

Krzysztof Pisarek, Kolegium Nauk Humanistycznych, Instytut Sztuk Pięknych

WIELOŚĆ W JEDNOŚCI

Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej

Materiały z sesji naukowej 18-19 października 2018 roku

Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

ISBN 978 83 63572 59 4, s. 272

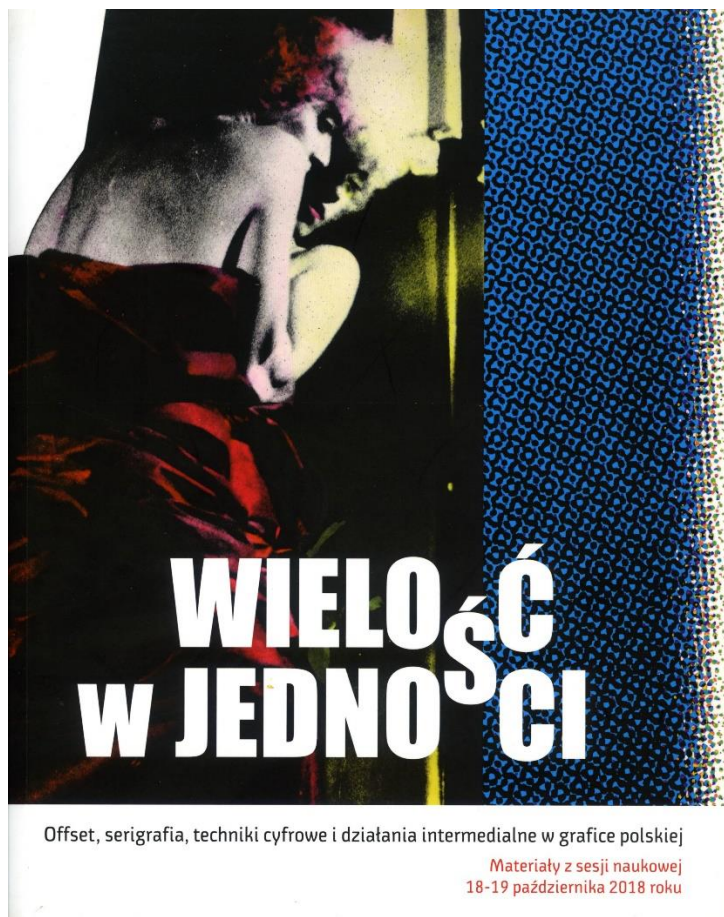
Autorstwo rozdziału:

Od płaszczyzny do reliefu. Techniczne i artystyczne aspekty sitodruku wielowarstwowego i reliefowego

Str. 95-102

Prezentowany tom należy do serii wydawanej przez Muzeum, z okazji sesji naukowych towarzyszących wystawom graficznym. Wypowiedziało się 26 autorów, w czterech obszarach tematycznych: Technika offsetu i serigrafia, Eksperyment w grafice, Grafika cyfrowa i działania intermedialne, Proces graficznego myślenia i obrazowania. Artykuły były recenzowane. Język publikacji: polski, angielski.

<http://muzeum.bydgoszcz.pl/sklep/2,171,0,0,Wielosc-w-jednosci-Offset-serigrafia-techniki-cyfrowe-i-dzialania-intermedialne-w-grafice-polskiej-Materialy-z-sesji-naukowej>



Offset, serigrafia, techniki cyfrowe i działania intermedialne w grafice polskiej

Materiały z sesji naukowej
18-19 października 2018 roku

Wydawca:

Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego
85-006 Bydgoszcz
tel./fax (+48) (52) 58 59 966
www.muzeum.bydgoszcz.pl

Dyrektor i Redaktor Naczelny Wydawnictwa: Michał F. Woźniak

Redakcja naukowa: Barbara Chojnacka, Michał F. Woźniak

Recenzenci: Sebastian Dudzik (Toruń, Poznań), Błażej Ostoja-Lniski (Warszawa)

Redakcja edytorska: Jolanta Baziak

Opracowanie graficzne: Franciszek Otto

Odpowiedzialność za prawo do publikacji materiałów ilustracyjnych zawartych w tekstach ponoszą autorzy.

Na okładce wykorzystano pracę: Izabella Gustowska, *Względne cechy podobieństwa (poza sobą) IX*, 1985, technika mieszana, wł. MOB

ISBN 978 83 63572 59 4



Krzysztof Pisarek

UNIwersytet Rzeszowski, Wydział Sztuki, Zakład Grafiki Projektowej
i Intermediów

95

Od płaszczyzny do reliefu. Techniczne i artystyczne aspekty sitodruku wielowarstwowego i reliefowego

From plane to relief. Technical and artistic aspects of multi-layer silkscreen printing and relief printing

I have been involved in relief and multilayer printing since 1978, inspired by the works of German graphic artist Hans Dieter Voss. This rare technique allows to implement to printmaker's studio new, different means of artistic expression than those used in silkscreen printing. Silkscreen is the only printmaking technique that makes possible layering of paint, allowing also to build and operate freely with convex texture. Relief is made through application of many coats of paint, sometimes several dozen layers. The use of nets in varied density, touch up and glaze paints, and different types of fillers to paints allows to differentiate thickness, texture and area of printed parts of a print. Silkscreen printing treated in this way gets close in its matter to the painting matter.

In my artistic career I have developed this technique for years, starting from my dissertation, in which exploring the phenomenon of mirror image I was able thanks to this technique show the crush between the tangible object and its intangible reflection. Printing process that lasted for several weeks, consisting of several stages, was moving the focus from matrix preparation to printing process, which was reflected in another series of printmaking artworks called *Four Weeks*, presenting the whole process. Daily printing of translucent layers, which was a record of a given day, became the measure of time – a month in my life. This slow, strenuous method of work influenced shaping of ethical craftsmanship of my artistic work, in which the creation process itself is as important as its result. The starting point for the majority of my graphic artworks is photography, combining due to its dual character the world of nature (reflection of light waves) and culture (image). It is a very important medium for me; observing the surrounding world with a camera and later processing these images in the technique of serigraphy, I constantly study the relations between photography and graphic art, and resulting from them possibilities of artistic expression. The effect of these searches is the series of photographs and graphic artworks *Translocations*, which have been developed for more than a decade.

Technikę druku reliefowego i wielowarstwowego stosuję od roku 1978, zainspirowany pracami niemieckiego grafika Hansa Dietera Vossa. Ta bardzo rzadko stosowana technika pozwala na wprowadzenie w warsztat grafika nowych, odmiennych od powszechnie stosowanych w serigrafii środków artystycznego wyrazu. Sitodruk jako jedyna technika graficzna umożliwia nawarstwianie farby, a tym samym pozwala na budowanie i swobodne operowanie wypukłą fakturą. Relief powstaje tutaj przez wielokrotne nakładanie niekiedy nawet kilkudziesięciu warstw farby. Stosowanie siatek o różnej gęstości, farb kryjących i laserunkowych, użycie różnego rodzaju wypełniaczy do farb pozwala różnicować grubość, fakturę i powierzchnię drukowanych elementów odbitki. Tak traktowany druk sitodrukowy zbliża się w swojej materii do materii malarskiej.

W swojej pracy artystycznej rozwijałem przez lata tę technikę poczynając od mojego dyplomu, w którym zgłębiając fenomen odbicia lustrzanego mogłem dzięki tej technice pokazać zderzenie dotykającego obiektu z jego niematerialnym odbiciem. Wielotygodniowy, złożony z wielu etapów proces drukowania przesunął akcent z przygotowania matrycy na sam akt drukowania, co znalazło odbicie w kolejnym cyklu grafik *Cztery tygodnie*, w tematyce odzwierciedlających ten proces. Codziennie drukowanie półprzezroczystych warstw będących zapisem danego dnia, stało się odmierzaniem czasu – miesiąca mojego życia. Ten powolny, żmudny sposób pracy miał wpływ na ukształtowanie rzemieślniczego etosu moich działań artystycznych, w których sam proces tworzenia jest równie ważny jak jego rezultat. Punktem wyjścia dla większości moich grafik jest fotografia, łącząca ze względu na swój dwoisty charakter świat natury (odbicie fal świetlnych) i kultury (obraz). Jest ona dla mnie ważnym medium i obserwując okiem kamery otaczający mnie świat a następnie przetwarzając te obrazy w technice serigrafii wciąż badam relacje między fotografią i grafiką oraz wynikające z nich możliwości artystycznego wyrazu. Efektem tych poszukiwań jest tworzony od kilkunastu lat cykl fotografii i grafik *Translokacje*.



Sitodruk jako jedyna technika graficzna umożliwia nawarstwienie farby, a tym samym pozwala na budowanie i swobodne operowanie wypukłą fakturą. Relief powstaje tutaj, nie jak w technikach metalowych czy druku wypukłym, przez odcisnięcie (wytłoczenie), ale przez wielokrotne nakładanie niekiedy nawet kilkudziesięciu warstw farby. Stosowanie siatek o różnej gęstości, farb kryjących i laserunkowych, użycie różnego rodzaju wypełniaczy do farb pozwala różnicować grubość, fakturę i powierzchnię drukowanych elementów odbitki. Tak traktowany druk sitodrukowy zbliża się w swojej materii do materii malarskiej.

Te możliwości serigrafii dostrzegł niemiecki artysta, malarz i grafik Hans Dieter Voss (1926-1980). Postanowił on na początku lat 60. ubiegłego wieku przełożyć swoje doświadczenia z malarstwem materii na język grafiki warsztatowej. Vossa interesował tu szczególnie powolny, kontrolowany proces budowania obrazu, w którym farba nie stwarzała już iluzji przestrzeni, tylko sama tworzyła przestrzenną formę – sam relief stawał się nośnikiem znaczeń. By podkreślić materialność reliefu, artysta dążył do maksymalnie grubego nawarstwienia farby. Aby uzyskać pożądaną efekt, konieczne było wielokrotne powtarzanie procesu drukowania,

a ilość tak nadrukowanych warstw dochodziła do 150. Użycie wolnoschnących farb olejno-żywiczych zapobiegało pękaniu tak grubo nakładanej farby. W pracach z lat 70., przy zachowaniu dotychczasowych metod druku reliefowego, wprowadzał Voss do swoich prac w formie cytatów obrazy wdrukowywane przy pomocy fotoszablonów. Właśnie takie grafiki artysty miałem okazję zobaczyć w 1976 roku na VI Międzynarodowym Biennale Grafiki w Krakowie.

Zetknięcie się z grafikami Vossa było ważnym momentem w kształtowaniu mojego myślenia o grafice oraz stało się inspiracją dla własnych poszukiwań twórczych. Najpierw sitodruk reliefowy potraktowałem jako medium, w którym mogłem wyrazić interesujące mnie treści. Z kolei sam proces drukowania w tej technice skłonił mnie do refleksji nad czasem i możliwościami jego zapisu w grafice.

W 1978 roku realizowałem moją artystyczną pracę dyplomową pod kierunkiem profesora Andrzeja Pietscha na Wydziale Grafiki w Katowicach krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Interesował mnie wtedy fenomen odbicia lustrzanego, dwoistego charakteru postrzeganej przez nas rzeczywistości. Artystyczny ekwiwalent, który byłby w stanie wyrazić zderzenie realności z iluzją, dotykalnego obiektu z jego niematerialnym, nieuchwytnym odbiciem, znalazłem w technice sitodruku reliefowego. Posiada on zupełnie nowe, niedostępne w innych technikach graficznych możliwości. Operowanie wypukłą fakturą miało podkreślać materialność przedmiotów, natomiast odbicie w lustrze było fotograficznym obrazem przetransponowanym na fotolitografię. To połączenie sitodruku reliefowego z drukiem płaskim było próbą interpretacji owej dwoistości naszego postrzegania świata. Zderzenie wypukłej faktury sitodrukowej z płaskim obrazem litograficznym stało się ekwiwalentem dla relacji: rzeczywistość – odbicie rzeczywistości.

W tamtym czasie nie znałem metod pracy Vossa ani też szczegółów technicznych rozwiązań, jakie w swoich serigrafjach wykorzystywał¹. W związku z tym do pewnych efektów dochodziłem nieco okrężną drogą. Stosowałem wtedy najbardziej dostępne fotoszablony żelatynowe. Przy druku większych i mniej skomplikowanych form podpinałem pod sita firanki. Do druku prac dyplomowych używałem szybkoschnących, matowych farb rozpuszczalnikowych co pozwalało znacznie skrócić cały proces powstawania grafik oraz umożliwiało wdrukowanie na ich powierzchni obrazów z kamienia litograficznego. Stosowanie tych farb do tworzenia wydruków o reliefowym charakterze było z technicznego punktu widzenia błędem. Następowo bowiem spękanie struktury na niemal całej powierzchni wydruku. Tym niemniej powstałe pęknięcia i rysy podkreślały paradoksalnie materialność przedstawianych obiektów. Drukowałem na grubych tekturach, aby zapobiec zginaniu a w efekcie niszczeniu odbitek.

Kontynuując w następnych latach moje graficzne rozważania nad relacjami rzeczywistości i jej odbicia lustrzanego, zrezygnowałem z łączenia litografii z sitodrukiem, ograniczając się do tej ostatniej techniki. Tym razem relacje te postanowiłem wyrazić poprzez zderzenie obrazu drukowanego cienkimi warstwami farb laserunkowych (odbicie lustrzane) i obrazu drukowanego gęsto nakładanymi, tworzącymi relief farbami kryjącymi (rzeczywistość). Większą uwagę poświęciłem temu, co pojawiało się w odbiciu lustrzanym. Lustro stawało się świadkiem codziennych zdarzeń z mojego życia rodzinnego. Kameralny, czasem intymny charakter tych

¹ Zamieszczone w tym tekście informacje o sitodrukowym warsztacie Hansa D. Vossa pochodzą z książki Wolfganga Hainke *Siebdruck: Technik, Praxis, Geschichte*, wyd. IV, Köln 1987. H. D. Voss oraz Jürgen Weichardt byli współautorami tego podręcznika.

sytuacji starałem się podkreślić przez sposób budowania obrazu. Stosowanie wielu warstw laserunków pozwoliło mi na kształtowanie obrazów o delikatnych przejściach tonalnych, dużej głębi oraz materii w jakiejś mierze bliskiej materii obrazów starych mistrzów. Te prace były bowiem echem moich fascynacji XVII-wiecznym malarstwem holenderskim. Do druku zacząłem używać wolno schnących farb olejno-żywicznych. Do laserunków stosowałem bezbarwne lakiery sitodrukowe z domieszką artystycznych farb olejnych. Zarówno do farb kryjących jak i laserunków dodawałem niekiedy rozpuszczony w terpentynie wosk pszczeli. Dzięki temu mogłem z dosyć dużą swobodą różnicować fakturę i stopień połysku drukowanych elementów. Proces powstawania jednej pracy wydłużył się znacznie i trwał najczęściej od jednego do dwóch miesięcy. (il. 1, 2, 3)

Praca nad tymi grafikami ukształtowała moje myślenie o procesie graficznym. Ważny był tu bowiem każdy etap pracy – począwszy od koncepcji, poprzez sesje zdjęciowe, aż po drukowanie, które było istotnym, rozłożonym w czasie procesem, mającym wpływ na ostateczny kształt odbitki. Wielotygodniowe drukowanie, mozolne nakładanie kolejnych warstw było w pewnym sensie swoistym odmierzaniem czasu. Skłoniło mnie to do refleksji nad istotą tego procesu, w wyniku czego powstał cykl *Cztery tygodnie*. Jest on dokonany w 1985 roku zapisem miesiąca mojego życia.

Z wykonanych każdego dnia zdjęć wybierałem jedno, które następnie, po przetworzeniu, było drukowane w technice sitodruku. Codziennie drukowałem jedną półprzezroczystą warstwę będącą śladem danego dnia. Każda kolejna warstwa nadrukowywana była na poprzednią, zakrywając ją częściowo i będąc zasłanianą przez następne warstwy. Tak więc obrazy kolejnych dni, przenikając i nakładając się na siebie, stworzyły rodzaj autodestrukcyjnego zapisu, który zapamiętując jednocześnie wymazuje z pamięci. (il. 4, 5)

Kontynuacją tego typu myślenia o grafice i fotografii był cykl *Album rodzinny*. Fotografie z życia rodzinnego łączyłem w nim z rodzajem pisma czy rysunku stanowiącego formę zapisu moich emocji. Także w tym przypadku, w nakładających się na siebie półprzezroczystych warstwach, widoczne są próby zatrzymania ważnych momentów mojego



1. Krzysztof Pisarek, *Po drugiej stronie lustra III*, 1981, serigrafia, relief, tektura, wym. 39 x 29 cm, wł. i fot. autor



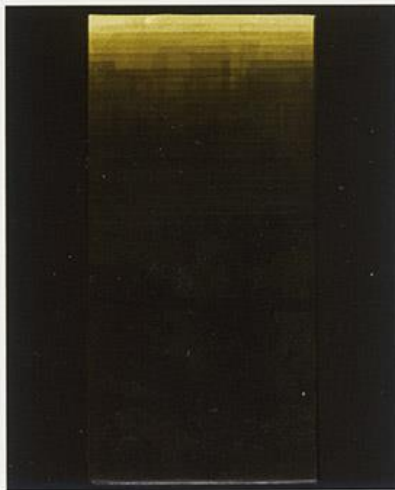
2. Krzysztof Pisarek, *Autoportret we wnętrzu*, 1983, serigrafia, relief, tektura, wym. 39 x 29 cm, wł. i fot. autor



3. Krzysztof Pisarek, *Autoportret we wnętrzu*, 1983, serigrafia, relief, tektura, fragmenty, wł. i fot. autor



4. Krzysztof Pisarek, *21 marca - Tydzień pierwszy*, z cyklu *Cztery tygodnie*, 1985, serigrafia, tektura, wym. 29 x 23 cm, wł. i fot. autor



5. Krzysztof Pisarek, *11 kwietnia - Tydzień czwarty*, z cyklu *Cztery tygodnie*, 1985, serigrafia, tektura, wym. 29 x 23 cm, wł. i fot. autor

życia. Zatopione między tymi warstwami, wpisane w rysunek fotografie są śladami pamięci. Tego typu sposób pracy, taka metoda tworzenia grafiki oparta na długotrwałym, złożonym z wielu etapów i nie dającym się odtworzyć procesie, przesuwa akcent z procesu przygotowania matrycy na proces drukowania. W cyklach *Cztery tygodnie* oraz *Album rodzinny* zrezygnowałem z budowania reliefowych elementów na rzecz tworzenia półprzezroczystych struktur zamkniętych w formie prostokąta. Nie był to zatem druk reliefowy (przynajmniej tak, jak go rozumiał i praktykował Voss), ale druk, który na własny użytek określam jako druk wielowarstwowy. Określenie to jest co prawda mało precyzyjne, bo w ten sposób można by nazwać niemal każdy wielokolorowy wydruk. W przypadku moich prac chodzi o grafiki powstające w wielotygodniowym cyklu poprzez drukowanie często kilkudziesięciu warstw farby. Wielość wdrukowanych elementów i warstw tworzy zróżnicowaną pod względem faktury strukturę. Różni się ona zasadniczo od płaskich serigrafii, wykonywanych powszechnie stosowanymi metodami. Większość grafik drukowałem na grubych tekturach w niewielkich nakładach, nieprzekraczających 10 egzemplarzy. (il. 6, 7, 8)



6. Krzysztof Pisarek, *Album rodzinny III*, 1988, serigrafia, tektura, wym. 22,5 x 25 cm, wł. i fot. autor

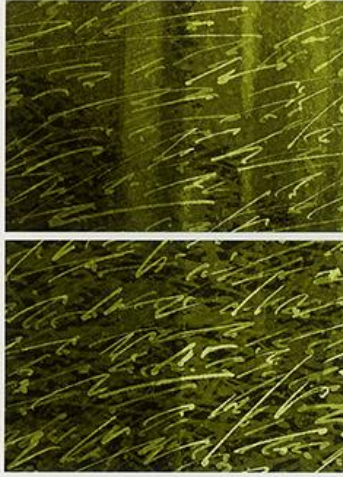


7. Krzysztof Pisarek, *Album rodzinny VI*, 1994, serigrafia, tektura, wym. 29 x 39 cm, wł. i fot. autora

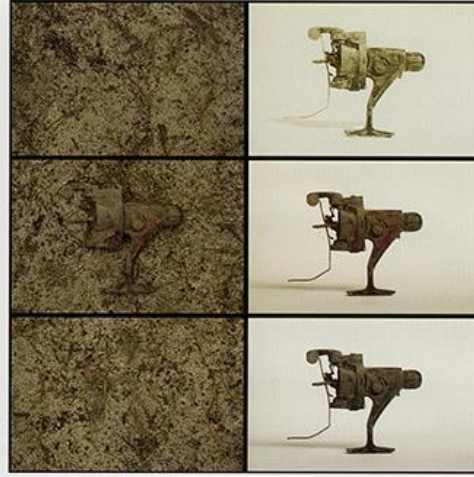
We wszystkich omawianych tutaj pracach ważną rolę odgrywała fotografia. Fotografie pojmuję nie tylko jako środek artystycznego wyrazu lecz także jako medium pozwalające w szczególności sposób postrzegać rzeczywistość. Najbliższe otoczenie, zmiany w nim zachodzące, niejednoznaczność obserwowanej rzeczywistości były i nadal są obszarami moich artystycznych poszukiwań. Fotografia – jak pisze Susan Sontag – jest nie tylko obrazem, interpretacją rzeczywistości, ale także śladem czegoś bezpośrednio odbitego ze świata, rejestracją fal świetlnych odbijanych przez przedmioty. Przynależą zatem jednocześnie do świata natury (fotografia jako ślad, odbicie) jak i do świata kultury (fotografia jako obraz, znak)². Ten dwoisty charakter fotografii sprawia, że zdjęcie poddane w technikach graficznych nawet daleko idącym przetworzeniom daje ciągle poczucie silnego osadzenia w rzeczywistości.

Okolo 2005 roku zacząłem tworzyć fotograficzny projekt *Translokacje*. Podczas moich wieloletnich wędrowek po okolicznym lesie odkrywałem wyrzucone lub zagubione przedmioty. Poddane wpływowi czasu i sił natury, zespolone z nią w dziwnej symbiozie, będące fragmentami wcześniej użytecznych urządzeń, znalazły się w zupełnie dla nich nowym, absurdalnym kontekście. Zaczęła powstawać w ten sposób kolekcja fotografii stanowiąca zbiór tajemniczych, często trudno rozpoznawalnych małych obiektów. Refleksja nad zbieranym materiałem fotograficznym skłoniła mnie do podjęcia następnego kroku. Postanowiłem część z odnalezionych przedmiotów, które do tej pory tylko fotografowałem, wyjąć z ich otoczenia i przenieść do pracowni, by tam na nowo je sfotografować. Zastosowałem neutralne tło i rozproszone oświetlenie, często wykorzystywane w fotografii reklamowej. Tak wyabstrahowane, pozbawione kontekstu, bezużyteczne, niekompletne i okaleczone przedmioty, sfotografowane w stylizacji tzw. fotografii produktowej, stały się groteskowym świadectwem naszej cywilizacji. Kolejnym etapem było graficzne przetworzenie tych fotografii i ich druk w technice sitodruku.

² Susan Sontag, *O fotografii*, przeł. Sławomir Magala, Kraków 2009, s. 162.



8. Krzysztof Pisarek, *Album rodzinny VI* (fragmenty), 1994, serigrafia, tektura, wł. i fot. autor



9. Krzysztof Pisarek, *Translokacja 05*, z cyklu *Translokacje*, 2016, fotografia, druk pigmentowy, serigrafia, papier, wym. 120 x 120 cm, wł. i fot. autor

W projekcie *Translokacje*, inaczej niż w poprzednich realizacjach, fotografia nie była dla mnie wyłącznie tworzywem używanym w technice graficznej, ale stanowiła także samodzielne medium. Fotografia zinterpretowana w technice sitodruku jest w tym wypadku dopełnieniem całego cyklu, próbą komentarza czy też refleksji nad relacjami między grafiką a fotografią. Wykorzystałem tutaj tonorozdzielczą technikę fotograficzną znaną pod nazwą izohelia. Z czarno-białego negatywu półtonowego wykonałem kilkanaście kopii stosując różne czasy naświetlania. Uzyskałem dzięki temu diapozytywy o różnej powierzchni zaciemnienia będące ekstraktem poszczególnych obszarów szarości. W ten sposób fotografia, niejako rozłożona na części składowe, poddana zostaje swoistej anatomii (*anatémnein* – pociąć). Po naświetleniu szablonów następuje w procesie drukowania ponowne składanie obrazu. Dokonuje się zatem swego rodzaju rekonstrukcja przedmiotu. Kolejne warstwy farby laserunkowej tworzą na nowo obraz o wyczuwalnej fakturze i zróżnicowanej, jeśli chodzi o połysk, powierzchni. Przedmiot odzyskuje niejako swoją materialność. Jednocześnie zastosowałem transparentne, niemal pozbawione koloru farby, które są tylko śladem oryginalnej kolorystyki przedmiotów. (il. 9, 10)

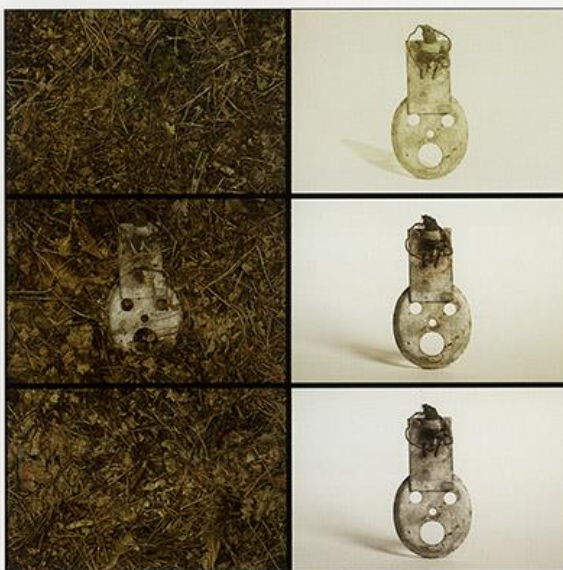
Praca nad projektem *Translokacje* pozwoliła mi na skonfrontowanie dwóch sposobów tworzenia grafiki. Serigrafia, tak jak ją pojmuję i praktykuję, jest procesem mającym materialny (fizyczny) wymiar. Ta materialność objawia się w rzemieślniczym etosie, jaki związany jest ze zmuśnym przygotowaniem matrycy i długotrwałym procesem drukowania. To także pracownia – warsztat z jego całym wyposażeniem, farbami i zapachami. Rzemiosło, po niemiecku – *Handwerk*, czyli rękodzieło czy też odręczne – ma w odróżnieniu od maszynowych reprodukcji aurę autentyczności, w rozumieniu Waltera Benjamina³. Wynika ona ze sposobu pracy:

³ Walter Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, w: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Wybór i opracowanie Hubert Orłowski, Poznań 1996, s. 210.

naturalnego, wolnego tempa, podobnego do procesów w przyrodzie, jedności czasu i miejsca powstania dzieła (własna pracownia) oraz dotknięcia ręki twórcy, którego praca odmierza równocześnie czas jego życia.

Na drugim biegunie jest aparat cyfrowy i komputer oraz praca nad wirtualną matrycą. Drukowanie jest jednorazowym procesem wykonywanym przez urządzenie – drukarkę. Te pozornie odległe światy łączy myślenie o grafice jako dążeniu do urzeczywistnienia idei, do tworzenia przekazu wizualnego. Wspólne jest myślenie matrycą, świadome korzystanie z potencjału jaki każdy rodzaj matrycy oferuje. Wspólne jest też dążenie do zwieńczenia tego procesu zapisem – odbitką. Z mojej praktyki związanej z serigrafią przejąłem, być może podświadomie, podejście do tworzenia cykli fotograficznych. Powstają one bowiem w długich, na ogół kilku a nawet kilkunastoletnich przedziałach czasowych. Obserwując świat, koncentrując się na jakimś zagadnieniu, tworzę w dowolnym rytmie zdjęcia, które są swego rodzaju warstwami składającymi się na strukturę jaką jest cykl poświęcony określonemu tematowi.

Proces graficzny, poprzez często skomplikowane zabiegi warsztatowe, wydłuża drogę od idei do jej realizacji, ale to, co się zdarza po drodze w tej wędrówce od matrycy do odbitki bywa fascynującą przygodą – wskazuje niekiedy nowe ścieżki, otwiera na nowe idee.



10. Krzysztof Pisarek, *Translokacja 07*, z cyklu *Translokacje*, 2016, fotografia, druk pigmentowy, serigrafia, papier, wym. 120 x 120 cm, wł. i fot. autor