

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Artystyczny
Instytut Sztuk Pięknych

ŚLADY natury.

Zastosowanie techniki ecoprint do stworzenia obiektów malarskich

Opis pracy doktorskiej

Autor: Katarzyna Marciniak

Promotor: dr hab. Maria Polakowska-Prokopiak, prof. UMCS

Lublin 2022

Sztuka wydarza się cały czas, wszędzie. Wystarczy tylko mieć otwarty umysł.

Jacek Tylicki

Spis treści

1. Wstęp	4
2. Ślad natury	6
3. Jedwab jako tworzywo	12
4. Technika ecoprint	15
5. Proces twórczy	20
6. Wybrane prace malarskie	27
6. Dokumentacja prac	45
7. Bibliografia	76

Wstęp

Temat niniejszej rozprawy doktorskiej został sformułowany na podstawie moich wieloletnich fascynacji i doświadczeń związanych z procesem użycia roślin do malowania tkanin. Jako osoba pochodząca z Podlasia od najmłodszych lat bywałam w zakolach Narwi i Biebrzy. Temat natury w sztuce był mi bliski od lat studenckich. Początkowo natura stanowiła głównie moją inspirację – najpierw przy pracach rysunkowych, potem malarskich. Jednak od kilkunastu lat jest ona dla mnie nie tylko tematem, ale również tworzywem twórczym. Technika ecoprint, którą zaczęłam się posługiwać, pozwoliła mi na szukanie przestrzeni dla mojej formy wypowiedzi, czyli „malowania naturą”, a także na odkrywanie śladu natury. Rośliny zastąpiły mi pędzel i farbę drukarską.

Moim podstawowym celem było namalowanie obrazów na jedwabiu w technice ecoprint, nazywanej również drukiem kontaktowym, ecodrukiem lub drukiem botanicznym. Nazwy te sugerują technikę bliższą grafice warsztatowej i jest to po części prawda, można ją tak traktować, ale dzięki wieloletniej pracy odnalazłam i udoskonaliłam swój własny język malowania, używając techniki ecoprint jedynie jako punktu wyjścia do mojej pracy twórczej. W ogólnym ujęciu ecodruk polega na bezpośrednim przeniesieniu barwnika z surowca botanicznego na powierzchnię włókna z pominięciem kąpieli barwierskiej. Aby odbitka jak najwierniej odzwierciedlała użyte rośliny, tkanina musi mieć jak najściślejszy kontakt z naturą. W tym celu stosuje się japońską technikę wiązań shibori, znaną już od starożytności. Nietrzymanie się ścisłych układów wiązań dało mi możliwość uzyskania różnorodnych, niepowtarzalnych efektów. Powstały 24 tkaniny malarskie z naturalnego jedwabiu, z których każda przybrała formę walca i które utworzyły instalację zawieszoną w przestrzeni na planie prostokąta o wymiarach około 4 × 8 metrów i wysokości 3 metrów.

Moja twórczość jest wynikiem badań i obserwacji nad możliwościami, jakie daje nam w malowaniu natura. Środowiskiem, w którym przebywam na co dzień, jest przestrzeń miejska. Większość dorosłego życia spędziłam w Trójmieście i to tu – paradoksalnie – czuję się blisko natury. Moje mieszkanie i pracownia mieszczą się w pobliżu starego parku Oruńskiego w Gdańsku, a spacerowanie nad morzem zawsze pozwalały mi oderwać się od codzienności. W momencie zamknięcia pandemicznego zaczęłam odczuwać jeszcze większą potrzebę bycia w bliskości z naturą. Moje myśli wędrowały w stronę pytań, co może mi w tej sytuacji dać wytchnienie i spokój. Z pomocą przyszła natura – jej siła i mądrość. Natura towarzyszy mi każdego dnia – regeneruje mnie, energetyzuje, uspokaja. Zachwyca swoją niepowtarzalnością i swoim pięknem. Czy można ją zatrzymać i zabrać ze sobą? W pewien sposób tak – używając liści, kwiatów i gałęzi oraz korzystając z druku kontaktowego, uzyskujemy trwałe ślady na powierzchni tkaniny naturalnej. Ślad, który jest bliski dokumentacji natury – zatrzymanie jej na jedwabiu. Natura jest ulotna, przemija, zmienia się wraz z porami roku, jedwab zaś kojarzy się z miękkością, lekkością, ciepłem i przyjemnością dotyku. Połączenie tych cech interesuje mnie od strony możliwości, jakie można uzyskać na powierzchni tego materiału.

Czas pandemii jeszcze bardziej wzmocnił we mnie potrzebę bycia zanurzoną w naturze każdego dnia. Ponadto zwrócił moją uwagę na drobne codzienne rzeczy i duże korzyści z przebywania w ciszy, a także pozwolił spojrzeć w głąb siebie. Osiągnęłam to dzięki otoczeniu natury, która w niemal magiczny sposób przejęła moje lęki i obawy. Las i park stały się też dostarczycielem materiału botanicznego, zamienianego potem w procesie twórczym w naturalną farbę. Przyroda jest podstawą mojej pracy artystycznej, stanowi tworzywo do malowania na tkaninie.

W tym miejscu warto wspomnieć o kolejnym celu mojej pracy, którym jest opis zarówno wykorzystywanej przeze mnie techniki, jak i procesu powstawania tkanin, w szczególności zmiennych wpływających na końcowy wygląd tkaniny lub grupy tkanin.

Ślad natury

Ślad jednego człowieka jest śladem wszystkich ludzi. Każdy potrzebuje tylko opisanych, niesprawdzonych wcześniej warunków, by pozwolić zaistnieć temu, co naturalne, a mimo to nieznane i niosące radość¹.

Arno Stern

Arno Stern, francuski pedagog, artysta i założyciel słynnej pracowni malarskiej Malort, w swojej książce *Odkrywanie śladu* pisze, że ślad może powstać tylko wtedy, gdy proces twórczy wolny jest od oczekiwań, ocen i nie towarzyszy mu przymus przedstawiania czegoś. Moje malowanie naturą na naturalnym jedwabiu jest „śladem natury”.

Jak podaje Słownik języka polskiego PWN², słowo „ślad” ma m.in. dwa następujące znaczenia: „znak pozostawiony na podłożu po przejściu lub przejeździe kogoś lub czegoś” oraz „znaki świadczące o tym, że coś istniało lub działo się”. Idąc tym tropem i odnosząc się do tytułu mojej pracy, ślad natury jest dla mnie znakiem, zapisem natury pozostawionym w moim przypadku na jedwabnej tkaninie. Ślad ten jest wynikiem procesu, jaki zachodzi przy użyciu naturalnej techniki druku kontaktowego nazywanej ecoprint.

Chciałabym wspomnieć o artystach, którzy potraktowali naturę jako „twórcę” swoich prac. Najbardziej znaną artystką używającą natury do tworzenia tkanin i posługującą się techniką ecoprint jest Australijka India Flint. Jej prace wystawiane są w muzeach na całym świecie. Wykonuje ona instalacje, które nierozzerwalnie wiążą się z toposami danego miejsca. Proces twórczy Flint zaczyna już od spaceru w danej przestrzeni. Sama siebie nazywa alchemikiem botanicznym i pisze: „W swojej praktyce łączę wizualną i pisemną poetykę miejsca i pamięci, wykorzystując ekologicznie zrównoważone procesy drukowania kontaktowego z roślin i znalezionych przedmiotów, wraz z chodzeniem, rysowaniem, montażem, naprawą, ścięciem i tekstem jako środkami mapowania kraju, przekodowywania i rejestrowania reakcji na krajobraz – jest to praca z płótnem, papierem, kamieniem, zrzutami materiału biologicznego, wodą, minerałami, kośćmi, wyrzuconymi artefaktami i twardymi pozostałościami po zamieszkaniu przez ludzi, lokalnym obciążeniem chwastami. Moja praca została uprzejmie opisana jako używanie »ziemi jako płyty drukarskiej, a czasu jako prasy«”³.



India Flint w lesie eukaliptusowym

¹ Arno Stern, *Odkrywanie śladu. Czym jest zabawa malarska*, Wydawnictwo Element, Gliwice 2016, s. 178.

² <https://sjp.pwn.pl/szukaj/%C5%9Blad.html>

³ <https://www.indiaflint.com/india-flint>

„Schronienie”, Akademia Hahndorf,
Australia Południowa, 2017



Twórczość Indii Flint obejmuje sztukę, teatr, naukę i modę. Jest ona także autorką dwóch książek: *Second Skin* – o proveniencji i perspektywach tekstyliów w naszym życiu – oraz *Eco Colour* – o alchemicznym procesie powstawania tkanin przy użyciu liści, korzeni, kory i kwiatów. Ponadto stworzyła School of Nomad Arts, w której naucza ludzi z całego świata, jak przenieść barwniki z natury na tkaninę, glinę, drewno, kamień i papier. Proces polegający na uzyskaniu botanicznej odbitki poprzez uderzanie w rośliny młotkiem bezpośrednio na tkaninę artystka nazwała „hapa zome” określenie to przyjęło się na całym świecie, mimo iż technika ta wywodzi się ze starożytnej Japonii, gdzie nazywano ją „tataki zome”. Flint wymyśliła również lodowe barwienie kwiatami, gdyż delikatne płatki bardzo źle znoszą wysokie temperatury. Jest też mistrzynią druku eukaliptusem.



Myśli i modlitwy z wystawy
„Podróżujący niewidomi”
Australia Południowa, 2020

Jacek Tylicki pochodzi z Sopotu, a tworzy w USA. Jako pierwszy polski artysta oddał tworzenie sztuki w ręce natury. W 1973 roku zapoczątkował cykl prac pt. *Natural Art*, w którym w bezpośredni sposób, bez ingerencji człowieka, użył przyrody jako twórczego medium. W ramach swoich podróży zagranicznych (Szwecja, Indie, Islandia, Oceania, również Polska) rozkładał arkusze płótna i papieru w obszarach dzikiej przyrody i pozostawiał je tam na długi czas, by poddać je wyłącznie działaniom natury. Leśne polany, brzegi rzek i drzewa stały się miejscem kreacji form, a zarazem samym kreatorem. Cały proces tworzenia, który do tej pory zarezerwowany był jedynie dla artystów, Tylicki pozostawił siłom natury. Cykl *Natural Art* liczy ponad 900 prac.



Jacek Tylicki, *Natural Art* nr 81, 3 dni na brzegu rzeki południowa Szwecja, 16.06–19.06. 1978 72,7 × 50,7 cm



Jacek Tylicki, *Natural Art*, nr 343, 20 dni na leśnej łące, Sianowo Leśne, Kartuzy, Polska, 09.05–29.05. 1979 47,5 cm x 35,5 cm



Jacek Tylicki, nr1, 4 dni na łące,
południowa Szwecja,
16.07–20.07.1973, 46 cm x 46 cm

Leszek Brogowski na stronie Jacka Tylickiego pisze: „(...) w *Natural Art* pośrednictwo artysty-geniusza okazało się zbędne, bo przyroda sama – bezpośrednio, bez jego pośrednictwa – ujawniła swą zdolność dyktowania sztuce kanonów piękna. W istocie bowiem tak ukierunkowana estetyczna produkcja przyrody okazała się czymś fascynującym, rozpościerając nieskończoną w swej różnorodności i w swym bogactwie skalę inwencji formalnych – finezji barwnych, wyrafinowanych kompozycji, opracowania detalu, operowania światłocieniem, tworzenia zastanawiających i niewypowiedzianych nastrojów itp..⁴”.



Jacek Tylicki, Natural Art, nr 183,
(Stworzone przez Nature). Starodrzew leśny,
południowa Szwecja,
17.08–29.08.1976, 47,5 x 35,5 cm



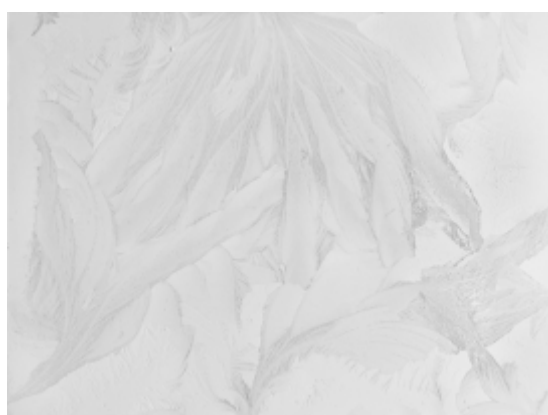
Jacek Tylicki, Papier akwarelowy,
4 dni na brzegu rzeki,
Szwecja, 1973
473 x 354 mm.

⁴<http://www.tylicki.com/tylicki-polska.html>

Ślady oraz ślady natury zajmowały swoje miejsce w wielu cyklach twórczości Prof. Piotra C. Kowalskiego z Poznania. Jednym z cykli, w których maluje sama natura, są *Obrazy mroźne*. Karolina Jabłońska tak go opisuje: „*Obrazy mroźne*, które tworzą wspólnie z Joanną Janiak, wystawiane są na działanie mrozu. Bardzo niska temperatura, działając na powierzchnię obrazu, pozostawia swój ślad w postaci wzorów przypominających kwiaty, podobnych do tych, które pozostawia mróz na szybach w czasie bardzo srogich zim”⁵.



–7°C, XXXV, 2011, akryl, laminat



–11°C, 2011, akryl, szyba

Drugim cyklem tego artysty, w którym maluje jedynie natura, są *Obrazy jagodowe*. W katalogu do wystawy w 2000 roku Alicja Kępińska napisała: „Piotr C. Kowalski jest malarzem. Nie zamyka jednak obrazu w tradycyjnych ramach tego pojęcia. (...) W procesie tworzenia ujawnia, jakby mimochodem, naturę jego źródeł. Źródłem takim bywa nie tylko sztuka i jej wewnętrzne »prawa«; mogą nim być także impulsy, zaskakujące w swej profaniczności: jest to np. casus jagód, które artysta pracowicie zbierał, a które okazały się trujące. »Byłem tak rozżalony, że zrobiłem z nich obraz«. Owo miękkie przejście między doświadczeniem życia a życiem sztuki jest istotą postępowania artysty”⁶.



Martwa Natura, 1982

⁵ <http://www.piotrckowalski.pl/index.php?/project/parawany>

⁶ <http://www.piotrckowalski.pl/index.php?/project/przejciowe>

Prace pochodzące z cyklu *Obrazy przerżnięte* (2017) – jak pisze Maciek Kurak w tekście do wystawy – „tworzą się same, artysta kładzie przedmiot na płótno, aby uzyskać jego ślad. Zapis kopii rzeczywistości dokonuje się w czasie sam. Jest to bardzo praktyczny proces tworzenia, gdyż nie wymaga zaangażowania twórcy w proces powstawania, obraz tworzy się poprzez reakcje zachodzące w naturze”⁷.



Obraz przerżnięty II, 2003

Kolejne 2 cykle, w których głównym tematem był ślad, to *Obrazy przejściowe – Było – Jest* oraz *Obrazy przejściowe*. Na płótnach dokonał się tam swoisty zapis miasta – są na nich odciski przejeżdżających samochodów, ślady pieszych, kurz, brud oraz fragmenty bruku i studzienek ulicznych.



CK Zamek, Poznań, 2017

⁷ <http://www.piotrckowalski.pl/index.php?/ongoing/--przerzniete--cut>

Jedwab jako tworzywo

Jedwab to włókno pochodzenia zwierzęcego (białkowe) uzyskiwane z kokonu jedwabnika morwowego lub jedwabnika dębowego. Jest to również nazwa tkanin produkowanych z przędzy otrzymywanej z tego włókna. Tkaniny jedwabne charakteryzują się połyskiem, są gładkie, śliskie, wiotkie, miękkie, lekkie, cienkie i bardzo przyjemne w dotyku.

Najstarszy znaleziony skrawek jedwabnej gazy, odkryty w 1984 roku na stanowisku archeologicznym w Henanie (Chiny), liczy 5600 lat. Naukowcy z instytutu włókiennictwa w Szanghaju odkryli, „że skrawek bladokarmazynowej gazy został odgotowany przed farbowaniem, a barwnik uzyskano zapewne z ochry zawierającej hematyt”⁸. Chiny są więc krajem, w którym najwcześniej sadzono morwy, hodowano jedwabniki oraz tkano jedwab.

Istnieją dwie podstawowe kategorie włókien: celuloza (bawełna, len, bambus) i białko (wełna owcza, alpaki i angory, jedwab). Mówiąc ogólnie, włókna białkowe mają tendencję do łatwiejszego farbowania, a zatem dają lepsze efekty drukowania ekologicznego. Naturalny jedwab po wielu próbach okazał się dla mnie najlepszym nośnikiem dla „roślinnej odbitki”. Jako podłoża malarskiego użyłam więc naturalnego jedwabiu z gatunku ponge 6 – lekkiej, półprzezroczystej tkaniny o płóciennym splocie, niezrównanej w swej delikatności po zakończeniu obróbki termicznej.

Moja przygoda z jedwabiem jako materiałem artystycznym zaczęła się kilkanaście lat temu w trakcie podróży do Indii, które zachwyciły mnie swoją różnorodnością i skalą kontrastów. Góry barwników usypane w wielkich metalowych naczyniach były po prostu dostępne na ulicach. Ilość kolorów oraz ich intensywność przyprawiały o zawrót głowy, choć dookoła wszechobecne były pył, brud i bieda. Wielkie kadzie, pracujący ludzie i stosy materiałów, które wyszły spod ich rąk, pozostają w pamięci na zawsze. Ogromne wrażenie zrobiły na mnie nasycenie wybarwień na jedwabiu oraz wielość odcieni, jakie można na nim uzyskać.



Moja wyprawa do Indii, styczeń–luty 2008

⁸100 pytań o jedwabiu, red. Xu Deming, wydawnictwo Kwiaty Orientu, Skarżysko-Kamienna 2019, s. 27.



Moja wyprawa do Indii, styczeń-luty 2008

Włókno białkowe, jakim jest jedwab, dużo szybciej, łatwiej i na dłużej poddaje się cząsteczkom barwników dzięki innej budowie niż włókno celulozowe (bawełna, len, konopie, juta, sizał). Jedwab potrzebuje dużo mniej barwnika do farbowania i można na nim uzyskać najciemniejsze wybarwienia. Przez tysiące lat ludzkość знаła jedynie barwienie roślinne – powstanie syntetycznych kolorów i ich dominacja w świecie to historia zaledwie ostatnich 200 lat. Wrażliwość na barwy pochodzące z przyrody mamy zatem zapisaną w genach. Znajomość odcieni natury była nam przekazywana z pokolenia na pokolenie. Wytworów natury używano do barwienia ciała, naczyń czy ubrań. Ludzie od zawsze podkreślali swą odmienność kolorem. Kolor miał nie tylko zdobić ciała i ubrania, ale posiadał też znaczenie symboliczne – określał status społeczny i zawodowy oraz przynależność do grup. Od lat bada się wpływ koloru na nasze zachowania socjologiczne, psychologiczne oraz na zdrowie fizyczne. Odkrycie barwników syntetycznych, a następnie ich produkcja na masową skalę spowodowały usunięcie z rynku barwników naturalnych. Mam nadzieję, że nadchodzą lata, kiedy to będziemy wracać w tworzeniu barw do tradycji czerpiącej z przyrody.

Przykładem tego typu działań niech będzie wystawa „Przepis na kolor”, która odbyła się w lutym 2022 roku w łódzkim Punkcie Odbioru Sztuki. Olga Ignasiak i Karolina Gębka stworzyły wielowymiarowy projekt artystyczny i badawczy, który opiera się tylko na własnoręcznie zrobionych farbach z warzyw, ziół i owoców. Kuratorka tej wystawy Maja Wolniewska napisała: „Artystki malowanie zaczynają w kuchni – gotując, susząc i poszukując receptur na naturalne pigmenty oraz barwniki. Badają zachodzące w tworzonych wywarach zmiany i tonalne przejścia uzależnione od użytych dodatkowych składników, jak soda, kwasek cytrynowy czy sól. Korzystają z tego, co rośnie pod oknem: bzu, pokrzyw oraz przede wszystkim kapusty, tworząc zadziwiająco szeroką gamę barwną o unikatowych właściwościach nieistniejących w barwnikach produkowanych przemysłowo”⁹. Twórczynie wystawy swoje działania komentują następująco: „Kapusta to nasza główna muza oraz inspiracja. Pozyskujemy z niej barwniki i pigmenty, a na ich bazie tworzymy farby. Korzystamy z siły, mądrości natury i wracamy do korzeni, bo przecież pierwsze farby pozyskiwano z minerałów. Nasze działania można określić mianem slow painting, świadomego malarstwa, w którym proces twórczy zaczyna się na długo przed wyciśnięciem farb na paletę”¹⁰.



Przepis na kolor, Łódź, styczeń–luty 2022

⁹ <https://uml.lodz.pl/aktualnosci-lodzpl/arttykul-lodzpl/farby-z-owocow-i-warzyw-kapusta-bohaterka-wystawy-w-galerii-punkt-odbioru-sztuki-id47039/2022/1/25>

¹⁰ Tamże..

(<https://www.asp.lodz.pl/index.php/pl/inne-wystawy/3077-przepis-na-kolor-wystawa-dr-aleksandry-ignasiak-i-karoliny-gebki>)

Technika ecoprint

Przed omówieniem ecoprintu należałoby wspomnieć o najstarszej technice czerpania koloru z natury, tzn. naturalnym barwieniu. Nadawanie koloru tkaninie polega w tym przypadku na przygotowaniu kąpieli barwiącej z naturalnego surowca w określonej temperaturze i przy użyciu bejcy, która finalnie sprawia, że barwnik osadza się na włóknach. W procesie tym zanurza się włókno w wywarze z surowca roślinnego. Przy odpowiednio długim mieszaniu pozwala on na równomierne wybarwienie tkaniny na jeden kolor lub na uzyskanie wzorów – za pomocą japońskiej techniki wiązania shibori. W taki oto sposób od wieków wykorzystywano rośliny do tworzenia kolorowych tkanin. Na ten pozornie prosty przepis składa się wiele czynników, które mają ogromny wpływ na efekt końcowy, dlatego właściwe posługiwanie się tą metodą wymaga wielu lat doświadczeń.

Katarzyna Lech z Wydziału Chemicznego Politechniki Warszawskiej w swoim artykule pt. *Sekrety barw, czyli sztuka tekstylna okiem chemika* pisze: „Sztuka barwienia sięga czasów sprzed okresu piśmiennictwa, a badania etniczne ludów pierwotnych wykazują, że umiejętności zdobienia własnej skóry i odzieży spotykano już na najniższym szczeblu rozwoju człowieka. Wiedza na temat poszczególnych barwników była przekazywana kolejnym cywilizacjom, a gama stosowanych preparatów pochodzenia roślinnego i zwierzęcego zależała od ich dostępności, przez co różniła się na każdym kontynencie”¹¹. Barwniki to preparaty mogące farbować różne materiały bezpośrednio lub za pomocą substancji dodatkowych. „Z uwagi na pochodzenie barwniki naturalne stosowane w farbiarstwie można podzielić na barwniki pochodzenia roślinnego (pozyskiwane z korzeni, drewna, miąższu kory, liści, kwiatów, owoców, łupin, nasion oraz żywic) i zwierzęcego (wytwarzane z niektórych mięczaków oraz pluskwiaków), a także takie, które są otrzymywane z porostów i grzybów”¹².



Kąpiele barwiące z nawłoci i marzanny, 2021

¹¹Katarzyna Lech, *Sekrety barw, czyli sztuka tekstylna okiem chemika*, w: *Tkanina. Cenne dziedzictwo. Przedmiot współczesnych badań*, „Tkanina w Polsce”, t. 1, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa–Łódź 2020, s. 143.

¹²Tamże, s. 144–145.

Największe doświadczenie, wiedzę i zasługi w dziedzinie barwienia naturalnego w Polsce ma dr hab. Katarzyna Schmidt-Przewoźna, prof. IWNiRZ. W 2020 roku ukazała się jej monografia zatytułowana *Barwienie metodami naturalnymi. Rośliny barwierskie i ich potencjał*. Jest to opracowanie wieńczące dorobek naukowy Pani Profesor oraz wzbogacone o rozdziały napisane we współpracy z innymi specjalistami w tej dziedzinie. Oto fragment recenzji prof. dr. hab. Ireneusza Domagały: „Zaprezentowane w publikacji wyniki analiz zależności między włóknem naturalnym a metodą farbowania prezentują różnorodne techniki barwienia wraz z obszerną dokumentacją zdjęciową. Natomiast badania relacji naturalnego barwnika i tkaniny ujawniły jeszcze inne poziomy interpretacyjne – w sferze symbolicznej, kolorystycznej i historycznej. Trwające w czasie i we wzajemnej konfrontacji unaocznily proces integrowania się współczesności z czasem minionym, a dzięki spojrzeniu autorki na barwienie poprzez przyrodę pozwoliły na inne spojrzenie na świat roślin i owadów w niezliczonych kombinacjach kolorów i odcieni”¹³.

Wspomnieć tu warto jeszcze o innej książce. W 2019 roku na polskim rynku wydawniczym ukazały się *Dzikie barwy* autorstwa łódzkiej artystki Aleksandry Bystry. Jest to rodzaj przewodnika na temat naturalnego farbowania tkanin roślinami. Pozycja ta wyróżnia się ogromną dbałością o każdy szczegół, zawiera obszerną wiedzę, a dzięki szerokiemu doświadczeniu autorka podaje w niej gotowe przepisy na barwienie w sposób naturalny wielu gatunków tkanin. Aleksandra Bystry ukazuje bogactwo rosnących na naszych polach i łąkach roślin, z których uzyskamy przeogromną gamę kolorów do barwienia materiałów, jak również wytworzymy naturalne tusze do malowania. Dużo wcześniej, w roku 1986, wydano w Polsce *Farbowanie barwnikami naturalnymi* Weroniki Tuszyńskiej.



Jedwab naturalny i bawełna barwiona w naturalnej kąpieli wodnej, 2021
Żółty–nawłóć, rudości i róże–marzanna, brązy–orzech, szarości–sumak

¹³*Barwienie metodami naturalnymi. Rośliny barwierskie i ich potencjał*, red. Katarzyna Schmidt-Przewoźna, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, Poznań 2020.

W swojej pracy posłużyłam się natomiast techniką ecoprint, nazywaną także drukiem botanicznym, ecodrukiem oraz barwieniem kontaktowym. Polega ona na bezpośrednim przeniesieniu barwnika z surowca botanicznego na powierzchnię włókna z pominięciem kąpieli barwierskiej. Nie uzyskujemy w ten sposób jednolitego koloru, jak to się dzieje przy barwieniu naturalnym, lecz przede wszystkim szczegółową odbitkę surowca botanicznego, używanego do procesu na tkaninie. By powstała dobra odbitka, niezbędny jest ścisły kontakt materiału botanicznego z włóknem, na którym chcemy uzyskać druk. Podobnie jak w przypadku barwienia naturalnego, na efekt końcowy tego procesu wpływa wiele czynników.



Etapy wykonywania odbitki liści kasztana jadalnego na jedwabiu, 2020

Rośliny to najważniejszy czynnik w procesie malowania na tkaninach. W ich przypadku znaczenie mają:

- gatunek (nie każda roślina jest barwierska),
- kondycja i warunki wzrostu (rodzaj gleby, pora roku, nasłonecznienie),
- moment zbioru (pora dnia, pora roku),
- ilość i sposób przechowywania (suszenie, mrożenie i używanie na świeżo to trzy możliwości wykorzystania roślin).

Rośliny stanowią największą zmienną na drodze do uzyskania koloru odbitki. Są źródłem barwników, dzięki czemu w trakcie procesu dają kolor, jednak nie wszystkie rośliny nadają się do barwienia.



Liście brzozy przed rozpoczęciem procesu barwienia oraz liście eukaliptusa po namoczeniu w żelazowej zaprawie, 2019

Włókna stosowane do procesu to kolejny czynnik zmienny. Dzieli się na zwierzęce (wełna, jedwab, włosy, soja i włókna kazeinowe), inaczej białkowe, oraz celulozowe (bawełna, len, konopie, juta, sizal). Włókna białkowe ze względu na zupełnie inną budowę cząsteczkową dużo łatwiej wiążą się z naturalnym surowcem botanicznym i można na nich uzyskać dużo ciemniejsze wybarwienia. Mają też swoje wady – są delikatne, przez co łatwiej ulegają uszkodzeniom mechanicznym, łatwiej się plamią i są bardzo wrażliwe na zmiany temperatury. Włókna celulozowe natomiast bardzo dobrze znoszą wysoką temperaturę, są dużo bardziej wytrzymałe i nie niszczą się przez silne środki zasadowe. Ich wady to dużo dłuższy i wieloetapowy proces zaprawiania oraz dłuższy czas barwienia, a także często delikatniejsze odbitki.

Woda jest ważnym czynnikiem zmiennym praktycznie na każdym etapie procesu – począwszy od bejcowania tkanin, przez ich gotowanie, a skończywszy na płukaniu. Wpływ mają takie elementy jak: twardość i miękkość wody, jej skład mineralny, temperatura oraz odczyn pH.

Naczynia i narzędzia również mogą być w znacznym stopniu zmiennymi. Naczynia miedziane, emaliowane i aluminiowe mają wpływ na kolor i intensywność odbitki. Pozostałe narzędzia także mogą mieć znaczenie, dlatego najlepiej używać takich, które nie wpłyną na przebieg procesu, czyli szkła, plastiku oraz narzędzi pokrytych szklivem lub emalią.

Zaprawy i bejce to substancje dodatkowe, które towarzyszą procesowi druku botanicznego – pozwalają szybciej i intensywniej wnikać barwnikom we włókna. Ta znacząca zmienna dotyczy koloru, jego intensywności i trwałości. To, czym zaprawiamy tkaninę i w jakiej ilości, oraz sposób zaprawiania wpływają na efekt końcowy. Najczęściej spotykanym naturalnym garbnikiem jest tanina, którą znajdziemy m.in. w galasach, liściach sumaka, jeżyny czy herbaty. Najstarszą i najbardziej znaną zaprawą jest ałun, który sprawia, że kolory są bardziej nasycone. Kolejne stosowane substancje to siarczan żelaza, siarczan miedzi, octan glinu, octan miedzi oraz kamień winny.

Czas jest także istotną zmienną w tym procesie, ale mamy na niego wpływ. Chodzi tu o długość trwania poszczególnych etapów tworzenia tkanin: przechowywania roślin, przygotowywania tkanin, obróbki termicznej oraz wykończenia.

Wszystkie opisane wyżej czynniki wpływają na moją twórczość powstającą na tkaninie (malarstwo, czasem grafikę), nazywaną przeze mnie śladem natury pozostawionym na jedwabiu, a będącą wyrazem odbudowywania wrażliwości na otaczający nas świat. Nie przeszkadza mi, że mój pierwotny zamiar czasem różni się od efektu końcowego, bo w grę wchodzi nieprzewidywalność, efemeryczność i pewien rodzaj niestabilności.



Proces gotowania tkanin, suszenia i zdejmowania liści po zakończonym procesie ecoprint, 2019

Proces twórczy

Gdy wiele lat temu po raz pierwszy zetknęłam się z ecoprintem, nic tak naprawdę o nim nie wiedziałam. Moje początkowe prace powstałe przy użyciu roślin zafascynowały mnie efektami malarskimi. Później okazało się, że te próby były już eksperymentowaniem i szukaniem własnej ścieżki i dzięki temu technika ta pochłonęła mnie bez reszty. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, jakie moje działania w procesie twórczym mają wpływ na finalny wygląd prac. Ich efektem nie były idealne odbitki roślin użytych w procesie. Paradoksalnie bazowałam wówczas jedynie na intuicji, co zapoczątkowało moje poszukiwania. Znacznie większą wartość zaczął mieć dla mnie sam proces twórczy, który był inspirujący i otworzył mnie na nowy obszar do eksplorowania i eksperymentowania. Odkryłam, że ecoprint jest dla mnie dopiero punktem wyjścia do ogromu możliwości, jakie może dawać natura w procesie malowania. I że to ona zastąpi mi tradycyjne farby, a malowanie zaczyna się już wtedy, gdy roślina rośnie w ziemi. W tym momencie pojawiła się u mnie idea śladu, jaki natura może w ten sposób zostawić na tkaninie.



Duszki z lasu II, jedwab, 2019, 13 x 13 cm



Duszki z lasu III, jedwab, 2019, 13 x 13 cm

Aleksandra Bystry (wspominana już autorka książki *Dziki barwy*) w jednym z internetowych wpisów na temat swoich pierwszych prób ecoprintu przyrównała te działania do monotypii – jednorazowej odbitki. Większości roślin używamy tylko jeden raz, jednak jest wyjątek (może jest ich więcej, ale ja zetknęłam się z tym jednym przypadkiem): są to wszelakie odmiany eukaliptusa. Liście tej rośliny charakteryzują się niezwykle grubością, sztywnością i zawartością ogromnych ilości taniny, dlatego też możemy użyć ich do druku kilkakrotnie. Wymagają one też przed wykorzystaniem dużo dłuższego moczenia. Najbardziej popularne i rozpoznawalne w Polsce liście eukaliptusa to te okrągłe w kolorze chłodnej zieleni, jakby trochę wyblakłe na słońcu, używane przez florystów jako dekoracja do bukietów. Ślad, jaki zostawiają, to intensywny rudy i pomarańcz w pełnej gamie ich odcieni. Inne odmiany dostępne w Polsce to eukaliptus z długimi, wąskimi liśćmi bądź podobnymi w kształcie, ale drobnymi. Wybarwienie, jakie możemy otrzymać, to w zależności od użytych zapraw odcienie oerberzyn, szarości, brązu, do czerni włącznie, o dużym nasyceniu koloru.

Poza tą australijską rośliną używałam naszych rodzimych liści i kwiatów. Większość tkanin powstała z roślin nie suszonych, lecz świeżych – to właśnie na takich najbardziej lubię pracować. Gatunki drzew i krzewów, z jakich zbierałam materiał botaniczny (liście) do pracy, to m.in.: klon, perukowiec, orzech, brzoza, tamaryszek, sumak, kasztan jadalny, róża, truskawka, bodziszek i poziomka.



Zebrane liście i płatki kwiatów, tuż przed użyciem ich do malowania, 2020

Moje tkaniny pod względem ich termicznej obróbki można podzielić na dwie grupy: gotowane w wodzie oraz parowane. Ten drugi proces przebiegał w dwojaki sposób. Początkowo klasycznie, czyli poprzez kładzenie tkanin w naczyniu na specjalnym sicie, przez które przedostaje się para. Szybko jednak okazało się, że moja pracownia nie jest przystosowana (brak wyciągu powietrza) do obróbki takich ilości tkanin, gdyż podczas wielogodzinnego gotowania lub parowania wydziela się duża ilość olejków eterycznych, na które mam nadwrażliwość zapachową. Najlepiej byłoby stosować tę technikę na zewnątrz. Unikamy wówczas narażenia



Parowane tkaniny
w szybkowarze
i na sicie,
2019

się na zbyt silny zapach oparów unoszących się podczas kilkugodzinnego gotowania. Olejki eteryczne mają bardzo silne stężenie i w pomieszczeniu bez dostępu do świeżego powietrza mogą spowodować zatrucie. W pewnym momencie do parowania tkanin zaczęłam używać szybkowaru. Tym samym zminimalizowałam wydzielanie się intensywnego zapachu i mogłam pracować dłużej. Okazało się jednak, że konieczne są próby dotyczące czasu parowania, gdyż jedwab bardzo łatwo ulega zniszczeniu.

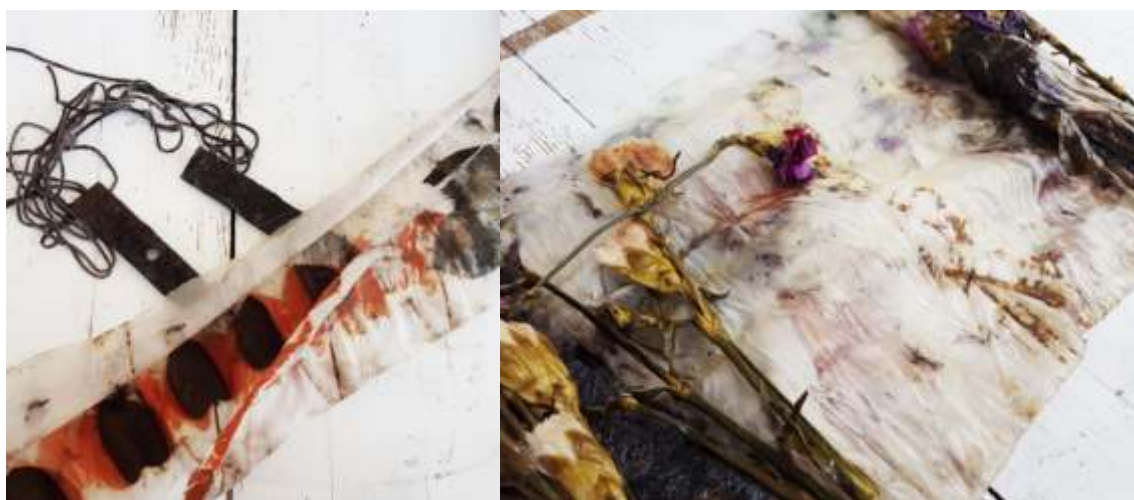
Proces gotowania tkanin w klasycznym kotle trwał od godziny do kilku godzin; czasami był rozłożony na kilka dni, by tkanina cały czas pozostawała zanurzona w roztworze, co było zabiegiem celowym, żeby uzyskać większą intensywność odbitki. Klasyczne parowanie trwa od dwóch do trzech godzin, w zależności od rodzaju użytych roślin.

Proces gotowania,
tkaniny zanurzone
w wodzie, 2019



Proces suszenia tkanin również przebiegał na kilka sposobów. Podstawowa metoda to wyjęcie i rozwinięcie tkaniny od razu po gotowaniu lub parowaniu. W początkowym okresie pracy byłam tak ciekawa efektu, że robiłam to prawie za każdym razem. Później, kiedy za mną były już setki zrealizowanych kawałków jedwabiu i miałam w sobie więcej cierpliwości i ciekawości, przyszedł czas na szukanie możliwości uzyskania innych efektów odbitki. Dlatego też wydłużałam proces poprzez zostawianie rulonów w wodzie, w której się gotowały, na dzień lub dwa, co sprawiało, że odbitki były dużo ciemniejsze. Trochę podobny efekt powstaje, gdy wyjmemy rulon z wody, ale nie rozwiniemy go, lecz zostawimy do samoistnego wyschnięcia na dzień lub dwa. W przypadku pierwszego sposobu odbitka i jej tło będą ciemniejsze, w drugim zaś ciemniej jedynie miejsca styku rośliny z tkaniną. Po parowaniu natomiast zostawiałam tkaninę do wystudzenia bez otwierania szybkowaru, eksperymentując także z czasem. Można też tkaninę wystawić na działanie promieni słonecznych, by pogłębić jeszcze kolor odbitki. Jednak w naszej szerokości geograficznej jest to trudne, ponieważ nawet latem mamy zbyt mało słońca. Niektóre tkaniny po wyjęciu z obróbki termicznej i rozwinięciu włożyłam do pralki, by je wypłukać mechanicznie. W ten sposób uzyskałam na kilku z nich delikatne zabarwienie całej powierzchni, czego nie da się uzyskać, płucząc tkaniny ręcznie.

Swoje próby z roślinną odbitką zaczynałam od małych formatów i dużej ilości roślin oraz różnych gatunków materiału, przy czym większość zawsze stanowił jedwab naturalny. Wraz ze zdobywaniem doświadczenia tkaniny stawały się coraz większe, a zmniejszała się ilość roślin wykorzystywanych w procesie oraz ilość zaprawy lub bejcy. Mimo że o ecoprincie mówi się, że jest ekologiczny, to mam na ten temat nieco inne zdanie. Przykładowo używanie siarczanu żelaza, który ma przyspieszyć proces oddawania przez roślinę barwnika, nie jest ekologiczne. Wraz z kolejnymi próbami robiłam wszystko, by korzystać z jak najmniejszej ilości substancji dodatkowych lub nie robić tego wcale, żeby tkaniny były pozbawione chemii. Dlatego też każda z 24 tkanin różni się od siebie; widać w nich zmiany w moim podejściu do zachowania „czystości procesu powstawania”. Ostatnie prace są bardzo jasne i bardzo minimalistyczne.



Rozwijanie jedwabiu po procesie parowania, 2019

To sposób zwijania tkanin spowodował, że na niektórych z nich można zauważyć powtarzające się rytmy roślin lub ich fragmentów. W początkowych pracach formę większości tkanin buduje bardzo duży kontrast walorowy, który podkreśla ich przestrzenny charakter. Późniejsze tkaniny mają już odcienie bardziej subtelne lub ich gradient jest łagodniejszy, co dodatkowo spotęgowane jest przenikaniem światła przez jedwab. W kilku pracach ślad roślin jest bardzo wyraźny, niczym odbitka graficzna, inne mają tylko ich zarysy bądź fragmenty krawędzi, których ostrość ulega stopniowemu rozmyciu aż do uzyskania jedynie plamy koloru.



Jedwab po procesie parowania, 2019



Długie liście eukaliptusa przed zastosowaniem techniki ecoprint i po ich użyciu, 2019



Liście eukaliptusa użyte ponownie do uzyskania odbitki oraz moment rozwijania jedwabiu, 2019

Wszystkie tkaniny, które należą do cyklu, powstały w ciągu trzech lat w podobnych warunkach. W fotograficznym zestawieniu prezentuję je jako tkaniny powieszone płasko na białej ścianie, by ukazać je w całości, a także w formie wybranego fragmentu. Wykonanie dokumentacji fotograficznej w pracowni okazało się niemożliwe ze względu na format tkanin oraz nierównomierne oświetlenie naturalne. Kolory, jakie można uzyskać na jedwabiu dzięki naturze, mieszczą się w gamie barw ziemi. Zestawienie ich z gatunkiem jedwabiu ponge 6 o splocie płóciennym, ale niskiej gramaturze, daje dodatkowe efekty w świetle zewnętrznym. W zależności od rodzaju światła, jego źródła i intensywności będzie ono przenikać przez jedwab, tworząc za każdym razem inny efekt i nastrój.

Już w momencie, gdy przygotowywałam wystawę otwierającą mój przewód doktorski, wiedziałam, że finalnie tkaniny przybiorą formę walca zawieszonego w przestrzeni. Wieszając prace na tę wystawę, postanowiłam zaprezentować swoją instalację właśnie w tej konkretnej sali. Wyobraziłam sobie, jak 24 jedwabne kolumny utworzą sześcian, który zawieszę w przestrzeni. Poszczególne tkaniny nie będą dotykać ani podłoża, ani stropu, tylko utworzą kolumnadę zawieszoną w powietrzu, którą będzie można oglądać zarówno z zewnątrz, jak i z wnętrza, a wejście do środka instalacji sprawi, że poczujemy otaczającą nas naturę.



Backstage sesji zdjęciowej tkanin i instalacji, 2021

Przyroda w naturalny sposób podlega przemianom każdego dnia. Moje malarstwo również będzie ulegać takiej naturalnej zmianie. Mam tu na myśli kolor moich prac – ich nasycenie z czasem może się zmieniać. Oczywiście proces ten nie będzie przebiegał szybko i nie zobaczymy go z dnia na dzień. W pełni jednak akceptuję działanie natury i te naturalne procesy, w wyniku których moje tkaniny ulegną przemianie.



Jedwab tuż po gotowaniu, 2018

W tym miejscu należy wspomnieć, że wzrok nie jest jedynym zmysłem, jakim możemy odbierać moje malarstwo. Można je również odczuć za pomocą zmysłu węchu. Zawarte w roślinach substancje zapachowe, które były intensywnie wyczuwalne w trakcie procesu termicznego, „zapisały się” wraz z kolorem i przeniknęły do włókien jedwabiu. Każda z tkanin ma swój niepowtarzalny kod zapachowy dzięki roślinom użytym do ich malowania. Można to wyczuć przy odpowiedniej wilgotności powietrza. Pokuszę się o stwierdzenie, że tego typu malarstwo to wciąż żywa tkanka, nieustannie ulegająca zmianom.

Technika, którą wykorzystuję w swoim malarstwie na jedwabiu i którą nazwałam „ślady natury”, to mój sposób zwrócenia uwagi na bogactwo otaczającego nas świata botanicznego, nie tylko jako inspiracji do tworzenia, ale również jako bogatego materiału twórczego. To przede wszystkim wskazanie drogi w stronę naszych korzeni. Czerpmy ze starej kultury i wiedzy, wracając do starych technik, i nadawajmy im nowe znaczenie. Moja twórczość to próba wzbudzenia zainteresowania dawnymi technikami wrażliwości na naturę, to kreowanie dzięki własnej nowoczesnej sztuki.



Krajobraz, jedwab, 19x19cm, 2018

**Wybrane prace malarskie
wykonane w technice ecoprint**



Ziemia (z cyklu), jedwab, 2015, 90 x 90 cm



Ziemia (z cyklu), jedwab, 2015, 90 x 90 cm



Chwile (z cyklu), jedwab, 2014, 90 x 90 cm



Ziemia (z cyklu), jedwab, 2014, 180 x 45 cm



Ogród, jedwab, 2017, 90 x 65 cm



Spójrz w górę, jedwab, 2018, 90 x 65 cm



Światy Równoległe, jedwab, 2019, 300 x 114 cm



Poranne Mgły, (cykl), jedwab, 2018, 13 x 13 cm



Rozmowa jedwab, 2018, 270 x 90 cm



Światy Równoległe, (z cyklu), jedwab, 2018, 13 x 13 cm



Za oknem (z cyklu), jedwab, 2017, 90 x 65 cm



Jam Jest IV (fragment), jedwab, 2018, 270 x 90 cm





Jam Jest II (z cyklu), jedwab, 2018, 130 x 90 cm



Mapa, jedwab, 2017, 130 x 90 cm



Karma (z cyklu), jedwab, 2017, 90 x 30 cm



W innych światach (z cyklu) jedwab, 2018, 13 x13 cm

**Dokumentacja fotograficzna prac malarskich
wchodzących w skład pracy doktorskiej
„ŚLAD Natury”**







































Tkanina nr 1, liście eukaliptusa, jedwab, 2019, 300 x 114 cm



Tkanina nr 1 (fragment)



Tkanina nr 2, liście brzozy, jedwab, 2019, 300 x 114 cm



Tkanina nr 2 (fragment)



Tkanina nr 10, liście katalpy, jedwab, 2020, 300 x 114 cm



Tkanina nr 10 (fragment)



Tkanina nr 17, liście sumaka, jedwab, 2020, 300 x 114 cm



Tkanina nr 17 (fragment)



Tkanina nr 18, liście orzecha, jedwab, 2020, 300 x 114 cm



Tkanina nr 18 (fragment)



Tkanina nr 22, płatki kwiatów, jedwab, 2021, 300 x 114 cm



Tkanina nr 22 (fragment)

Bibliografia

100 pytań o jedwabiu, red. Xu Deming, Wydawnictwo Kwiaty Orientu, Skarżysko-Kamienna 2019.

Barwienie metodami naturalnymi. Rośliny barwierskie i ich potencjał, red. Katarzyna Schmidt-Przewoźna, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, Poznań 2020.

Bystry Aleksandra, *Dzikie barwy. O naturalnym farbowaniu tkanin roślinami*, Wydawnictwo Dzikie Barwy, Łódź 2019.

Flint India, *Eco Colour: Botanical Dyes for Beautiful Textiles*, Murdoch Books, Australia 2010.

Flint India, *Second Skin*, Murdoch Books, Australia 2011.

Stern Arno, *Odkrywanie śladu. Czym jest zabawa malarska*, Wydawnictwo Element, Gliwice 2016.

Tkanina. Cenne dziedzictwo. Przedmiot współczesnych badań, „Tkanina w Polsce”, t. 1, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa–Łódź 2020.

Tuszyńska Weronika, *Farbowanie barwnikami naturalnymi*, Wydawnictwo Warta, Warszawa 1986.

Ulyanova Elena, *Ślady wysokich drzew. Ogród Oliwski w technice druku botanicznego*, Wydawnictwo Bernardinum, Pelplin 2020.