

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Oksana Budna - Kaczor

Rozprawa doktorska  
„Oswajanie codzienności”

Promotor: dr hab. Marek Zajko, prof. UMK

Toruń 2022

## Spis treści

Wstęp .....	3
Część I	
Choroba jako inspiracja .....	4
Analiza tematu .....	6
Proces poznawczy .....	7
Część II	
Projekt, jako punkt wyjścia .....	9
Opis technologii .....	10
Część III	
Opis realizacji .....	22
Podsumowanie .....	28
Tłumaczenie na język angielski .....	30
Bibliografia .....	52
Reprodukcje prac .....	54

## Wstęp

Problemem badawczym podjętym w mojej pracy doktorskiej jest ukazanie w formie kompozycji graficznych problemów społecznych dotyczących współczesnego człowieka. Za cel obrałam stworzenie przedstawień graficznych opartych na własnych doświadczeniach związanych z problemem choroby bliskiej mi osoby.

Dysertacja została podzielona na trzy części i zajmuje się analizą prac wchodzących w skład cyklu pt.: "Oswajanie codzienności". W pierwszej części doktoratu określam zakres tematyczny. Dokonuję analizy zjawiska choroby jako źródła inspiracji w sztuce. Szczegółowo omawiam główne założenia mojego projektu doktorskiego, podejmując próbę interpretacji zjawiska socjologicznego, jakim jest doświadczanie choroby z perspektywy chorego i osób współuczestniczących. Przybliżam także zagadnienia związane z moim procesem badawczym, w którym podstawowym narzędziem poznawczym był wywiad ID - umożliwiający mi zapoznanie się z indywidualnym odbiorem tego problemu przez wybrane przeze mnie osoby.

W kolejnej części skupiam swoją uwagę na zagadnieniach warsztatowych związanych z realizacją projektu. Szczegółowo opisuję poszukiwania nowych rozwiązań technologicznych, dających mi możliwość uzyskania odpowiednich, środków formalnych w kolejnych pracach zestawu. Opisuję także przyjętą przeze mnie metodę tworzenia finalnych odbitek graficznych przy jednoczesnym łączeniu różnych rodzajów druku i technologii, przede wszystkim: wklęsłodruku, serigrafii, oraz technik karborundowych.

W ostatniej części pracy dokonuję szczegółowej analizy każdej grafiki wchodzącej w skład cyklu. Swoją uwagę skupiam nie tylko na warstwie merytorycznej pracy artystycznej, ale także na doborze środków plastycznych, a co za tym idzie procesie warsztatowej realizacji poszczególnych kompozycji.

## Część I

### Choroba jako inspiracja.

Temat choroby na przestrzeni lat stał się inspiracją do tworzenia osobistych wypowiedzi dla wielu artystów. Koncepcje jej wykorzystania mogą być różne i zapewne w dużej mierze uwarunkowane są stanem zdrowia artysty i ingerencji choroby w otaczającą go rzeczywistość. Rzeczy, które bardzo często staramy się ukryć przed drugim człowiekiem jak niedołęźność, destrukcja własnego ciała i umysłu, w ujęciu tego tematu staje się głównym nośnikiem procesu ideowego.

Spośród szerokiego grona twórców chciałabym przedstawić postawy tych, dla których przechodzenie lub odczuwanie choroby stało się głównym motorem wypowiedzi artystycznej. W moim subiektywnym wyborze skupiam się przede wszystkim na współczesnych artystkach wizualnych, w których twórczości swój ślad znacząco odcisnęła właśnie choroba.

Zmagania z możliwościami własnej cielesności, podobnie jak z ograniczeniami formy, stanowią fundamenty tworzenia. Chorobę znamionuje o wiele intensywniejsza świadomość ciała.<sup>1</sup> Taką postawę reprezentuje m.in. Alina Szapocznikow “opierając się na osobistym doświadczeniu wieloletniej walki z nieuleczalną chorobą, stworzyła własny język kształtowania dla odzwierciedlenia przemian zachodzących w ludzkim ciele”<sup>2</sup>

Artystka bazowała przede wszystkim na formach odlanych z własnego ciała, eksperymentowała przy tym z nowymi materiałami jak poliester, poliuretan, żywica syntetyczna. Istotnym dziełem, które szczególnie zwróciło moją uwagę w kontekście obrazowania choroby jest kompozycja „Nowotwory uosobione” powstała w 1971 roku. Rzeźba składająca się z kilkunastu odlewów głów-autoportretów ujętych w różnorodnych układach, jednoznacznie przypominających guzy nowotworowe. “To była jedyna możliwa forma walki z tym, co nieuniknione. Zanotować na bieżąco przemiany, spróbować się z nimi oswoić, stworzyć spersonalizowany portret zmagania z cierpieniem.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> W. Mróz, „Choroba jako źródło sztuki” w Muzeum Narodowym w Poznaniu, <https://kulturanacodzien.pl/2019/08/02/choroba-jako-zrodlo-sztuki/> 10.04.2022

<sup>2</sup> M. Kitowska-Lysiak, „Alina Szapocznikow”, <https://culture.pl/pl/tworca/alina-szapocznikow> 10.04.2022

<sup>3</sup> J. Stasiak-Harabin, Sztuka kobiet. Alina Szapocznikow i jej „Nowotwory uosobione”, <https://www.laminerva.pl/2019/03/sztuka-kobiet-alina-szapocznikow-i-jej-nowotwory-uosobione.html> , 10.04.2022

Piętna choroby nie uniknęła także Katarzyna Kozyra, któremu wyraz dała w dziele zatytułowanym „Olimpia”. Instalacja fotograficzna składająca się z trzech wielkoformatowych fotografii oraz krótkometrażowego filmu przedstawia m.in. nagą artystkę będącą w trakcie chemioterapii. Jak sama mówi: „Pozwoliłam sfotografować się nagą pod kroplówką, by udowodnić, że chore ciało jest równie godne i normalne, jak zdrowe. Gdy ładnie wyglądasz nie myślisz jak funkcjonujesz. Patrząc na chore ciało, czujesz jego śmiertelność. Wszyscy zdrowi są OK, bo nie ma w nich wywalonej na wierzch biologiczności i chodzą sobie idealni”.<sup>4</sup> Kozyra w swoim dziele stara się przełamać pewne kanony estetyczne, ukazując chorobę nie jako coś wstydlivego, co należałoby ukryć, schować przed światem, ale wręcz przeciwnie “jest próbą przywrócenia godności [...] schorowanemu ciału.”<sup>5</sup>

Obszarem, w którym praktyka artystyczna styka się z doświadczeniami codzienności bardzo często jest choroba bliskiej osoby. Podobnie było w przypadku Joanny Rajkowskiej, gdzie inspiracją do powstania dzieła była choroba jej córki. “Wszystkowidzące oko”, praca stworzona specjalnie na potrzeby Muzeum Narodowego w Brasilii. Projekcja wyświetlona na fasadzie budynku, “ukazuje gałkę oczną, która stopniowo zwalcza nowotwór i zmienia jej strukturę z chorej na zdrową.”<sup>6</sup> W tym wypadku choroba i wykorzystanie dosłownych zdjęć z jej przebiegu stała się pewnego rodzaju metaforą odnoszącą się do problemów współczesnego człowieka. Praca Rajkowskiej jak można wyczytać z bezpośredniego opisu realizacji “jest refleksją nad poznawaniem świata w warunkach ograniczonego widzenia, a także biologiczną i polityczną funkcją wzroku.”<sup>7</sup>

Z kolei próbą bezpośredniego zwizualizowania choroby zmierzyła się Lidia Kot. Artystka zмага się w swojej twórczości z chorobą jako stanem, który permanentnie jej towarzyszy. Lidia Kot przy pomocy profesjonalnych mikroskopów powiększa próbki z komórkami nowotworowymi, które następnie w dość dużej skali przenosi na płótno malarskie. Jak sama pisze: „Wydobywam obrazy endogennej choroby na światło dzienne, abyśmy mogli przyjrzeć się sobie nawzajem”<sup>8</sup> Obrazy Lidii Kot, stają się swego rodzaju wizualnym językiem choroby.

---

<sup>4</sup> K. Kozyra, „Olimpia”, <http://katarzynakozyra.pl/projekty/olimpia/>, 10.04.2022

<sup>5</sup> Katarzyna Kozyra (1963) | "Olimpia", 1996/2017, <https://bid.desa.pl/lots/view/1-4Y7SA7/katarzyna-kozyra-1963-olimpia-19962017>

<sup>6</sup> M. Smolińska, „Masochistyczny kontrakt”, w: „Choroba jako źródło sztuki”, A. Skalska (red.), Poznań, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2019, s. 201.

<sup>7</sup> J. Rajkowska, „Wszystkowidzące Oko 2013”, <http://www.rajkowska.com/all-seeing/>, 10.04.2022

<sup>8</sup> A. Skalska, „Sztuka chorowania”, w: „Choroba jako źródło sztuki”, A. Skalska (red.), Poznań, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2019, s. 154.

W 2019 roku, w Muzeum Narodowym w Poznaniu miała miejsce dość duża wystawa zatytułowana "Choroba jako źródło sztuki" pod kuratorstwem Agnieszki Skalskiej, w ramach której zaprezentowano ok. 130 prac, powstałych od końca XIX wieku, aż po czasy współczesne. Wystawa miała na celu pokazanie tworzenia w wyjątkowych warunkach, jak również spojrzenie na historię sztuki z perspektywy choroby twórcy. Nie bez powodu wspominam o tym wydarzeniu, ponieważ ekspozycja ujęta w takim charakterze uświadomiła mi jak bardzo szeroko interpretowane jest zjawisko choroby w sztuce.

### Analiza tematu

Temat człowieka, od zawsze pojawiał się w mojej twórczości artystycznej. Poprzez swój język obrazowania opisuję jego przeżycia, emocje oraz napotkane sytuacje. Lubię wcielać się w rolę obserwatora, starając się wyłapywać pewne nurtujące mnie zagadnienia, które potem przenoszę na graficzną matrycę.

Cykl „Oswajanie codzienności jest próbą interpretacji zjawiska socjologicznego jakim jest doświadczanie choroby z perspektywy osoby chorej, ale przede wszystkim osób współuczestniczących. Jest także próbą analizy tego procesu na etapie akceptacji-oswojenia tego stanu w powrocie do "codziennosci". Termin osvajania się w swojej krótkiej definicji oznacza "przyzwyczaic się do kogoś, do czegoś i zacząć traktować normalnie".<sup>9</sup> Tylko czy tak łatwo jest oswoić obecność "intruza", który wkrada się w życie nieproszony i przewartościowuje wszystko, co do tej pory nas otaczało? W moim odczuciu ciężko jest jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie, ponieważ jest to proces, na który wpływ ma wiele czynników, m.in. niejednoznaczny charakter przeżywania i rozumienia choroby oraz stan emocjonalny osoby chorej i osób współuczestniczących.

W realizacji mojego projektu, istotny jest fakt, iż interpretacja zjawiska osvajania codzienności wynika z moich własnych doświadczeń - choroba nowotworowa, bliskiej dla mnie osoby, towarzyszyła mi przez wiele lat. Wykrycie raka jest zawsze olbrzymim wstrząsem nie tylko dla osoby dotkniętej bezpośrednio chorobą, ale także dla jego bliskich. Z dnia na dzień zmienia się wszystko. "Choroba zaburza nasze funkcjonowanie, wytrąca nas z rytmu życia, grozi potencjalnym chaosem,

---

<sup>9</sup> <https://sjp.pwn.pl/slowniki/oswajanie.html> , 10.04.2022

a z pewnością zmusza do wprowadzenia zmian w codziennej rutynie.”<sup>10</sup> Towarzyszą nam przy tym emocje, które być może nie raz doświadczyliśmy w swoim życiu jak lęk przed nieznanym, niepewność, ale odczuwane są zupełnie inaczej niż zwykle. W głowie pojawia się zasadnicze pytanie “I co dalej?”. W moim odczuciu jest to ten moment, w którym uruchamia się mechanizm osvajania nowej rzeczywistości. Codzienności towarzyszą ból, cierpienie fizyczne, niemoc i walka o wyzdrowienie. Te nadnaturalne odczucia, z którymi przychodzi nam się zmierzyć częstokroć, chowane są pod maską codzienności, a z czasem przechodzą do normalności niezauważone. Prawdopodobnie, wynika to z tego, że bardzo często powszednieją nam rzeczy, na które do końca nie mamy wpływu, a z którymi przyszło nam się zmierzyć. Proces adaptacji w naturalny sposób jest zależny od danej osoby.

“Człowiek jako homo socialis, potrzebuje drugiego człowieka, który jest dla niego [...] towarzyszem w szczęściu i niedoli.”<sup>11</sup> Uważam to za bardzo ważny aspekt w procesie osvajania codzienności z chorobą w tle. Możliwość współdzielenia trudnych momentów z osobami bliskimi, pomaga w uporaniu się z negatywnymi emocjami i radzeniem sobie w kryzysowych sytuacjach. Oparcie, które uzyskujemy, w moim odczuciu jest wartością nadrzędną pozwalającą przetrwać trudny czas.

### Proces poznawczy

Jak już wcześniej wspominałam do udziału w projekcie zaprosiłam najbliższe mi osoby. Wybór ten, był dla mnie oczywisty, głównie poprzez fakt wspólnych doświadczeń i pewnej więzi emocjonalnej. Przygotowując się do realizacji grafik postanowiłam przeprowadzić rozmowę z każdym uczestnikiem projektu. Dowiedzieć się jak radzili sobie z codziennością w czasie trwania choroby. Nie był to dla mnie, i jak się później okazało moich rozmówców, łatwy etap. Być może miał na to wpływ bliski stopień pokrewieństwa (Łukasz i Katarzyna to moje starsze rodzeństwo, Irena jest moją mamą), lub to, że nigdy wcześniej, aż tak otwarcie i bezpośrednio nie rozmawialiśmy na ten temat. Sam fakt powrotu do tych wspomnień również po części okazał się bolesny. W tym kontekście nie jestem do końca pewna czy przyjętą przeze mnie formę,

---

<sup>10</sup> E. Zierkiewicz, „Masochistyczny kontrakt”, w: „Choroba jako źródło sztuki”, A. Skalska (red.), Poznań, Muzeum Narodowe w Poznani, 2019, s. 180.

<sup>11</sup> A. Orzoł, J. Orzoł, „Ciało a choroba nowotworowa” [PDF]. Dostęp 10.04.2022 r.

mogę nazwać wywiadem pogłębionym<sup>12</sup> czy wywiadem swobodnym.<sup>13</sup> Oczywiście moi rozmówcy byli przygotowani na to, w obrębie jakiego tematu będę zadawać pytania. Zależało mi na tym aby stworzyć atmosferę luźnej rozmowy pomiędzy bliskimi sobie osobami. Przeprowadziłam rozmowę z Katarzyną, Łukaszem i Ireną, każdą z osób - oddzielnie. Chciałam także porównać czy moje spostrzeżenia na temat choroby i współuczestniczenia w niej są nam pokrewne. Tak jak podejrzewałam, każde z nas miał bardzo zbliżony ogląd na całość sytuacji. Od pewnego momentu większość rzeczy, sytuacji, która działa się wokół naszej rodziny była podporządkowana chorobie. To ona wyznaczała kierunki i zasady funkcjonowania naszej małej wspólnoty. Wiedzieliśmy, że są rzeczy, na które nie mamy wpływu. Każdy z nas zdawał sobie sprawę, z tego czym jest ta choroba i jakie konsekwencje za sobą niesie. Z czasem wypracowaliśmy sobie swój osobisty system radzenia sobie z życiem z chorobą w tle. Wspólnie uznaliśmy, iż po części była to zasługa Adama, który to w swoim cierpieniu i przeżywaniu choroby nigdy nie dał nam odczuć, że "coś jest nie tak". Często ukrywał znamiona choroby, starając się choć po części, uchronić nas przed jej konsekwencjami.

Z przeprowadzonych przeze mnie rozmów wyselekcjonowałam najważniejsze w moim odczuciu wątki, które następnie przełożyłam na język grafiki. Poszczególne realizacje wchodzące w skład cyklu szczegółowo opisałam w trzeciej części mojej dysertacji.

---

<sup>12</sup> Wywiad pogłębiony (In-depth interview, IDI) to rozmowa z respondentem przeprowadzana na podstawie scenariusza lub niestandardyzowanego kwestionariusza wywiadu. Wywiad taki prowadzony jest przez specjalnie do tego celu przeszkoloną osobę.

<sup>13</sup> Wywiad swobodny (także wywiad nieustrukturyzowany) to rozmowa z respondentem która charakteryzuje się tym, że pytania nie są skategoryzowane, lecz badacz posługuje się dyspozycjami do wywiadu, czyli luźno sformułowanymi problemami, które szeroko omawia z respondentem. w wywiadzie swobodnym nie jest istotna kolejność zadawania pytań, lecz aranżowanie sytuacji zbliżonej do naturalnej rozmowy.



## Część II

### Projekt, jako punkt wyjścia

Pierwszym etapem w tworzeniu moich prac graficznych było wykonanie dość precyzyjnego projektu, który w dalszych etapach pracy, pozwalał mi na większe skupienie uwagi na działaniach warsztatowych. Niemniej chciałabym podkreślić fakt, iż w moich działaniach projekt jest tylko punktem wyjścia, gdzie opracowuję całość kompozycji, określam kształt poszczególnych elementów. Jednak dopiero warsztatowa realizacja projektu w tradycyjnych technikach graficznych pozwala mi na uzyskanie w poszczególnych pracach odpowiedniego charakteru i siły przekazu.

W swoich kompozycjach wykorzystuję archiwalną fotografię, która stanowi ich formalną podstawę. Wycinam z niej figury/portrety, wpisuję je w nowy kontekst swoich realizacji. Wybrany fragment zdjęcia jest przeze mnie przetwarzany w programie graficznym Adobe Photoshop. Zaczynam od zmiany trybu barw na skalę szarości w przypadku kolorowych fotografii. Rezygnacja z koloru w obrębie cytatu fotograficznego, stanowiącego główny motyw kompozycji, jest świadomym zabiegiem. Następnie, w zależności od tego jaki finalny efekt chcę uzyskać, na fotografię nanoszę odpowiednie filtry takie jak raster czy szum oraz modyfikuję ją poprzez naniesienie różnych trybów mieszania warstw. Odpowiednie przygotowanie cytatu fotograficznego, jest dość istotne w kontekście opracowania matrycy.



1. Fragment archiwalnej fotografii.



2. Przetworzony odpowiednio portret.

Kolejnym etapem projektowania było dodanie elementów dopowiadających motyw główny kompozycji: odręcznie wykonane struktury, płaskie plamy czerni, fragmenty rysunków, oraz elementy typografii. Kończącą fazą pracy było ustawianie apli i elementów kolorystycznych.

Po wykonaniu projektu w formie cyfrowej, następnym etapem było ustalenie całego procesu technologicznego oraz określenie w jakich technikach warsztatowych zostaną wykonane poszczególne elementy kompozycji.

Wyżej przytoczony schemat dotyczył wszystkich realizacji wchodzących w skład części artystycznej mojej pracy doktorskiej.

W swoich dotychczasowych działaniach twórczych, opierałam się przede wszystkim na klasycznych technikach wklęsłodrukowych. Realizując swój projekt doktorski świadomie i celowo postanowiłam poszukać dodatkowych rozwiązań technologicznych, dających mi możliwość uzyskania dodatkowych efektów warsztatowych w kontekście tematu. Na początku zdecydowałam się połączyć druk płaski – sitodruk z technikami wklęsłodrukowymi. Idąc dalej w swoich poszukiwaniach, podjęłam także próbę wykorzystania autorsko modyfikowanych technik karborundowych w procesie opracowania matrycy graficznej, zarówno tej metalowej jak i serigraficznej.

## Opis technologii

### Wklęsłodruk

Technika wklęsłodruku jest jedną z najstarszych technik graficznych, gdzie elementy drukujące znajdują się poniżej gładkiej powierzchni płyty metalowej lub wspólnie - innego tworzywa. Owe wklęsłości powstają poprzez działania mechaniczne, czyli bezpośrednią ingerencję narzędzia w powierzchnię płyty lub w technikach trawionych, gdzie linie, punkty, płaszczyzny trawione są za pomocą substancji chemicznych jak np.: kwas azotowy.<sup>14</sup>

W powstałe zagłębienia zostaje wtarta farba graficzna, zaś jej nadmiar wyciera się z niedrukujących fragmentów matrycy. Pod naciskiem prasy wklęsłodrukowej, wilgotny papier wciska się we wcześniej powstałe wklęsłości i zbiera z nich farbę.

---

<sup>14</sup> J. Werner, „Podstawy technologii malarstwa i grafiki”, Warszawa-Kraków, Państwowe Wydawnictwo naukowe, 1989, s. 118

W swoich realizacjach graficznych bazuję właśnie na tych tradycyjnych technikach wklęsłodrukowych.

Podstawą moich działań jest metalowa blacha cynkowo - tytanowa w pełnym formacie 100x70 cm oraz 60x100 cm. Zaczynając pracę z matrycą, odpowiednio ją przygotowuję pod kątem technik trawionych. Głównie operuję klasyczną akwafortą i akwatintą. Następnie dobieram kolejne techniki lub ich modyfikacje według wcześniej ustalonego planu. Jeśli dominującym elementem kompozycji jest cytat fotograficzny, który zaplanowałam wykonać metodą termoprzedruku to pracę zaczynam od akwatinty. Po wytrawieniu foto cytatu przechodzę do stworzenia tkanki linearnej i strukturalnej przy pomocy klasycznej akwaforty. Z reguły linie w rysunku akwafortowym, w swoim charakterze, mają bardzo ostre krawędzie. W zależności od efektów, które chcę uzyskać na matrycy, modyfikuję akwafortę poprzez napylenie i wgrzanie w powierzchnię okopconego werniksu, ziarna kalafonii. Tak przygotowana płyta daje mi możliwość uzyskania rysunku strukturalnego. Poprzez punktowo wgrzane ziarno kalafonii - wyrysowana linia ma bardzo kredkowy charakter. Tak opracowana matryca jest poddawana kąpeli w kwasie azotowym nawet do kilku godzin. Czasochłonność tego procesu jest głównie uzależniona od zaplanowanej głębokości i szerokości wyrysowanych linii i struktur. Dzięki głębokim trawieniom blachy jestem w stanie uzyskać wyraźny efekt reliefu wybijającego się na powierzchni papieru w trakcie tworzenia odbitki wklęsłodrukowej. Końcowym etapem pracy nad matrycą jest zamknięcie całości w technice akwatinty, gdzie bardzo często wypełniam płaską plamą czerni poszczególne elementy kompozycji.



3. Etapy opracowania matryc w technikach wklęsłodrukowych.

## Technika termopzedruku

Z techniką termopzedruku zetknęłam się po raz pierwszy w trakcie moich studiów magisterskich w Pracowni Wklęsłodruku na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Poznanie tej techniki znacząco wpłynęło na moją dalszą kreację i twórczość artystyczną. Jest to jedna z metod umożliwiających transfer cytatu fotograficznego - cyfrowego na powierzchnię matrycy, w której zamiast substancji chemicznych wykorzystuje się wysoką temperaturę. Jak sama nazwa wskazuje, w pierwszym etapie procesu technologicznego bardzo istotne znaczenie ma temperatura. Dzięki temu, iż toruńska Pracownia Wklęsłodruku jest odpowiednio wyposażona w piece graficzne wysokotemperaturowe, istnieje możliwość dość szybkiej transpozycji fotografii na metalową blachę. Należy pamiętać, iż przy tej metodzie nadal poruszamy się w obrębie trawionych technik wklęsłodrukowych.

Rozpoczynając pracę z techniką termopzedruku, należy odpowiednio przygotować plik z wybranym cytatem fotograficznym. Przetworzoną fotografię powinno się wydrukować metodą kserograficzną<sup>15</sup> na papierze o dość niskiej gramaturze. Wydruk również musi posiadać odpowiednie właściwości. Do tej metody najlepiej sprawdzają się wydruki pochodzące z wielkoformatowych kserokopiarek, wykorzystujących technologię elektrofotograficzną z głowicą LED.<sup>16</sup>

Po odpowiednim przygotowaniu i wydrukowaniu elementu fotograficznego, kolejnym etapem jest jego transfer na matrycę. Biorąc pod uwagę, iż metoda ta wpisuje się w grupę technik wklęsłodrukowych - trawionych, należy pamiętać o wcześniejszym przygotowaniu matrycy metalowej.

Po rozgrzaniu matrycy, kolejnym etapem jest spasowanie cytatu fotograficznego z blachą. Etap ten wymaga ogromnej precyzji, ponieważ rozgrzany toner staje się lepki i nawet krótki kontakt wydruku z gorącą blachą powoduje pozostawienie śladu tonera. Następnie przy pomocy wałków odpornych na wysokie temperatury, wydruk jest odpowiednio dociskany do powierzchni blachy. Proces ten wykonuje się do momentu, w którym efekt uzyskany z transferu fotografii jest zadowalający.

---

<sup>15</sup> Kserografia «jedna z elektrofotograficznych metod kopiowania tekstów i rysunków»

<sup>16</sup> S. Khadzhynova, S. Jakucewicz, „Sposoby drukowania cyfrowego”, Łódź, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, 2016, PDF

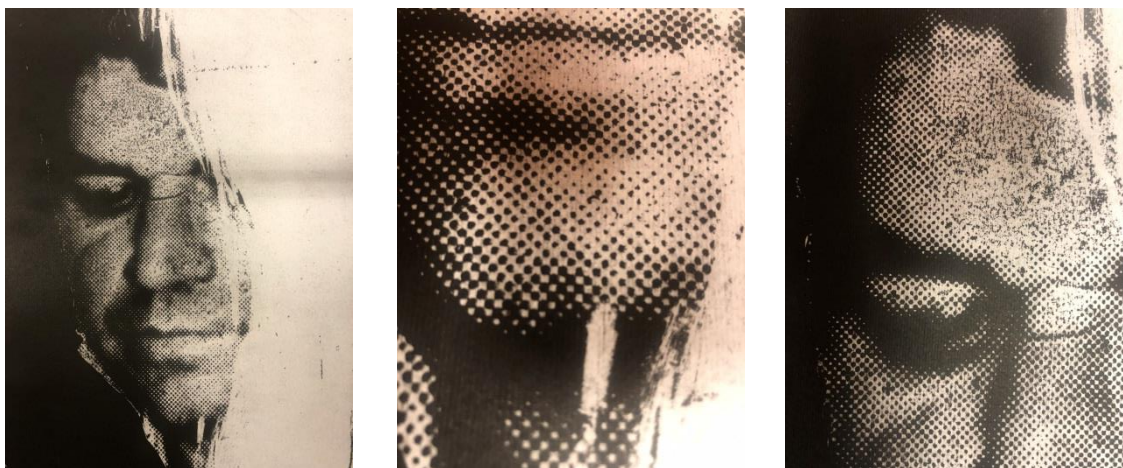




4. Etapy opracowania matrycy w technice termoprzedruku.

Kolejno na płytę z naniesionym „fotoprzedrukiem” napyłamy ziarno kalafonii i przechodzimy proces identyczny jak w przypadku klasycznej akwatinty.

Jak już wcześniej wspomniałam w swoich kompozycjach graficznych często wykorzystuję cytaty fotograficzne tworzone metodą termoprzedruku. Dzięki pewnego rodzaju nieprzewidywalności efektów jakie jesteśmy w stanie uzyskać podczas fotograficznego transferu na powierzchnię matrycy, otrzymujemy tkankę graficzną, której uzyskanie jakąkolwiek inną metodą byłoby bardzo trudne lub wręcz niemożliwe. Warto nadmienić, iż wytrawione w ten sposób fotografie mają charakterystyczny szum, wynikający z wytrawionych drobno partii matrycy, gdzie rozgrzany toner nie przetransponował się na powierzchnię blachy. Oczywiście w procesie trawienia możemy kontrolować ten efekt poprzez odpowiedni retusz „fotoprzedruku”.



5. Portret wykonany techniką termoprzedruku.

### Sitodruk

Technika sitodruku jest jedną z najmłodszych technik grafiki warsztatowej, gdzie matrycę stanowi drobno tkana siatka naciągnięta na metalową lub drewnianą ramę. Formę drukarską można przygotować w różny sposób, poprzez rysunek tuszem i kredką litograficzną, szablonów wyciętych z różnych materiałów lub poprzez nałożenie i naświetlenie w odpowiedni sposób emulsji światłoczułej. Metoda druku polega na przetarciu farby przy pomocy gumowego rakla, przez odkryte, ażurowe partie matrycy na arkusz papieru lub innego materiału.<sup>17</sup>

W swoich działaniach technologicznych postanowiłam połączyć techniki metalowe z drukiem płaskim – sitodrukiem. Idea połączenia tych dwóch światów zrodziła się w momencie, gdy postanowiłam mieć większą kontrolę nad nadrukowywanymi elementami przetworzonej fotografii. Zetknięcie się tych dwóch wartości daje mi możliwość uzyskania ciekawych efektów formalnych: ostrego, wyrazistego poddruku sitodrukowego oraz mięsistości wkłęsłodrukowych, a przede wszystkim zdecydowanych różnic w fakturze finalnej odbitki wynikających z nałożenia tych warstw.

Druk sitodrukowy pojawia się w moich realizacjach w różnych proporcjach w stosunku do technik wkłęsłodrukowych. Jest to uzależnione od efektu jaki chce uzyskać w konkretnej pracy. Czasem występuje tylko jako poddruk płaskiej apli kolorystycznej, innym razem w postaci kolejnej warstwy np.: figury lub portretu. Kolejność nabijanych warstw również była uwarunkowana zaplanowanymi etapami realizacji projektu.

---

<sup>17</sup> A. Krejca, „Techniki Sztuk Graficznych, Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1984 s.181.



Przed przystąpieniem do wykonania prac cyklu pt.: “Oswajanie codzienności” postanowiłam wykonać kilka prób, które pomogły znaleźć odpowiedzi na nurtujące mnie pytania w zakresie technologii.

Mając na uwadze, iż przy tworzeniu odbitek włóknodrukowych papier jest zwilżany wodą, obawiałam się, że farba wodno-tekstylna, która jest wykorzystywana w technice sitodruku, pod wpływem wody zacznie się rozpuszczać. Po wykonaniu próbek okazało się, iż farba po odbiciu dość dobrze trzyma się powierzchni papieru nie rozpuszczając się, a także nie ulega rozwarstwieniu. Kolejnym etapem pracy było zbadanie jak papier z nałożoną warstwą sitodrukową będzie przyjmował farbę z matrycy metalowej. Najbardziej obawiałam się jakości odbitych warstw akwatintowych, niemniej po wykonaniu kolejnych próbek okazywało się, iż w tym przypadku plamy akwatintowe oraz mięsistości linii akwafortowych zostają odpowiednio nadrukowane na powierzchnię papieru.

Mając odpowiedzi na główne, nurtujące mnie pytania mogłam przystąpić do realizacji matryc sitodrukowych.



6. Użycie dwóch technik w obrębie jednej odbitki graficznej.

Formę drukującą opracowywałam w klasyczny dla tej techniki sposób. Siatkę winylową o gęstości 120T powlekałam emulsją światłoczułą, którą po wyschnięciu

naświetlałam w kopioramie przez odpowiednio odseparowaną i przygotowaną warstwę projektu, wydrukowaną na transparentnym podłożu- kalce kreślarskiej

Po wypłukaniu luźnych warstw emulsji przystępowałam do retuszu, który nie zawsze był tylko i wyłącznie zakryciem miejsc, które nie naświetliły się odpowiednio, ale także pewnego rodzaju kreacją i modyfikacją naświetlonego obrazu. Poprzez bezpośrednie „malowanie” emulsją światłoczułą na powierzchni siatki dodawałam struktury, które wynikały bezpośrednio z gestu, co również przekładało się na dodatkową jakość przy wydruku.

Niewątpliwą zaletą techniki sitodruku jest fakt, iż nadruk wykonany tą metodą szybko wysycha na powierzchni papieru i po kilkunastu minutach odbitka jest gotowa do dalszej kreacji i nabijania kolejnych warstw. Dodatkowo, co jest bardzo istotne w kontekście łączenia technik wkłęsłodrukowych i druku płaskiego, techniką sitodruku można zadrukowywać papiery o różnej gramaturze i strukturze, dzięki czemu, nie musiałam zmieniać podłoża, na którym pracowałam przy tworzeniu prac wkłęsłodrukowych.

#### Technika karborundu

Idąc dalej w swoich poszukiwaniach warsztatowych starałam się znaleźć metodę, która pozwoliłaby mi na trwałe zapisanie obrazu naświetlonego na siatce sitodrukowej z możliwością późniejszego powielania obrazu z matrycy wkłęsłodrukowej, unikając procesów trawienia. Dzięki opracowanej metodzie z wykorzystaniem medium akrylowego i sproszkowanego korundu jestem w stanie taki zabieg przeprowadzić.

Technika karborundu ma swoje początki w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XX wieku. Polega ona na opracowaniu płyty metalowej lub z innego tworzywa przy pomocy odpowiedniego medium zmieszanego z proszkiem korundowym o różnej gradacji. Jest to technika będąca na pograniczu kolografii i druku wkłęsłego. Elementy drukujące dodawane są na powierzchnię matrycy, co jest charakterystyczne dla techniki kokografii, zaś proces tworzenia odbitki graficznej jest identyczny jak ten przy metodach wkłęsłodrukowych.<sup>18</sup>

Dominik Włodarek w swojej pracy doktorskiej obronionej w 2018 roku na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, szczegółowo opisał historię techniki karborundu.

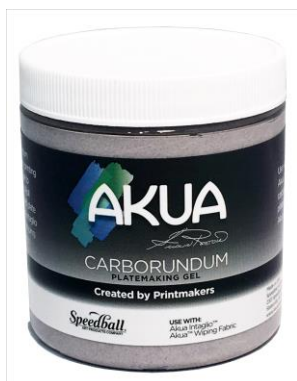
Przedstawił tam także dokładny proces technologiczny, który stosuje przy realizacji swoich matryc. Moją szczególną uwagę, w wyżej wspomnianej dysertacji, przykuł

---

<sup>18</sup> D. Włodarek, „Struktura Graficzna Pejzażu”, Gdańsk 2018



fragment, gdzie przybliży sylwetkę Susan Rostow - amerykańskiej artystki, która swoją twórczość opiera głównie na nietoksycznych technikach graficznych, w tym także bazuje na technikach karborundowych w procesie opracowania matrycy. Jak autor pisze w swojej pracy „Ciekawym przykładem tego typu działalności jest wynalezienie przez amerykańską artystkę Susan Rostow, nietoksycznych farb drukarskich Akua Inks oraz specjalnej pasty Akua Carborundum Gel, pozwalającego na nanoszenie warstwy



7. Susan Rostow przy pracy pastą Akua Carborundum Gel.

mieszanki karborundu i akrylowego medium na matrycę graficzną za pomocą technik sitodrukowych”<sup>19</sup>

Zawarte w dysertacji informacje stały się dla mnie cenną wskazówką i bodźcem do moich autorskich poszukiwań formalnych w tym zakresie.

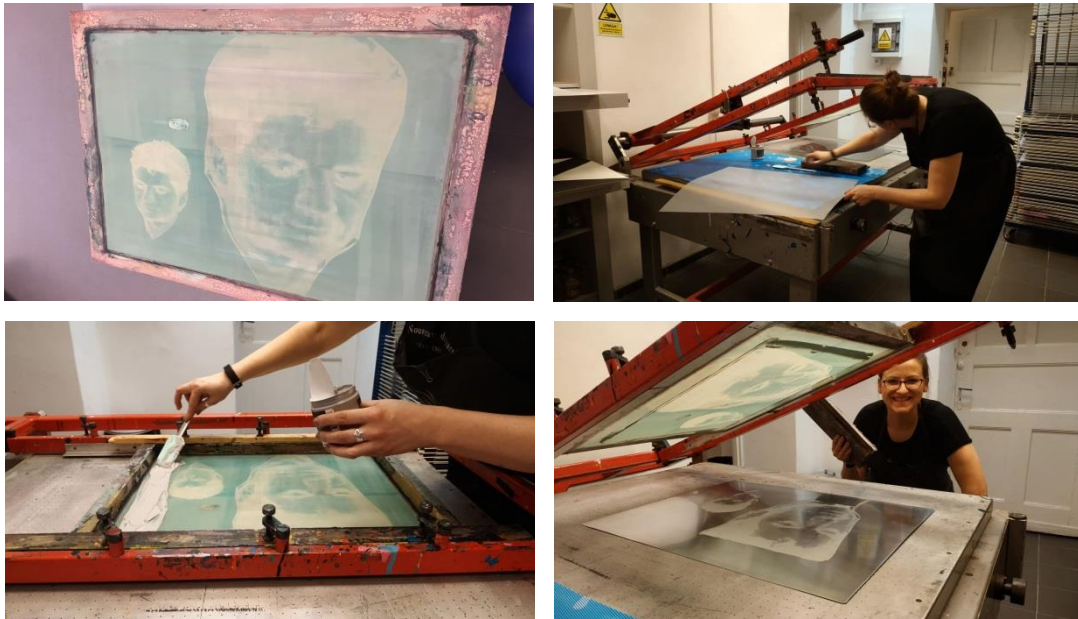
Na początku mojej przygody z techniką karborundu postanowiłam wypróbować stworzoną przez Susan Rostow pastę - Akua Carborundum Gel. Postępując zgodnie z etapami pracy ukazanymi w filmie<sup>20</sup> opublikowanym przez artystkę i firmę Speed Ball przystąpiłam do wykonania pierwszych samodzielnych prób.

Na matrycę sitodrukową z naciągniętą siarką 120T, pokrytą emulsją światłoczułą, naświetliłam wcześniej przygotowaną kalkę. Postanowiłam, iż dla lepszego porównania efektów wykorzystam motyw portretu, który pojawił się w jednej z moich realizacji w formie termoprzedruku.

---

<sup>19</sup> Tam że, s. 64.

<sup>20</sup> Carborundum Gel: Light Field / Additive Techniques for Painterly Processes, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_IGIIInckYk](https://www.youtube.com/watch?v=_IGIIInckYk) 10.04.2022



8. Pierwsze próby z pastą Akua Carborundum Gel

Chcąc zbadać przyczepność i właściwości medium Akua postanowiłam wykonać próbki na różnych podłożach takich jak: blacha cynkowa, powleczona tektura, oraz polistyren wysokoudarowy - typu hips.

Kolejnym etapem było wykonanie „wydruku”. Na przymocowaną do stołu drukarskiego siatkę nałożyłam pastę karborundową analogicznie jak w przypadku użycia farby graficznej. Następnie kilkakrotnie rozprowadziłam medium na całej powierzchni siatki i przy pomocy gumowego rakla przecisnęłam przez nienaświetlone otwory w matrycy bezpośrednio na powierzchnie płyty metalowej i kolejno na każde z przygotowanych materiałów. Po odczekaniu 24 godzin przystąpiłam do wykonania odbitek. Proces odbijania, jak już wcześniej zostało wspomniane jest identyczny jak przy technikach wkłesłodrukowych. Pierwsze próby zaliczam do tych nieudanych. Po wykonaniu odbitek na papierze okazało się, że farba bardzo słabo trzyma się zadrukowanych powierzchni matrycy. Efekt, który uzyskałam był bardzo podobny do tego, który pojawia się w momencie przetrawienia matrycy metalowej w technice akwatinty.



9. Matryca oraz odbitka po pierwszych próbach z pastą Akua Carborundum Gel.

Dodatkowo, w trakcie zmywania resztek farby z matrycy, medium częściowo uległo wytarciui. Powodem takiego stanu było użycie zbyt gęstej siatki, która blokowała drobinki karborundu, a na powierzchnię blachy przetransponowało się praktycznie samo medium akrylowe. W kolejnej próbie postanowiłam wykorzystać siatkę o rzadszym spocie. Naświetliłam tę samą kalkę co poprzednio i powtórzyłam cały proces. W tym przypadku efekt był naprawdę zadowalający. Pomimo dość rzadkiego splotu siatki, (bo 33T) udało mi się uzyskać bardzo precyzyjny nadruk. Ponownie po odczekaniu pełnej doby, przystąpiłam do wykonania odbitek. Tym razem rezultat, który uzyskałam był naprawdę satysfakcjonujący. Efekt widoczny na odbitkach był wypadkową obu technik. Precyzyjność, którą daje metoda sitodruku - mocna, aksamitna plama czerni, bardzo zbliżona do tej, uzyskanej z odpowiednio wytrawionej akwatinty. Warto także zaznaczyć, że po dość dokładnym umyciu matrycy z resztek farby, obraz został praktycznie nienaruszony.



10. Matryca oraz odbitka po kolejnych próbach z pastą Akua Carborundum Gel przy użyciu rzadszej siatki.

Kontynuując próby z wykorzystaniem techniki karborundu, postanowiłam wykonać własne mieszanki medium karborundowego. Mając już pewne doświadczenie po wykonaniu pierwszych prób zaczęłam poszukiwać odpowiedniego medium jako podstawy do pasty karborundowej.



Z racji interesujących efektów wynikających z pracy ze wcześniej wspomnianą mieszanką, postanowiłam znaleźć medium zbliżone do Akua Carborundum Gel. Po ustaleniu dostępnych materiałów, uznałam, że bardzo podobne właściwości posiada medium producenta Winsor&Newton o nazwie Galeria Binder - medium akrylowe o specjalnej formule dodatkowo umożliwiającej łącznie różnych materiałów takich jak szkło, piasek, pumeks itp.



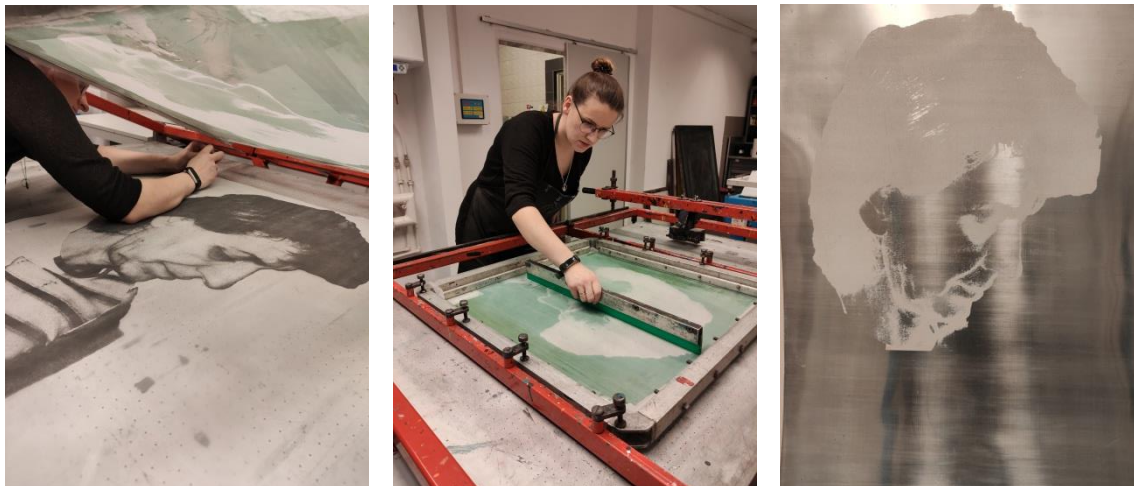
11. Medium akrylowe Galeria Binder producenta Winsor&Newton.

Na wstępie wykonałam kilka mieszanek z różną ilością proszku korundowego o gradacji 220. Chciałam sprawdzić jakie półtony jestem w stanie uzyskać oraz jaka ilość korundu zmieszana z medium jest niezbędna do uzyskania na matrycy pełnej, aksamitnej czerni. Dodatkowo, przy założeniu, że głównym podłożem przy pracy z pastą karborundową będzie płyta cynkowa, postanowiłam sprawdzić przyczepność mieszanki na różnie przygotowanych powierzchniach blachy.



12. Próbkki na różnie przygotowanych podłożach blachy wraz z mieszankami pasty karborundowej oraz fragment odbitki.

Ku mojemu zaskoczeniu, niezależnie od tego jak przygotowane zostało podłoże, pasta korundowa dość dobrze trzymała się powierzchni matrycy, jedynie bardzo drobne i cienkie warstwy ulegały starciu przy kolejnych odbitkach. Z kolei różnice tonalne przy różnych domieszkach korundu były nieznaczne. Niemniej miejsca pokryte mieszanką



13. Realizacja potrtertu metodą karborundową przy użyciu siatki serigraficznej.

można bezpiecznie modyfikować mechanicznie, przy użyciu narzędzi graficznych lub materiałów ściernych, które dodatkowo wzmacniają efekty strukturalne.

W swoich realizacjach głównie stosuję metodę sitodruku do nanoszenia medium karborundowego na powierzchnię matrycy, które jednocześnie wykorzystuję w bezpośredniej pracy na blasze, przy użyciu różnych narzędzi, takich jak: pędzle, gąbki, rakle.

Mam świadomość, że jest jeszcze wiele nieodkrytych przeze mnie możliwości



14. Odręczne działania mieszanką karborundową w obrębie matrycy metalowej oraz efekt strukturalny uzyskany tą metodą w odbitce włkłłodrukowej.

eksploracji techniki karborundu, co skłania mnie do dalszych poszukiwań w tym kierunku.

W moich działaniach artystycznych warsztat graficzny odgrywa bardzo istotną rolę. Łączenie różnych technik graficznych, czy eksperymenty z nowymi materiałami

i technologiami są dla mnie prawdziwym obszarem badawczym w kreowaniu własnego języka obrazowania.

### Część III

#### Opis realizacji

Cykl „Oswajanie codzienności” składa się z 12 wielkoformatowych realizacji wykonanych przede wszystkim w klasycznych technikach graficznych: wkleśłodruku, serigrafii, oraz technikach karborundowych, drukowanych na papierze. Proporcja użytych technik w stosunku do siebie jest różna i zależy od konkretnej pracy, a przede wszystkim od efektu jaki chciałam uzyskać przy finalnych odbitkach. Prace graficzne wpisane zostały w format 100x70 cm oraz 100x120 cm. Wybór rozmiaru matryc był od samego początku świadomym zabiegiem. Biorąc pod uwagę wielkość prac oraz specyfikę użytych technik zdecydowałam się na użycie papieru Fabbria marki Fabriano o gramaturze 300g/m<sup>2</sup>. W tym typie papieru dostępna jest szeroka gama kolorystyczna niemniej do swoich realizacji wybrałam jasny odcień beżu o nazwie Brizzato. Dodatkowo na jego powierzchni widoczne są drobne włoskowania, co w moim odczuciu w charakterystyczny sposób podkreśla powierzchnie zadrukowane.

Głównym motywem przewodnim wykorzystywanym w moich realizacjach jest portret. Jak sama definicja portretu mówi w odniesieniu do sztuk wizualnych jest to “dzieło sztuki plastycznej, przedstawiające określoną osobę albo grupę osób z zachowaniem podobieństwa”<sup>21</sup>

Niemniej w moim odczuciu portret jest czymś więcej niż tylko zwykłym zapisem wizerunku danej osoby, w czym potwierdzenie znalazłam m.in. w dość obszernym opracowaniu “Historii Portretu. Przez Sztukę do wieczności” autorstwa Stefano Zuffi.<sup>22</sup> Autor zwraca uwagę, iż potrzeba dokumentowania wizerunku towarzyszy człowiekowi od bardzo dawna. Sposób kreacji portretowanych osób i wybór odpowiedniego języka był w gruncie rzeczy podyktowany zmianom nurtów w sztuce, ale także pewnego rodzaju odmienności i indywidualnego podejścia różnych artystów do zagadnienia portretu.

Jak już wspominałam w poprzedniej części mojej pracy doktorskiej w swoich realizacjach wykorzystuję głównie fotografię archiwalną, która stanowi ich podstawę kompozycyjną. Wybór zdjęć pochodzących z mojego domowego archiwum

---

<sup>21</sup> <https://sjp.pwn.pl/slowniki/portret.html>, 10.04.2022

<sup>22</sup> S. Zuffi (red.) *Historii Portretu. Przez Sztukę do wieczności*, przeł. H. Cieślak, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 2001

w kontekście wybranego tematu, wydał mi się naturalny. Nie chciałam wprowadzać moich “modeli” w świat studia fotograficznego. Chciałam uniknąć pozowanych sesji, gdzie z góry jest już zaaranżowana pewna historia i emocje.

Po wybraniu odpowiedniej fotografii, wycinałam z niej figury lub portrety i intuicyjnie wpisywałam je w nowy kontekst swoich prac. Wybrany fragment zdjęcia był przeze mnie odpowiednio przetworzony w programie graficznym, który również służył mi jako medium do komponowania całości obrazu. Następnym etapem kreacji było dodanie elementów odpowiadających całości kompozycji - odręcznie wykonane struktury, płaskie plamy czerni, fragmenty rysunków. Bardzo sobie cenię te działania, które wynikają bezpośrednio z gestu - ręki autora, są to elementy, które ciężko jest naśladować przy pomocy mediów cyfrowych. W stworzonych przeze mnie kompozycjach pojawiają się także elementy typografii - są to moje dodatkowe, czasem ukryte komentarze, które po rozszyfrowaniu przez dociekliwego odbiorcę mogą mu pomóc zrozumieć mój przekaz. Często są to przetworzone teksty piosenek, wykonawców, których twórczość cenię i które towarzyszyły mi w procesie projektowania moich kompozycji. Analogicznie, jak w przypadku fotografii, kadruję fragment tekstu, odrywając go od pierwotnego kontekstu, następnie wplątam w swoje kompozycje nadając im nowy sens.

Kolor, który pojawia się w moich realizacjach jest bardzo ważnym elementem formalnym. Wykorzystuję go w postaci płaskich poddruków oraz silnych akcentów kolorystycznych, które ożywiają dominujące partie czerni i bieli. Świadomie ograniczyłam paletę barw do odcieni niebieskiego, żółtego, pomarańczowego i czerwonego. Dobór koloru w poszczególnych grafikach, był wynikiem mojego intuicyjnego działania. Kolory, które zastosowałam mają istotny wpływ na odbiór moich prac, poprzez intensywność akcentów kolorystycznych stopniuję natężenie emocjonalne w poszczególnych częściach cyklu. Kolor intensyfikuje – dodatkowo przykuwa uwagę odbiorcy, pomaga skłonić go do refleksji, wzmacnia przekaz artystyczny moich grafik.

Opisując grafiki, wchodzące w skład cyklu „Oswajanie codzienności”, chciałabym podkreślić, iż w swoim procesie twórczym na równi traktuję ich warstwę merytoryczną – przekaz, poszukiwania formalne, a co za tym idzie sam proces realizacji warsztatowej.

Pierwszą grafiką zestawu jest praca pt. “Illusion”, która tak naprawdę wyznaczyła dalszy kierunek moich poszukiwań artystycznych. Jest to portret Adama - mojego taty,



który z początkiem lat 2000 zachorował na nowotwór. Fragment jego zdjęcia, które wykorzystałam pochodzi z okresu, kiedy choroba była jeszcze w początkowym stadium zaawansowania, a ciało dawało radę zamaskować ból, który był nieustannym towarzyszem codzienności. Realizację projektu zaczęłam od wydrukowania w technice sitodruku, zgrafizowanego i zrastrowanego portretu. Takie przetworzenie wydało mi się naturalne w kontekście tej techniki. Następnie przystąpiłam do wykonania poddruków apli kolorystycznych. Chcąc zachować gładkość i intensywność koloru, postanowiłam że i te fragmenty uzyskam przy pomocy druku płaskiego. Całość kompozycji zamknęłam poprzez nabicie warstwy wkłęsłodrukowej, na której opracowałam elementy typograficzne, stonowane plamy czerni, oraz elementy lapidarnego rysunku akwafortowego.

Kolejna grafika "LYMMP" technologicznie jest bardzo zbliżona do wcześniej opisanej. Sam portret oraz tło wykonałam z druku płaskiego, zaś elementy typograficzne, strukturalne i korpus figury opracowałam w technikach metalowych. Bodźcem do stworzenia tej realizacji było zaakcentowanie kolejnego etapu choroby, w którym w pewien sposób zaczynamy akceptować nasz stan. Nie mając realnego wpływu na jej "obecność" staramy się funkcjonować w otaczającej nas rzeczywistości i „żyć normalnie”.

„And now What I i II “ są kolejnymi realizacjami cyklu. W założeniu prace te (choć mogą być prezentowane oddzielnie), zestawione są w formie dyptyku. Poprzez ten zestaw chciałam przekazać ładunek emocjonalny, który ujawnia się w momencie uzyskania diagnozy. Najpierw pustka przechodząca w smutek, a na końcu lęk przed tym co nieznanne. Celowo wybrałam do tego projektu moich rodziców, ponieważ to oni z naturalnych względów jako pierwsi dowiedzieli się o chorobie.

Kierując się wcześniejszymi doświadczeniami warsztatowymi, postanowiłam zacząć pracę od nadrukowania kolorowego tła metodą sitodruku w obu realizacjach. Ważne było dla mnie aby odcień tła był taki sam w obu pracach. Następnie przystąpiłam do opracowania poszczególnych kompozycji. W grafice "And now what I" sitodrukowy, opracowany drobnym rastrem portret, zestawiałam z gęszczem strukturalnych linii i faktur wkłęsłodrukowych. Wprowadzając nową wartość w swoich realizacjach postanowiłam, iż portret mojej mamy ukazany w grafice "And now what II" wykonam w technice karborundu, z wykorzystaniem druku płaskiego. Ciekawym efektem finalnym w moim odczuciu było zestawienie tych trzech wartości, płaskiej apli

kolorystycznej, miękkości struktury karborundowej i mięsistości wynikającej z technik wklęsłodrukowych.

Grafika „Still with you” odnosi się do doświadczeń Ireny, mojej mamy, która w tak trudnym momencie zawsze była oparciem dla swoich bliskich. Niezależnie od tego jak układała się codzienność z chorobą w tle, zawsze dążyła do wytworzenia aury normalności i bezpieczeństwa. Na swój sposób starała się radzić ze swoimi “trudnymi” emocjami jak najmniej obarczając tym innych wokół siebie. Myślę, że ogromna zażyłość i miłość pomiędzy moimi rodzicami również determinowała pewne zachowania.

„Still with you” została wpisana w format 100 x 120 cm (poprzez połączenie dwóch matryc 100x60cm). W przypadku tej realizacji zmierzyłam się wielkoformatowym drukiem płaskim. Zaczęłam od pierwszej warstwy sitodrukowej w tle, następnie po złączeniu dwóch arkuszy papieru wydrukowałam dość dużych rozmiarów portret Ireny. Następnie na każdy z arkuszy dodałam ostatnią warstwę wklęsłodrukową wraz z drugim portretem wykonanym w technice termonadruku.

“Always together”, (zrealizowana również w formacie 100 x 120 cm), jest kolejną realizacją, pokazującą siłę rodziny w momencie kiedy przychodzi „ten” - najtrudniejszy czas. Prawdziwe zrozumienie w procesie osvajania codzienności z chorobą - fakt, że nie jest się samemu, pozwala uporać się burzą negatywnych emocji, które pojawiają się dość często. Jak już wcześniej wspomniałam, wsparcie rodziny jest dla mnie nadrzędną wartością.

Proces realizacji zaczęłam od wydruku w technice sitodruku płaskich apli kolorystycznych. Następnie przystąpiłam do realizacji matryc metalowych, gdzie przy pomocy metody termoprzedruku opracowałam główne elementy kompozycji. Następnie kontynuując pracę w technikach metalowych, przy użyciu techniki akwaforty i akwatinty wprowadziłam elementy linearne i strukturalne. Przy tworzeniu finalnej odbitki nabijałam na papier kolejne warstwy, zaczynając do poddruków sitodrukowych.

Prace „Shadow i Shadow II“, podobnie jak realizacje “And now What i i II”, choć mogą być prezentowane oddzielnie, powinny być zestawiane tuż obok siebie. W tym wypadku moim głównym założeniem było uzewnętrznienie fazy samotności w zupełnie nowej rzeczywistości. Spojrzenia na pewne sytuacje z dystansu i próba ich dogłębnej analizy.

Etap warsztatowy rozpoczęłam od wytrawienia obydwu matryc w technice akwatinty, które byłyby dedykowane apłom kolorystycznym. Następnie w pracy

„Shadow II” postanowiłam opracować portrety przy pomocy metody termoprzedruku, które w odpowiedni dla siebie sposób zmodyfikowałam. Następnie całość kompozycji uzupełniłam, dodając tkankę linearną, oraz strukturalną w technikach: akwaforty i akwatinty. Tworząc finalną odbitkę nakładałam odpowiednio: aple kolorystyczne, biały poddruk sitowy i wytrawione partie matrycy cynkowej. Przy realizacji „Shadow I” w opozycji formalnej do poprzedniej pracy dyptyku, postanowiłam że portret wykonam w technice sitodruku. Przystępując do realizacji odbitek kolejno nabiłam warstwę sitodrukową z portretem, następnie aple kolorystyczną i na koniec dodałam elementy wytrawionych struktur wkłęsłodrukowych.

„It’s calling me” jest to jedyna praca z zestawu odwołująca się bezpośrednio do motywu przemijania. Poprzez „rozkład parteru”, w symboliczny sposób postanowiłam przedstawić to, co w kontekście choroby nowotworowej wydaje się z czasem nieuniknione.

Odwołując się do wcześniej przyjętego sposobu realizacji finalnych odbitek graficznych, na aple kolorystyczne wykonane w technice sitodruku nabiłam portret, elementy linearne i strukturalne opracowane w technikach trawionych, oraz metodą karborundu - odręcznie opracowany napis.

„Peace of mind” to interpretacja sposobu osvajania codzienności przez Katarzynę, która w poczuciu dość dużej odpowiedzialności za siebie i innych robiła wszystko aby być oparciem dla najbliższych. W procesie osvajania starała się znaleźć balans pomiędzy emocjami towarzyszącymi nowej rzeczywistości, a “zwykłą” codziennością. Realizację projektu zaczęłam od wykonania przy pomocy techniki sitodruku warstw kolorystycznych. Każdy z kolorów nabiłam oddzielnie. Następnie po opracowaniu matrycy metalowej w technikach trawionych, dodałam ją na wcześniej przygotowane płaszczyzny koloru, uzyskując finalną odbitkę.

„My Head” to praca, która jest wynikiem moich rozmów z bratem – Łukaszem. Podsumowując próby poradzenia sobie z zaskakującą go rzeczywistością, stwierdził, że w tym okresie najlepszą dla niego metodą było tłumienie dość skrajnych i negatywnych emocji głęboko w sobie, nie uzewnętrzniając tego co naprawdę czuł.

Realizując ten projekt, postanowiłam iż w dużej mierze zostanie on opracowany w technikach trawionych. Elementy portretowe kompozycji wykonałam przy pomocy techniki termoprzedruku, różnicując odpowiednio czasy trawienia. Gęszcz linii składający się na korpus postaci opracowałam przy pomocy akwaforty modyfikowanej

ziarnem kalafonii. Całość zamknęłam delikatnymi płaszczyznami walorowymi uzyskanymi w technice akwatinty.

W ostatniej finalnej pracy „It’s hard” postanowiłam przedstawić swój autoportret, osobiście mocno akcentując swoją obecność w procesie „oswajania codzienności”, który analizuję w części artystycznej pracy doktorskiej.

Przystępując do wykonania odbitek, zrealizowałam sitodrukowo aplę kolorystyczną. Kolejną warstwę, stanowiła nabita klisza wklęsłodrukowa, którą opracowałam technikami trawionymi, oraz metodą karborundu w obrębie jednej matrycy.

## Podsumowanie

Cykl „Oswajanie codzienności” jest wynikiem moich czteroletnich poszukiwań artystycznych. W formie kompozycji graficznych próbuję w nim pokazać złożoność problemu społecznego jakim jest choroba – jak wpływa na otaczającą nas rzeczywistość nie tylko przez pryzmat osoby chorującej, ale przede wszystkim osób które współuczestniczą w chorobie.

Obserwacja i analiza przeżytych sytuacji pozwoliły mi na osobistą interpretację, pogłębioną silnym ładunkiem emocjonalnym. Chciałam skonfrontować odbiorcę z moimi działaniami graficznymi, zwrócić jego uwagę na zawsze aktualne tematy, które stały się w naszej codzienności niezauważalne, czasem wstydlive, a często ukrywane przed światem zewnętrznym. Chciałam również sprowokować odbiorcę, poprzez pobudzenie emocji, skłonić go do refleksji związanych nie tylko z podejmowanym przeze mnie tematem, a także z formą samego przedstawienia.

Wybór tematu jest wynikiem moich osobistych doświadczeń. W obszarze poszukiwań formalnych, nawiązuję do eksperymentów technologicznych w obrębie tradycyjnych technik graficznych, a przede wszystkim złożoności ukazania zjawiska socjologicznego jakim jest choroba i jej wpływ na jednostkę oraz jej najbliższe otoczenie.

Bohaterowie biorący udział w moim projekcie to najbliższe mi osoby - analiza ich indywidualnych przeżyć, pomogła mi w ukazaniu problemu.

Realizując kolejne etapy badawcze postanowiłam świadomie poszukać nowych rozwiązań technologicznych, dających mi możliwość uzyskania odpowiednich, interesujących mnie efektów. W swoich działaniach zdecydowałam się połączyć druk płaski - sitodruk z technikami wkłęsłodrukowymi, a także podjęłam próbę wykorzystania techniki karborundu w opracowaniu matrycy graficznej w obydwu rodzajach druku.

Moje badania w tym obszarze obejmowały eksperymenty warsztatowe w wybranych technikach graficznych, a także opracowanie odpowiedniej metody druku pozwalającej mi na uzyskanie jak najlepszej pod kątem technicznym odbitki graficznej. Realizowane przeze mnie prace graficzne składają się z kilku nabijanych w odpowiedniej kolejności różnych matryc.

Paradoksalnie coś, o czym chciałoby się zapomnieć w moim przypadku, stało się inspiracją do stworzenia osobistej wypowiedzi artystycznej. Cykl „Oswajanie

codziennosci” stał się dla mnie formą terapii, która po latach pozwoliła mi usystematyzować przeżycia i związane z nimi emocje i... mam nadzieję, zamknąć definitywnie ten etap w życiu.

Nicolaus Copernicus University in Toruń

Oksana Budna-Kaczor

Doctoral thesis

Getting accustomed to everyday life

Supervisor: dr hab. Marek Zajko, prof. UMK

Toruń 2022

## Table of contents

Introduction.....	32
Part I	
Illness as an inspiration .....	33
Topic analysis .....	35
Research process.....	36
Part II	
Design as a starting point .....	38
Description of the technology.....	39
Part III	
Execution description.....	46
Summary.....	51



## Introduction

The research topic of my doctoral thesis is presenting the social problems of contemporary human in the form of graphic compositions. My goal was to create depictions based on my own experiences connected to health issues of a close person.

The thesis has been divided into three parts and focuses on analysis of the artwork constituting the cycle “Getting accustomed to everyday life”. The first part defines the subject area. I am performing there the analysis of illness as the source of inspiration in art. I analyze in details the main assumptions of my doctoral project, trying to interpret a sociological phenomenon of experiencing an illness from the perspective of the ill and other people involved. I am also explaining topics related to my research process which was based on the ID interview which allowed me to familiarize myself with my respondent’s individual perception of the issue.

In the second part I am focusing on workshop matters connected with project delivery. I am providing a detailed description of search for new technical solutions which would allow me to achieve adequate formal elements in next works of the set. I am describing the final printing method of my choice which combines different types of printing and technologies, mostly: intaglio print, serigraphy and carborundum techniques.

In the last part of my thesis I am analyzing in details each of the graphics of the cycle. I am focusing not only on the substantive layer of the artistic work but also on the selection of the visual means, thus on the technical process of delivering each of the compositions.

## Part I

### Illness as an inspiration

The topic of illness has become an inspiration for personal expression of artists throughout the years. There can be different concepts how to use it and they mostly depend on the artist's health condition and the impact of the illness on the surrounding reality. Things we are often trying to hide from others, like fecklessness, destruction of body and mind, become a main medium for the idea process.

Among the wide range of artists, I would like to present approaches of those to whom experiencing illness became the main motor for artistic expression. In my subjective choice I am focusing on female visual artists whose art is heavily impacted by their illnesses.

Struggling with the capabilities of one's own body as well as limits of form are the cornerstones of creative process. The fact of illness increases one's awareness of their own body.<sup>23</sup> This is a stand represented i.e. by Alina Szapocznikow who "taking from her personal experience of many years of fight against a terminal disease created her own language of shaping for resembling the changes in human body"<sup>24</sup>.

The artist based mostly on forms casted from her own body, simultaneously experimenting with new materials, such as polyester, polyurethane and synthetic resin. Her work, which was one of the most significant for me and drew my attention in the context of picturing an illness was the composition "Tumeurs personnifiées" from 1971. The sculpture is made of several head casts being the author's self-portraits in different takes and settings, unequivocally resembling tumors. "It was the only possibility to fight the inevitable. Note the changes on the fly, try to tame them and create a personalized portrait of struggle against suffering".<sup>25</sup>

Also Katarzyna Kozyra could not avoid the stigma of illness. She expressed it in her work named "Olimpia". It is a photographic installation made of three large format pictures and a short movie showing among others the naked artist during chemotherapy. As she says in her own words "I let myself being photographed naked connected to a drip-feed to prove that an ill body is dignified and normal the same way a healthy body

---

<sup>23</sup> W. Mróz, „Choroba jako źródło sztuki” w Muzeum Narodowym w Poznaniu, <https://kulturanacodzien.pl/2019/08/02/choroba-jako-zrodlo-sztuki/> 10.04.202

<sup>24</sup> M. Kitowska-Łysiak, „Alina Szapocznikow”, <https://culture.pl/pl/tworca/alina-szapocznikow> 10.04.2022

<sup>25</sup> J. Stasiak-Harabin, Sztuka kobiet. Alina Szapocznikow i jej „Nowotwory uosobione”, <https://www.laminerva.pl/2019/03/sztuka-kobiet-alina-szapocznikow-i-jej-nowotwory-uosobione.html> , 10.04.2022

is. You are not thinking how you are functioning when you are looking good. When you look at an ill body you can feel its mortality. Everyone who is healthy is OK, because they don't have their 'biology' exposed to the outside and they are living being perfect".<sup>26</sup> In her work, Kozyra tries to break some esthetic canons portraying the illness not as something to be ashamed of, something that has to be hidden from the gaze of the world but as the opposite "it is an attempt to bring back dignity [...] to the ill body".<sup>27</sup>

A field where art touches the everyday life is very often the illness of a close person. This was the case of Joanna Rajkowska, who was inspired by the illness of her daughter. "All-Seeing Eye" is a work created for the National Museum in Brasilia. It is a projection displayed on the building's façade "showing an eyeball which is gradually fighting the tumor and changes its structure from ill to healthy".<sup>28</sup> In this case the illness and using the pictures from the course of the disease became a metaphor of modern human problems. The artwork of Rajkowska is, according to the realization description, "reflection about getting to know the world with limited sight, as well as the biological and political function of sight".<sup>29</sup>

Another attempt to directly visualize the illness was taken by Lidia Kot. The artist struggles with the illness as a permanent state in her artwork. Lidia Kot paints in large scale tumor cells magnified with professional microscopes. In her own words: "I'm bringing to light pictures of an endogenic disease, so we can take a look at each other"<sup>30</sup>. Lidia Kot's pictures became thus a kind of a visual language of the illness.

A big exhibition named "Disease as a Source of Art" took place in National Museum in Poznań in 2019 curated by Agnieszka Skalska. Around 130 works created from the end of the 19th century up to modern times were presented. The exhibition aimed at showing the creative process in unusual circumstances and to show the history of art from the perspective of creator's illness. I mention this not without a reason. This exhibition made me aware about the broad interpretations of illness in art.

### Topic analysis

---

<sup>26</sup> K. Kozyra, „Olimpia”, <http://katarzynakozyra.pl/projekty/olimpia/>, 10.04.2022

<sup>27</sup> Katarzyna Kozyra (1963) | "Olimpia", 1996/2017, <https://bid.desa.pl/lots/view/1-4Y7SA7/katarzyna-kozyra-1963-olimpia-1996201>

<sup>28</sup> M. Smolińska, „Masochistyczny kontrakt”, w: „Choroba jako źródło sztuki”, A. Skalska (red.), Poznań, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2019, p. 201.

<sup>29</sup> J. Rajkowska, „Wszystkowidzące Oko 2013”, <http://www.rajkowska.com/all-seeing/>, 10.04.2022

<sup>30</sup> A. Skalska, „Sztuka chorowania”, w: „Choroba jako źródło sztuki”, A. Skalska (red.), Poznań, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2019, p. 154.

## Topic analysis

Human as a topic was always present in my artistic work. Through my visual language I describe his experiences, emotions and situations he encounters. I like to become a spectator trying to pin questions which are absorbing to me. Then, I transfer them to the graphic matrix.

”Getting accustomed to everyday life” is a series attempting to interpret the sociological phenomenon of experiencing illness not only from the perspective of the ailing, but mostly from the perspective of people participating in the disease. It is also an attempt to analyze this process at the stage of acceptance and returning to “everyday life”. The phrase “getting accustomed to” means simply “getting used to something and starting to treat it as something usual”<sup>31</sup>. But, can we really easily get used to the presence of an “intruder” who trespasses into our life unseen and reevaluates everything we know? In my opinion it is hard to give an unanimous answer to such question. Accustoming is a process influenced by many factors such as ambiguous character of experiencing and understanding the illness or the emotional state of the ill and other people involved.

The key point of my project is my personal experience that shaped my interpretation of getting accustomed to everyday life – a tumor disease of a close person was part of my life for many years. Detecting a cancer causes a huge shock not only for the ill but also to his close ones. Suddenly, everything changes. “The disease disturbs our functioning, breaks the flow of the life, threatens with potential chaos and forces us to implement radical changes in our daily routine”<sup>32</sup>. We are accompanied by emotions, which we might be familiar with, like fear of the unknown and uncertainty but perceived differently. The question “what’s next?” appears in our minds. In my opinion, this is the moment when the process of accustoming to the new reality begins. Everyday life is now marked by pain, suffering, impotence and struggling to convalescence. These supernatural feelings which we have to face are often hidden behind the mask of routine, and they become normal and unnoticed with time. Probably, because things we are facing but we cannot change become common. The adaptation process is naturally dependent on the predispositions of an individual.

---

<sup>31</sup> <https://sjp.pwn.pl/slowniki/oswajanie.html> , 10.04.2022

<sup>32</sup> E. Zierkiewicz, „Masochistyczny kontrakt”, w: „Choroba jako źródło sztuki”, A. Skalska (red.), Poznań, Muzeum Narodowe w Poznani, 2019, p. 180.

“Human, as homo socialis, needs another human will become his [...] companion in happiness and in misery”<sup>33</sup>. I consider this to be an important aspect of the process of accustoming to the everyday life with constant presence of the illness. A chance to share the difficult moments with the close ones lets us to handle negative emotions and to manage in crises. The support we receive is in my view the superior value allowing to survive the difficulties.

### Research process

As I mentioned before I have invited my close persons to participate in the project. The choice was obvious, since we share common experience and an emotional bond. When I was preparing to create the graphics I have spoken with each of the participants to know, how did they cope with the reality during the illness period. It was not an easy stage both for me and for my interlocutors. Probably because they are my close relatives (Łukasz and Katarzyna are my siblings and Irena is my mother), or because they have never before spoken about it openly and directly. Coming back to these memories was also painful. I am not sure if, in this context, I can name the chosen form of the conversation in-depth interview<sup>34</sup> or free-form interview<sup>35</sup>. Of course, my respondents were aware about the topic of the interview. It was my deepest concern to create the atmosphere of a loose conversation between people who are close to each other. The conversations with Irena, Katarzyna and Łukasz were conducted separately. I also wanted to compare if our observations in the topic of illness and participation in it are correlated. As I suspected, each one of us had similar thoughts regarding the situation. From a certain point in time all activities and situations in our family were subjugated to the disease. The latter set directions and rules of functioning for our little community. We knew there are things we have no influence on. Each of us was aware what this disease was and what consequences it brings. We have managed to create our personal way of coping with the life tainted by the disease overtime. We all acknowledged it was partly thanks to Adam, who did not show us that there is something wrong although his

---

<sup>33</sup> A. Orzoł, J. Orzoł, „Ciało a choroba nowotworowa” [PDF]. Dostęp 10.04.2022 r.

<sup>34</sup> In-depth interview, IDI, is a conversation with a respondent based on a scenario or non-standardized questionnaire. This kind of interview is conducted by a specially trained person.

<sup>35</sup> Free-form interview (or non-structured interview) is a conversation where the questions are not categorized and the researcher uses dispositions - loosely formed problems which are widely discussed with the respondent. In the free form interview, a loose conversation form is more important than the order of questions.

pain and suffering. He often hid the symptoms trying to protect us from the consequences of his state.

I have selected the parts of the aforementioned conversations which I identified as the most valuable. Then I have translated them to the language of visual art. The individual works from the cycle are described in detail in the third part of the thesis.

## Part II

### Design as a starting point

Preparing a fairly precise project is the first stage in creating my graphic works, which allowed me to focus more on the workshop activities in the later stages of work. I would like to emphasize that the project is only a starting point, where I develop the entire composition and where I define the shape of individual elements. It is the workshop implementation of the project in traditional graphic techniques that allows me to obtain the appropriate character and power of message in individual works.

I use an archival photograph, which is the formal basis in composition of my work. I cut out figures / portraits from the photos and put them in the new context of my projects. The selected fragment of the photo is processed in the Adobe Photoshop graphics program. I start by changing the color mode from colored photographs to grayscale. The abandonment of color within the photographic quotation, which is the main theme of the composition, is a deliberate procedure. Depending on what the final effect I want to achieve, I apply appropriate filters, such as raster or noise to the photo, and then I modify it by applying various blending modes of the layers. Proper preparation of a photo citation is quite important in the context of matrix development.

The next stage of the design is adding elements which complement the main theme of the composition: handmade structures, flat black spots, fragments of drawings, and elements of typography. The final phase of the work is setting up solids and color elements.

After completing the digital form of the project, the next step is to determine the entire technological process and define the workshop techniques in which individual elements of the composition are made.

The above-mentioned pattern is applied to all the realizations included in the artistic part of my doctoral thesis.

In my previous artistic work, I have primarily based on the classic intaglio printing techniques. While carrying out my doctoral project, I consciously and purposefully decided to look for additional technological solutions that would give me extra workshop effects in the context of the topic.

At the beginning I decided to combine flat printing - screen printing with intaglio printing techniques. Moving forward with my research, I have modified and made an

attempt to use carborundum techniques in the process of developing both metal and serigraphy matrices in my own unique way.

## Description of the technology

### Intaglio print

The intaglio printing technique is one of the oldest graphic techniques, in which the printing elements are located below the smooth surface of a metal plate or other material. The concavities are created by mechanical actions, i.e. direct interference of the tool with the surface of the plate or in etching techniques, where lines, points, planes are etched with chemicals such as nitric acid.<sup>36</sup>

Graphic paint is rubbed into the incisions, and the excess of the paint is wiped off the non-printing parts of the matrix. Under the pressure of the intaglio press, the moist paper is pressed into the previously formed incisions and collects the ink from the plate.

In my graphic projects I use these traditional intaglio printing techniques.

The base of my works are zinc-titanium metal sheets in the full format - 100x70 cm and 60x100 cm. When starting the work on the matrix, first of all I prepare the matrix properly in terms of the etching technique. I mainly use classic etching and aquatint. After that, I choose other techniques or their modifications according to the plan I have previously set. If the main element of the composition is photo citation done by the termoprint technique, I start the work with the aquatint. After biting the photo, I proceed to the construction of the linear and structural layer using the classic etching technique. The lines in the etching drawing, by their nature, have very sharp edges. Depending on the effects that I want to achieve on the matrix, I modify the etching by spattering and melting the rosin grain into smoked varnish surface. A board prepared in this way makes it possible to obtain a structural drawing. Thanks to the spot-heated rosin grains - the drawn line has a very crayon character. The matrix developed in this way is soaked in nitric acid for up to several hours. The main time depends on this level and the width of the flow of the line and structure. Thanks to the deep plates that are able to access the toll collection services at the breakout stage during the printing process. The final stage of working on the matrix is closing the whole thing in the aquatint technique, where I often fill the elements with black with a flat stain.

---

<sup>36</sup> J. Werner, „Podstawy technologii malarstwa i grafiki”, Warszawa-Kraków, Państwowe Wydawnictwo naukowe, 1989, s. 118



### Hot-transfer technique

I came across the hot-transfer technique for the first time during my master's degree at the Intaglio Printing Studio at the Faculty of Fine Arts of the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Learning about this technique significantly influenced my further creation and artistic creativity. Hot-transfer is a technique that allows to transfer a digital photographic quote to the surface of the matrix by high temperature instead of chemicals. As the name suggests, temperature is very important in the first stage of the technological process of the thermoprint. Due to the fact that the Intaglio Printing Workshop in Toruń is adequately equipped with high-temperature graphic ovens, it is possible to quickly transpose the photograph onto a metal sheet. It should be taken into account that with this method we are still operating within the area of etched intaglio printing techniques.

When starting working with the thermoprinting technique, you must properly prepare a file with the selected photo quote. The processed photo should be printed using the xerographic<sup>37</sup> method on a low grammage paper. The printout must also have the appropriate properties. Printouts from large-format photocopiers using electrophotographic technology with an LED head work best for this method.<sup>38</sup>

After the photographic element is properly prepared and printed, the next stage is its transfer to the matrix. It is important to remember to prepare the metal matrix in advance considering that this method belongs to the group of intaglio-etched techniques.

After the matrix is heated up, the next step is to match the photo quote with the sheet. This step requires great precision, because the hot toner becomes sticky and even a short contact of the printout with the hot plate leaves a trace. Then, using rollers resistant to high temperatures, the printout is properly pressed on the surface of the sheet. This process is repeated until the effect obtained from the photo transfer is satisfying.

Next, we spray the rosin grain onto the plate with the previously applied photo-reprint and we go through the same process as in the case of classic aquatint.

As I already mentioned, in my graphic compositions I often use photo quotes created by thermoprinting. Due to some kind of unpredictability of the effects that we are able

---

<sup>37</sup> Xerography - one of the electrophotographic methods of copying text and pictures

<sup>38</sup> S. Khadzhyanova, S. Jakucewicz, „Sposoby drukowania cyfrowego”, Łódź, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, 2016, PDF

to obtain during the photographic transfer to the surface of the matrix, we are getting a graphic tissue which would be very difficult or even impossible to achieve by any other method. It is worth mentioning that the photos etched in this way have a characteristic noise. This noise is a result of finely etched parts of the matrix where the hot toner did not transfer. Of course, during the etching process, we can control this noise effect by appropriate retouching of the photo reprint.

### Screen printing

The screen printing technique is one of the newest workshop graphics techniques, where the matrix is a fine mesh stretched over a metal or wooden frame. The printing form can be prepared in various ways. For example, by drawing with ink and lithographic crayon, with patterns cut from various materials, or by applying and exposing in the appropriate way the photosensitive emulsion. The printing happens by rubbing the paint with squeegee through the exposed, transparent parts of the matrix onto a sheet of paper or other material.<sup>39</sup>

In my technological activities, I decided to combine metal techniques with flat printing - screenprinting. The idea to combine these two techniques came when I decided to have more control over the overprinted elements of processed photography. The meeting of these two methods gives me the opportunity to obtain interesting effects: sharp, expressive underprint by screenprinting technique, and the fleshiness of intaglio printing. Most of all, it gives me clear differences in the texture of the final print resulting from the application of these different layers.

Screen printing appears in my projects in various proportions in comparison to the intaglio printing techniques. That depends on the effect I want to achieve in a specific piece. Sometimes I use only an underprint of a flat colored sheet, other times I use it as the form of the next layer, e.g. figures or portraits. The order of the printed layers was also conditioned by the planned stages of the project implementation.

Before starting the work of the series titled "Getting Accustomed to Everyday Life", I decided to test the technology.

Bearing in mind that when creating intaglio prints, the paper is wetted with water, I was concerned that the water-textile ink, which is used in the screen printing technique, would start dissolving under the impact of water. After the samples were made, it turned

---

<sup>39</sup> A. Krejca, „Techniki Sztuk Graficznych, Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1984 p.181.

out that the paint sticks to the surface of the paper quite well, does not dissolve and does not stratify. The next stage of the work is to investigate how the paper with the screen printing layer would accept the ink from the metal matrix. I was most worried about the quality of the reflected aquatint layers, but after making additional samples, it turned out that the aquatint spots and the fleshiness of the etching lines were appropriately printed on the surface of the paper.

Having the answers to the main concerns, I was able to start the execution of the screen printing plates.

The printing form was done in a classic way for this technique. The vinyl mesh with a density of 120T was coated with a photosensitive emulsion, which after drying, was exposed in a frame through a properly separated and prepared design, printed on a transparent surface - tracing paper.

After rinsing the loose layers of the emulsion I started the correction process which was not only a way of masking imperfections but also a form of creation and modification of the exposed picture. Through direct "painting" with photosensitive emulsion on the screen surface I added structures coming directly from the handwork which resulted with additional quality of the print.

The unquestioned advantage of the screen printing technique is the fact that the print quickly dries up on the surface of the paper and after several minutes the print is ready for further creation and for imposing next layers. Screenprinting technique enables a possibility to print on papers of various grammages and structures. That is a very important feature in the context of combining intaglio and flat printing techniques. Because of this I did not have to change the surface on which I worked when creating intaglio printings

#### Carborundum technique

Continuing my workshop search I tried to find a method that would enable me to permanently record the image irradiated on the serigraph screen with the possibility of multiplying it using an intaglio matrix avoiding etching. Thanks to the method of using an acrylic medium and pulverized corundum I am able to do this.

Carborundum technique originated in the second half of 60s in 20<sup>th</sup> century. The essence lays in preparation of a metal plate (or any other plate) using a medium mixed with corundum powder of different grain. It is a technique between collagraphy and

intaglio. The printing elements are added on the surface of the matrix, which is characteristic for collagraphy, but the printing method is identical to intaglio.<sup>40</sup>

Dominik Włodarek included a detailed description of carborundum techniques in his doctoral thesis defended in 2018 in Gdańsk Academy of Fine Arts.

He presented also a detailed technological process which he uses to create his matrices. The fragment where he describes Susan Rostow, an American artist who uses mostly non-toxic techniques in her work, including carborundum has drawn my attention especially. As he writes “The interesting manifestation of such activities is inventing non-toxic paints Akua Inks and a special paste Akua Carborundum Gel which allows to put a carborundum layer and acrylic medium on a matrix using serigraphy techniques by Susan Rostow”.<sup>41</sup>

The information from this thesis became a valuable hint and an incentive for my own research of the matter.

In the beginning of my adventure with carborundum I decided to try out the paste created by Susan Rostow – Akua Carborundum Gel. Following the steps from video<sup>42</sup> published by the artist and the Speed Ball company, I started my first attempts with this technique.

An earlier prepared tracing paper was irradiated on a serigraph matrix with 120T mesh covered with photosensitive emulsion. I decided to use a portrait motive from one of my works in form of hot-transfer for better comparison.

In an attempt to check adhesiveness and properties of the Akua medium I decided to prepare samples on different surfaces, such as: tin sheet, coated cardboard and HIPS sheet.

The next stage was “printing”. I put the carborundum paste on the sheet attached to the printing table like in case of using the graphic paint. Then, I spread the medium several times on the whole surface and using squeegee pushed it through non-exposed holes on each of the prepared materials. After 24 hours I started making the prints. The printing process is identical to the intaglio process. The first attempts were far from successful. After making the prints it was visible that the paint does not stick well to the printed surfaces of the matrix. The effect was very similar to the one that occurs in over-etched metal matrix. Additionally, the medium got damaged during rinsing the paint

---

<sup>40</sup> D. Włodarek, „Struktura Graficzna Pejzażu”, Gdańsk 2018

<sup>41</sup> Ibidem, p. 64.

<sup>42</sup> Carborundum Gel: Light Field / Additive Techniques for Painterly Processes, <https://www.youtube.com/watch?v=q32d5Mk5zj0>, 10.04.2022

from the matrix. The reason was the density of the screen which blocked the carborundum particles from dropping on the surface allowing only the acrylic medium to transfer to the sheet. In the next attempt I used a less dense screen. I irradiated the same tracing paper and repeated the whole process. In this case the effect was really satisfying. Despite a rarified mesh of the screen (33T) I have managed to achieve a precise print. After next 24 hours I started printing again. This time the result was satisfying. The effect was a resultant of both techniques. The accuracy of screen-printing – a strong, mellow black spot, similar to one from a properly etched aquatint. It is worth to notice that after precise rinsing the remains of the paint, the picture was practically intact.

Continuing the trials with carborundum I decided to prepare my own carborundum medium solutions. Having some experience after first trials I started to look for an appropriate medium for the base of the carborundum paste.

Because of the interesting effects of the aforementioned solution I decided to find a medium similar to Akua Carborundum Gel. After preparing a list of available materials I decided that Galeria Binder from Winsor&Newton has the most similar properties to that medium. This one is a special formula allowing combining different materials like glass, sand, pumice etc.

Initially, I have prepared several solutions with different amounts of the corundum powder with grain 220. I wanted to test what half-tones I am able to get and what amount of corundum mixed with the medium is necessary to get a matrix of full mellow black. Additionally, assuming that the main Surface for the paste will be zinc sheet I wanted to check the adhesiveness of the solution on differently prepared surfaces of the sheet. Surprisingly, the paste stuck to the surface in each case. Only thin layers were rubbed when next prints were made. On the other hand, the difference between tones were very small in different proportions of corundum. The places covered with solution can be modified safely using graphic tools or sanding materials that additionally enhance the structural effects.

In my works I use mainly the screen-printing to cover the matrix with the carborundum medium which I use directly working on the sheet with tools such as brushes, sponges, squeegees.

I am aware that there are more undiscovered methods of exploring carborundum techniques which prompts me into extended research of this topic.

The graphic workshop plays a huge role in my artistic work. Combining of different graphic methods or experimenting with new materials are a big research field for me in the process of creating my own language of imaging.

### Part III

#### Execution description

The series "Getting accustomed to everyday life" is made of 12 large format works made primarily in classic techniques: intaglio, serigraphy and carborundum techniques, printed on paper. The proportion of used techniques is individual for each work and depends on the affect I wanted to achieve in the final prints. The work's formats are 100x70 cm and 100x120 cm. The choice of matrix size was a deliberate choice. Considering the size of the works and peculiar details of the techniques I have decided to use 300g/m<sup>2</sup> Fabbria paper from Fabriano. This type offers a broad color palette, but I have decided to chose a beige tone named Brizzato. Small hairs are visible on its surface, that emphasize printed areas in a distinctive way.

The main motive of my work is portrait. In visual arts, a portrait is defined as "work of fine arts depicting a person or a group of people with their resemblance preserved"<sup>43</sup>.

Nevertheless in my opinion a portrait is something more than just a record of someone's image. It was proven in a broad study "Il ritratto. Capolavori tra la storia e l'eternità" by Stefano Zuffi.<sup>44</sup> Author points out that a need to record the image accompanies mankind for a long time. The way of depicting the portrayed people and the choice of a suitable language of expression was driven by current trends in art but also to some degree by individual approach of the artists to portraying.

As I mentioned in the previous part of this work, I mainly use archival pictures which are the base for my compositions. The choice of pictures from my family archive in the context of the chosen topic seemed to me as the most natural. I did not want to bring my "models" into the environment of photographic studio. I wanted to avoid posed sessions with artificially arranged story and emotions.

After choosing the right pictures I have cut out shapes and portraits out of them and intuitively arranged them in the new context of my works. The piece of the picture I chose was then processed using an image editing software, which I used as a tool to compose the whole new picture. The next step was adding elements completing the whole composition – handmade structures, flat black spots and fragments of drawings. I value the most these pieces of art work which are results of direct creator's action –

---

<sup>43</sup> <https://sjp.pwn.pl/slowniki/portret.html>, 10.04.2022

<sup>44</sup> S. Zuffi (red.) *Historii Portretu. Przez Sztukę do wieczności*, przeł. H. Cieślak, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 2001

from the work of his hand. These are the elements hard to duplicate using digital media. I included also elements of photography in my works. These are my additional, sometimes hidden comments which can help a curious spectator to understand the meaning of my works better after being decrypted. These are often modified lyrics of song of the artists I value and which accompanied me in my creative process. Analogically, I am cropping a fragment of the lyrics moving it away from the original meaning and I am weaving it into my compositions creating a new meaning.

Color is a very important formal element of my works. I use it in form of flat underprints and strong color accents, which bring life into the dominant black and white parts. I advisedly limited the palette to tones of blue, yellow, orange and red. The choice of color in the individual works was made intuitively. The colors that were used have a significant impact on the reception of my works. Through the intensity of color accents I am gradually changing the emotional intensity in the subsequent parts of the series. Color intensifies and draws the viewer's attention, helps him think and amplifies the artistic message of my pictures.

Describing the graphics from the series "Getting accustomed to everyday life" I want to emphasize that I equally treat the substance – message layer of the artworks and the formal search and artistic workshop during the creative process.

The first work named "Illusion" is a portrait of Adam – my father, who was diagnosed with a tumor at the beginning of 2000s. The fragment of the picture I used comes from the early stage of the disease when the body still managed to hide the constant pain. I started the execution by printing the screened portrait using screen-printing technique. This way of processing the image seemed natural to me in the context of the applied printing technique. Next, I started to prepare flat color underprints. Using flat printing I wanted to preserve smoothness and color intensity. The whole picture was sealed with an intaglio layer with typography elements, spots with black tones and elements of laconic etching.

The next work "LYMMP" is similar to the first one in term of technology. The portrait and background were flat-printed and the typographic and structural elements as well as the body of the figure were made using metal techniques. The inspiration for this piece was a need to highlight the next stage of the disease where we start to accept our condition. Being not able to do anything with its "presence" we try to function and live "normally".



“And now What I and II” are next parts of the series. The initial thought for the works was to be presented as a diptych, but can be presented separately. Through this set, I wanted to show the emotional load which appears after hearing the diagnose. First, void becoming sadness and finally the fear of the unknown. My parents were chosen for this project in purpose because they were first who got to know about the disease.

Basing on the earlier technical experience, I decided to start my work with screen-printing the background color in both pieces. It was important to me to achieve the same tone of the background. Then, I started to prepare each of the compositions. The picture “And now What I”, a screen-printed portrait prepared with small raster was correlated with a maze of structural lines and intaglio factures. Wating to bring a new quality into my works, I decided to make my mother’s portrait in “And now What II” in carborundum technique using flat printing. In my opinion, correlating three visual effects of flat color, soft carborundum structure and fleshiness of intaglio resulted in an interesting final effect.

The picture “Still with you” refers to experiences of Irena, my mother, who was a support for her close ones in these hard times. Regardless how the everyday life with the illness went on, she always wanted to create aura of ordinariness and security. She tried to deal with her difficult emotions without burdening anyone around her. I think that the great love and intimacy between my parents was a factor that determined certain behaviors.

“Still with you” was carried out in 100x120 cm format by joining two 100x60cm matrices. In this work I used large format flat printing. I started with first screen-printed background layer, then after joining the two sheets of paper I have printed a relatively big portrait of Irena. Next, each of the sheets got an intaglio layer with a second portrait made in hot printing technique.

“Always together” (made also in 100x120 cm format) is another work showing the strength of the family when the hardest time comes. It shows the real understanding in the process of getting accustomed to the disease – the fact, that you are not alone helps to manage with negative emotions which occur frequently. As I mentioned before, family support is a big value to me.

I started the execution process with screen-printing flat colors. Next, I started to create metal matrices where the main elements were made with hot-transfer. Proceeding with metal techniques, I used etching and aquatint to introduce linear and structural

elements. In the final print, I have printed the subsequent layers on paper starting from screen-printed underprints.

The pictures “Shadow” and “Shadow II”, like the aforementioned “And now What” I and II can be presented separately, but should be placed next to each other. Here, my main goal was to show the solitude phase in a new reality. Looking at things from distance and an attempt to analyze them deeply.

The creation process started with etching both flat color matrices using the aquating technique. Next, in “Shadow II” I decided to print the modified portraits with hot-transfer method. Next, the whole composition was complemented with linear and structural tissues using etching and aquatint. In the final print I put subsequently: flat color, white underprint and etched parts of zinc matrix. While creating “Shadow I” I decided to prepare the portrait in serigraphy technique, as in the opposition to the previous diptych. I have put the screen-printed layer with the portrait first, then the flat color, and finally etched intaglio elements.

“It’s calling me” is the only piece from the series directly referring to the motive of passing away. Through “base floor Decay” I tried to symbolically depict the inevitable moment of the tumor disease.

Consequently as in previous realizations, I printed the portraits, etched and carborundum linear and structural elements on flat colors made using serigraphy.

“Peace of mind” is an interpretation of how Katarzyna got accustomed to everyday life. Having a great sense of responsibility for her and her relatives she did everything to support them. She tried to find a balance between the emotions she felt in the new situation and the “normal” everydayness. The execution of the project started with screen-printing of the color layers. Each color was printed separately. Next, after preparing the metal matrix with etching, I added it on the previous color layers to achieve the final print.

“My Head” is a result of my conversation with my brother Łukasz. He summarized his attempts to cope with the reality of the illness that his solution was to curb the negative emotions deep inside him without showing what he really felt.

I decided to use mostly etching techniques to create this project. The portrait elements were hot-transferred with different times of etching. The maze of lines creating the shape of the character was prepared with rosin grain modified etching method. Everything was closed with delicate surfaces created with aquatint.

The final work named “It’s hard” I decided to self-portray myself with strong highlighting of my presence in “getting accustomed to everyday life” process which I am analyzing in the artistic part of this doctoral thesis.

First two layers were screen-printed: the flat color layer and the portrait. The third layer was a printed intaglio film which was created using etching and carborundum methods in one matrix.

## Summary

The “Getting accustomed to everyday life” series is a result of my four-year long artistic search. I try to show the complexity of the disease as a social problem in the form of graphic compositions – how it impacts our surroundings not only through the lens of the ill, but mostly from the perspective of people participating in the disease.

Observation and analysis of the situations helped me to create a personal interpretation with a strong emotional load. I wanted to confront the recipient with my work, draw his attention to universal topics which became unnoticed in our reality and often are bashful and hidden from the outside world. I attempted to provoke the recipient by stimulating his emotions, to provoke reflection related not only to the topic, but also to the form in which it was presented.

The topic choice is the result of my personal experience. In my formal search I am referring to technical experiments with traditional techniques, but mainly to the complexity of depicting the social phenomena of disease, its impact on the individual and his surroundings.

The protagonists of my project are my close relatives and the analysis of their individual experiences helped me to picture the problem.

Executing the subsequent research steps I attempted to look for new technical solutions which would allow me to achieve adequate and interesting effects. I decided to combine serigraphy with intaglio techniques and I tried to use carborundum to prepare matrices for both methods of printing.

The research included workshop experiments in selected techniques resulting in preparing a method suitable for achieving the best print possible. Artworks that I have created are made from several matrices printed in a planned order.

Paradoxically, something that one would want to forget, became my inspiration to create a personal artistic expression. The series “Getting accustomed to everyday life” became a form of autotherapy which allowed me to systemize my experiences and emotions. I hope to finally close this stage of my life.

## **Bibliografia**

- M. Kitowska-Łysiak, Alina Szapocznikow, <https://culture.pl/pl/tworca/alina-szapocznikow> [Dostęp: 10.04.2022]
- S. Khadzhynova, S. Jakucewicz, Sposoby drukowania cyfrowego, Łódź, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, 2016, PDF [Dostęp: 10.04.2022]
- K. Kozyra, Olimpia, <http://katarzynakozyra.pl/projekty/olimpia/>, [Dostęp: 10.04.2022]
- Katarzyna Kozyra (1963), Olimpia, 1996/2017, <https://bid.desa.pl/lots/view/1-4Y7SA7/katarzyna-kozyra-1963-olimpia-19962017>, [Dostęp: 10.04.2022]
- A. Krejca, Techniki Sztuk Graficznych, Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1984 s.181.
- W. Mróz, Choroba jako źródło sztuki w Muzeum Narodowym w Poznaniu, <https://kulturanacodzien.pl/2019/08/02/choroba-jako-zrodlo-sztuki/> [Dostęp: 10.04.2022]
- A. Orzoł, J. Orzoł, Ciało a choroba nowotworowa, [PDF]. [Dostęp 10.04.2022]
- J. Rajkowska, Wszystkowiedzące Oko 2013, <http://www.rajkowska.com/all-seeing/>, [Dostęp: 10.04.2022]
- A. Skalska (red.), Choroba jako źródło sztuki, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2019
- A. Skalska, Sztuka chorowania, w: Choroba jako źródło sztuki, A. Skalska (red.), Poznań, Muzeum Narodowe w Poznani, 2019, s. 154.
- M. Smolińska, Masochistyczny kontrakt, w: „Choroba jako źródło sztuki”, A. Skalska (red.), Poznań, Muzeum Narodowe w Poznani, 2019, s. 201.
- J. Stasiak-Harabin, Sztuka kobiet. Alina Szapocznikow i jej „Nowotwory uosobione”, <https://www.laminerva.pl/2019/03/sztuka-kobiet-alina-szapocznikow-i-jej-nowotwory-uosobione.html> , [Dostęp: 10.04.2022]
- J. Werner, Podstawy technologii malarstwa i grafiki, Warszawa-Kraków, Państwowe Wydawnictwo naukowe, 1989, s. 118
- D. Włodarek, Struktura Graficzna Pejzażu, Gdańsk 2018

E. Zierkiewicz, Masochistyczny kontrakt, w: Choroba jako źródło sztuki, A. Skalska (red.), Poznań, Muzeum Narodowe w Poznani, 2019, s. 180.

S. Zuffi (red.) Historii Portretu. Przez Sztukę do wieczności, przeł. H. Cieślak, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 2001

Carborundum Gel: Light Field / Additive Techniques for Painterly Processes,  
<https://www.youtube.com/watch?v=q32d5Mk5zj0>, [Dostęp: 10.04.2022]

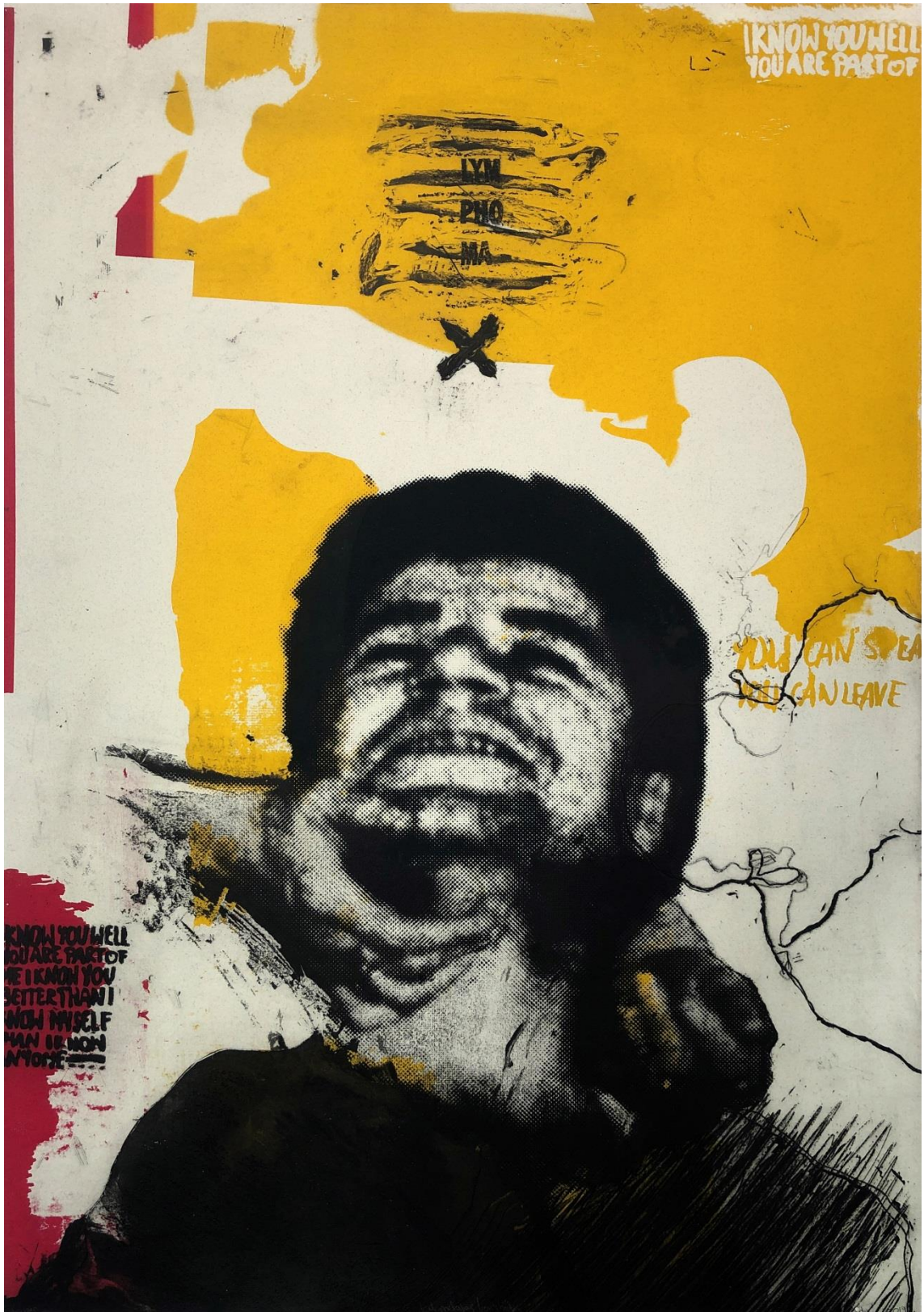
<https://sjp.pwn.pl>, [Dostęp: 10.04.2022]

## Reprodukcje prac



*Illusion*, intaglio/serigrafia, 100x70cm, 2017 r.





LYMMA, intaglio/serigrafia, 100x70 cm, 2020 r.





*And now what I*, intaglio/serigrafia, 100x70 cm, 2020 r.



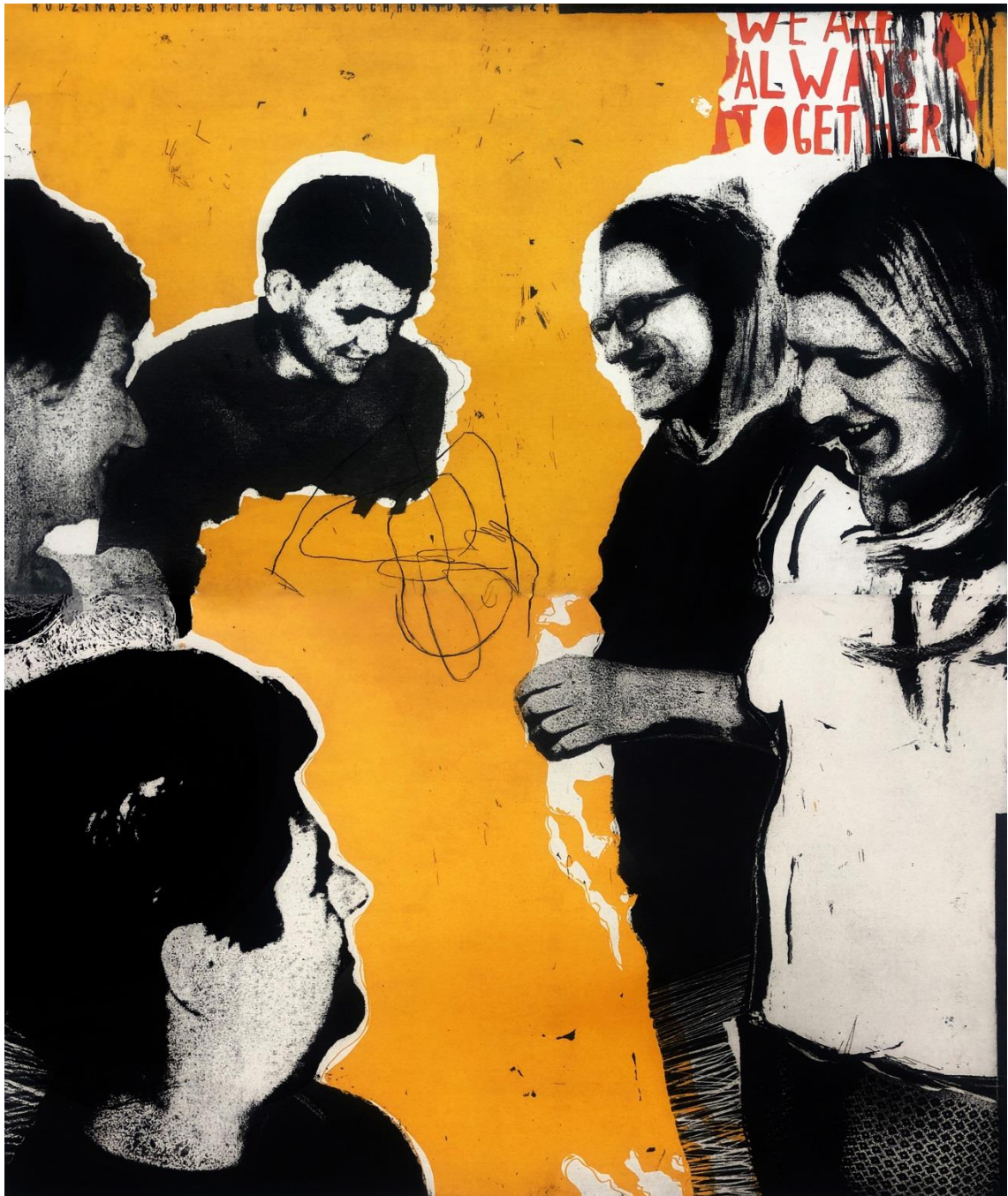


*And now what II*, intaglio/serigrafia/karborund, 100x70 cm, 2020 r.





*Still with you*, intaglio/serigrafia, 100x120cm, 2019 r.



*Always together*, intaglio/serigrafia, 100x120 cm, 2020 r.





*Shadow II*, intaglio/serigrafia, 100x70 cm, 2018 r.





*Shadow I*, intaglio/serigrafia, 100x70 cm, 2018 r.





*It's calling me*, intaglio/serigrafia/karborund, 100x70 cm, 2019 r.





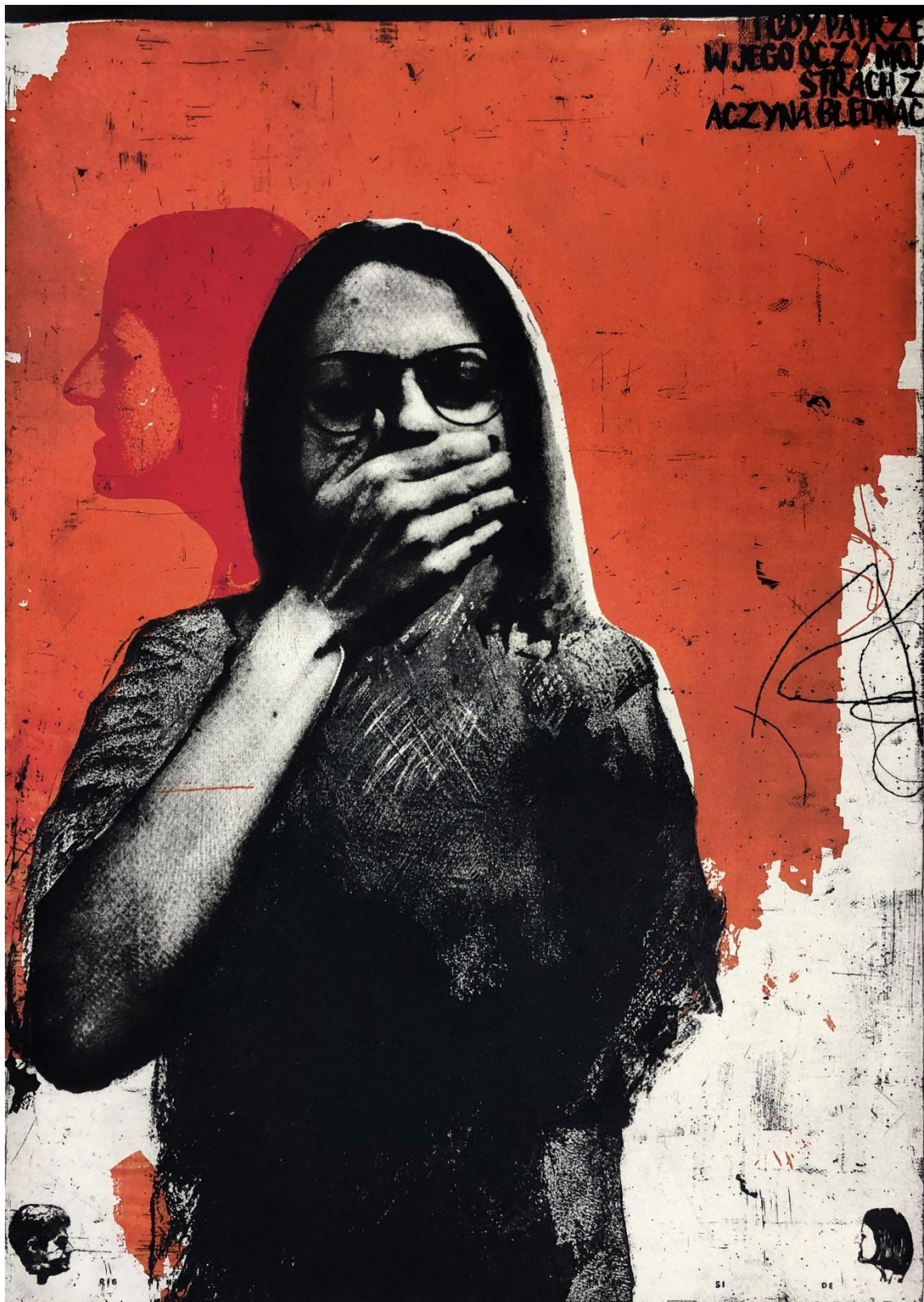
*Peace of mind*, intaglio/serigrafia, 100x70 cm, 2020 r.





*My head*, intaglio/serigrafia, 100x70 cm, 2021 r.





*It's hard*, intaglio/serigrafia/karborund, 100x70 cm, 2022 r.

Ekspozycja prac w Galerii Forum Wydziału Sztuk Pięknych UMK,  
owarcie przewodu doktorskiego 2020 r.

