazy fotografii*. str. 199-200 >> „Istnieje pewien mit [...] o obdarcu Marsjasza ze skóry przez Apolla. Powszechnie znana i uznawana jest wersja, że młody pasterz znalazł flet Minerwy i w swojej naiwności powążył się rywalizować z bogiem muzyki. Naturalnie, zwyciężył Apollo, który przywiązał go do drzewa i obdarł żywcem ze skóry. Bóg śpiewu zarazem był wszak bogiem światła, stąd krótka refleksja dotyka prawdziwego znaczenia tej z pozoru okrutnej opowieści. Apollo, zadowolony ze swego młodego rywala, przywiązał go do żelaznej podpory (w micie jest to drzewo) i sfotografował, czy też wykonał jego słoneczny obraz. Tę ciekawą warstwę czy skórę zbudowaną ze światła i cienia w absurdalny sposób zinterpretowano jako skórę młodego pasterza. Odkrycie sztuki fotografii umożliwia nam naprawienie tego błędu, ponowne uwzględnienie ważnego aspektu zbliżenia Apolla do młodości i obronę jego charakteru.”<<

4 Rouille A. - *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*. Str.69

- uzyskać obrazy fotograficzne czarno-białe (srebrowe) za pomocą tradycyjnej lustrzanki jedno-obiektywowej metodą negatyw (transparentny) – pozytyw,
- uzyskać obrazy fotograficzne czarno-białe (srebrowe) za pomocą tradycyjnej lustrzanki jedno-obiektywowej przerobionej na kamerę obscura (metodą negatyw – pozytyw).

W tym momencie projektowania realizacji nie potrafiłam zdecydować o przeznaczeniu zdjęć, które miały dopiero powstać. Wiedziałam jedynie, że chcąc uzyskać odpowiednią ilość materiału do zbudowania instalacji, mającej symbolizować ideę kozucha na ugotowanym mleku, będę wielokrotnie powieliła obrazy z uzyskanych negatywów papierowych metodą stykową. Obrazy wykonane kamerą obscura pozostawię w wielkości takiej jak wytworzony papierowy negatyw czyli ok. 18x24 cm. Fotografie uzyskane z negatywu transparentnego będę powiększać do odpowiednich rozmiarów. Do aranżacji ekspozycji potrzebne mi będą obrazy nie przekraczające wielkość 50x50 cm. Powiększenia o innych rozmiarach użyję do budowy instalacji. Na główne tworzywo z jakiego powstanie instalacja wybrałam papier fotograficzny.

INSTALACJA.

Pierwszym motywem jaki uznałam za najbardziej nieangażujący emocjonalnie a przydatny do stworzenia reprodukcji fragmentu rzeczywistości stał się widok z mojego okna. Motyw widoku z okna funkcjonuje w historii fotografii jako ikona⁵, natomiast w moim wypadku przybrał rolę abstrakcyjnej kompozycji. Po załadowaniu papieru do kamery obscura - specjalnie zbudowanej do tego celu z tektury - i naświetlaniu go przez ok. 20 minut otrzymywałam jedno zdjęcie w postaci negatywu. Przez moje okno widać, głównie, gałęzie drzew. Wiatr poruszający liście i długi czas naświetlania kształtowały obraz wedle własnych zasad i zdjęcie za każdym razem wyglądało inaczej, aczkolwiek, było podobne do poprzedniego. Efekt jaki założyłam został osiągnięty. Miałam w ręku materiał do zbudowania instalacji wchodzącej w skład mojej pracy. Pozostały mi jeszcze do wykonania odbitki stykowe – pozytywowe, które będą służyły do tworzeniu drugiej części instalacji podczas obrony pracy doktorskiej. W tym momencie realizacji mojej pracy, ponownie, czynniki zewnętrzne zdecydowały o jej kształcie. Aby wyprodukować materiał do instalacji użyłam tradycyjnych papierów fotograficznych, znacznie przeterminowanych.⁶ Na skutek upływu czasu nastąpiły duże zmiany w emulsji powodujące zadymienie i tym samym uzyskiwałam ciemne

5 Pierwsze zachowane zdjęcie przedstawiające „Widok z okna w Le Gras” datowane na rok 1826 wykonał francuski nauczyciel-wynalazca Niecephore Niepce. Drugie w kolejności zdjęcie okna i tego co za nim widać wykonał W.H.F. Talbot (o czym piszę we wcześniejszej części tekstu) w 1835 roku. Najbardziej znanym jest zdjęcie paryskiego bulwaru wykonane z okna pracowni L.M. Daguerre'a w 1838 roku. Dzięki opublikowaniu tego zdjęcia w 1839 roku we Francji, Daguerre został uznany za wynalazcę fotografii.

6 Są to papiery produkcji polskiej, rosyjskiej, niemieckiej i czeskiej a nawet skrawki papierów Kodaka. Wszystkie o podłożu papierowym. Niektóre z nich zostały wyprodukowane w 1955 roku a niektóre nawet wcześniej.

negatywy i, w konsekwencji, jasne pozytywy. Jednym słowem, światło i czas wpłynęły na klasyfikację obrazów do dwóch przeciwstawnych kompozycji jakie zamierzyłam umieścić w instalacji. Są to dwie zawieszane obok siebie płaszczyzny, każda wielkości 100x70 cm, pod którymi stoją kuwety wypełnione przygotowanymi przeze mnie zdjęciami pływającymi w zawieszynie przypominającej konsystencją i kolorem mleko. Podczas przedstawiania projektu będę prosiła widzów aby za pomocą szczypiec wybierali z kuwet przygotowane przeze mnie „fotograficzne kozuchy” i przyklejali je na dostarczonych płaszczyznach wedle własnego upodobania. Być może będzie to dobra okazja do symbolicznego pozbycia się wspomnień o przykrych chwilach z naszego życia.

Zaproponowane dwie plansze mają symbolizować układ negatyw – pozytyw, dlatego na jednej z nich znalazły miejsce zdjęcia ciemne a na drugiej jasne. Jak można się domyśleć na podstawie wcześniejszego opisu, podczas przygotowywania materiału do plansz – obiektów, został zakłócony porządek, wedle którego zdjęcia powstawały. Przypomina to sytuację o jakiej pisze Lev Manovich w odniesieniu do nowych mediów - „Większość obiektów nowych mediów nie opowiada żadnych historii; nie mają one początku, ani końca; nie występuje w nich żaden rozwój, który tematycznie, formalnie albo jeszcze inaczej zorganizowałby ich elementy w sekwencje. Są one raczej zbiorami indywidualnych części składowych, z których każda ma takie samo znaczenie.”⁷ Jeżeli moja instalacja wywoła w widzach odczucia podobne do tych, które opisuje Manovich czyli ocenią ją jako strukturę bez narracji gdzie została sama forma to mój komunikat sformułowany za pomocą języka fotografii okaże się czytelny. Chciałabym nadmienić, że w tej części pracy – instalacji - traktuję wyprodukowane elementy uzyskane z naświetlonego papieru fotograficznego w ten sam sposób jak rzeźbiarz traktuje glinę. Przypisałam papierowym odbitkom rolę tworzywa, z którego uformowałam jeżeli nie rzeźbę to na pewno płaskorzeźbę. Aby spotęgować złudzenie zdjętych z mleka kozuchów pozbawiłam fotografie papierowego podłoża. Chciałam mieć do dyspozycji tylko powłokę emulsji, w której zawarty jest obraz aby swobodnie kształtować formę dwuwymiarowej kompozycji.

Chciałabym podkreślić, że instalacja ma charakter pracy otwartej. W każdej chwili, kiedy tylko będę miała do dyspozycji materiał w postaci papieru fotograficznego na podłożu umożliwiającym jego odłączenie, proces budowania instalacji będę kontynuować.

CZYSTA FOTOGRAFIA

Zdjęcia uzyskane z tekturowej camery obscura uznałam za nieodpowiednie do wykorzystania

⁷ Manovich L. - *Język nowych mediów*, str.333

w przygotowaniu animacji komputerowej. Przez użycie przeterminowanych papierów uzyskałam poetyckie obrazy o charakterze jaki jest bliski fotografii z początku jej istnienia. Do przygotowania animacji potrzebne mi były jedynie obrazy – reprodukcje, które odzwierciedlałyby wybrane fragmenty rzeczywistości ale je nie przetwarzały. Dlatego zdecydowałam się poszukać nowej bazy danych, ciągle mając na uwadze ideę *kożucha na ugotowanym mleku*, która miała również budować kształt zestawu fotografii. Powoli zaczęła się też wyraziście formować idea powłoki, która pokrywa jakąś powierzchnię albo organizm, tak jak to czyni skóra.

Kolejny raz podczas realizacji mojej pracy wydarzenia zewnętrzne stały się pomocne przy podejmowaniu decyzji dotyczącej rodzaju motywu pojawiającego się na zdjęciach. Spacerując nieopodal mego miejsca zamieszkania⁸ ze zdziwieniem zauważyłam, że stojące wzdłuż przedwojennego⁹ nasypu kolejowego garaże zostały usunięte. Demontaż garaży odsłonił wszystko to co latami gromadziło się za tylnymi ścianami metalowych lub drewnianych konstrukcji. Wyglądało to tak jakby ktoś zdjął powłokę i odsłonił strukturę, która powstawała w ukryciu przed ludzkim wzrokiem przez wiele lat. Zupełnie tak samo gdy zdejmujemy chropowaty kożuch z mleka powstały podczas gotowania by dostać się do tego co znajduje się pod spodem. Uznałam, że jest to doskonała sytuacja by ją sfotografować. Wybrałam dzień kiedy światło miało charakter, jedynie, ujawniający motyw by dokonać kolejny raz, tylko, reprodukcji fragmentu rzeczywistości. Pionowe płaszczyzny, ukształtowane za ścianami garaży, które chciałam sfotografować stwarzały idealne warunki do odwzorowania kształtu nagromadzonych w nich elementów. Powstawały widoki wolne od deformacji wynikających ze skrótów perspektywicznych jakie są charakterystyczne przy fotografowaniu aparatem ze sztywną czołówką i matówką. Fotografie dawały rzetelny obraz mozolnie zbudowanej konstrukcji gdzie reżyserem był czas i przypadek. Aby przeanalizować wpływ techniki na charakter powstającego obrazu, ten sam wybrany przeze mnie motyw, fotografowałam za pomocą tradycyjnej lustrzanki jedno-obiektywowej i tej samej lustrzanki zmienionej w camerę obscura. W ten sposób powstała kolejna baza danych, która posłużyła mi do przygotowania zestawu zdjęć przeznaczonych do ekspozycji. Fotografie zestawiałam parami nawiązując do idei pary negatyw - pozytyw ale nie powtarzając jej. Moje pary powstały za każdym razem według innego klucza. Pojęcie negatyw pozytyw z obszaru warsztatu przesunęłam w sferę znaczeniową. Tematem zostało drzewo, jego odsłonięte korzenie oraz to wszystko co znalazło się wokół głównego motywu do granic kadru czyli tło.

8 Mieszkam od urodzenia w tym samym miejscu, w Gdańsku-Wrzeszczu, na osiedlu Strzyża. Jest to miejsce, na terenie którego Günter Grass umiejscowił wiele scen z życia małego Oscara, bohatera swej powieści zatytułowanej *Blaszany bębenek*, wydanej w 1959 roku. Podobnie uczynił Paweł Huelle w opowiadaniu z 1987 roku opisując powojenną historię chłopca o imieniu *Weiser Dawidek*. Akcja opowiadania rozgrywa się w okolicach starego nasypu kolejowego, wojskowych koszar (dzisiaj zaadoptowanych na osiedle mieszkaniowe o nazwie Garnizon) oraz ulicy Bernarda Chrzanowskiego, przy której mieszkam.

9 Chodzi o II wojnę światową trwającą od 1939 do 1945 roku.

W pierwszej parze zestawiam obraz uzyskany za pomocą tradycyjnej lustrzanki jedno-obiektywowej wykonany przy użyciu przysłony wielkości 22¹⁰ z obrazem wykonanym tym samym aparatem ale użytym w formie camery obscura. Na obydwu fotografiach pokazuję motyw drzewa, który na skutek wykorzystania odmiennej techniki rejestracji staje się źródłem obrazu o charakterze dokumentalnym oraz źródłem obrazu o charakterze piktorialnym.¹¹ Ocenę, który z nich rodzi skojarzenia negatywne pozostawiam widzom. Zakładam, że opinie mogą być różne ze względu na poglądy jakie będą reprezentowali oglądający.

Drugi zestaw pary zdjęć przedstawia motyw uciętego konaru drzewa. Jedno zdjęcie pokazuje symboliczne ucięcie za pomocą kadru fotograficznego, jednocześnie sugerując istnienie drzewa w przestrzeni poza kadrowej. Drugie zdjęcie jest obrazem ściętego pnia drzewa dokonanego za pomocą piły. W obydwu zarejestrowanych obrazach kreatorami są ludzie: ja - fotograf oraz nieznana mi osoba - drwal.

Pragnę podkreślić, że zdjęcia wchodzące w skład projektu powstawały na przestrzeni jednego roku kalendarzowego i są śladem zmieniającej się rzeczywistości. Mój tok myślenia nad koncepcją i jej realizacja przebiegał niezależnie od toczących się zmian. Czasami tylko te dwa nurty - wyobrazeniowy i rzeczywisty - stawały się kompatybilne by odpowiedzieć mi kolejne rozwiązanie koncepcji. Dlatego też opis realizacji nie ma charakteru liniowego a raczej symultaniczny. Wytlumaczenie źródła zdjęć wchodzących w skład części wystawowej zawarłam, poniżej, w opisie animacji. Kolejność prezentacji poszczególnych elementów projektu będzie odmienna od kolejności ich realizacji i opisu. Stéphane Mallarmé, francuski poeta i krytyk w planowanej przez siebie *Księżde* chciał zaproponować czytelnikowi nowy typ odbioru utworu literackiego. >>Czytelnik miał porzucić prostą, linearną lekturę na rzecz „nowego sposobu czytania: symultanicznego”. Mógłby więc zacząć od początku, ale również od tyłu; strony zaś mogłyby zmieniać miejsce według zawilego systemu, tak że cały czas powstawałyby nowe kombinacje i konteksty. <<¹² Zakładam, że każda kolejna forma prezentacji projektu *Kozuch na ugotowanym mleku* będzie się różniła od pierwszej.

10 Używając najmniejszego otworu obiektywu w celu zarejestrowania obrazu chciałam stworzyć taką sytuację dla widza jaką nam zapewnia nasz narząd wzroku – oko.

11 Piwowarski J. - *Fotografia artystyczna i jej wystawiennictwo w Polsce okresu międzywojennego*. ->> Termin *pictorialism* wg *The Focal Encyclopedia of Photography* (Londyn 1957, s.863) oznacza rodzaj fotografii, która „[...] stawia sobie za cel przede wszystkim efekty estetyczne, emocjonalne i intelektualne.[...] Piktorialści mniej dbają o przedmiot fotografowany, bardziej o tworzony przez siebie obraz; używają oni swoich aparatów fotograficznych nie tyle do zarejestrowania przedmiotu fotografowanego, co do podkreślenia sposobu, w jaki go widzą. [...] W potocznym rozumieniu termin 'piktorializm' jest często niewłaściwie używany jako określenie staromodnych i sentymentalnych koncepcji fotografowania”. Tymczasem każdą „fotografię, która lekceważy lub zaniedbuje tożsamość fotografowanego przedmiotu w celu podkreślenia atmosfery, nastroju lub punktu widzenia można określić jako piktorializm, niezależnie od stylu, okresu historycznego i ideologii”(tłum.A Wątroba)<

12 Cornell P. - *Drogi do rajy*. Str.14

Trzecią parą zdjęć wchodzących w skład ekspozycji są zdjęcia przedstawiające rozczłonkowane pnie drzew. Na jednym z nich widać dużą ilość pociętych pni ułożonych jeden na drugim. Sfotografowałam je od frontu co w efekcie dało obraz nagromadzonych kręgów pni przypominających kształtem krążki w obrazie uzyskiwanym przy użyciu camery obscura. Drugie zdjęcie pokazuje niezliczoną ilość drobnych drewnianych elementów usypanych w jednym miejscu. Wielkość usypiska pozwoliła mi na wykonanie zdjęcia sugerującego kontynuację udokumentowanej sytuacji tym samym tworzącego symboliczny obraz nieskończoności.

Czwarty zestaw dwóch zdjęć nawiązuje swą formą do pierwszego, zmienia się jedynie jego treść. W kadrze zachowałam obraz korzeni drzewa odsłoniętego przez demontaż garaży. Na jednym zdjęciu rysunek uzyskany za pomocą aparatu fotograficznego jest ostry, na drugim, otwór w blasze zastępujący obiektyw przekształcił wizerunek strzępów korzeni w miękko-konturowy obraz. Przybliżenie aparatu do motywu na odległość około jednego metra pozwoliło mi na zdynamizowanie statycznej sytuacji nieruchomych elementów.

Piątym fragmentem ekspozycji jest zestaw dwóch par zdjęć z tradycyjnym podziałem negatyw – pozytyw. Są to zdjęcia przedstawiające, wspomniany wcześniej, widok z mojego okna i wykonałam je przy użyciu camery obscura. W obydwu przypadkach negatywy są papierowe i tak jak pozytywy umieszczam je w prezentacji na ścianie. Różnią się między sobą kadrem, ponieważ zastosowałam podczas kilkukrotnego fotografowania inną długość ogniskowej. Chciałam otrzymać obrazy o odmiennym charakterze ale przedstawiające ten sam motyw. Uzyskany obraz drzew zmienił się dzięki technice. Stało się to możliwe na skutek zbudowania camery obscura z wysuwaną czołówką .

Ten nieco przewrotny charakter zestawiania par stosuję zainspirowana wypowiedzią Hansa P. Krausa, amerykańskiego kolekcjonera dziewiętnastowiecznej fotografii, który mówi, że negatyw „w sensie abstrakcyjnym to piękna rzecz.” Mówi także o tym, że „...Talbot i ludzie z tamtej epoki cenili sam negatyw. Dziś nie zwracamy na to uwagi.”¹³ Podobnie jak Hans P.Kraus bardzo sobie cenię formę negatywu. Odwrócony tonalnie wizerunek rzeczywistości na podłożu transparentnym pieczołowicie przechowuję aby nie uległ zniszczeniu czy uszkodzeniu. Jest przecież źródłem obrazu, który mogę w nieskończoność powielać. Negatyw papierowy spełnia podobną cenną rolę ale przez to, że został utrwalony na papierze nadaje się do wyeksponowania na wystawie. Czasami staje się źródłem obrazu ciekawszego niż pozytywowa odbitka, ponieważ w większym stopniu odnosi się do naszej wyobraźni niż wiedzy o otaczającym nas świecie.

ANIMACJA

Pomimo wykonania około trzystu zdjęć ciągle pozostawała kwestia znalezienia motywu

13 BBC Worldwide Ltd. - Historia fotografii. Geniusz zaklęty w fotografii. 1 część (10:35 min.)

odpowiedniego do zaaranżowania sytuacji ruchomego obrazu czyli animacji. Po niedługim czasie od wykonania pierwszych zdjęć na terenie rozebranych garaży wybrałam się ponownie na upatrzone miejsce i ze zgrozą przekonałam się, że motyw-drzewo, brany pod uwagę w moim projekcie został zniszczony. Pień drzewa wyrosłego za ścianą garażu został ścięty wraz z innymi drzewami stanowiącymi dla niego tło (daję temu świadectwo w opisie doboru zdjęć do ekspozycji wystawowej.) Powstała nowa sytuacja ale diametralnie różna od pożądanej.

W tym momencie realizacji projektu dowiedziałam się, że miejsce wybrane przeze mnie do zdjęć jest także rozpoczynającą się budową Pomorskiej Kolei Metropolitalnej¹⁴ w Gdańsku. Zrozumiałam, że moją jedyną słuszną postawą jest cierpliwe czekanie na dalszy rozwój sytuacji i wypatrywanie odpowiedniego motywu w efektach kolejno następujących wydarzeń. Przyszła zima i miejsce wyrębu drzew pokryło się śniegiem. Jak okazało się był to doskonały pomysł aranżacyjny ale, oczywiście, nie mój. Jeszcze zanim spadł pierwszy śnieg drwale, zatrudnieni przy porządkowaniu terenu nasypu, cienkie gałęzie drzew rozdrabniali na małe kawałki drewna, które następnie maszyna usypywała w malownicze hałdy. Kiedy obserwowałam ten iście księżycowy krajobraz pod słońce, było widać snujący się dym, który wydostawał się z powierzchni usypanych kawałków drewna. I właśnie ta duża ilość nagromadzonych w jednym miejscu, różnych w kształcie ale z tego samego materiału – drewna, elementów stała się doskonałym motywem do stworzenia projektu ruchomej kompozycji. Po dokonaniu rejestracji zaobserwowanej sytuacji i kilku próbach montażowych, zdecydowałam o użyciu, do przygotowania finalnej animacji, dwóch zdjęć. Połączyłam je tak aby obrazy przenikały się ale nie traciły swej formalnej czytelności. Jedno zdjęcie przedstawia drobne kawałki drewna zgromadzone na hałdzie i jest to zdjęcie czarno białe wykonane tradycyjną metodą. Drugie ze zdjęć przedstawia opłki drewna przykryte śniegiem i jest jedynym zdjęciem barwnym użytym w moim projekcie, wykonanym za pomocą aparatu cyfrowego.

Powodów, dla których zdecydowałam się umieścić animację w swojej realizacji jest kilka. Po pierwsze chciałam pokazać jak z obrazu ilustrującego zatrzymany czas czyli fotografii można wykreować formę będącą zapisem przebiegu czasu, jednocześnie stworzyć symboliczny obraz ruchu. Po drugie chciałam przekonać się w jakim stopniu montaż wewnątrz jednego obrazu może wpłynąć na budowę narracji. I trzeci problem jaki chciałam rozstrzygnąć to znaleźć odpowiedź na pytanie: czy przy użyciu obrazu o charakterze informacyjnym można wykreować sytuację sugerującą symboliczną treść odwołującą się do wyobraźni widza. Inspirująca była dla mnie klasyfikacja obrazów jaką proponuje Zbigniew Rybczyński. Autor krótkometrażowego filmu *Tango*, nagrodzonego Oscarem w 1983 roku, rozróżnia „...trzy kategorie obrazów: obrazy informacyjne, obrazy mentalne i obrazy symboliczne. Obrazy informacyjne to obrazy rejestrowane przez ludzkie oczy, obrazy mentalne (obrazy wyobrażone) to obrazy wygenerowane przez ludzką

¹⁴ www.pkm-sa.pl/glowna/o-projekcie/

wyobraźnię i sny, a obrazy symboliczne to obrazy uwidocznione na papierze, płótnie, fotografii czy ekranie (obrazy malarskie, obrazy fotograficzne, obrazy telewizyjne, obrazy filmowe, obrazy komputerowe).”

Do realizacji krótkiej formy animowanej użyłam dwóch programów z rodziny Adobe. Do przygotowania poszczególnych klatek animacji wybrałam program Photoshop CS 6 Extended. Montażu animacji dokonałam w programie Premiere Pro CS 6. Obydwa programy doskonale ze sobą współpracują i wszelkie zabiegi montażowe wykonane w Photoshopie na poszczególnych warstwach jednego obrazu były automatycznie przenoszone do klatek kluczowych niezbędnych do pracy w programie Premiere. Aby uzyskać efekt ruszających się elementów użyłam techniki klatek kluczowych, które umieściłam na ścieżkach. Ta wielowarstwowa kompozycja dała mi możliwość zbudowania wrażenia ruchu w kadrze. Stała się także źródłem tempa w animacji. Usytuowanie klatek kluczowych wobec siebie nawzajem zbudowało dramaturgię obrazu. Osiągniętą przeze mnie sytuację doskonale określa komentarz francuskiego poety, Paula Valery, który jeszcze przed ogłoszeniem wynalazku przez braci Lumiere¹⁵, powiedział - „Od form zrodzonych w ruchu biegnie droga ku ruchom, które stają się formą poprzez zwykłą zmianę w czasie trwania [...] kształt może zostać zastąpiony przez odpowiednią szybkość.”¹⁶

Starałam się znaleźć jak najprostszą formę animacji mając na uwadze oszczędny w środki wyrazu obraz fotograficzny. Efekt jaki uzyskałam ma jedynie sugerować wrażenie ruchu pozostawiając widzowi pole dla wyobraźni. Sekwencja trwająca kilkanaście sekund jest oglądana w zapętleniu co tworzy wrażenie nieskończonej akcji. Dźwięk, podobnie jak obraz, ma jedynie sugerować nastrój prostej sytuacji zgniatanego papieru.

Podsumowanie.

Projekt *Kożuch na ugotowanym mleku* jest fragmentem niekończącej się opowieści, która toczy się nadal za szybą okna, matówką aparatu i znajduje zakotwiczenie w moim umyśle. Po przetworzeniu znajduje ujście w postaci obrazów, obiektów instalacji, animacji. Robię to by nie być zmuszoną do pamiętania widoków przesuwających się przed moimi oczami, uwalniam miejsce na dysku - moim umyśle - na kolejne i kolejne obrazy.

15 Auguste i Louis Lumière, francuscy wynalazcy, pionierzy kinematografii, w 1895 roku skonstruowali i opatentowali kinematograf a także dokonali pierwszej projekcji filmu *Wyjście robotników z fabryki*.

16 Krajewski P. - *Zbigniew Rybczyński. Traktat o obrazie*. Str 14.