

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Wydział Ceramiki i Szkła

**Materialna tożsamość ceramiki. Badania wokół fizycznej natury
i kontekstów kulturowych szkliv popiołowych.**

Rozprawa doktorska w dziedzinie sztuki
w dyscyplinie Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dziel Sztuki

autor: mgr. Magdalena Łysiak

promotor: prof. Krzysztof Rozpondek

Wrocław 2024 r.

Spis treści:

Wstęp	5
Rozdział 1	6
1.1 Omówienie tematu pracy. Hipotezy i cele prowadzonych badań	6
1.2 Metody pracy, problematyka i uzasadnienie wyboru formy ujęcia tematu	8
1.3 Definicje i historia. Początki, pochodzenie, tradycje	12
1.4 Zarys technologii teoretycznej	14
Rozdział 2. Rośliny	15
2.1 Drewno	15
2.2 Liście	16
2.3 Kwiaty	18
2.4 Owoce	19
2.5 Korzenie	19
2.6 Przyprawy	20
2.7 Resztki	21
2.8 Algi.....	23
2.9 Haiku – Kigo. Studium jednego krzewu.....	25
Rozdział 3. Inne Królestwa	27
3.1 Grzyby	27
3.2 Porosty	28
Rozdział 4. Zwierzęta	29
4.1 Owady	29
4.2 Pszczoły	32
4.3 Kręgowce	33
4.4 Zwierzęca krew	34
Rozdział 5. Poznaj siebie	38
5.1 Przeszła wizja przyszłości	38
5.2 Efekty uboczne	40
5.3 Poznaj siebie	41
Rozdział 6. Uśmiech analizy. Podsumowanie	43
REALIZACJE	45
Hologramy	45
Dekompozycja w drodze	48
Siostry z innej matki	51
Indywidualizacja. Pustka po matce	56
Classis	59
Totalitarne Ego	75
Abstrakt	79
Bibliografia	80
Spis ilustracji	82

Wstęp

Zamknięcie opisanego poniżej projektu jest jednocześnie końcem trwającego sześć lat etapu mojego życia, okresu, który w ogromnej mierze podporządkowany był badaniom nad szklivami popiołowymi, tematowi wydawałoby się dobrze poznanemu i opisanemu, sięgającemu głęboko do początków rzemiosła ceramicznego. Jednak dotychczasowe opracowania na ten temat i pewien dominujący model zastosowania popiołów w ceramice, koncentrowały się w dużej mierze na wąskim spektrum stosunkowo łatwo dostępnych popiołów roślinnych. Obiecujące efekty pierwszych eksperymentów, wykraczających poza te poznane i opisane receptury oraz silne przekonanie, że ten aspekt technologii ceramicznej kryje w sobie znacznie więcej niepoznanego, a zdecydowanie wartego poznania, skłonił mnie do poświęcenia się temu zagadnieniu w ramach mojej pracy doktorskiej. W eksploracji towarzyszył mi radykalny program, zakładający osiągnięcie absolutnych granic czegoś, co można jeszcze nazwać szklivami popiołowymi, szklivami jako takimi, a tym samym testowanie granic samej ceramiki. Były to badania wielotorowe, jako że ceramika traktowana była nie wyłącznie w aspekcie technologicznym, ale silnie złączona z nią dyscyplina sztuki, której wyjątkowy charakter wynika z przywiązania do surowca i warsztatu. Co za tym idzie, eksperymenty laboratoryjne pozostawały w silnym związku z teoretycznymi rozważaniami nad ich symboliczną stroną. Proces spalania jest sam w sobie silnie antropologicznie zakorzeniony i jeśli dodatkowo działaniu ognia poddawane są szczątki organizmów, towarzysząca temu refleksja w naturalny sposób dotyka spraw fundamentalnych. Przyjęty program dawał też możliwość przekucia obciążenia, jakie dla ceramiki artystycznej stanowić może uwiązanie do technologii, w unikalny walor o charakterze conceptualnym. Stworzenie abstrakcyjnego, integralnego dla ceramiki, technologicznego języka opowieści, bez konieczności uciekania się do formalnych imitacji i estetyzacji.

W miarę rozwoju prac nad projektem, przechodząc kolejno z opracowań roślin na inne królestwa i gromady – owady a następnie większe zwierzęta, nieoczekiwanie okazywało się, że oprócz kontemplacji ciała, będę także często świadkiem i towarzyszem chwil, kiedy ich życie się kończyło. To doświadczenie pogłębiło moje poczucie odpowiedzialności, konieczność zadania sobie pytań o zasadność podejmowanych działań i słuszość przyznawania sobie do nich prawa. W zależności od stopnia rozkładu, problem szczątków przechodzi do kolejnych kategorii – na początku jest problemem medycznym czy weterynaryjnym, ogólnie mówiąc sanitarnym, później prawno-administracyjnym, a następnie etyczno-filozoficznym. Jednak w miarę dalszego rozpadu do postaci zestawu pierwiastków – wychodzi spod władzy etyki i przechodzi do obszaru nauki – chemii, biologii, fizyki – bezpośrednio podlega prawom przyrody¹. Wraz z fizycznym rozpadem następuje rozpad wartości etycznych, jak identyfikacja czy wręcz tożsamość, a razem z rozpadem wartości etycznych i umownych konstrukcji społecznych, które określają zasady reakcji na szczątki jak i obrzędy towarzyszące pozbywaniu się ich z życia i widoku, otwiera się przestrzeń na procesy artystyczne. Obiekt tak długo jest danym obiektem, np. człowiekiem, jak długo jest identyfikowalny on i jego przynależność gatunkowa. Czy wypalony szkielet jaszczurki pozostaje nią, bo jesteśmy w stanie rozpoznać w nim jaszczurkę, znany kształt? Czy też jest tkanką ceramiczną, ponieważ w wyniku działania temperatury, jako zestaw pierwiastków został trwale zespolony z ceramicznym podłożem, częściowo zeszlony, fizycznie i chemicznie odpowiadający tworzywu ceramicznemu.

1 Domańska Ewa „Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała” PWN, 2017 r., str. 64-66

Rozdział 1

1.1 Omówienie tematu pracy. Hipotezy i cele prowadzonych badań

Ceramika jako sztuka

W „Notatkach Estetycznych” z 1903 roku James Joyce pisze: „Sztuka jest ludzką aranżacją materii dostępnej zmysłom i dostępnej intelektowi (dokonaną) w celu estetycznym”² Jak na sformułowaną na początku XX wieku zaproponowana definicja wydaje się być racjonalną i niezwykle inkluzywną. Autor tych słów, który w niedługiej przyszłości sam dokonał rewolucji na polu literatury, musiał mieć świadomość, że to co dziś nazywamy sztukami wizualnymi, również czeka rewolucja. Jednak nawet ogólnie ujęte cele estetyczne już niebawem miały okazać się wykluczającym ograniczeniem. Jak twierdził Roman Opalka – malarz konceptualista „Po Duchampie widać, jak pogubiły się wszystkie kryteria”³ Teoretycy sztuki na przestrzeni XX wieku starali się nadążyć z opisem nieustannie zmieniającego się zjawiska, jakim na ich oczach stawała się sztuka. Zarówno Theodor Adorno formułując krytyczną teorię sztuki jak i kolejni teoretycy podejmujący się tego zadania unikali bezpośredniej konfrontacji z pojęciem sztuki próbując opisywać zjawisko na podstawie innych kryteriów. W przypadku nominatywnej definicji sztuki, kryterium staje się sam fakt nazwania czegoś dziełem sztuki. Definicja instytucjonalna zawęża grono nazywających do systemowo upoważnionych instytucji, natomiast Arthur C. Danto, orędownik kontekstualnej definicji sztuki, rozszerza to grono do mniej sformalizowanego świata sztuki (artworld).⁴ Pośród pomysłów na zewnętrzne lub kolektywne definiowanie dzieła sztuki, na uwagę zwraca podejście Maurice'a Mendelbauma, proponującego intencję artysty jako kryterium wyróżniające dzieło sztuki.

Jedną z przyczyn trudności, jakie stały na drodze teoretykom, próbującym skonceptualizować pojęcie sztuki, była ciągła transformacja samego przedmiotu, stale wymykającego się wczorajszym kryteriom, której motorem był ruch awangardowy. Nie wchodząc w szczegóły tego sporu, który nie wydaje się zmierzać ku końcowi, ani nie opowiadając się wyraźnie po żadnej z wymienionych stron, można jednak bezpiecznie przyjąć, że środek ciężkości dyskursu o sztuce przesunął się z kategorii estetycznych, w kierunku znaczeń i kontekstów. Sztuka współczesna raczej porusza tematy, zabiera głos i skłania do refleksji niż zaspokaja potrzeby estetyczne.

Ceramika jako dyscyplina artystyczna, bywa często sytuowana w obszarze sztuk użytkowych. Definiuje medium, co za tym idzie, technologię, a to z kolei sprawia, że artysta ceramik jest wyjściowo silnie ograniczony kwestiami formalnymi. Ponadto, typowe podejście do kształcenia w tej dyscyplinie nosi w sobie cechy tradycji rzemieślniczej, a więc powielania typowych dla danej techniki wzorów, celem doskonalenia umiejętności. To utrudnia późniejsze wychodzenie poza formalną „strefę komfortu” i świadome odrzucenie, czy choćby zakwestionowanie warsztatu, które z kolei można uznać za dość powszechną i przyjętą praktykę w innych dyscyplinach sztuki współczesnej.

Istotne wydaje się także pytanie, czy każde dzieło, wykonane z tworzywa ceramicznego, stanowi przykład ceramiki artystycznej. Czy jeśli fakt użycia medium ceramicznego jest nieistotny, przypadkowy albo, jak w wypadku „Fontanny” Marcela Duchampa, jednego z najbardziej rozpoznawalnych dzieł sztuki, stanowiących obiekt z ceramiki, jest istotny lecz ma charakter ready made, mamy do czynienia z ceramiką artystyczną?

Jeśli więc założymy, że ceramika artystyczna jest osobną, równoprawną dyscypliną sztuki,

2 James Joyce „Pisma Estetyczne” Oficyna S.C., 2020 r., str. 107

3 Joanna i Paweł Sosnowscy „Opalka Index. Rozmowy z Opalką w Bazerac” Fundacja Propaganda, 2016 r., str. 72.

4 Arthur C. Danto „Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki” Wydawnictwo UJ, 2006 r.

to jej technologiczna i materiałowa identyfikacja przesądza, że właściwym językiem artystycznym dla ceramika jest nadawanie znaczenia poprzez określoną technologię i materiał. Ceramika nie musi niczego naśladować, ma natomiast unikalną właściwość bycia dosłownie tym o czym opowiada. Narzędziem do tego jest możliwość przemiany organicznego w nieorganiczne, czym są właśnie popioły oraz szkliska popiołowe.

Przemiana ontologiczna

W opracowaniu „Lucky Kunst. Rozkwit i upadek Young British Art”, Georg Muir opisuje przełomową pracę Damiena Hirsta jako „... duży szklany sześcian podzielony na pół pojedynczą szklaną taflą z otworami umożliwiającymi prawdziwym, żywym muchom przemieszczanie się z jednej części do drugiej – wyglądało straszliwie złowieszczo, nawet z oddali. Całość trzymała się dzięki stalowej konstrukcji, która przydawała jej ciężaru gatunkowego współgrającego z jej celem. Na blaszanych tackach umieszczonych na podłodze wewnątrz sześcianu leżały niezliczone wijące się larwy i kostki cukru, tworząc samowystarczalny ekosystem. Larwy przepoczwarzwały się w muchy, które jadły cukier, po czym przelatywały z jednej połowy szklanej gabloty do drugiej, zwabione fetorem przypalonego krowiego łba leżącego w kałuży krwi. Po drugiej stronie czyhał na nie elektryczny morderca. Ciach! Mucha opadała lotem wirowym na dno gabloty. Ciach! - jeszcze jedna ... setki zabitych much zaścielały podłogę.”⁵

Poza oczywistą prowokacją i sięgnięciem do głęboko zakorzenionego odruchu wstrętu, mechanizmu obronnego, nakazującego trzymać się z daleka od potencjalnych źródeł zakaźnych patogenów⁶, artysta porusza problem użycia martwych i żywych zwierząt do celów artystycznych. Czy przestrzeń oddzielona szkłem, wyjęta jest spod obowiązujących na zewnątrz zasad? Czy artysta ma prawo uruchomić tego rodzaju bezduszne perpetuum mobile?

Problemy natury ontologicznej pojawiają się na różnych etapach, stanowiąc ważną część teoretycznej strony mojej pracy. Konieczność podejmowania wyzwań definiowania tego, z czym mamy do czynienia na każdym etapie tworzenia, silnie łączy dzieło końcowe z procesem powstawania. Nie mam poczucia, że wnioski, do których doszłam w wyniku rozważań, mają charakter ostateczny, czy że rozwiązałam, na potrzeby moich cykli prac, wspomniane problemy ontologiczne. Przeciwnie, nierozwiązywalność w kwestiach fundamentalnych jest dla mnie znakiem, że dotarłam do dylematów podstawowych, miejsca, do którego dotrzeć na wielu płaszczyznach, było od początku moją ambicją. Poszukiwanie granic niekoniecznie jest w praktyce określaniem precyzyjnego przebiegu linii podziału. Granice między pojęciami nie zawsze mają charakter linii, po obu stronach której znajdziemy dwa różne byty. Częściej granica jest różnej szerokości strefą, w której cechy mieszają się, przenikają i stopniowo przechodzą jedna w drugą. W rozważaniach nad sprawami o charakterze fundamentalnym, trudność może stanowić nie tyle określenie granicy, co jasne nazwanie tego, co zostało nią rozdzielone.

Pytanie o granice ceramiki ma swoją stronę etyczną, określającą do czego można się posunąć w ramach tego, co jest możliwe technologicznie i jaką naturę mają ograniczenia, z powodu których jakichś działań nie tyle nie możemy, co nie powinniśmy podejmować. W obszarach, które znajdowały się w spektrum moich zainteresowań, pierwszym istotnym czynnikiem są ograniczenia prawne. Nie zakładałam łamania prawa, jako elementu procesu twórczego, nie mniej jednak należy mieć świadomość, że posługiwanie się szczątkami martwych zwierząt może naruszać przepisy prawa.

W świetle obowiązujących przepisów, padłe zwierzęta stanowią odpad organiczny podlegający utylizacji bądź recyklingowi. Za utylizację odpowiada właściciel terenu lub jednostka nim administrująca, choć od tej zasady jest także wiele wyjątków. Za recykling można uznać możliwość przeznaczenia zwierzęcych zwłok na karmę dla innych zwierząt, jednak wymagany jest w do tego nadzór weterynaryjny. Dawne akty prawne definiowały wagowe ograniczenie 20 kg

5 Georg Muir „Lucky Kunst. Rozkwit i Upadek Young British Art” Karakter, 2013 r., str. 43

6 Robert M. Sapolsky „Zachowuj się! Jak biologia wydobywa z nas to, co najgorsze i to, co najlepsze” Media Rodzina, 2021 r., str. 681

masy zwierzęcia lub wielu zwierząt, jako warunek konieczny aby padłe zwierzęta zaczęły stanowić problem prawny, wymagający interwencji. Mimo braku tego limitu w dzisiejszym stanie prawnym, mamy do czynienia z pewnego rodzaju szarą strefą, w której część martwych zwierząt, formalnie lub faktycznie, wyjętych jest spod szeroko pojętego prawa.

Na przykładzie jednej tylko ustawy możemy zaobserwować dwa zwroty ontologiczne, wynikające z przejścia żywego zwierzęcia z jurysdykcji kodeksu karnego (ochrona zwierząt), a więc zmiany podejścia do osobnika konkretnego gatunku, jako istoty żywej, której dobrostan podlega ochronie, w obszar prawa administracyjnego, jak prawo łowieckie, prawo weterynaryjne czy ustawa o odpadach, na podstawie których z odpadu może stać się na nowo żywnością pochodzenia zwierzęcego. Trzymając się jednak systematyki biologicznej, do królestwa zwierząt zaliczamy wszelkie organizmy żywe, których komórki nie posiadają chloroplastów ani ścian komórkowych, są natomiast otoczone błoną komórkową. Więc z naukowego punktu widzenia, zwierzętami są także mikroorganizmy, spełniające wymienione warunki. Trudno jednak wyobrazić sobie stosowanie wobec, niewidocznych gołym okiem mieszkańców kałuży, ustawy o ochronie praw zwierząt. To samo dotyczy się znacznie większych rozmiarami, ale odległych ewolucyjnie owadów, jeśli nie podlegają z innych względów przepisom o ochronie przyrody.

Na niezwykle złożone kwestie prawne nakłada się, w oczywisty sposób podobny, problem natury filozoficznej, w szczególności zaś ontologicznej i etycznej. W przypadku tej pierwszej, interesujące wydaje się podejście do tematu, zaproponowane przez prof. Ewę Domańską w publikacji „Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała”⁷. Autorka w swoich rozważaniach koncentruje się na człowieku i jego szczątkach, łatwo jednak dokonać uniwersalizacji wielu tez dla istot żywych jako takich. Warto podkreślić, że wnioski, do których dochodzi prof. Domańska, nie mają charakteru swobodnych teoretycznych rozważań, lecz są konsekwencją wnikliwych studiów konkretnych, wyjątkowych przypadków. Przykładowo analiza tzw. śladu człowieka na kamieniu dostarcza ogromu szczegółowych informacji, poddających w wątpliwość, bądź wprost negujących upowszechnione wyobrażenie na ten temat, będąc, tak jak w pozostałych wypadkach, rodzajem szczegółowych, wielowymiarowych badań.

Wykorzystywanie szczątków zwierzęcych stanowi problem natury etycznej, który sam w sobie jest przedmiotem sztuki, tematem podlegającym zmianom trendów i tendencji. Nie daję sobie prawa aby kategorycznie rozstrzygać kwestie etyczne, dotyczące rozporządzania zwierzęcymi szczątkami, moją intencją jest przyjrzeć się im z uwagą i czułością.

1.2 Metody pracy, problematyka i uzasadnienie wyboru formy ujęcia tematu

Przyjmując perspektywę ceramika czy garncarza, poruszającego się w otoczeniu przyrody, możemy spojrzeć na jej piękno poprzez użyteczność, właściwości i zastosowanie w warsztacie naturalnych elementów. Poddane odpowiedniej obróbce wszystko może stać się szklivem - kora lub drewno drzew owocowych, leśne paprocie, trawy i zioła skoszone na łące. Świat ożywiony tworzy własny mechanizm recyklingu, mieszając pierwiastki zaczerpnięte z wnętrza ziemi z gazami atmosfery. Wszystko zostaje wielokrotnie zmieszane, zanim wapń trafi do igły sosnowej a krzem do żdźbła trawy. Na potrzeby ceramika może pracować cały ekosystem, z armią biologicznych producentów, reducentów i konsumentów.

„Cały nasz świat to popiół niezliczonych żywych istot; a tego, co żyje, jest tak mało w porównaniu do wszystkiego (co żyło) i tak musi pozostać, raz na zawsze - wszystko zostało przemienione w życie i tak już pozostanie”⁸

Dla potrzeb swoich badań przyjąłam założenie, że niemal wszystko w przyrodzie ożywionej, co organiczne i co można spopielić, może posłużyć do przygotowania szkliva. Wymagało ono

7 Ewa Domańska „Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała” PWN, 2017 r.

8 Jacques Derrida „Cinders” University of Minnesota Press, 2014 r., str. 78

wprowadzenia się w szczególny stan obserwacji otoczenia, patrzenia na oczywiste przedmioty i zautomatyzowane procesy, w pewnym sensie było to uczenie się świata na nowo. Nie było to specyficzne myślenie technologa ceramiki, lecz bardzo uproszczone myślenie o przemianie wybranego składnika, połączone z ciekawością czystego eksperymentu. Każdy testowany składnik starałam się, po uprzednim spopieleniu, wypalić jako samodzielne szkliwo. Jednak nie każdy surowiec na to pozwala, zwłaszcza w ustalonych przeze mnie warunkach procesu.

Moja działalność w dużej mierze polegała na regularnej, codziennej obserwacji procesów, obserwowaniu dokonujących się bez mojego udziału zmian w obiektach badań, przemian w moim procesie wewnętrznym, kontemplacji tych zjawisk. Wiele pozyskanych do projektu obiektów znalazłam przemieszczając się pomiędzy codziennymi zadaniami, zachowując jednak otwartość i czujność na potencjał otoczenia. Na co dzień, spacerując czy poruszając się, nie zauważamy otaczającego nas organicznego bogactwa, a jeśli już to rzadko pod kątem możliwości w przekształcaniu go w ceramikę. Wystarczyło odrobinę się dostroić i zaczęłam rejestrować zupełnie nową warstwę rzeczywistości – tę, w której żywe owady wędrują swoimi ścieżkami w poszukiwaniu pokarmów, gdzie martwe osobniki mają swój krótki moment ekspozycji w całkowitej już bezbronności, zanim zostaną ponownie wciągnięte w wieczny cykl wymiany zasobów. W wyniku tego procesu zebrałam różnorodną grupę zwierzęcych ciał – owadów, małych kręgowców i niewielkich ssaków, które stały się obiektami moich badań.

Rytuał pozyskiwania martwych zwierząt wiązał się z koniecznością dostosowania rozkładu dnia do specyficznej logiki śmierci. Zostało to poprzedzone długotrwałą obserwacją powtarzających się wzorców dotyczących sytuacji i miejsc, w których znajdowałam zwierzęce szczątki. Podążając za tymi obserwacjami, można z dużą dozą prawdopodobieństwa przewidzieć czas i miejsce przypadkowej śmierci konkretnych gatunków. W „Filozofii Chodzenia” Frederic Gros przywołuje przykłady, w których pospolita czynność chodzenia podniesiona zostaje do rangi procesu twórczego wielkich umysłów w rodzaju Nietzschego czy Thoreau. Jednym z chodzących filozofów był Immanuel Kant, przemieszczający się przez całe życie wyłącznie jedną trasą. „Dzieło nie powstaje tu w przeblysku inspiracji, który sprawia że czas staje w miejscu, lecz jest budowane kamień po kamieniu”⁹

W niektórych wypadkach okoliczności i miejsce śmierci zwierząt wydają się oczywiste i obecne w powszechnej świadomości, na co dodatkowo wpływa duża skala zjawiska. Tak jest w przypadku żab, których okresowa śmierć w miejscu przecięcia się ich ścieżek, z drogami stworzonymi przez człowieka, jest masowa i na tyle uświadomiona, że podejmowane są różnego rodzaju działania, aby zmniejszyć skalę tego zjawiska. Stąd pozyskiwanie żabich szczątków jest zadaniem stosunkowo przewidywalnym. W miejscach, gdzie spokojne zbiorniki wodne graniczą z ruchliwą drogą, łatwo znaleźć duże ilości martwych płazów.

Konflikt, wynikający z przecięcia ludzkich i zwierzęcych dróg, to przykład, w którym warstwa ideowa projektu w oczywisty sposób pokrywa się z namacalnymi, materialnymi jej konsekwencjami. Idąc, widzę miejsca krzyżowania się tych dróg, znaczone martwymi osobnikami, których śmierć jest nie tyle efektem świadomego okrucieństwa, co raczej bezduszną konsekwencją nierównowagi sił.

Pozyskiwanie materiału do pracy, to trwający sześć lat proces dokumentowania zwierzęcych śmierci, w których wchodzę w rolę świadka rejestrującego czas, miejsce i okoliczności każdego małego zdarzenia.



1. Trzmieć znaleziony na ulicy Mickiewicza w Kłodzku, archiwum własne.

W warstwie warsztatowej sztywno określiłam warunki, w ramach których pracuję – wypał w piecu elektrycznym w temperaturze 1230°C, w atmosferze utleniającej, testy wykonywane na próbnikach z masy kamionkowej oraz miękkiej porcelany (bone china, pc-nove oraz limoges). Tak określane narzędzia wynikają z warunków pracy komercyjnej w mojej pracowni. Postanowiłam dostosować do nich proces badawczy, tak aby mieć najlepszy wgląd w ewentualny potencjał użytkowy otrzymanych szkliv. Zależało mi na sprawdzeniu, czy szkliwa popiołowe mogą być z powodzeniem uzyskiwane w warsztacie ceramicznym, przystosowanym do wykonywania ceramiki użytkowej. Próbkę wykonywałam na spodkach o średnicy około 8cm, kamionkowych lub porcelanowych. Ta sama forma stała się później jednym z modułów, wykorzystanych w docelowych obiektach.

Na potrzeby realizacji zdecydowałam się na dwie formy ceramicznego podłoża, uproszczone, tak aby jak najlepiej pełniły rolę neutralnego, nie konkurencyjnego wizualnie, chłonnego tła dla śladu znaczenia, wyabstrahowanego z popiołów w formie szkliwa. Pierwsza z nich, porcelanowy lub kamionkowy okrągły spodek o średnicy 8 cm, kojarzący się z kształtem laboratoryjnej szalki – neutralne tło, które tylko z konieczności bierze udział w eksperymencie, jest wyłącznie tłem.

Drugą jest forma medalionu – owalu, kształtu nacechowanego tak wieloma skojarzeniami, że w efekcie wręcz uniwersalnego. Najsilniejszym skojarzeniem będzie tu oczywiście motyw, do którego nawiązuję - portret nagrobny.

Nie było moim celem poszukiwanie w obrębie formy przestrzennej, szukanie przez naśladowanie i doprecyzowanie kształtów pod inspirację i tezę. Jedną z podstawowych funkcji ceramiki, dzięki zdolności plastycznego kształtowania, jest możliwość naśladowania rozmaitych kształtów i form. W swoich poszukiwaniach badam inną, unikalną dla ceramiki właściwość, jaką jest zdolność bycia tym, o czym opowiada, w wyabstrahowany sposób, bez konieczności ubierania

w wizualną inspirację. Uznałam, że skoro ciężar uwagi ma być położony na szklivo ceramiczne i znaczenie, które ze sobą niesie, jego pochodzenie, a zarazem unikanie estetyzacji, znakomicie sprawdzi się prosta forma, będąca nośnikiem dla głównych treści, związana również z obszarem symboliki samych popiołów.

Surowce do szkliv spalałam dwiema metodami, w zależności od ich struktury i właściwości – w otwartym ogniu lub przez kalcynację w piecu w temperaturze 850°C. W przypadku bardziej opornych surowców, dla lepszego spopielenia, po wypaleniu w ogniu, dodatkowo kalcynowałam dany składnik. Otrzymanych popiołów nie oczyszczałam, założyłam, że chcę poznać ich właściwości jak najpełniej, biorąc pod uwagę fakt, że nie wypłukanie popiołów może wpływać na ostateczny efekt szkliva.



2. Popiół po procesie kalcynacji, archiwum własne.

Podstawowym elementem budowy znakomitej większości żywych organizmów jest woda, stanowiąca większą część ich masy. Inne substancje wydają się niewielkimi procentowo dodatkami, pozornie mało atrakcyjnymi, jako surowce ceramiczne, zważywszy, że dominującą rolę odgrywa węgiel. Potencjalne składniki szkliva zajmują kolejne miejsca po przecinku. Jednak szczątki, zarówno roślinne jak i zwierzęce, łatwo tracą większość wody. Suche drewno i zdrewniałe łodygi składają się niemal w połowie z węgla, stanowią więc naturalne paliwo. Będąc opałem w tradycyjnych piecach, sucha masa roślinna pozostawia po sobie nieorganiczne resztki i to, co stanowiło ułamki procenta, staje się dominującym składnikiem popiołu. W nieco animistycznym podejściu, tak rozumiem nieorganiczną formę duszy składnika, jako zbioru cech, decydującym o jego właściwościach, zdolnym przetrwać wysoką temperaturę.

1.3 Definicje i historia. Początki, pochodzenie, tradycje

Szkliwa popiołowe są pierwszymi w historii szklami, świadomie stworzonymi przez człowieka. Zostały opracowane w starożytnych Chinach, ich początki sięgają połowy drugiego tysiąclecia przed naszą erą. Ich powstanie wynikało z rozwoju tradycyjnych, chociaż dość prymitywnych metod wytwarzania ceramiki. Było to możliwe dzięki zdobyczom w dziedzinie metalurgii. Do powstania szkliwa potrzeba stosunkowo wysokiej temperatury, na co nie pozwalały wcześniejsze konstrukcje pieców i stosowane wypały jamowe czy dołowe lub po prostu wypalanie w ognisku. Rozwój metalurgii i stworzenie bardziej złożonych konstrukcji pieców, niezbędnych do efektywnej obróbki metali, pozwoliły na osiągnięcie temperatury około 1200°C, potrzebnych do uzyskania mniej nasiąkliwych i trwalszych naczyń oraz umożliwiły stworzenie pierwszych szkliw. Były nimi szkliwa popiołowe, powstałe poprzez przedostawanie się popiołu z paleniska do komory pieca i jego osiadania na powierzchni wyrobów. Dopiero spłot czynników, takich jak ciąg powietrza, cyrkulacja w piecu, nawiew popiołu i wysoka temperatura oraz sposoby na jej równe rozmieszczenie w komorze, umożliwił powstanie pierwszych szklonych naczyń, dzięki samoczynnemu wejściu w reakcję m. in. związków wapnia i potasu z krzemionką i związkami glinu, zawartymi w czerepie ceramicznym. Co ciekawe, do krajów takich jak Korea czy Japonia, gdzie po dziś dzień podtrzymywane są tradycyjne techniki uzyskiwania szkliw z lotnego popiołu, dotarły one dopiero dwa tysiące lat później. Pierwsze „prawdziwe” szklivo - nałożone na naczynie przed umieszczeniem go w komorze pieca, powstało dopiero około 1066-221 r. p.n.e., a powolny rozwój technologii związany był z utrzymywaniem w tajemnicy recepturami rodzinnych warsztatów. Kontrola nad procesem wytwarzania i aplikowania szkliwa na czerep otworzyła nowe możliwości, nie tylko w zwiększonej odporności mechanicznej wyrobów, ale przede wszystkim w ich estetyce. Chętnie wykorzystywano potencjał wprowadzenia koloru i połysku oraz charakterystyczne dla popiołowych szkliw tzw. „strugi” - sposób rozlewania się i spływania szkliwa, związany z wysokim napięciem powierzchniowym. Przypuszczalnie, najwcześniejsze szkliwa składały się z mieszanek popiołów drzewnych z gliną i były nanoszone na czerep za pomocą pędzla lub przez zanurzenie.

Wraz z rozwojem handlu, w połowie XV wieku, techniki wypałów wysokotemperaturowych dotarły również do Europy. Dzięki nim rozwijano głównie wypały kamionki i szkliw solnych. W XX wieku, na fali zainteresowania sztuką i rzemiosłem Dalekiego Wschodu, wiele tradycyjnych receptur, dzięki twórcom takim jak Bernard Leach, Shoji Hamada i Katherine Pleydell – Bouverie, znalazło kontynuację i upowszechniło się w kręgu kultury zachodniej. Wiele dalekowschodnich typów szkliw, których geneza sięga starożytności, jak choćby tradycyjne seladony, chun, nuka, czy shino, wykorzystujących dodatki popiołów, pozostaje niezwykle popularnych wśród pasjonatów tradycyjnych technik ceramicznych.

Definicje

Jak opisuje Phil Rogers w publikacji „Ash Glazes”, podając za „Potter's Dictionary of Material and Techniques” autorstwa Franka i Janet Hamer¹⁰, popiół to nieorganiczna pozostałość po spaleniu struktury organicznej. Rogers odnosi tę definicję głównie do popiołów drzewnych, jednak rozszerza ją na inne popioły roślinne. W popularnym rozumieniu używamy określenia „popiół” również na prochy po szczątkach, zwierzęcych czy ludzkich. Bierze się to prawdopodobnie z rozszerzenia skojarzenia, że popiołem staje się wszystko, co pozostaje po wypaleniu ogniem.

Jacques Derrida w swoim krótkim tekście „Cinders” z 1987 roku, przedstawia swoją wizję popiołu abstrakcyjnego, szczególnej formy na granicy bytu. Jest to popiół ujęty w dramatycznym kontekście historycznym, silnie związany z pojęciem żałoby. Coś czego już właściwie nie ma i

¹⁰ Phil Rogers „Ash Glazes” University of Pennsylvania Press, 2013 r., str. 27

jednocześnie czego także nie da już się usunąć. Derrida stosuje właściwe sobie gry semantyczne sprawiające problemy w tłumaczeniu. Według niego sama „Nazwa popiołu jest wyłącznie popiołem popiołu jako takiego”, a to co zostało spopielone „... nie jest już niczym, niczym więcej niż popiołem, z najgłębszego popielnika, pozostałością, która nie może dłużej pozostać, miejscem niczego co mogłoby być...”¹¹.

To oderwanie pojęcia, opisującego konkretny, fizyczny stan materii, od języka definicji technicznych i wyniesienie w sferę ontologicznego fenomenu, doskonale łączy się z funkcją jaką popiół pełni w moim projekcie, wyrastającą z technologii metaforą doskonałej abstrakcji, która pozbawiona formy, jednocześnie konserwuje pamięć po indywidualności tego, co zostało spopielone.

Proces spalania ma więc swoje dwie przestrzenie. Tę dosłowną, fizyczną, kiedy organiczny element przekształca się w nieorganiczny, pozbawiony struktury oraz, w dużym stopniu, innych cech, takich jak zapach czy kolor. A także tę symboliczną, jaką stanowi moc oczyszczania ogniem, płomieniem, działającą w obszarze emocji, wewnętrznych procesów i reakcji. Równoległość procesów fizycznych i symbolicznych współgra ze sobą – symboliczny charakter emocjonalnego czy duchowego oczyszczenia w ogniu wynika z prozaicznego faktu, że obróbka termiczna organicznego, a co za tym idzie, podatnego na proces rozkładu surowca, jest też swego rodzaju fizycznym oczyszczeniem, które syntetycznie możemy ująć, jako dążenie do bieli. Fakt, że biel w wielu kulturach symbolizuje czystość, wiązał się z procesami oczyszczania takimi jak spalanie, bielenie, chlorowanie odkazywanie wapnem. Nawet w tradycjach dalekiego wschodu, gdzie biel jest także barwą żałoby, aktualny pozostaje związek pomiędzy nią a czystością. Biel fizyczna, doskonale czysta, istnieje wyłącznie, jako wynik addytywnej syntezy barw światła widzialnego. Materialna biel może jedynie dążyć do doskonałości, pozostając raczej ideą. Biela w porównaniu do czegoś. Echa dychotomii „czerń/biel” znajdziemy u Kazimierza Malewicza, który w swojej pracy- manifestie suprematystycznym „Świat bezprzedmiotowy” widział biel jako symbol nicości :” Czarny kwadrat na białym tle był pierwszą formą wyrażającą doznanie nieprzedmiotowości: kwadrat = wrażenie, biel = nicość poza tym wrażeniem.”¹² Biel stanowiła także istotny element „programu” Romana Opalki: „Starzejąc się, dochodzę do tego co nazywam bielą zasłużoną.(...) Ono się bierze stąd że jest to biel mentalna. To biel, która właśnie będzie pogłębianą, nawet gdybym doszedł do tej bieli, którą fizycznie można nazwać absolutną bielą. To sens znaku nieskończoności. To jest coś, co jest niewidoczne, ta biel jako fizyczna wizualna biel nie istnieje.”¹³

Popiół powszechnie kojarzy się z ostateczną formą rozpadu, przez dekonstrukcję surowca do bezpostaciowego, bezzapachowego proszku. Jeśli jednak potraktujemy go jako składnik do tworzenia szklów, staje się elementem kreacji, formą przetrwalnikową pomiędzy „istnieniem” (bytem o właściwościach takich jak struktura, zapach, smak czy kolor), przechowującą informacje o przeszłym życiu, a nową formą, do której zostaje powołany w procesie tworzenia ceramiki, czy też samego szklwa. Szklwo ceramiczne jest zdolne ponownie wydobyć, w nieco innej, okrojonej formie, wydawałoby się, stracone w ogniu, przechowane właściwości. Te, które były najbardziej odporne na zniszczenie, decydowały również o pierwotnym charakterze. Czasem w nieco poetyckiej formie, wymagającej przychylniej interpretacji i woli podążenia za ideą, pojawiają się na nowo.

Aby dokonać próby przekroczenia granicy tworzywa ceramicznego, muszę wcześniej syntetycznie zdefiniować, czym ceramika jest - to według najszerszej i popularnej definicji nieorganiczny, nie będący metalem przedmiot, który został przetworzony w temperaturach powyżej kilkuset stopni Celsjusza. Tradycyjnie rozumiemy ją, jako obiekty ukształtowane z gliny, utrwalone poprzez wypał w temperaturze powyżej 600°C. Zgodnie z powszechnym skojarzeniem, myśląc o ceramice, myślimy o rzeźbie, lub naczyniach użytkowych czy ornamentyce. Oraz o istotnej dla powstania ceramiki przemianie z plastycznej masy w nieodkształcalną, kruchą lub odporną na

11 Jacques Derrida „Cinders” University of Minnesota Press, 2014 r., str. 19

12 Kazimierz Malewicz „Świat Bezprzedmiotowy” Słowo/Obraz Terytoria, 2006 r., str. 74

13 Joanna i Paweł Sosnowscy „Opalka Index. Rozmowy z Opalką w Bazerac” Fundacja Propaganda, 2016 r., str. 37 **13**

urazy mechaniczne. Szkliwo ceramiczne jest z kolei powłoką, która pomaga zmniejszyć nasiąkliwość czerepu, ułatwia użytkowanie naczyń i dodaje walorów estetycznych. W przypadku szkliw popiołowych, proces przeobrażenia organicznego w nieorganiczne staje się kluczowym elementem.

1.4 Zarys technologii teoretycznej

Popiół jest nieorganiczną pozostałością po procesie spalania surowców organicznych. W przypadku popiołu pochodzenia roślinnego otrzymujemy mieszanę sprzeczności - związków rozpuszczalnych i nierozpuszczalnych w wodzie, kwasowych i alkalicznych. Opracowane, m.in. przez Bernarda Leach'a, analizy składu popiołów dla poszczególnych gatunków roślin dają interesujący punkt odniesienia, jakiej zawartości i których związków chemicznych możemy się mniej więcej spodziewać. Zaledwie punkt odniesienia, ponieważ wiele różnych czynników środowiskowych, jak choćby miejsce pochodzenia, wiek czy określona część rośliny, może znacząco wpłynąć na zmiany tych proporcji.

Najważniejszymi dla powstawania szkliwa związkami chemicznymi zawartymi w popiołach są tlenki: wapnia, krzemu, potasu, magnezu, sodu oraz pięciotlenek fosforu. Oprócz nich w popiołach występują także barwiące tlenki metali takich jak mangan czy żelazo. Ich udział ilościowy jest wprawdzie niewielki i praktycznie nie są ujmowane w zestawieniach, zdarza się jednak, że nawet niewielka domieszka może wywołać w szkliwie subtelne bursztynowe odcienie.

Popioły, w szczególności pochodzenia roślinnego, mogą być jedynym składnikiem szkliwa. Takie rozwiązanie ma jednak poważne wady, ponieważ mamy do czynienia z surowcem mało stabilnym, o trudnych do przewidzenia właściwościach. Znaczną, choć niestałą część składu stanowią związki chemiczne będące topnikami, dlatego do kompozycji wprowadza się dodatkowe surowce, mające za zadanie stabilizować szkliwo. Najbardziej popularnymi składnikami do tego celu są gliny i skalenie. Dzięki nim można uzyskać bardziej stabilne i przewidywalne szkliwo o bardzo prostym recepturze, wystarczą zaledwie dwa, trzy składniki. Jedną z najbardziej popularnych receptur szkliwa popiołowego są proporcje w zestawieniu (w uproszczeniu za Wolff Mathes):¹⁴

40% popiołu
40% skalenia
20% kaolinu lub gliny

Taki zestaw surowców pozwala uzyskać szkliwo w przybliżonym zakresie temperatur około 1230°C do 1280°C, a jej optymalna wartość będzie zależna od wspomnianego już miejsca pozyskania, rodzaju czy gatunku traw lub drzew (drzewa owocowe, liściaste, iglaste), czy też części danej rośliny (łodyga, łuska, kwiat, korzeń, kora). Na przykład związki wapnia gromadzą się w dużych ilościach w igłach drzew, znaczne ilości krzemionki możemy znaleźć w łodygach większości traw, natomiast potas często kumulowany jest w korze lub młodych liściach.¹⁵ Wytwarzane szkliwo może wymagać różnych warunków temperaturowych podczas wypału. Jest to spowodowane różnicami ilości poszczególnych związków mineralnych w składzie szkliwa

Pozyskany popiół roślinny możemy przygotować i wykorzystać jego właściwości na różne sposoby. Można oczyścić go poprzez przesiewanie i wypłukiwanie zawartych w nim soli rozpuszczalnych w wodzie, można też wykorzystać popiół nieoczyszczony, z pełnym spektrum zawartych w nim związków mineralnych. Tradycyjnie szkliwa popiołowe wypala się w piecach opalanych drewnem, w atmosferze redukcyjnej, dokładna temperatura wypału zależy natomiast od pełnego składu szkliwa.

Popioły są jednymi z najstarszych, najprostszych, najłatwiej dostępnych i jednocześnie

¹⁴ Wolff Mathes „Szkliwa ceramiczne, cz. 1 i 2” KMD, 2020 r., str. 387

¹⁵ Phil Rogers „Ash Glazes” University of Pennsylvania Press, 2013 r., str. 30

nadal nie do końca opanowanych składników szkliv. Kryją w sobie potencjał nieprzewidywalnych efektów, potrafiących zaskoczyć nawet doświadczonych ceramików. Trudno poddawać analizie chemicznej każdą próbkę popiołu, dlatego można jedynie domniemywać, jaki posiada ona skład, a raz uzyskany efekt może okazać się trudny do powtórzenia. Ta kapryśna natura, niosąca ze sobą element zmagania z żywiołem, jest dla współczesnych twórców ceramiki artystycznej, otoczonych łatwo dostępnymi, przewidywalnymi i powtarzalnymi surowcami, interesującą alternatywą.

Rozdział 2. Rośliny

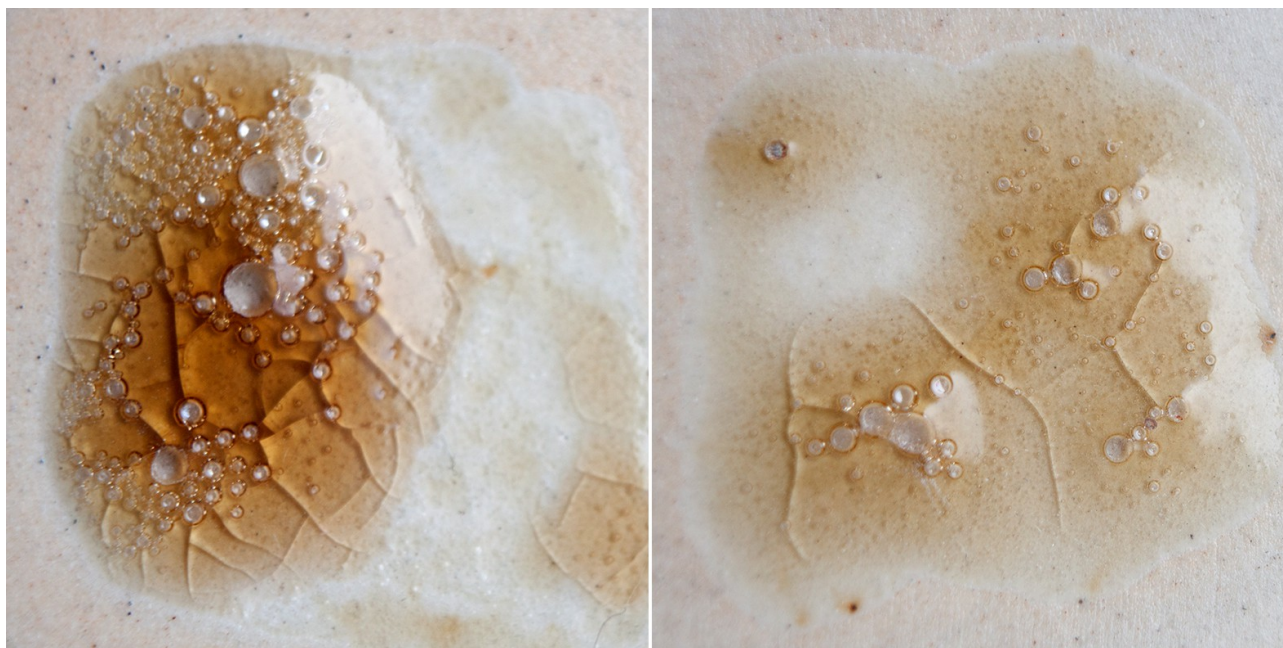
Surowce pochodzenia roślinnego są najlepiej i najszerzej zbadanymi źródłami szkliv popiołowych. Wynika to zarówno z ich historii jak i czynników ekonomicznych. Surowiec roślinny występuje powszechnie i często nadal służy jako opał w wielu gospodarstwach domowych. Najstarsze technologie wytwarzania ceramiki opierały się na piecach opalanych drewnem a współcześni ceramicy nadal chętnie po nie sięgają pomimo dostępności nowoczesnych rozwiązań. Popiół pochodzący z paleniska po przeprowadzonym wypale ceramiki, choć teoretycznie jest odpadem, znakomicie nadaje się do użycia, jako składnik szkliv. Z powodu łatwej dostępności, nie wymagającej dodatkowych nakładów energii w celu spopielenia surowca, popioły drzewne i ich rodzaje są najszerzej zbadaną grupą popiołów roślinnych. Obok nich często stosuje się także popioły z traw oraz łodyg i łusek zbóż, co również wynika ze stosunkowo łatwej dostępności dużej ilości surowca.

W przypadku przeprowadzenia analizy chemicznej popiołów na potrzeby pozyskiwania stabilnych szkliv, tylko zgromadzenie dużej ilości ma sens – poszczególne partie surowca będą się między sobą różnić proporcjami w składzie chemicznym, a zatem powodować odmienne rezultaty w pozyskanym szklivie.

Popioły roślinne możemy umownie podzielić na dwie grupy: popioły bogate w wapń oraz te o wysokiej zawartości związków krzemu. Do pierwszej grupy zaliczamy popioły z drewna drzew i krzewów, do drugiej popioły pochodzące z traw i zbóż. Z perspektywy ceramika inne podziały są raczej bezużyteczne¹⁶, ze względu na dużą liczbę czynników środowiskowych, wpływających na skład chemiczny popiołu, od każdej skonstruowanej reguły pojawia się zbyt wiele wyjątków. W związku z tym postanowiłam nie powielać istniejących badań i jeśli eksperymentowałam z popiołami roślinnymi, musiały one mieć albo szczególne znaczenie, albo być wyjątkowo łatwo dostępne a ich zbadanie wnosić wartość poznawczą.

2.1 Drewno

Żeby ustanowić punkt odniesienia dla badań nad szklivami z popiołów roślinnych, wykonałam próbkę na bazie popiołu drzewnego, będącego pozostałością po wypale pieca ceramicznego typu Train Kiln w 2019 roku w ramach projektu, organizowanego przez Akademię Sztuk Pięknych im Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Popiół stanowił mieszankę pozostałości po różnych gatunkach drzew iglastych i liściastych. Próbkę czystego popiołu, wypalona w temperaturze 1230°C nie uległa stopieniu w szklivo, zachowała formę jednolitego, ciemnobrązowego proszku, tylko odrobinę się spiekając. Oczywistym wnioskiem jest, że temperatura dla tej mieszanki popiołów drzewnych była zdecydowanie zbyt niska, aby uzyskać szklivo. Kilka dalszych testów z dodatkami w postaci kamionki, skaleni czy borokalcytu pozwoliło uzyskać szklistą błyszczącą powłokę o bursztynowym kolorze, jednak z powodu wad w postaci pęcherzyków powietrza, uznałam, że dalsze testy nie wniosą wystarczającej wartości poznawczej.



3. i 4. Próbkki szkliv z popiołu drzewnego z wypału pieca Train Kiln, archiwum własne.

2.2 Liście

Interesujące natomiast okazały się rezultaty szkliv, pozyskanych z liści. Dla większości badanych próbek, temperatura 1230°C okazywała się w zupełności wystarczająca, aby uzyskać szkliwo, wiele z nich z powodzeniem może tworzyć samodzielnie stabilne szkliwo, nadające się do celów dekoracyjnych lub na zewnętrzne powierzchnie naczyń użytkowych – ze względu na tendencję do harysowania na porcelanowym lub kamionkowym czerepie, nie zalecałabym użycia ich we wnętrzach naczyń, mających kontakt z produktami spożywczymi. W moich poszukiwaniach nie skupiam się jednak na dopasowaniu szkliva do masy i wyeliminowaniu ewentualnych wad. W tej części badań interesuje mnie głównie analizowanie źródeł popiołu, pozwalających na uzyskanie szkliv nietypowych dla tej kategorii, bardziej wyrazistej barwie lub interesujących właściwościach, jak rodzaj faktury.

Jednym z moich pierwszych marzeń zawodowych, sięgających dwudziestu lat wstecz, była chęć uzyskania szkliva z popiołu z liści paproci, kiedy więc postanowiłam zająć się badaniem szkliv popiołowych, począwszy od popiołów roślinnych, szkliwo z paproci, poszło, nomen omen, na pierwszy ogień. Paprocie pozyskiwałam z lasów Kotliny Kłodzkiej na Dolnym Śląsku, pilnując by nie zbierać ich z obszarów objętych ochroną. Zebrane rośliny suszyłam, paliłam w otwartym ogniu a następnie poddałam procesowi kalcynacji, tj. wyprężania w temperaturze około 850°C. Tak uzyskany popiół poddałam mieleniu i stworzyłam pierwszą eksperymentalną recepturę, zgodnie z przyjętą metodą, aby podjęte działania były jak najprostsze, popiół wymieszałam z porcelaną bone china. Tak przygotowaną próbkę wypaliłam w temperaturze 1230°C. Analiza spektrometrem rentgenowskim wykazała dużą ilość domieszek związków żelaza, manganu czy niklu, najprawdopodobniej odpowiadającym za ochrowe zabarwienie szkliva.

paproć

glin (Al) 85,37

krzem (Si) 10,26

magnez (Mg) 2,30

żelazo (Fe) >1,39

mangan (Mn) 0,39

tytan (Ti) 0,18

cynk (Zn) 0,06

miedź (Cu) 0,01
cyna (Sn) 00,1
chrom (Cr) 0-0,013
ołów (Pb) 0-0,003
cyrkon (Zr) 0-0,003
nikiel (Ni) 0-0,003
srebro (Ag) 0-0,005



5. i 6. Próbką szkliva z popiołu z paproci i talerz nim pokryty, archiwum własne.

Ponadto opracowane przeze mnie szkliva z liści eukaliptusa i miłorzębu dwuklapowego, udowadniają, że nawet w ramach możliwości jakie daje wypał bez redukcji w piecu elektrycznym, można uzyskać bardzo atrakcyjne wizualnie rezultaty, wykorzystując poznane cechy szkliv.



7. i 8. Próbką i naczynie pokryte szklivem z liści miłorzębu, archiwum własne.

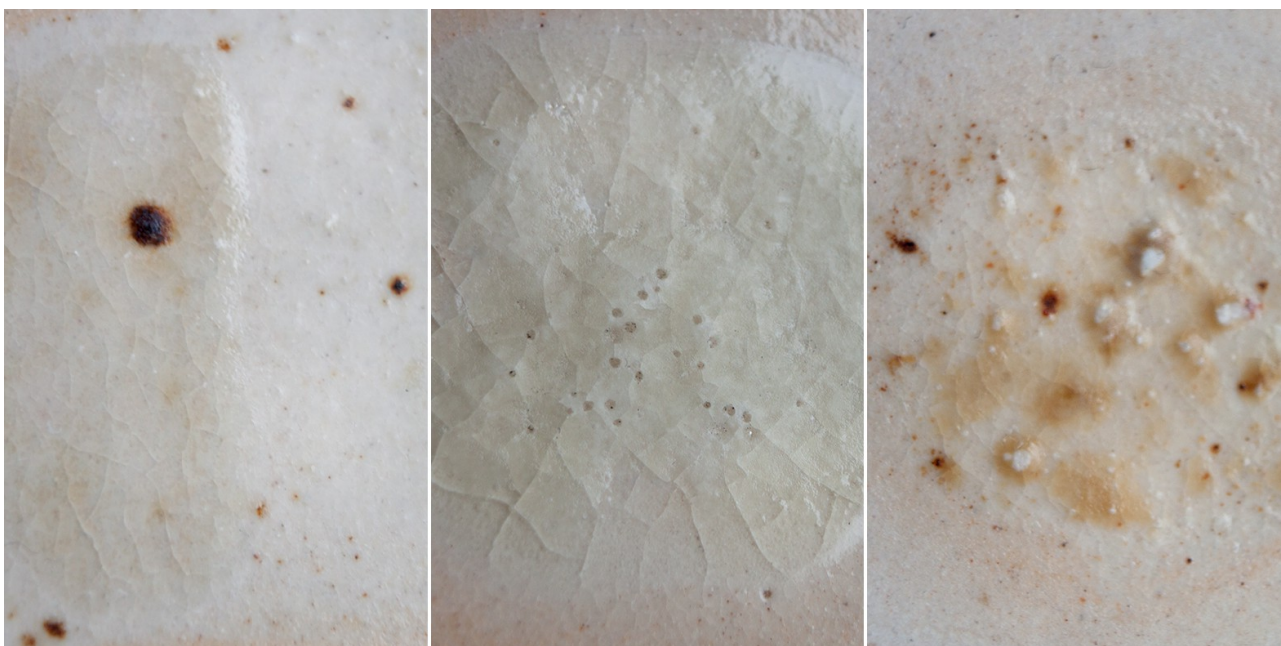


9. i 10. Próbką i naczynie pokryte szklivem z popiołu z eukaliptusa, archiwum własne.

Przedstawione próbki pokazują szkliwa, powstałe z wypalenia czystego popiołu z liści miłorzębu i eukaliptusa, z kolei szkliwa prezentowane na kamionkowych naczyniach, powstały z zestawienia najprostszych receptur o składzie popiół 60%, porcelana 40% (wypał 1230°C, piec elektryczny).

2.3 Kwiaty

Popiół pozyskany z kwiatów jest interesującym surowcem, ma jednak swoje mankamenty. Na podstawie badanych próbek oceniam popioły kwiatowe, jako najmniej wydajne – otrzymujemy z nich najmniej popiołu po spaleniu, w stosunku do suchej masy surowca. Szkliwa z nich uzyskane są wysoko alkaliczne i silnie reagują z podłożem, co daje ciekawe rezultaty, jednak również stanowi to też poważne utrudnienie w postaci odkształceń czerepu czy łuszczenia się szkliv. Ich zastosowanie ograniczyłabym do celów dekoracyjnych niewielkich powierzchni.



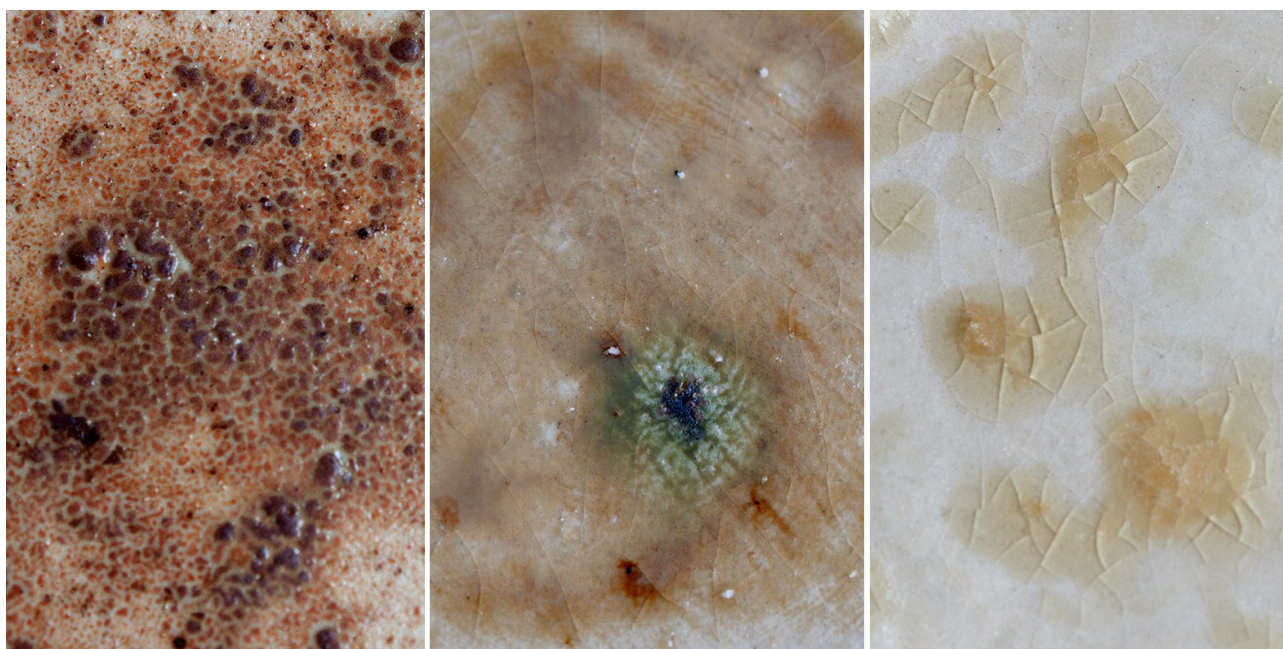
18 11., 12. i 13. Szkliwa z popiołu z kwiatów lawendy, lipy i płatków róży, archiwum własne.

2.4 Owoce

Owoce również są trudnym i mało wdzięcznym surowcem szkliv popiołowych. Spala się je trudno, ze względu na dużą zawartość cukrów, przez które doprowadzenie surowca do formy popiołu trwa długo i wymaga stosunkowo wysokiego nakładu energetycznego.

2.5 Korzenie

Nie chcąc powielać eksperymentów z popiołami drzewnymi, sięgnęłam dosłownie do korzeni. Są to stosunkowo słabo zbadane części rośliny, choć poprzez swoją funkcję pozyskiwania składników mineralnych, tkwi w nich niesamowity potencjał pod kątem kumulacji pierwiastków, interesujących w produkcji szkliwa. Popioły uzyskane z korzeni okazały się bodajże najbardziej różnorodne spośród popiołów roślinnych, prezentując bogatą paletę brązów.



14., 15. i 16. Szkliwa z popiołu z korzeni tataraku, omanu i lukrecji, archiwum własne.

Pewnego rodzaju potwierdzeniem na obecność bogactwa soli mineralnych w korzeniach jest przykład badanej próbki korzenia galgantu, którego popiół po etapie kalcynacji ma barwę zieloną, bądź szarozieloną, natomiast po dodaniu wody zmienia kolor na purpurowy. Sugeruje to obecność soli manganu w badanej próbce.



17. i 18. Popiół z korzenia galgantu przed i po uwodnieniu, archiwum własne.

Jednym z najbardziej interesujących przykładów okazał się korzeń kozłka lekarskiego. Samodzielnie wypalony popiół tworzył mocny, ale ziarnisty spiek o bogatej fakturze, jednak po skomponowaniu popiołu z dodatkami porcelany i borokalcytu w proporcjach 60:20:20 otrzymałam bardzo gładkie, ciemnobrązowe szkliwo, w grubszej warstwie dążące do nieco bardziej matowej powierzchni i jaśniejszych zielonkawych odcieni brązu.



19. i 20. Próbką i naczynie pokryte szklivem z korzenia kozłka lekarskiego, archiwum własne.

korzeń kozłka lek.

glin (Al) 78,73

krzem (Si) 16,14

magnez (Mg) 2,28

żelazo (Fe) > 1,76

tytan (Ti) >0,88

mangan (Mn) 0,16

cyrkon (Zr) 0,02

chrom (Cr) 0,02

2.6 Przyprawy

Choć nieco na uboczu postrzegania, z powodu przetworzenia i przemysłowego zapakowania, nadal przynależące do królestwa roślin, leżą przyprawy. Potencjalnie ciekawy i łatwo dostępny, znajdujący się dosłownie pod ręką, surowiec do przygotowania szkliv popiołowych. Postanowiłam zbadać właściwości kilku z nich. Najbardziej obiecujące rezultaty dały cynamon i czarny pieprz, zarówno jako szkliwa z czystego popiołu, jak i w kompozycji 60% popiołu i 40% porcelany. Popiół z cynamonu z łatwością tworzy charakterystyczne dla szkliv popiołowych tzw. strugi, natomiast popiół z pieprzu daje satynową gładką powłokę w kolorze jasnobrązowym z ciemnymi nakropieniami.

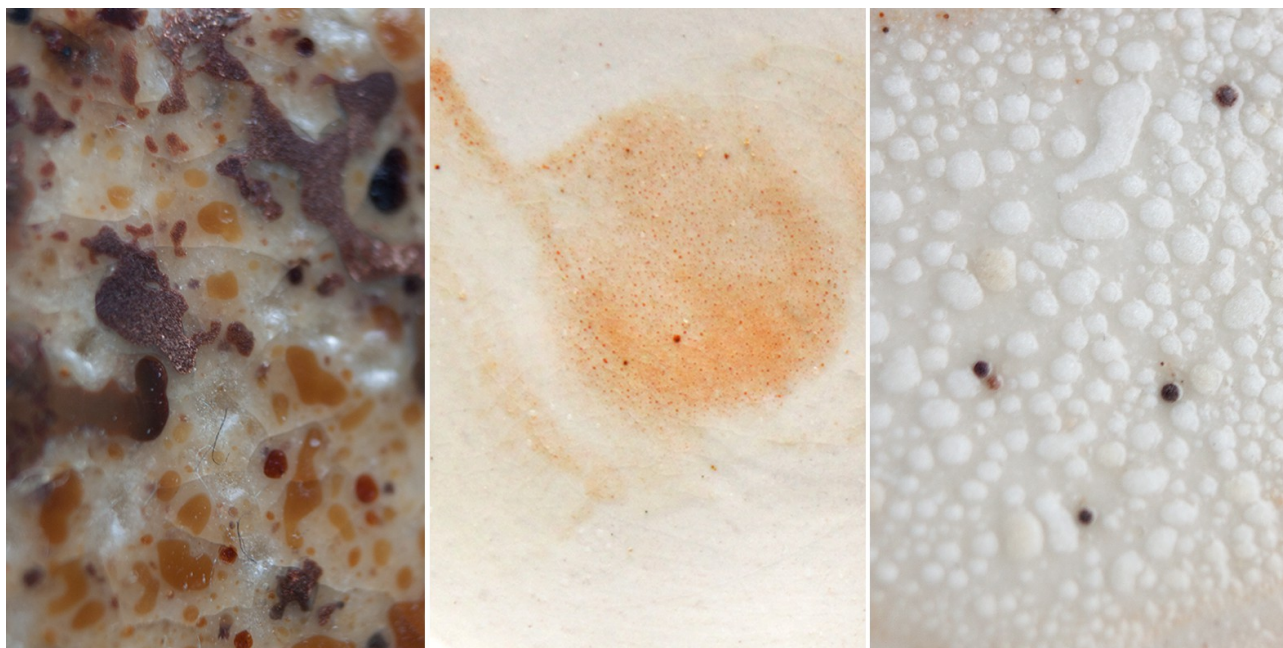


21. i 22. Próbkki szkliv z popiołu z pieprzu i cynamonu, archiwum własne.

Innymi wartymi wzmianki rezultatami okazały się szkliwa z mielonej papryki, kozieradki i kurkumy. W przypadku papryki, popiół dał bogactwo efektów w postaci bordowych i brunatnych nakropień na jasnobrązowym szkliwie, natomiast kozieradka i kurkuma utworzyły szkliwa przezroczyste o nieznacznie żółtawym tonie, z silnym efektem spękań.

2.7 Resztki

Jeszcze bardziej skrajnie poszukując potencjału w źródłach popiołu pochodzenia roślinnego, zwróciłam uwagę na odpady organiczne, wytwarzane w ramach codziennego funkcjonowania gospodarstwa domowego. Odpadki, które stanowiły organiczny ślad, niechciany i niepotrzebny produkt konsumpcji, zyskują nową, nieorganiczną wartość w postaci szkliv ceramicznych. Do przygotowania szkliv wykorzystałam fusy po parzeniu kawy, płatki owsiane, suchy chleb, kakao i fusy po zielonej herbacie. Rezultaty wypalenia czystych popiołów okazały się bardzo różnorodne – popiół z fusów po kawie oraz chleba i kakao utworzyły samodzielnie szkliwną powłokę, choć miejscami matową i z nakłuciami (w przypadku kakao). W połączeniu z porcelaną w proporcjach 60% popiołu i 40% porcelany, powstało szkliwo, tworzące powłokę w grubszej warstwie zbiegającą się i wybłyszczającą w przypadku kawy. Szkliwo z chleba utworzyło powłokę gładką i błyszczącą, przy aplikacji grubszej warstwy wpadającą w ciemniejsze, pomarańczowo ochrowe tony. Szkliwa z płatków owsianych wymagały dodatku sjenitu i borokalcytu w proporcjach 50% popiół 20% porcelana 20% borokalcyt i 10% sjenit nefelinowy. Rezultatem było szkliwo, tworzące powłokę z równomiernie względem siebie rozmieszczonych pęcherzyków, zamkniętych w warstwie szkliwa, tworzących lekko chropowatą fakturę. Szkliwo z popiołu z fusów herbacianych, uzyskane przez zmieszanie w proporcjach 60% popiołu i 40%porcelany dało interesującą powłokę zbiegających się i łuszczących przy grubszej aplikacji, grudek szkliwa, w czekoladowo-brązowym kolorze, o zdecydowanie dekoracyjnym potencjale.



23., 24. i 25. Szkliva z popiołów z kakao, chleba i płatków owsianych, archiwum własne

Kakao

glin (Al) 82,44
 magnez (Mg) >14,96
 żelazo (Fe) 1,35
 krzem (Si) 0,96
 tytan (Ti) 0,09
 cynk (Zn) 0,07
 mangan (Mn) 0,06
 miedź (Cu) 0,03
 cyrkon (Zr) 0,01
 chrom (Cr) 0,01
 nikiel (Ni) 0,01
 ołów (Pb) 0,01
 srebro (Ag) 0-0,005
 cyna (Sn) 0-0,08

chleb żytni

glin (Al) 78,58
 krzem (Si) 15,83
 magnez (Mg) 4,59
 żelazo (Fe) 0,89
 mangan (Mn) 0,06
 cynk (Zn) 0,03
 chrom (Cr) 0,01
 miedź (Cu) 0,01

owies

glin (Al) 93,13
 magnez (Mg) 6,31
 żelazo (Fe) 0,34
 mangan (Mn) 0,09
 cynk (Zn) 0,06

tytan (Ti) 0,03
miedź (Cu) 0,02
cyrkon (Zr) 0,02



26. Naczynia pokryte szkliwem z popiołu z płatków owsianych, archiwum własne.

2.8 Algi

Swego rodzaju ewenementem w królestwie roślin, z perspektywy potencjału do tworzenia szkliw popiołowych, są algi. Choć zaliczane do świata roślinnego, w pewnym sensie leżą już na pograniczu królestw. Jako organizmy wodne, o nieco innym sposobie budowania struktur komórkowych, tak aby jak najefektywniej chłonać mineralne zasoby, do których mają dostęp. Znacznie łatwiejsza przyswajalność składników przekłada się na rezultaty w szkliwie i podważa mit, że możliwe do uzyskania efekty, wynikające z dodatku popiołów w szkliwie, ograniczają się do wąskiej palety bladych żółcieni i miodowych brązów. Oczywiście, nadal mówimy tu o subtelnościach, jednak moje eksperymenty ze szkliwami z alg pokazują, że możliwe są do uzyskania również załamki i niewielkie kryształki, ciemne i miedziane brązy lub też bogata faktura, przypominająca charakterem szkliwa lawowe.

Zgodnie z przyjętą metodą do przygotowania eksperymentalnych receptur szkliw użyłam popiołów i dodatku gliny kamionkowej lub porcelany kostnej w ilościach 50% , 40% lub 20%. W większości testowanych próbek popiół dawał wystarczająco wyraziste rezultaty, których nie zniwelowały dodatki w postaci surowców ceramicznych. Analiza spektrometrem rentgenowskim wykazała obecność pierwiastków zupełnie nieoczekiwanych dla składu szkliwa ceramicznego:



27. Szkliwo z popiołu z morskoczynu, archiwum własne.

morszczyn

glin (Al) 96,17
 magnez (Mg) 2,79
 żelazo (Fe) 0,66
 tytan (Ti) >0,03
 chrom (Cr) 0,04
 cyrkon (Zr) 0,02
 miedź (Cu) 0,01
 cynk (Zn) 0,01
 srebro (Ag) 0-0,006
 cyna (Sn) 0-0,009
 ołów (Pb) 0-0,003
 mangan (Mn) 0-0,12
 nikiel (Ni) 0-0,001
 krzem (Si) 0-0,599

spirulina

cyrkon (Zr) 47,56%
 żelazo (Fe) 42.96
 tytan (Ti) 2,24
 pallad (Pd) 2,08
 mangan (Mn) 1,24
 złoto (Au) 0,65
 kobalt (Co) 0,55
 cynk (Zn) 0,51
 hafn (Hf) 0,45
 miedź (Cu) 0,37
 chrom (Cr) 0.31
 molibden (Mo) 0,28
 itr (Y) 0,26
 tantal (Ta) 0,21

wolfram (W) 0,19
nikiel (Ni) 0,12
niob (Nb) 0,04



28., 29. i 30. Szkliwo z popiołu ze spiruliny, archiwum własne.

Powyższa analiza jest poniekąd dowodem na ekspozycję alg na bogate zasoby mineralne i ich zwiększoną zdolność do absorpcji z wody różnorodnych pierwiastków. Na szczególną uwagę zasługuje obecność 0,65% złota w kryształach i ich załączkach, powstałych w szklivię na bazie popiołu ze spiruliny. Typowymi związkami, wpływającymi na kolor w szkliviach popiołowych, są zazwyczaj związki żelaza i manganu, natomiast obecność złota, kobaltu czy metali ziem rzadkich może świadczyć o lokalnym zanieczyszczeniu wód, które wpisało się w budowę organizmu alg, wraz z poborem związków odżywczych.

2.9 Haiku – Kigo. Studium jednego krzewu

Osobista historia przetwarzania własnych emocji w obliczu utraty więzi, staje się także pretekstem do obserwacji i eksperymentów technologicznych, ale popioły mogą opowiadać swym językiem poetyki pierwiastków również takie historie. Przygotowałam cztery plakietki reprezentujące cztery pory roku i pokryłam je szklivem przygotowanym z części rośliny odpowiadającej danej porze – wiosna to szkliwo z kwiatów, lato – z owoców, jesień – z liści, a zima – z gałęzi. Wszystkie składniki pochodzą z jednego krzewu czarnego bzu, pod którym wiosną 2023 roku pochowany został mój psi przyjaciel, towarzyszący mi przez piętnaście lat. Praca jest swego rodzaju zapisem procesu żałoby, kontemplacją przeniesioną na tworzywo ceramiczne, utrwaloną. I w pewien sposób, jaki umożliwia chyba jedynie ceramika, wykrada z obiegu materii cząstkę i zapisuje ją na zawsze. Haiku – Kigo to studium jednego krzewu jako poetycka notatka chwili, osadzona w ramach pogody i pory roku, do których odnosi się tytuł pracy (Kigo oznacza element struktury haiku, formalny wymóg odniesienia się właśnie do pogody podczas konstruowania wiersza) wypełniona jest treścią obserwacji i emocji. Poszczególne etapy pokazują stopniowe pozbawianie właściwości – kształtów, zapachu i kolorów, aż do całkowitego rozpadu na bezpostaciowy popiół. Wszystkie wartości podporządkowuję procesowi, nie szukam formy, nie wymyślam kształtu, staram się pozbawić wszystkich wizualnych inspiracji po to aby jedyną wartością stało się tu szkliwo. Ono zapisuje tę wartość poprzez treść, cząstkę znaczenia, jaką ze sobą niesie. Była to forma osobistego pożegnania ale jednocześnie wynikła z niego wartość poznawcza, już prozaiczna, jaką było zbadanie przez doświadczenie, możliwości i potencjalnych

różnic w przełożeniu na szkliwo ceramiczne, pomiędzy poszczególnymi elementami rośliny. Tym jak wydajny jest porównawczo dany surowiec. Na podstawie analizy uzyskanych rezultatów wynika, że ilościowo najmniej popiołu otrzymujemy z kwiatów i zawiera on najwięcej związków alkalicznych, utrudniających wykorzystanie popiołu, jako samodzielnego jednoskładnikowego szkliwa, pomimo wystarczającej ilości topnika aby w temperaturze 1230°C uległo przetopieniu. Wady, które się pojawiają, m. in pękanie i łuszczenie szkliwa, uniemożliwiają samodzielne jego wykorzystanie, natomiast otrzymana barwa, transparentna i lekko żółtawa, nie sugeruje ciekawych efektów przy kompozycjach złożonych z większej liczby składników mogących ustabilizować rezultaty. Z kolei popiół z owoców czarnego bzu, drobnych czarnych kuleczek, jest ciekawostką, wartą zanotowania – jest jedynym popiołem z badanych części rośliny, który po kalcynacji pozostaje czarny (zarówno kwiaty, liście jak i gałęzie tworzą popioły w kolorze jasnoszarym lub z bardzo bladym odcieniem żółci). Owoce popielą się trudno, jak wszystkie surowce o dużej zawartości cukrów, a szkliwo również jest bardzo alkaliczne i mało interesujące pod kątem dalszych poszukiwań. Najbardziej użytecznym, z perspektywy możliwości praktycznego zastosowania okazały się szkliwa z liści i gałęzi badanego krzewu. Uzyskałam z nich gładką szklistą, transparentną powłokę, o delikatnym, żółtawym zabarwieniu, typową dla szkliw popiołowych pochodzenia roślinnego. Jednak to nie uzyskanie funkcjonalnego szkliwa było moim głównym zamiarem. Rok poświęcony na badanie konkretnego krzewu w jego odsłonie poszczególnej pory, był przede wszystkim czasem radzenia sobie z poczuciem straty, stopniowego, medytacyjnego przetwarzania emocji, równoległego do przetwarzania surowca. Było to też wyrazem jednej z najsilniejszych ludzkich potrzeb, jaką jest chęć, choćby symbolicznego zatrzymania pewnych wartości na zawsze. Kojącą poczucie straty była dla mnie myśl, że w sokach krzewu, budzącego się do życia na wiosnę, karmiącego się pochowanym pod nim ciałem, krąży cząstka tej naszej dawnej więzi a przetwarzając poszczególne części krzewu w ceramikę, mogę tę cenną cząstkę zatrzymać na zawsze.



31. Kigo. Studium jednego krzewu, archiwum własne.

Rozdział 3. Inne Królestwa

Poza dość dobrze zbadanym zakresem możliwości popiołów pochodzenia roślinnego pozostaje jeszcze bogaty potencjał popiołów z innych królestw – grzybów i zwierząt. Grzyby i porosty, podobnie jak algi, ze względu na swoje struktury komórkowe, absorbują składniki mineralne z otoczenia dając możliwości, którym warto się przyjrzeć, pomimo pewnych trudności.

3.1 Grzyby

Popioły pozyskiwane przeze mnie z grzybów były w większości dość trudnym materiałem – wysoko alkaliczne, o wręcz plastycznej konsystencji, sprawiały szereg problemów, utrudniających przygotowanie stabilnego szkliwa o praktycznym zastosowaniu, niemniej jednak okazały się warte uwagi ze względu na efekty.



32. i 33. Próbką popiołu z podgrzybka przed i po wypale, archiwum własne.

huba

glin (Al) 76,93
krzem (Si) >20,18
magnez (Mg) 1,88
żelazo (Fe) 0,40
mangan (Mn) 0,34
tytan (Ti) 0,22
cynk (Zn) 0,03
cyna (Sn) 0,02
ołów (Pb) 0-0,004
miedź (Cu) 0-0,005
nikiel (Ni) 0-0,004
srebro (Ag) 0-0,006
chrom (Cr) 0-0,008
cyrkon (Zr) 0-0,003

Efekty kolorystyczne, uzyskane przeze mnie z testowanych próbek z huby, są zupełnie niespotykane w przypadku szkliw popiołowych. Odcienie subtelnych, chłodnych różów oraz intensywniejszych, ametystowych odcieni fioletu, z zasady nie występują w tym rodzaju szkliw. Podobne rezultaty nie występują już w próbkach testowanych przeze mnie innych grzybów: podgrzybków, mun, czy pieczarek, a wysoka alkaliczność powstałych szkliw, sprawia, że nie znajdują one praktycznego zastosowania w wytwarzaniu ceramicznych obiektów.



34. Szkliwo z popiołu z huby brzoźowej, archiwum własne.

3.2 Porosty

Specyficzne miejsce na pograniczu królestw, między grzybami a algami zajmują porosty, symbiotyczne organizmy złożone z nich obu. Niestety, na podstawie badanych przeze mnie porostów, stwierdzam, że często łączą w sobie wady zarówno popiołów roślinnych jak i tych pochodzących z grzybów. Największą z nich jest ich niska wydajność – po spaleniu otrzymujemy mało popiołu w stosunku do masy surowca. Często też popioły, pozyskane z porostów, nie dają interesujących rezultatów, jedynie zwyczajne, błyszczące szkliwo o lekko ciepłym zabarwieniu. Na uwagę zasługuje jednak popiół z porostu islandzkiego.

porost islandzki

glin (Al) 92,99
magnez (Mg) 3,38
krzem (Si) 1,88
żelazo (Fe) 1,12
mangan (Mn) 0,31
tytan (Ti) 0,19
cynk (Zn) 0,08
chrom (Cr) 0,02
miedź (Cu) 0,01
cyrkon (Zr) 0,01
ołów (Pb) 0-0,003
srebro (Ag) 0-0,005
nikiel (Ni) 0-0,002
cyna (Sn) 0-0,008

Popiół daje rezultaty w postaci szkliwa o silnie brązowym zabarwieniu, miejscami z metalicznymi drobkami, zbiegającego się lub w zależności od ilości dodanej porcelany, o gładkiej, błyszczącej powłoce z siateczką spękań.



35. i 36. Szkliwo z popiołu z porostu islandzkiego, archiwum własne.

Rozdział 4. Zwierzęta

Oprócz królestwa grzybów, także zwierzęta są stosunkowo słabo zbadanym źródłem potencjalnych składników szkliv popiołowych. Istnieje niewiele opracowań (o ile w ogóle), które byłyby szeroko dostępne. Przypuszczam, że artyści i rzemieślnicy pracujący ze szklivami popiołowymi, mogą eksperymentować w tym obszarze, natomiast eksperymenty te mają raczej charakter niekomercyjny czy osobisty, wynikający z relacji z pochodzeniem konkretnych szczątków. W przypadku popiołów pochodzenia zwierzęcego również procedura ich przygotowania wymaga nieco innego podejścia niż przy popiołach roślinnych.

Praca ze zwierzęcymi szczątkami w oczywisty sposób jest pracą wykonywaną na emocjach. Jest to praca trudna. Niezależnie od skali i liczebności – czy pracuję z organizmem pojedynczej pszczoły, roju, czy z ciałami kręgowców, większych zwierząt, ssaków, pozostaje ze mną długotrwałe wrażenie wewnętrznego poruszenia. Pojawiają się pytania o słusność działań, wątpliwość, czy mam prawo korzystać ze szczątków do realizacji moich celów artystycznych.

4.1 Owady

Wyodrębnić tu należy popioły pozyskiwane z owadów – moje badania pokazały, że w znacznej większości prób, popioły z owadów najlepiej jest spalać w otwartym ogniu, gdyż etap kalcynacji, przydatny przy popiołach roślinnych, nie jest wskazany ze względu na inną temperaturę przejścia w twardszy spiek.

świerszcze

glin (Al) 84,35

magnez (Mg) 8,43

krzem (Si) 5,86

żelazo (Fe) 0,98

cynk (Zn) 0,13
chrom (Cr) 0,07
ołów (Pb) 0,05
tytan (Ti) 0,05
mangan (Mn) 0,04
miedź (Cu) 0,03
srebro (Ag) 0,01
cyrkon (Zr) 0,01
cyna (Sn) 0-0,009
nikiel (Ni) 0-0,002

trzmiel

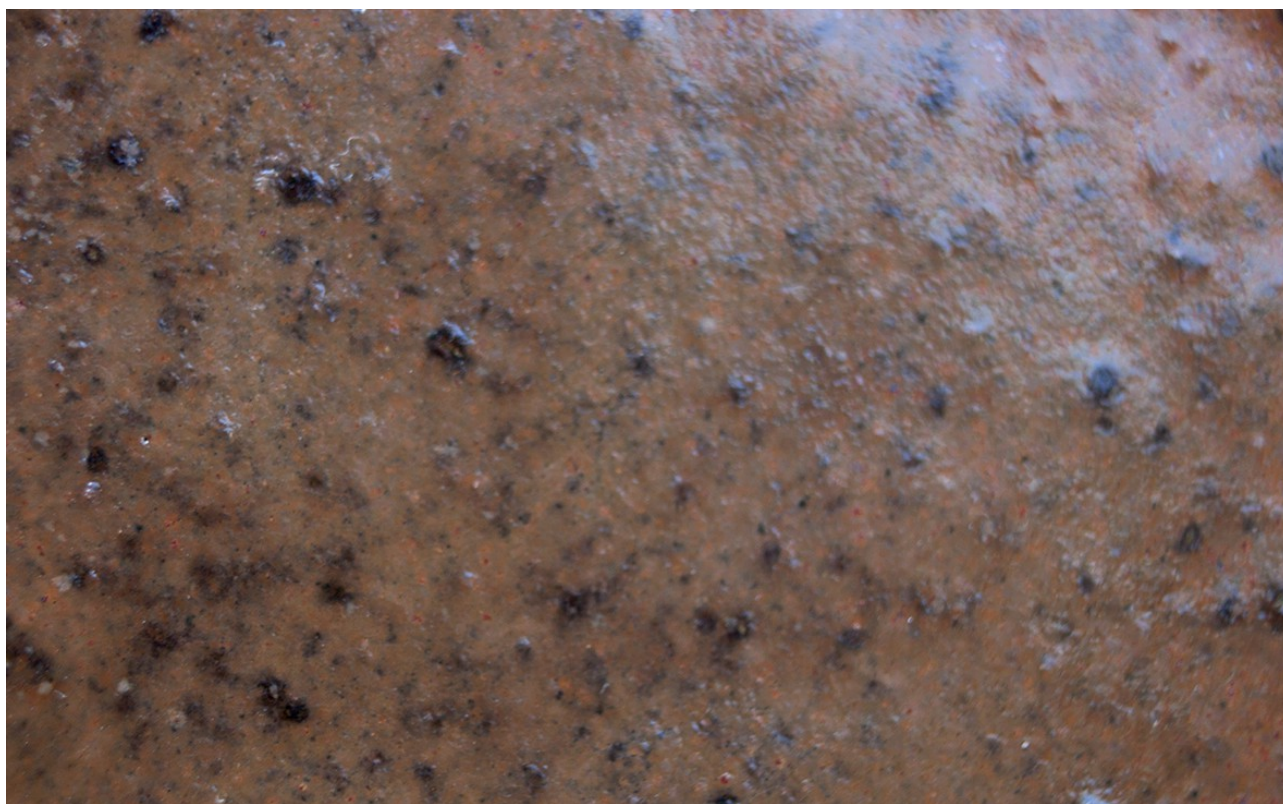
glin (Al) 78,3
krzem (Si) 19,25
magnez (Mg) 1,86
żelazo (Fe) 0,48
tytan (Ti) 0,12
chrom (Cr) 0,01
srebro (Ag) 0-0,007
cyna (Sn) 0-0,012

ochotka

glin (Al) 74,11
krzem (Si) 19,66
żelazo (Fe) >3,69
magnez (Mg) 1,87
tytan (Ti) >0,55
mangan (Mn) 0,06
cynk (Zn) 0,03
chrom (Cr) 0,01
miedź (Cu) 0,01
cyna (Sn) 0-0,01
ołów (Pb) 0-0,004
srebro (Ag) 0-0,006



37. Szkliwo z popiołu z jednego trzmiela, archiwum własne.



38. Szkliwo z popiołu z ochotki, archiwum własne.

Z obserwacji moich doświadczeń wynika, że owady mają bardzo obiecujący potencjał do pozyskiwania szkliwa. Analiza szkliwa, powstałego z wypalenia jednego trzmiela, pokazuje wysokie zawartości krzemu, potrzebnego do sformowania się szkliwa, a także interesujące domieszki srebra, chromu i żelaza, mających wpływ na jego kolor. Należy pamiętać, że pomiary wykonane spektrometrem rentgenowskim, mogą być obarczone błędem, natomiast dają pojęcie z jakimi mniej więcej ilościami, których pierwiastków mamy w danym przypadku do czynienia.

4.2 Pszczoły

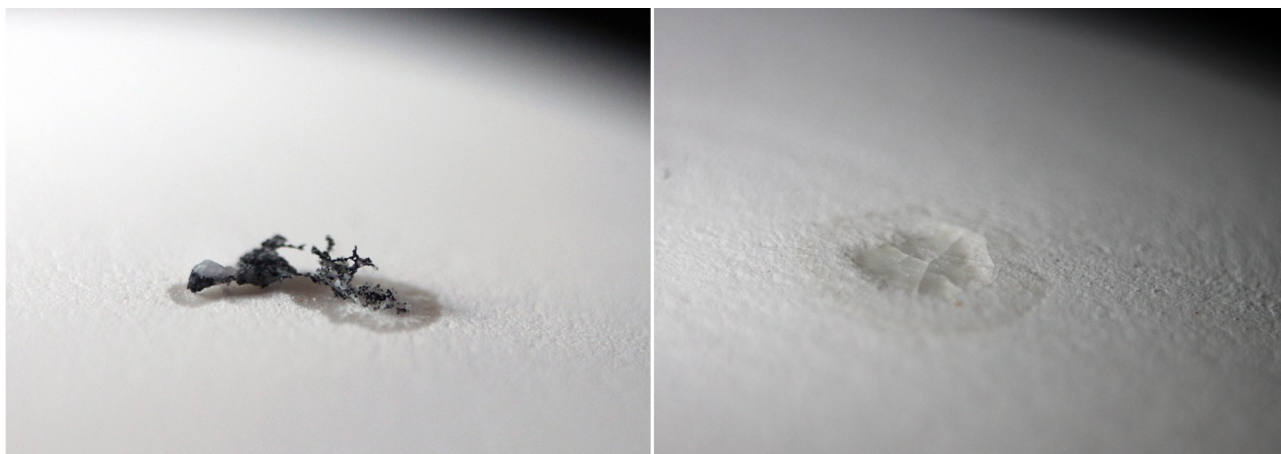
Pszczoły zostały uznane za najważniejszy żywy organizm na Ziemi. Istotna rola, jaką odgrywają w środowisku naturalnym sprawia, że są one wyjątkowo czułym wskaźnikiem zmian, jakie w nim zachodzą. Poświęcam pszczołom wyjątkowo dużo uwagi w swojej pracy badawczej, ponieważ ze względu na rozbudowaną symbolikę i uniwersalny repertuar znaczeń, stają się najpełniejszą analogią dla ludzkich relacji społecznych i jednym z najbardziej swobodnych narzędzi do poruszania rozmaitych zagadnień językiem sztuki.

Są również stosunkowo łatwo dostępne w większej ilości, w porównaniu do innych gatunków. Utrzymywanie pszczoł jest obecnie bardzo popularne, a w ich hodowlę wpisane są straty, wynikające z wyjątkowej delikatności i wrażliwości na czynniki środowiskowe, krótkiego okresu życia i występowania w zbiorowej kolonii.

Choć rój pszczeli jest szczelną i zwartą zbiorowością, myślimy o nich właśnie jako o zbiorowym organizmie, w swojej działalności staram się, w pewien ulotny sposób, nadać im indywidualność, wyodrębnić pojedynczość z ich wielości, spędzając choćby krótką chwilę w procesie przygotowania i analizy każdego badanego osobnika.

Do projektu użyłam martwe pszczoły, przekazane przez pszczelarzy, prowadzących pasieki na Mazowszu - pod Warszawą, w Małopolsce - w Szczawnicy oraz na Dolnym Śląsku – pod Walimiem, w okolicach Bystrzycy Kłodzkiej i pod Jelenią Górą. W większości moich eksperymentów, wykorzystane pszczoły pochodziły z tzw. zimowego osypu. To znaczy, że część z tych, które zapadły w letarg, w czasie zimy lub wczesną wiosną, umiera. Na wiosnę martwe osobniki są wyrzucane z ula, przez pszczoły robotnice, wybudzone ze snu. Z zasady pszczoły kojarzymy z mnogością, ale duża liczba martwych osobników robi jeszcze większe wrażenie.

Ciało pszczoły w temperaturze kalcynacji, około 850°C, nie rozpada się w popiół, traci kolor ale częściowo zachowuje swoją strukturę w stopniu pozwalającym na rozpoznanie kształtu. Zamiast rozpaść się w bezkształtny, bezpostaciowy popiół, czy proch, kurczy się i zaczyna tworzyć spiek. To warunki zaskakująco niskiego, jak na szkliwa popiołowe, zakresu temperatur – już w temperaturze około 820°C zaczynają formować się masy szkliste, najczęściej w obrębie głowy (mózg). Oczywiście nie możemy mówić tu o powstaniu pełnoprawnego szkliwa, jest to natomiast poziom spieku nieporównywalny do właściwości, na przykład, popiołów roślinnych, poddanych działaniu tej samej temperatury





41. Szkliwo z pszczoł karkonoskich zebranych w 2021 r., archiwum własne.

pszczoły karkonoskie z 2021 r.

glin (Al) 85,1
 krzem (Si) 8,07
 magnez (Mg) 4,75
 żelazo (Fe) >1,41
 chrom (Cr) 0,29
 mangan (Mn) 0,12
 tytan (Ti) 0,07
 nikiel (Ni) 0,07
 cynk (Zn) 0,07
 miedź (Cu) 0,03
 cyrkon (Zr) 0,01
 ołów (Pb) 0-0,003
 srebro (Ag) 0-0,005
 cyna (Sn) 0-0,009

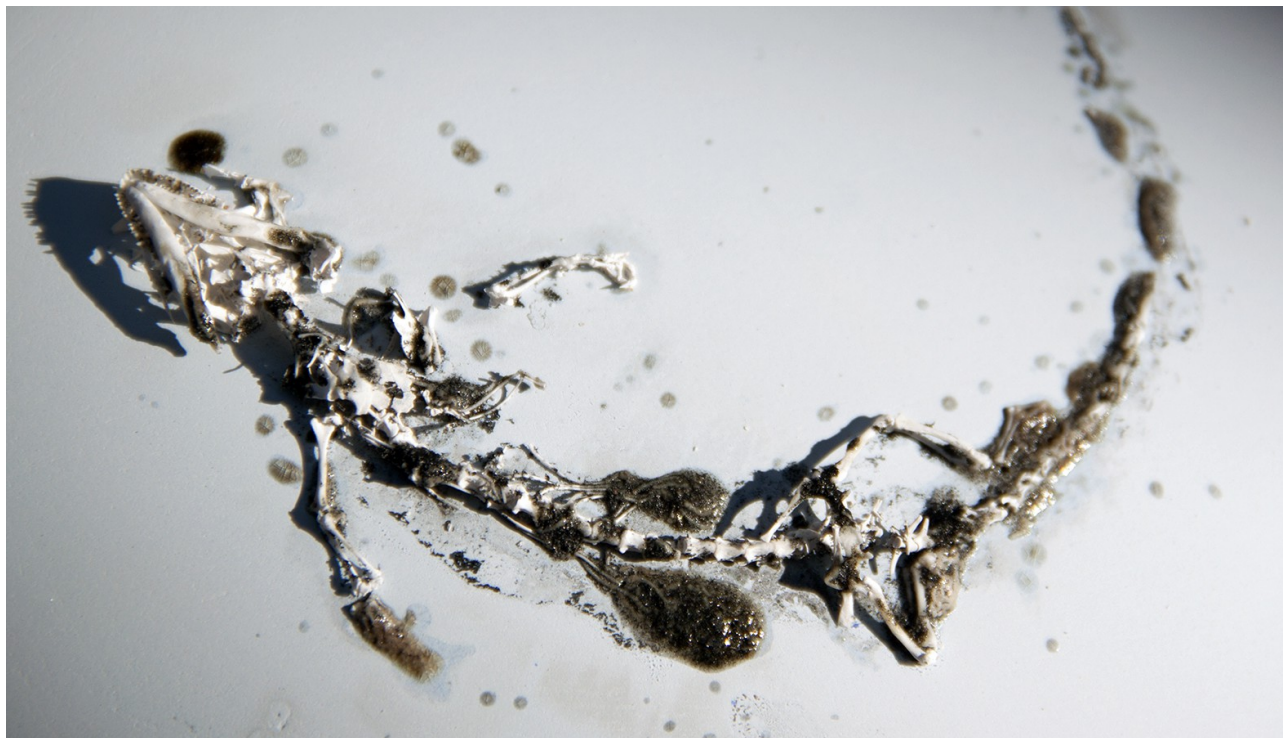
4.3 Kręgowce

W warstwie autoanalizy, obserwacji moich reakcji, zauważyłam prawidłowość, że nad im większymi zwierzętami pracuję, im bliżej im do nas, ludzi, cechami morfologicznymi itp. tym trudniejsze było dla mnie utrzymanie się w procesie i praca wewnętrzna z emocjami. Im obiekt bardziej podobny do mnie, tym gwałtowniejsza reakcja wstrętu, obrzydzenia.

Eksperyment pokazuje subtelne różnice w procesie przemiany i końcowym efekcie szczątków poszczególnych gromad – które elementy anatomiczne spalają się, spiekają się w różnych temperaturach (mięśnie i organy oraz kości). Na podstawie analizy dokonanej na próbkach z dwóch okazów ssaków (szczątki jeża oraz szczątki myszy), wnioskuję, że ze względu na różnice w budowie i działaniu układów krwionośnych i oddechowych między płazami, gadami a ssakami, u tych ostatnich możemy zaobserwować więcej związków żelaza w szczątkach, co przekłada się na kolor powstałego szkliwa – zdecydowanie bardziej zielonkawego w odcieniu. Dysponuję zbyt małą próbką, aby móc wyciągnąć podobne wnioski dotyczące szczątków ptasich. Plakieta z

wykorzystaniem ciała pisklęcia, trudnym do określenia gatunku, ale zachowanym w całości, to jedyna próbka, którą udało mi się pozyskać, nie włączając mało miarodajnych eksperymentów na pojedynczych kościach. Ciało pisklęcia, ulegając przetopieniu w wysokiej temperaturze i łącząc się z podłożem, podobnie jak w przypadku pozostałych okazów, weszło w reakcję z pigmentem barwiącym czerep i zabarwiło szkielet oraz pozostałości tkanek na odcienie błękitu.

Błękitne lub zielonkawe zabarwienie szkieletów i tkanek, świadczy o silnej reakcji z ceramicznym czerepem, co z kolei wzmacnia argument przechodzenia z kategorii szczątków i stawania się nieorganicznym tworzywem ceramicznym i poniekąd określa moment przejścia z tożsamości szczątków, do ogólnej puli pierwiastków i przemian z kategorii praw naturalnych. Pojęcie „ceramika” jest definicją stworzoną przez człowieka i na ludzkie potrzeby, proces naśladuje przemiany zachodzące naturalnie w przyrodzie.



42. Szkielet jaszczurki po kalcynacji, archiwum własne.

4.4 Zwierzęca krew

Jeden z najbardziej pospolicie występujących pierwiastków, żelazo, jest bogato dostępny w pokrywie skorupy ziemskiej, w skałach i glebach, a także w organizmach żywych. Powszechnie stosowany jest w rzemiośle ceramicznym jako składnik mas i szkliw. Choć w subtelnej palecie szkliw popiołowych zazwyczaj jego domieszki decydują o rezultatach nieco mocniejszych w kolorze, istnieją też potencjalne organiczne źródła popiołów bardzo bogatych w żelazo, gdzie może pokazać ono swój prawdziwy potencjał, najmocniej sprzężony skojarzeniem z kolorem czerwonym.

Krew jest kulturowo obciążona bogatym znaczeniem symbolicznym i praktycznym zastosowaniem, jako produkt silnie związany z postrzeganiem życia, zdrowia, bogactwem odżywczym. Wykorzystywana w rytuałach religijnych lub w prymitywnych kulturach plemion, jako odżywczy składnik mikstur, mających przywrócić chorego do zdrowia. Zatem o dwoistej naturze – kojarzona zarówno ze śmiercią, jak zawierająca potencjał odrodzenia.

W wytwórstwie o przemysłowej skali, często może nas zaskoczyć łatwa dostępność pewnych produktów – na co dzień nie zdawałabym sobie sprawy z istnienia suszonej krwi w ofercie produktów pochodzenia zwierzęcego. Suszoną świńską krew lub hemoglobinę stosuje się w przemyśle lub w domowej produkcji kielbas, czy też w wędkarstwie, jako zanętę dla niektórych

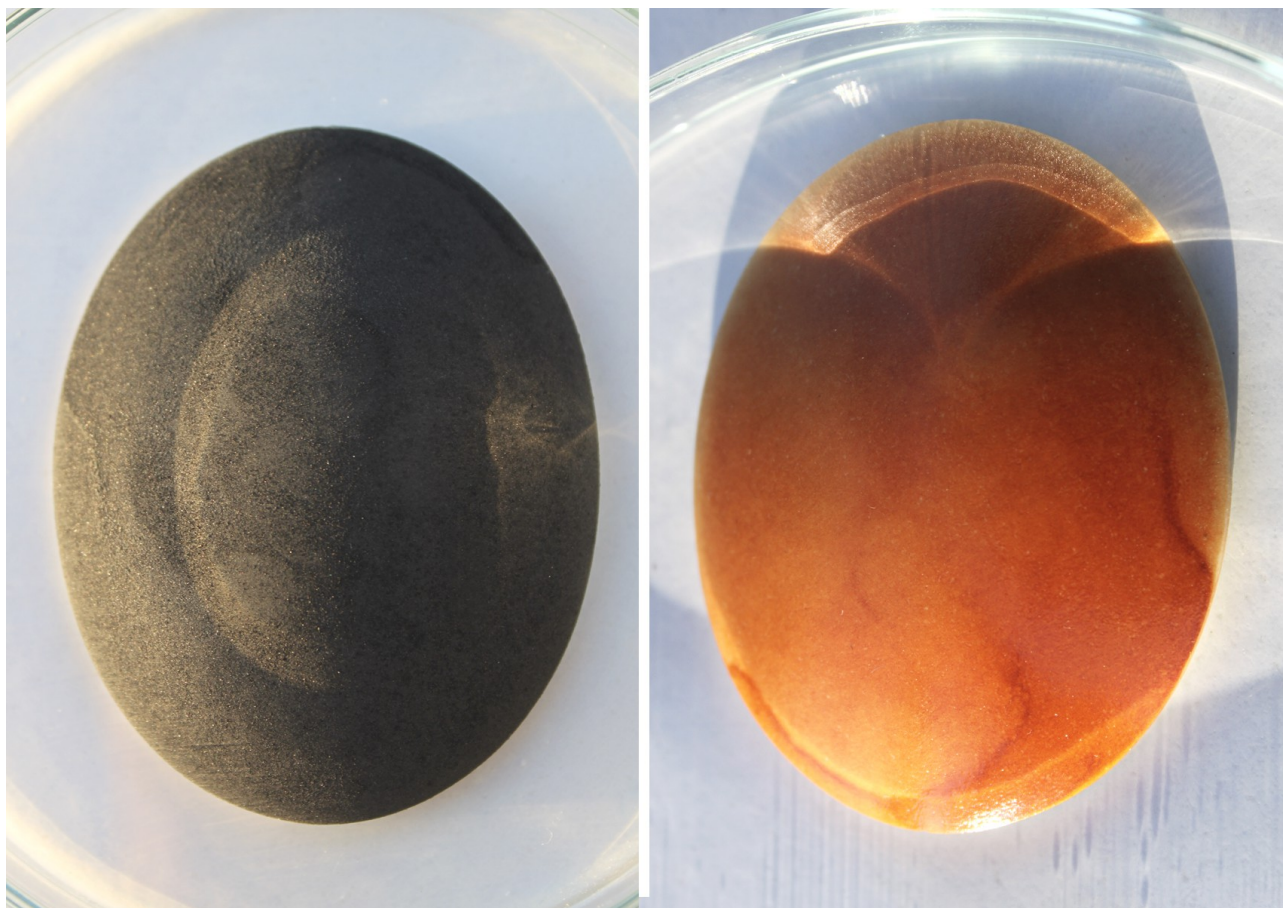
gatunków ryb. Zaskoczenie wywołuje również doznanie skali i forma produktu. Kiedy myślimy – krew, myślimy o formie płynnej, o ciemnoczerwonej cieczy, bez której życie nie może trwać. W jej przemysłowej odmianie otrzymujemy paczkę proszku, czy też drobnego granulatu, suchą, sypką, odważaną na kilogramy. Trzymanie w dłoniach kilogramowej paczki, to dojmujące poczucie, że gdzieś znajduje się ciało, w którym ta krew już nie krąży, przestała nawet być płynna - liofilizacja to ostateczne zatrzymanie jej ruchu, powstrzymanie potencjału, zgaszenie światła zbiorowemu życiu. Nie wiem ile świń zostało zabitych, żeby w sklepie na półce mógł stać zafoliowany kilogram hemoglobiny. W produkcji przemysłowej gubią się wartości, w masie giną jednostki.

Jako surowiec do produkcji szkliwa, krew po suszeniu musi zostać spopielona, co jeszcze bardziej oddala ją od formy, z jaką wiążą się najsilniejsze skojarzenia. Proces spalania jest w tym przypadku zaskakująco gwałtowny, co prawdopodobnie związane jest z obecnością tlenu, związanego w hemoglobinie. Z tego powodu nie polecam kalcynowania krwi w piecu elektrycznym ani pomieszczeniu, pozbawionym dobrej wentylacji. Pomimo suszenia, krew zawiera w sobie dużo wody, która odparowując, może negatywnie wpływać na elementy grzewcze w piecu elektrycznym. Zauważyłam również dużą ilość osadu na wylotach wentylacji pieca, co może świadczyć o obecności soli żelaza i stanowi ostrzeżenie, aby zadbać o ochronę oczu i dróg oddechowych w kontakcie z oparami. Podczas kalcynacji suszona krew zaczyna proces podobny do gotowania się, zwiększa swoją objętość i wydziela metaliczne spieki, które ulegają utwardzeniu już w temperaturze 850°C.



43. Spiek po kalcynacji krwi zwierzęcej, archiwum własne.

Proces jest zdecydowanie nietypowy w porównaniu do kalcynacji surowców roślinnych, przez to interesujący i wart zbadania, jednak z zachowaniem odpowiednich środków ostrożności. Po kalcynacji i zmieleniu otrzymujemy intensywnie czarny popiół o wysokim stopniu spieczenia, ostry i ziarnisty. Jednak po połączeniu z pozostałymi składnikami szkliwa, w przypadku prostej kompozycji, na której eksperymentowałam, popiół i porcelana bone china w proporcjach 1:1 i 2:1 a następnie wypaleniu w temperaturze 1230°C, w utleniającej atmosferze pieca elektrycznego, w zależności od rodzaju masy ceramicznej, z której korzystamy do wykonania podłoża, otrzymujemy ponownie paletę czerwieni, od soczystego oranżu, przez kolor ciemnego wina, aż po czerwień przechodzące w brązy.



44. i 45. Próbkę szklivą z popiołu ze zwierzęcej krwi przed wypałem i po, archiwum własne.

kręć świńska

glin (Al) 74,71
 krzem (Si) 19,8
 żelazo (Fe) >3,81
 magnez (Mg) 1,53
 tytan (Ti) >0,12
 cynk (Zn) 0,02
 chrom (Cr) 0,01
 miedź (Cu) 0,01
 srebro (Ag) 0-0,006
 ołów (Pb) 0-0,003
 cyrkon (Zr) 0,03
 cyna (Sn) 0-0,009
 nikiel (Ni) 0-0,003
 mangan (Mn) 0-0,10

Analiza spektrometryczna próbki szklivą ze świńskiej krwi i porcelany bone china wykazała, zupełnie oczekiwanie, wysoką zawartość związków żelaza, jak również domieszki innych związków barwiących, takich jak mangan, miedź, nikiel czy chrom.



46. Próbką szkliva z popiołu z krwi świńskiej, archiwum własne.



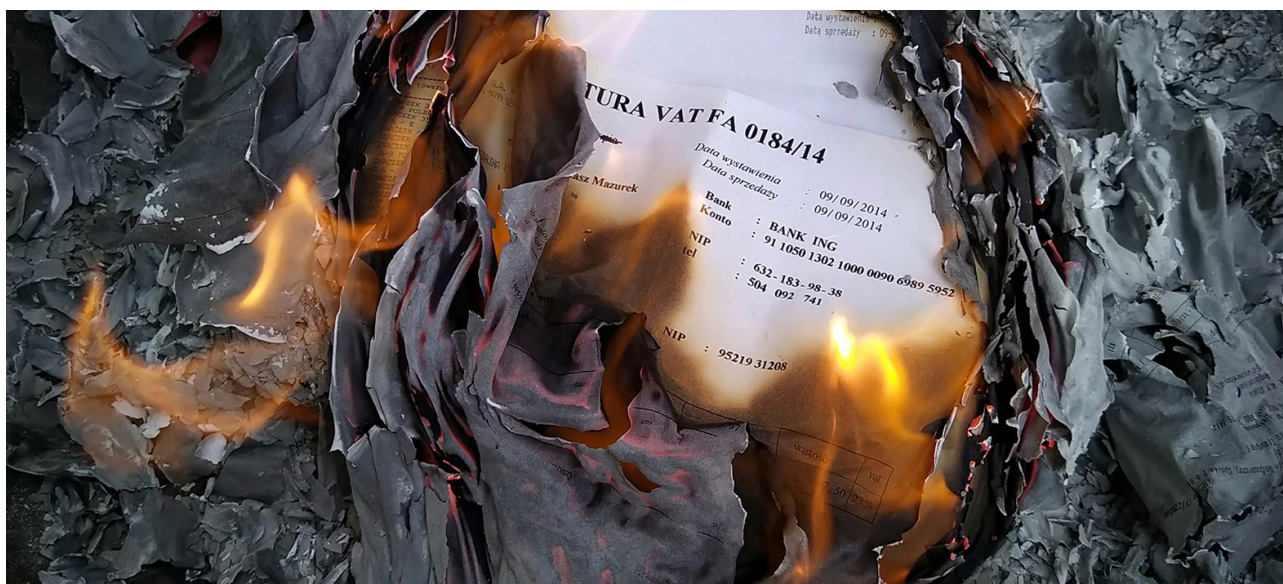
47. Talerz pokryty szkliwem z popiołu z krwi świńskiej, archiwum własne

Rozdział 5. Poznaj siebie

Tytuł odnosi się do starożytnej greckiej maksymy, wrytej prawdopodobnie we fryzie świątyni Apolla w Delfach. Możemy rozumieć ją różnie – jako zachętę do głębokiej autorefleksji, poznanie swojej wewnętrznej konstrukcji, jako zmierzenie się ze swoim wizerunkiem, ze swoim miejscem w świecie, swoimi granicami, mentalnymi jak i fizycznymi.

Swego rodzaju naturalną konsekwencją i zwieńczeniem poszukiwań potencjału do sporządzania szkliw w moim otoczeniu jest ostatecznie zwrócenie się ku sobie. Poszukiwałam w trzech obszarach – zawodowym, ustalającym moją relację z otoczeniem, osobistym w kontekście zdrowia fizycznego oraz kondycji psychofizycznej w kontekście obserwacji ciała.

5.1 Przeszła wizja przyszłości



48. Proces przygotowania popiołu z dokumentów, archiwum własne.

„Popiół to stare szare słowo”¹⁷

Popiół w przypadku papieru z faktur jest pojęciem bardzo umownym – substancji organicznej przypuszczalnie jest w papierze niewiele i występuje ona raczej w charakterze spoiwa dla mączek dolomitowych czy kredy. Jednak w dalszym ciągu, ze względu na moc symbolu i siłę skojarzenia, produkt po spalaniu papieru, jednego z najstarszych nośnika znaczeń i zapisu stworzonego przez człowieka, nadal traktujemy jako popiół. Elementem, który wnosi dodatkowy walor znaczenia, zarówno symbolicznie, jak i jako interesujący obiekt badań technologicznych, jest druk. Technologie druku i zastosowanie w nich pigmentów i barwników, zmieniają się na przestrzeni lat. Jest to ciekawy przykład potencjalnego wpływu na rezultat szkliwa ceramicznego, choć ilości związków barwiących w takim popiele są śladowe.

Do testów wybrałam papier, z którym mam wspólną historię – dokumenty księgowe, faktury, raporty i rozliczenia PIT z pięciu pierwszych lat (2012- 2016) prowadzenia mojej działalności gospodarczej dla marki MLYStudio. Z jednej strony był to kolejny eksperyment technologiczny, z drugiej, nomen omen, rozliczenie z emocjami, z własną przeszłością i podsumowanie zebranych doświadczeń na drodze działalności komercyjnej. Również

¹⁷ Jacques Derrida „Cinders” University of Minnesota Press, 2014 r., str. 13

podsumowanie wyobrażeń, przywołanie wspomnień i wizji nadchodzącej przyszłości i własnego rozwoju oraz porównanie ich z rzeczywistym tokiem wydarzeń. Rytm i porządek wyznaczały kolejno palone dokumenty, przywołujące początki budowania mojej pracowni – faktury za zakup pierwszych narzędzi, pieca do wypału ceramiki, szkliv i surowców. Wszystkie emocje z tym związane, od ekscytacji, po frustrację związaną z rozwiązywaniem problemów. Przypomnienie sobie o nich, za sprawą trzymanego przez moment dokumentu i odpuszczenie, wraz z odłożeniem ich w ogień, gdzie rozpadły się na popiół. Co ciekawe, druk nie poddaje się tak łatwo zniszczeniu przez płomień, ani nawet w procesie kalcynacji w piecu. Pomimo, że składniki organiczne papierowego nośnika spopielili się, a wypełniacze, przypuszczalnie kreda i mączka dolomitowa, uległy oczyszczeniu, śnieżna biel popiołu pozostała przetykana pozostałościami słów i ciągów liczb. Jest to niezwykle poetycki dowód siły słowa i jego opór wobec procesu destrukcji. Zatarł je dopiero proces mielenia.



49. Popiół z dokumentów po kalcynacji, archiwum własne.

Z uwagi na przypuszczalnie wysoką zawartość kredy i mączki dolomitowej, do uzyskania szkliva konieczna była bardziej złożona lista składników, niż dodatek gliny czy porcelany. Przeprowadziłam szereg testów ze skaleniem sodowym oraz ze sjenitem nefelinowym oraz dla dodatkowego obniżenia temperatury topnienia, borokalcymem (występującym pod nazwą handlową Gerstley Borate). W efekcie powstało szklivo, choć o bardziej złożonym składzie, niż zakładałam a zawartość popiołu była najniższa, spośród innych opracowanych przeze mnie receptur. Jednak w tym przypadku wystąpił tak silny związek emocjonalny i symboliczny z badanym składnikiem, że jakkolwiek jego zawartość w ceramicznych obiektach, które zrealizowałam przy użyciu tych szkliv, rekompensuje mi fakt oddalenia się nieco od pierwotnych założeń. Możliwość fizycznej zamiany własnych emocji, przywołanych z przeszłości, wydarzeń i podjętych decyzji, reprezentowanych zapisem na papierze, na ceramikę – drugi najstarszy i najtrwalszy nośnik informacji, stworzony przez człowieka, jest, sama w sobie, wzruszającym doświadczeniem i jego symboliczny charakter jest wart pójsicia na kompromis.

Przy wykorzystaniu szkliv, pozyskanych z popiołu z dokumentów z pięciu wybranych roczników, przygotowałam poboczną realizację, składającą się z pięciu obiektów, przedstawiającą wykres słupkowy, reprezentujący poziom dochodów firmy MLYStudio, uzyskanych w poszczególnych latach. Słupki mają wysokość od 14 cm do 28 cm i wykonane zostały z barwionej kamionki.



50. Obiekty pokryte szklivem, pozyskanym z dokumentów, archiwum własne.

5.2 Efekty uboczne

Drugim procesem było badanie potencjału szkłodźwórczego leków. Podobnie, jak w przypadku papieru, popiół, powstały ze spalania środków farmakologicznych, jest popiołem tylko umownie. Spaleniu uległy organiczne wypełniacze i spoiwa, związki mineralne uległy przypuszczalnie jedynie wyprażeniu.

Do eksperymentów wybrałam trzy rodzaje leków: tabletki przeciwbólowe, lek przeciwko anemii oraz tabletki nasenne. Popioły w tych przypadkach nie pozwoliły na samodzielne stworzenie szkliva w temperaturze 1230°C, pokazały jednak potencjał w obszarze koloru, zdecydowałam się więc na dalsze poszukiwania. Eksperymentując, ustaliłam recepturę w proporcjach 40% popiołu, 30% porcelany i 30% borokalcytu. Powstały trzy porcelanowe obiekty o średnicy 8cm, pokryte częściowo szklivem przemysłowym oraz szklivem z leków.

tramal

glin (al) 83,61

krzem (si) 13,14

tytan (ti) >1,73

magnez (mg) 1,14

żelazo (fe) 0,33

chrom (cr) 0,02

cyna (sn) 0,01

miedź (cu) 0,01

Analiza spektrometryczna szkliva z leków przeciwbólowych pokazuje interesujące domieszki związków miedzi, żelaza oraz chromu, najprawdopodobniej odpowiadających za jego żółtawe zabarwienie.

Praca z popiołem pozyskanym z leków, pozornie laboratoryjna i mało angażująca emocjonalnie, była jednak dla mnie aktywnym procesem wewnętrznym. Każdy z tych środków został mi przepisany przez lekarza aby uśmierzyć dolegliwości. Decyzja, aby odrzucić leczenie i zamiast tego świadome przyjęcie i przeżycie doświadczenia – bólu, który wybrzmiał

nieuśmierzony, fizycznej słabości organizmu, wynikającej z niedoborów żelaza, czy snu, który nie nadszedł, pozostawiając mnie dłużej na jawie, w stanie dotkliwej, przedłużonej świadomości, stały się częścią procesu artystycznego, którego trwałym zapisem jest równoległa realizacja w tworzywie. Efekty uboczne, jako rozminięcie z pierwotnym przeznaczeniem i symboliczny wybór idei ponad komfort osobisty.



51., 52. i 53. Szkliwa wykonane z popiołu z leków, archiwum własne.

5.3 Poznaj siebie

Produkty wytwarzane przez ludzkie ciało – włosy, paznokcie i krew, jako elementy organiczne, również ulegają procesowi spalania i jako popiół, mają potencjał do stworzenia szkliwa. Realizacja w porcelanie pc-nove, w formie nawiązuje do realizacji Hologramy – nie upamiętniam siebie, tylko badam, stąd zaczerpnięcie formy laboratoryjnego naczynia. W skład wchodzi trzy szalki o średnicy około 8 cm. Pokryte są szklivem, pozyskanym z popiołów z moich włosów, paznokci i krwi menstruacyjnej.

Jest to zwieńczenie poszukiwań, swego rodzaju domknięcie, a zarazem włączenie mnie do badanego świata, którego jestem nie tylko odrębnym obserwatorem, ale również uczestnikiem. Nie mogę oddać ciała na eksperyment, oddaję więc jego elementy, zasoby wymieniające się, choć nie niewyczerpane.

Mimo, że pobrane z ciała składniki nie wymagały ofiary życia, proces ich pozyskiwania nie pozostawił mnie obojętną. Wprowadził w stan kontemplacji minionego etapu mojego życia, a więc stał się pewnego rodzaju audytem, rozliczeniem i podsumowaniem, autodiagnozą stanu obecnego. Popularne powiedzenie mówi, że życie to nauka godzenia się ze stratą. Nie zawsze jest to pojedyncza strata wytrącająca z utartych kolein codzienności, często bywa to suma mniejszych, osobno niezauważalnych a w swej masie dopiero robiących wrażenie. Włosy, które na przestrzeni lat zmieniają swój wygląd, poprzez działające w ciele hormony, wyznaczają widoczne objawy zdrowia lub choroby. Podobnie paznokcie, najmniej dostrzegane, choć wymagające najczęstszej uwagi i pielęgnacji, z wybranych przeze mnie reprezentującą najszybszą wymianę i upływ czasu - jak wskazówki zegara minuty i godziny, paznokcie wyznaczają rytm tygodniowy (uznaniowo), włosy - miesięczny. Również krew menstruacyjna, najbardziej chyba osobisty produkt ciała ludzkiego, nadal okryty lekkim tabu, najbardziej oczywisty reprezentant cyklu, obiegu i wymiany, zakończenia etapu i potencjału odrodzenia. Uważność na to, żeby w codziennym rytmie nie zapomnieć również o pobraniu tych składników, to zaburzenie równowagi elementów osobistej codzienności, naruszenie higieny wewnętrznej, celowe wytrącenie, a zarazem wprowadzenie w stan autoanalizy, kontemplacji znaczenia podjętych działań, domknięcie i wypuszczenie (z dymem). Paląc włosy, paznokcie i krew, przekształcając je na szkliwo i ceramikę, z jednej strony poznaję

kolejną, boleśnie fizyczną stronę potencjału mojego ciała, z drugiej rozliczam stratę – minioną młodość, swoją przeszłość, którą kształtowałam własnymi palcami, swój biologiczny potencjał przekazania genów, stworzenia człowieka, na swoje podobieństwo lub nie. Choć zwyczajowo na swoje dzieci, podkreślając podobieństwo lub dumę z ich osiągnięć, mówimy „moja krew”, mogę powiedzieć to samo, w tym przypadku równie dosłownie, o mojej pracy.

Praca na szkliwie pochodzącym z własnych tkanek, nawet już spopielonych, to w momencie rzeczywistym wstrząs dla emocji i umysłu. Nie chodzi o element obrzydzenia, to inna emocja. Samo zbieranie tych tkanek, ani ich obróbka, dla jednych trudniejsza, dla innych mniej kontrowersyjna, nie wywołuje takiego wewnętrznego wstrząsu, jak proces przygotowania ich do wypału i nadania mocy przemiany. Jedynym składnikiem powstałych szkliw są pobrane surowce, nie komponowałam bardziej złożonych składów, gdyż zależało mi, żeby szkliwo było „czyste”, wolne od dodatkowych wpływów, tylko ja versus temperatura. Choć w sensie ontologicznym, w fizycznym wymiarze, otrzymane szkliwo nie ma już łączności ze mną, zerwała je przemiana w wysokiej temperaturze, stało się śladem, osobnym bytem, w pewnym sensie nadal czuję związek, jakby powstała ceramika była przedłużeniem, częścią mnie, mną utrwaloną za życia.

Zastosowałam popioły nieoczyszczone, niepłukane, nierozdrobnione, niemielone, niekalcynowane. Jedyna obróbka, jaką przeszedł przed wypałem na szkliwo, materiał organiczny, to spalanie w otwartym ogniu. To celowy zabieg, chciałam, aby popioły te były możliwie jak najbardziej surowe, poddanie jedynie najprostszym i najbardziej podstawowym zabiegom, tak aby, dzięki jak najkrótszej drodze, było w nich jak najwięcej mojej „tożsamości”. Krew, paznokcie i włosy – wszystkie są surowcem wymiennym, odnawiającym się, zawierając w sobie symboliczne znaczenie sprzeczności – obumierania i odradzania. Spalenie krwi menstruacyjnej, również aksjologicznie sprzecznej, brudnej a jednocześnie o potencjale najczystszej biologicznej kreacji, także jest procesem symbolicznie i całkiem realnie oczyszczającym - ze wszystkich organicznych struktur, posiadających zdolność ulegania rozkładowi, procesom gnicia i zepsucia, do czystego potencjału tworzywa, zawartym w bezpostaciowej formie popiołu.



54. Poznaj siebie. Szkliwa z popiołu z włosów, krwi menstruacyjnej i paznokci, archiwum własne.

Podsumowując, jest to doświadczenie niepokojące, wytrącające, stawiające więcej pytań niż dające odpowiedzi. Metafizyczne. Jeśli spalenie na popiół – pozbawienie cech z życia organicznego, koloru, zapachu, struktury, jakiegokolwiek postaci, to w popularnym rozumieniu całkowita dekonstrukcja, wykorzystanie popiołu do stworzenia czegoś nowego, jest niejako wskrzeszeniem, gdyż często pewien zapis cech jest w popiele przechowany. Czy zatem stworzenie ceramiki z elementów, pochodzących z mojego ciała, jest wskrzeszaniem siebie, stwarzaniem samej siebie? Stwarzaniem na swoje podobieństwo czy, metaforycznie, z własnego żebra? Możliwe, że właśnie dlatego, dopiero w tym momencie procesu, poczułam silniejsze emocje, cały ciężar znaczenia tych składników, będąc tak silnie z nimi związana, najmocniej wyabstrahowany ze swej materialnej formy. Może człowiekowi łatwiej przychodzi dekonstruowanie samego siebie, niż stwarzanie siebie na nowo, z popiołu, ale tym razem niemal o wiecznej trwałości. Może tak naprawdę koncepcja wieczności jednak nas trochę uwiera.

Rozdział 6. Uśmiech analizy. Podsumowanie

Pomimo radykalnego założenia projektu, że wszystko jest ceramiką i wszystko jest szklivem, próby przeniesienia tego spojrzenia na każdy aspekt własnej codzienności i wartościowania otoczenia pod kątem potencjału przydatności do stworzenia ceramiki lub ściślej, szkliwa, pozostało kilka tejcodzienności elementów, które oparły się tym działaniom i nie podjęłam prób ich spopielenia. Pierwszą grupę przedmiotów określała ekonomia – nie wszystko zwyczajnie opłaca się spopielać, np. banknoty. Oczywiście, możliwa jest ich przemiana w szklivo, jednak trudno mi znaleźć w tym wartość, nawet symboliczną, która przewyższałaby moc sprawczą pieniądza. Są też surowce trudne do spalenia lub wymagające dłuższej i bardziej skomplikowanej obróbki, co również czyni ich spalanie nieopłacalnym. Surowce o wysokiej zawartości wody i węgla, jak np. porosty. Pomimo interesujących rezultatów, w wyniku spalania suchej masy porostu otrzymujemy, zaraz po kwiatach, ilościowo najmniej popiołu. Często wydatek energetyczny takiego działania jest zbyt wysoki.

Inną kategorię stanowiły przedmioty o randze symbolicznej, wynikającej z wychowania i wzrastania w kulturze czy, prawdopodobnie, określonym środowisku. Do nich zalicza się książka. Nie byłam gotowa zmierzyć się z procesem obalenia wartości, którą dla mnie reprezentuje, nie byłam również pewna, czy warto. Książki budzą we mnie określony rodzaj szacunku, nie tylko dla przedmiotu, ale wyższej wartości, jaką jest możliwość nauki, rozwoju, a za tym budowanie sprawczości, poczucia odpowiedzialności i wpływu na los własny i otoczenia. Także ze względów historycznych palenie książek budzi negatywne skojarzenia i wydaje się nieestosowne. Zdecydowałam się więc tej granicy nie przekraczać.

Również postawienie w obliczu osobistej straty, jaką była śmierć psa, więź trwająca ponad 1/3 mojego życia, pokazało mi granicę mojego działania. W sytuacji świeżej straty, okazałam się niegotowa, żeby to doświadczenie przenieść w przestrzeń moich badań, zamiast tego zdecydowałam się na bardziej subtelne i kontemplacyjne działanie (Haiku – Kigo, opisane w rozdziale 2.).

Wiele z poruszanych przeze mnie zagadnień pozostaje niewyczerpanych, co samo w sobie jest dowodem na potencjał narracyjny popiołów jako narzędzia i mnogości oraz siły oddziaływania powiązanych z nimi symboli i skojarzeń. Moim zamiarem było podkreślenie tej właściwości, a nie wyłącznie opracowanie popiołów w ich zastosowaniu warsztatowym, czy w odniesieniu do wybranego zjawiska kultury.

Człowiek z natury swej konstrukcji, szuka porządku w otoczeniu, wypatruje schematów i regularności, cykliczności. Jednak popiołów i szkliv popiołowych usystematyzować się nie da. Zbyt wiele zależy od zmiennych okoliczności wzrastania, w przypadku rośliny, czy też migracji, jeśli mówimy o złożonych organizmach zwierzęcych. Z tego względu dostępne tabele składu

chemicznego popiołów, opracowane przez największe autorytety w dziedzinie szklw popiołowych, jak Robert Tichane ¹⁸, Bernard Leach czy Phil Rogers, pozostają tylko umowne, o wszystkim bowiem decydować będzie historia lokalna i indywidualna. Rezultaty pozostaną unikalne i ten aspekt lokalności również staje się elementem wartościowania dzieła.

Realizacja, podobnie jak same popioły, łączy w sobie wiele paradoksów. Z buntu wyrasta akceptacja, dążenie do abstrakcji przejawia echa dekoracyjności, chęć nienaśladowania skutkuje nawiązaniem. Paradoks polega na tym, że unikając pewnych cech czy zjawisk, w końcu i tak się z nimi mierzymy, integrując przeciwieństwa. Popioły, w swej nieuchwytniej naturze, nie pozwalają się jednoznacznie usystematyzować, pozostając połączeniem sprzeczności.

¹⁸ Robert Tichane „Ash Glazes” Krause Publications, 1998 r.

Realizacje

Hologramy

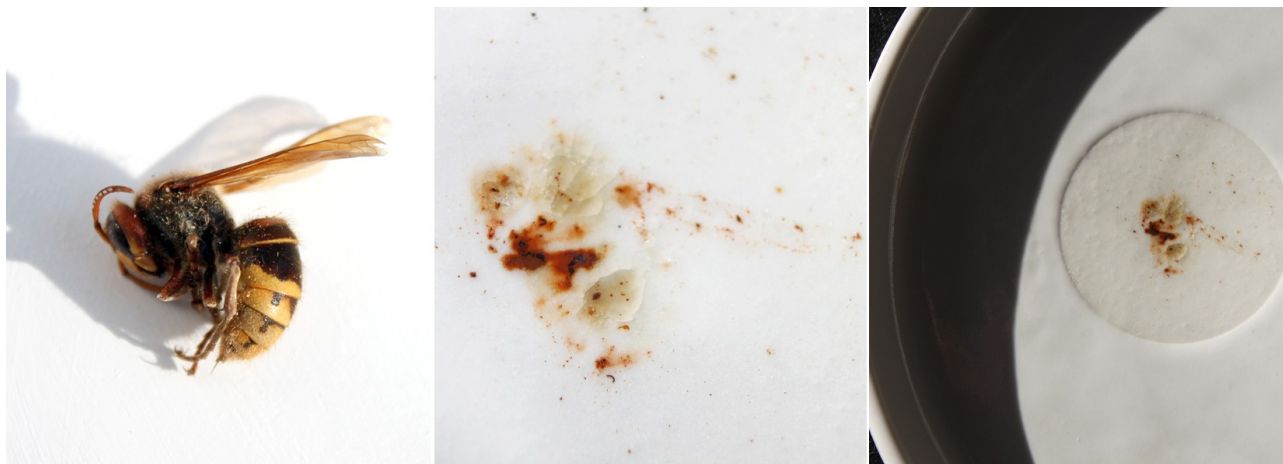
Realizacja obejmuje zbiór dwudziestu czterech obiektów-naczyń o wymiarach: średnica 12,5cm, wysokość 1,2cm, nawiązujących do laboratoryjnych narzędzi szklanych i ceramicznych – szalek Petriego, szkiełek zegarkowych itp. Wykonane są z porcelany tzw miękkiej (pc-nove), wypalanej w temperaturze 1230°C. Praca ma charakter eksperymentu, co podkreślają wybrane tworzywo i forma, biel porcelany i skojarzenie z czystością laboratoryjną. Na każdej szalce zostaje wypalony w całości, tzn. w stanie w jakim został znaleziony, nieoczyszczony, pokryty kurzem ulicznym, obiekt organiczny - owad, pajęczak lub pijawka - zostawiając po sobie ślad w postaci plamki szklawa. Jest to nawiązanie do Cieni Hiroszimy i ludzkiego śladu po eksplozji jądrowej, pozostawionego na kamiennym elemencie architektonicznym. Z jednej strony bada i pokazuje potencjał szklotwórczy, zawarty w pojedynczym owadzie-obiekcie, z drugiej – jest wzruszającym zapisem przemiany istnienia, ciałem, pochówkiem i swoim własnym portretem w jednym, hologramem – czyli „całym znakiem”, dzięki przemianie, wynikającej z procesów, zachodzących w wysokiej temperaturze, przeniesionym w inną przestrzeń trwałym zapisem istnienia. Wszystkie wykorzystane w projekcie owady, zostały przeze mnie pozyskane, jako martwe lub umierające, na ulicach miast i polnych ścieżkach.

Praca ma eksperymentalny charakter – nie znałam rezultatu, a moje działanie ograniczało się do przygotowania podłoża, doboru obiektu i oddania ich procesowi. Wszystkie zostały poddane tym samym warunkom – materiał podłoża, temperatura i atmosfera wypału, rodzaj pieca – po to aby stworzyć jak najczystsze tło i podkreślić jak wszystkie odmienności, różnice wynikają z niepowtarzalnego charakteru i cech danego obiektu, stając się kroniką ich sumy doświadczeń, tworzących zestaw pierwiastków i związków chemicznych. Ich przemiana na szklawa jest jednocześnie zapisem, jednym z najtrwalszych w gamie ludzkich możliwości i odczytaniem na nowo, już w plastycznym języku interpretacji, przez technologię ceramiki, językiem powstałego szklawa. Przygotowując każdy „nośnik”, nie znałam wyniku, nie wiem, jakie pierwiastki zdołał zakumulować dany owad i na jakie efekty przełoży się jego historia, w tych pierwiastkach zapisana. Czy ich zestaw okaże się odpowiedni, by uzyskać szklawa w określonej temperaturze – wynik był nieznany, natomiast jego analiza pozwoliła na postawienie pytań, co w tym wypadku właściwie uznajemy za szklawa, to znaczy: kiedy owad przestaje być owadem, przechodzi w popiół, następnie spiek, a na końcu w szklawa. Czy jestem w stanie odpowiedzieć na to pytanie? Odpowiedzi szukam jako artysta, przybierając jedynie elementy postawy laboranta.

Zastanawiając się nad ontologiczną przynależnością szklawa, powstałego w wyniku spalania ciała owada, być może najbardziej analogicznym rozważaniem, byłoby badanie tzw. Cieni Hiroszimy, utrwalonych na kamiennych elementach architektonicznych, pod wpływem wysokiej temperatury, śladów ofiar eksplozji jądrowej. W publikacji „Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała” prof. Ewy Domańskiej, autorka badając zjawisko Cienia na Kamieniu, przytacza pojęcie tzw „przyległości organicznej” oznaczające „...zarówno stan bycia, tj. trwałego przylgnięcia, przyczepienia się do powierzchni, jak i byt sam w sobie, tj. byt przylegający (...) W przypadku fenomenu hiroszimskiego w efekcie eksplozji bomby neutronowej doszło do specyficznej metamorfozy nekrotycznej, w wyniku której ciało ofiary zostało wprowadzone w stan adherencji, wtłoczenia w powierzchnię kamienia i spojenia z nim (...) W wyniku działania wysokiej temperatury i intrudujących materiałów nastąpiły procesy zmieniające strukturę, skład chemiczny i mineralny kamienia”¹⁹

19 Ewa Domańska „Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała” PWN, 2017, str. 263

Wypalenie Hologramu - „Całego Znak”, to najpełniejsze oddanie zarówno potencjału szkliva, rozłożenia i wzajemnego oddziaływania związków chemicznych, jak i „odbitka po życiu”, upamiętnienie, przeniesione w inny wymiar. To badanie granic ceramiki, szkliva, przy jednoczesnym poruszaniu się w ramach dostępnych zabiegów technologicznych oraz poznanie nowych surowców, które mogą okazać się ciekawe wizualnie i znaczeniowo.



55. Fragment realizacji Hologramy, archiwum własne.



56. Owady i pajęczaki, które posłużyły do realizacji Hologramy, archiwum własne.



57. Owady, pajęczaki i pijawki, które posłużyły do realizacji Hologramy, archiwum własne.



58. Realizacja Hologramy, archiwum własne.

Dekompozycja w drodze i Siostry z innej matki

Realizacje, będące dla siebie dwiema stronami tej samej monety - fundamentalnie się różniąc, obie są rozważaniami wokół zagadnienia: indywidualizm w grupie a przynależność jednostki.

Dekompozycja w drodze

Zmultiplikowany moduł (forma medalionu nagrobnego) o wymiarach 6x4,5x1 cm, wykonany z tak zwanej porcelany miękkiej, metodą odlewania w formie gipsowej, wypalany w temperaturze 1230°C, pełniący funkcję podłoża, wypukły, wynoszący, służy nadaniu i podkreśleniu indywidualności pojedynczych pszczół robotnic, pochodzących z tzw. wędrującego roju – grupy pszczół, które wyroiły się i opuściły pierwotną rodzinę. Podczas próby odłowienia ich i zdomowienia w bezpiecznym miejscu, niestety, większość z nich padła.

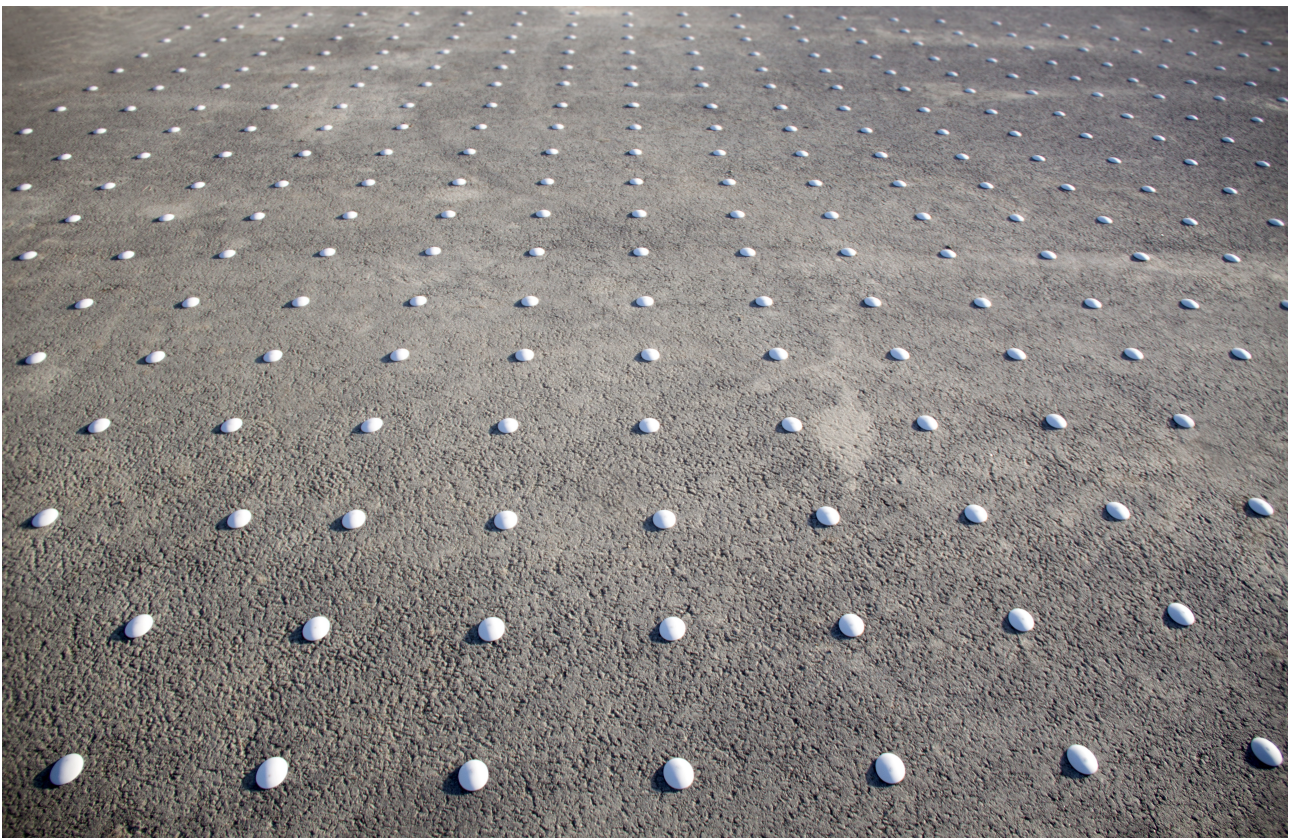
Pszczeli rój, rodzina, idealizowany symbol zgodnej i uporządkowanej, solidarnej zbiorowości, traktowany jako masa, jako „zwierzę zbiorowe” jest dla mnie punktem wyjścia dla poszukiwania odrębności jednostki, indywidualności, na przekór skojarzeniu o jedności i masie. Nie jest możliwa przewidywalność rezultatów i różnice są raczej subtelne – każda pszczoła przed spaleniem nie zdradza w widoczny sposób swojego składu chemicznego. Powstała kompozycja składająca się z sześciuset medalionów, z których każdy był tłem dla pojedynczego pszczelego istnienia. Dobierając środki wyrazu oraz warunki wypału zadbałam, aby w efekcie powstało szkliwo, w którym pomimo niewielkich rozmiarów (około 2 - 3mm) i subtelnych różnic, można doszukiwać się wspomnianego zapisu indywidualności – nic tak nie staje się lepszym tłem podkreślającym różnice, jak multiplikacja podobieństw. W efekcie, kiedy zaczynamy przyglądać się pojedynczym modułom, nad którymi musimy pochylić się, aby z bliska dostrzec pszczelą plamkę, wpadamy w rytm, dostrajamy się, oko buduje schemat i kataloguje obejrzone okazy, aż zaczynamy dostrzegać subtelności – mocniejszy kolor lub kolor w ogóle, bezbarwność, spękania, przestrzenność spieku lub różnice w kształcie, niektóre podłużne, niektóre okrągłe, z delikatną poświatą.

To wszystko gra i spektakl związków chemicznych, gdzie wszystko ma znaczenie, rodzaj kwiatu, z którego pszczoła zbierała pyłek, wszystkie jej przystanki w drodze powrotnej do ula, czy też kurz uliczny, jeśli osłabła i padła po drodze. Wszystkie te informacje poza pszczelim ciałkiem, dodatkowo zapisują się w rezultatach szkliwa

Rozdzieleniem w masie jest również proces, któremu je poddałam. Aby przygotować kompozycję sześciuset medalionów, opracowałam je pojedynczo, w przypadkowej kolejności oddzielając od zbiorowości, pilnując aby nie kierować się względami estetycznymi i pozostać neutralną. Mamy tendencję do kierowania się estetyką, wybierając elementy ze zbioru, np. kiedy kupujemy owoce, wybieramy najpierw te całe, równe, ładne, w jakiś sposób, mniej lub bardziej uświadomiony, bardziej dla nas atrakcyjne. Chciałam jak najbardziej pozbawić tego waloru procedurę doboru kolejności pszczół, tak aby były jeszcze bardziej sobie równe, aby ich unikalność pozbawiona była zabarwienia rywalizacji, nawet nieintencjonalnie nadanej przeze mnie. Ten moment pracy, to swoiste przygotowanie do pochówku, jest spotkaniem i towarzyszeniem w drodze, na tym krótkim odcinku. Dla każdej z nich byłam obecna na wyłączność, przez chwilę, jakiej wymagało przygotowanie jej wraz z podłożem do wypału. Przez ten moment byłam obecna w uznaniu dla pojedynczego życia, pracy i pojedynczej, wyodrębnionej i zauważonej, śmierci. Włączam to doświadczenie obecności i ładunek emocjonalny jako również istotny element składowy procesu powstawania kompozycji, choć poza relacją o nim, nie zostało w żaden sposób zarejestrowane, pozostało ulotne.

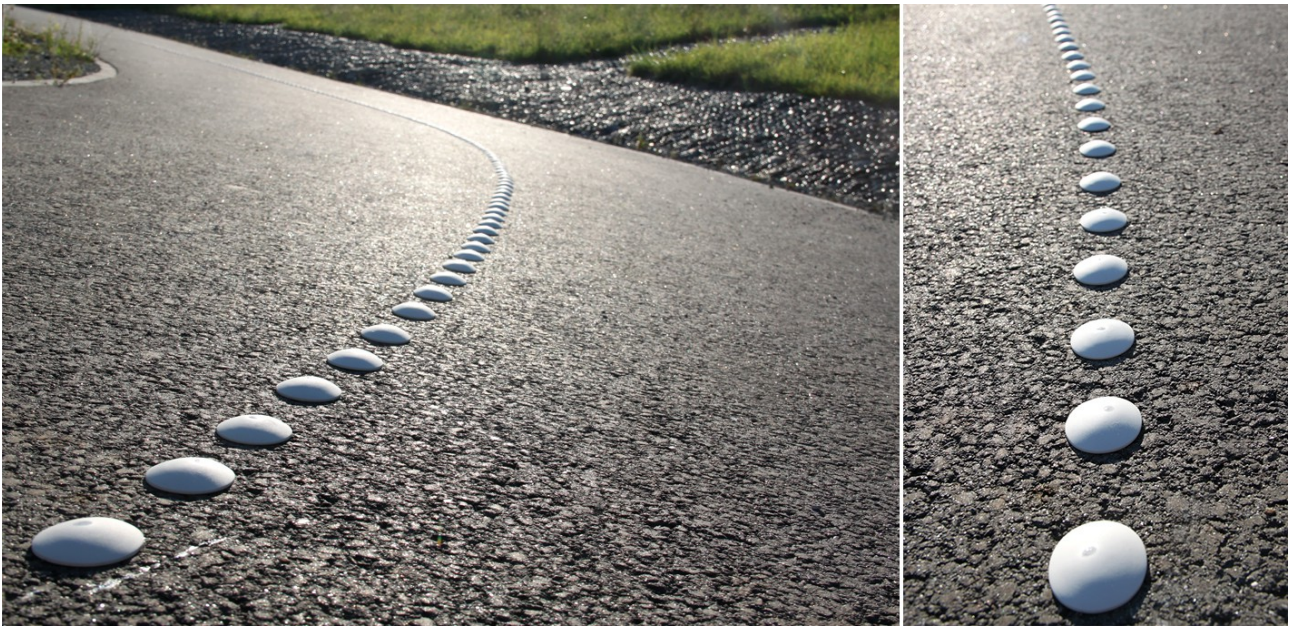


59. Dekompozycja w drodze, archiwum własne.



60. Dekompozycja w drodze, archiwum własne.

Kompozycja sześciuset medalionów pozostaje luźnym zbiorem, jako „rój”, płynnie adaptujący się do zmiennych warunków otoczenia – echo pamięci poprzedniej formy przeniesione w przestrzeń działania artystycznego.



61. i 62. Dekompozycja w drodze, archiwum własne.



63. Dekompozycja w drodze, detale, archiwum własne.

Siostry z innej matki

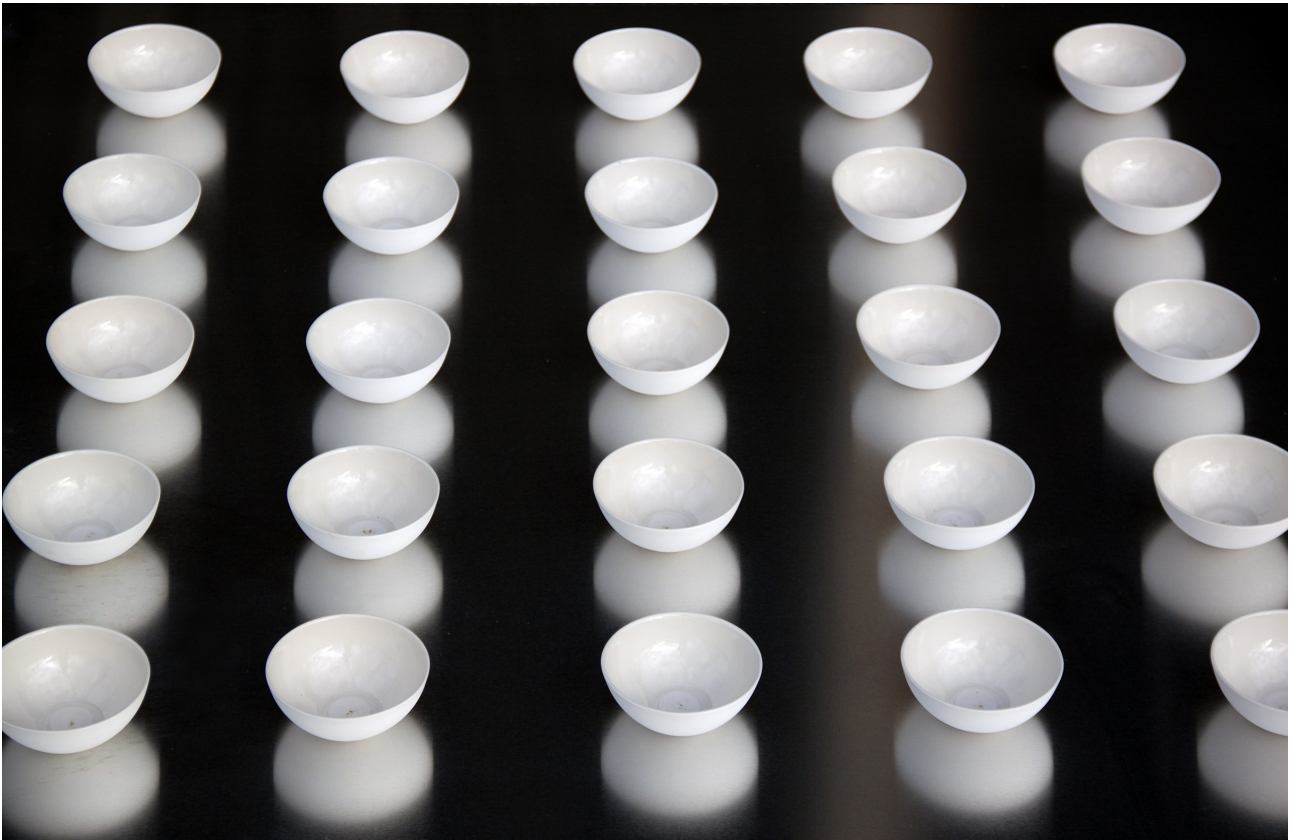
W realizacji Siostry z Innej Matki, powielony moduł jest wklęsły - forma pojemna, przyjmująca, odległe przywodząca na myśl kielich kwiatu, ma za zadanie zatrzeć różnice, posłużyć zbudowaniu wspólnoty pszczoł pochodzących z różnych rodzin, różnych miejsc, znalezionych w miejscach ich śmierci – rozrzuconych, przypadkowych.

Forma modułu nawiązuje do prostych form naczyniowych, najbardziej podstawowych funkcji, do których stosuje się tworzywo ceramiczne. Wybrany materiał – porcelana Limoges, szlachetna, również przywołuje najmocniej związane skojarzenia praktyczne. Forma, wycinek kuli, została tak opracowana, żeby w jak najmniejszym stopniu angażowała mnie do procesów projektowych, aby w jak najmniejszym stopniu rolę grały względy i upodobania estetyczne. W efekcie moduł-naczynie wywołuje skojarzenie z naczyniami laboratoryjnymi. Jednak określony przeze mnie proces zaprzecza funkcji użytkowości – porcelanowe podłoże nie osiąga temperatury spieku, zostaje wypalone w temperaturze 1100°C, ponad 140°C poniżej progu, w którym porcelana ta osiąga swoją szlachetność. Owo zatrzymanie w procesie, zarazem niejako pozbawienie właściwości, powszechnie uważanych za nierozzerwalnie związane z jakimkolwiek sensem wyboru porcelany jako tworzywa, świadczących o jej szlachetności, jest próbą zmiany jej wartościowania, podważeniem konieczności dążenia do technologicznej doskonałości i ponownym zwróceniem uwagi na wartość znaczenia, wnoszoną przez element organiczny w postaci pszczelego ciała. W efekcie powstaje porcelanowe naczynie-obiekt, zatrzymane w procesie, o wrażeniu użytkowości i skojarzeniu z oczekiwaną dla porcelany trwałością, a jednak kruche, niepraktyczne, chłonne tło dla obrazu, który niczym fusy po herbacie, tworzą pszczele wizerunki, jak naświetlone fotografie na neutralnie przygotowanym tle, tworzą, utrwalone jako plamki szkliva, obwiedzione konturem sylwetek drobnych ciałek, wspomnienie przeszłej formy zakończonego już życia.

Na realizację składa się osiemdziesiąt elementów, wykonanych metodą odlewania z porcelanowej masy lejnnej w gipsowej formie. Wnętrze pojedynczego elementu jest częściowo pokryte szklivem przemysłowym, którego odcień dobrany jest tak, aby jak najbardziej odpowiadał lekko kremowemu, ciepłemu tonowi niespieczonej porcelany, zostawiając pole dla szkliva wytworzonego przez pojedyncze pszczele ciała. Zabiegi warsztatowe, takie jak obniżenie temperatury wypału, przez co uzyskałam cieplejszy, ciemniejszy odcień podłoża, wklęsłość modułu i jego częściowe pokrycie szklivem błyszczącym, mają na celu rozmiękczenie odrębności szkliva pochodzącego z pszczoły, optyczne wtopienie i rozmycie w całości. Dzięki temu, każde naczynie, choć osobne, inne, odróżnia się subtelnie, wymaga przyjrzenia się detalom, odszukania różnic. Kompozycja ma na celu stworzenie nowej wspólnoty pszczoł o różnym pochodzeniu, hodowlanym oraz prawdopodobnie dzikim, pochodzącym z różnych regionów – z pasiek dolnośląskich, mazowieckich oraz małopolskich. Każdą z pszczoł, które posłużyły do stworzenia tej serii, znalazłam podczas spacerów, sfotografowałam w miejscu jej znalezienia i opisałam. Gotowemu naczyniu towarzyszy krótki opis zawierający miejsce i datę znalezienia każdej pszczoły – to elementy mówiące o ich indywidualności – ich „adres” - data, lokalizacja, ulica, miasto. W procesie, poddane tym samym czynnikom i tym samym warunkom, zapisują swoje historie na takich samych tłach. To z kolei elementy budowania wtórnej wspólnoty – pomimo że pszczoły pochodzą z różnych źródeł, łączy je podobna aktywność, misja produkcji, taki sam cykl życia i podobna śmierć. W przygotowanych naczyniach zostają połączone w wyobrażonym rodzaju siostrzeństwa, wspólnoty w życiowej misji. Stąd tytuł, nawiązujący do określenia „brat z innej matki”, opisującego poczucie wyjątkowego podobieństwa i porozumienia osób ze sobą niespokrewnionych.

Dwie realizacje są względem siebie opozycyjne w założeniach i wzajemnie uzupełniające. Obie łączy zamierzona surowość i ograniczenie do podstawowych najprostszych zabiegów oddziaływania wizualnego - brak użycia koloru, ograniczenie palety do chłodnej lub ocieplonej bieli, proste formy oraz multiplikacja.

Choć pod względem zabiegów warsztatowych pozornie lepszym dopasowaniem byłoby je odwrócić - bardziej oczywistym byłoby szukanie cech indywidualności w warunkach wypału, które pozwalają na lepsze odwzorowanie obiektów, czy sugestii kształtu, jednak uznałam, że surowość środków, wręcz wizualne wyjałowienie, osiągnięte dzięki możliwościom zastosowania porcelanowej bieli, jest sytuacją, gdzie warto było postawić sobie trudniejsze wyzwania.



64. Siostry z innej matki, archiwum własne



65. Siostry z innej matki, fragment kompozycji, archiwum własne.



66. Siostry z innej matki, fragment kompozycji, archiwum własne.



67. Jedna z pszczół, które posłużyły do realizacji, archiwum własne.



68. Siostry z innej matki, detal, archiwum własne.



69. Siostry z innej matki, detal, archiwum własne.



70. Siostry z innej matki, detal, archiwum własne.

Indywidualizacja. Pustka po matce

Indywidualizacja to pojęcie z dziedziny psychologii, oznaczające wyodrębnianie się, pierwotne rozdzielanie z matką, w ramach stawiania się osobą, bytem oddzielnym. To pierwsza decyzja, jeszcze nieświadoma, instynktowna odpowiedź na pytanie „Kim jestem? Kim chcę być?” Jest procesem decydującym, pierwszą niezgodą na jedność z matką, odcięciem się od niej i zaprzeczeniem wobec niej, pierwotnym buntem.

W moim rozumieniu oznacza początek i każdą kolejną decyzję wyzwania spod wpływów zewnętrznych, które nas kształtują i zwracania ku sobie, swoim wewnętrznym odpowiedziom na to pierwotne pytanie, raz za razem, w dorosłym życiu. Również w podejmowanej drodze artystycznej. Stąd rozumiem proces indywidualizacji nie tylko ściśle z definicją - jako osoby kształtujemy się nie tylko pod wpływem pierwszych opiekunów czy krewnych. Dla mnie to także konieczny moment odwrócenia się od wpływu Matki – Akademii (mam tu na myśli macierzystą uczelnię, Akademię Sztuk Pięknych). Nie wartościuję tych wpływów, uznaję, że to czy stajemy się niezależnymi jednostkami, zależy od naszych decyzji a opinie i stanowisko wobec świata często kształtujemy przez podważanie tego co przyswoiliśmy i równie często po fazie buntu, stajemy się zwolennikami pewnych odrzuconych wartości. To dzięki temu procesowi rozwijamy się, nabywamy nowych kompetencji, niezależności w myśleniu, działaniu, podejmowaniu decyzji, określamy siebie w stosunku do otaczającego nas świata. Z drugiej strony, kiedy proces ten nie zachodzi prawidłowo, wpływy były zbyt silne i nie pozwoliły nam się wyodrębnić, pozostawia to w nas ślad już na zawsze, rodzaj niezagłuszalnej pustki, tęsknoty za czymś czego zabrakło lub zatrzymania w etapie walki o swoją niezależność, o swoje prawo do stania się sobą.

Medalion z porcelany typu bone china o wymiarach 13x10x1,5cm (oprawa 35x24x3cm), częściowo pokryty szkliwem we wnętrzu sylwetki – negatywu, pozostawionemu przez wypalone ciało pszczoły matki. Ścianki wyznaczone przez pszczołę ciało, przywołują skojarzenie z figurami z Pompei, ofiarami wybuchu wulkanu, których ciała, zasypane gorącym popiołem, utworzyły pustą przestrzeń i przestrzenny negatyw sylwetek, fragmenty ciała przetapiając na szkliwo. Podobnie w przypadku matki, obrys, pozostawiony jej ciele, pokryty jest szkliwem ze stopionych tkanek, nieco ukryty, wymagający przyjrzenia się z bliska i zajrzenia w głąb. Z zewnątrz widzimy jedynie sugestię, zarys znajomego kształtu. Pustkę, która jest, wyznacza obecność i brak, trwałą pamięć po kształcie.





72. Indywidualizacja. Pustka po matce, detal, archiwum własne.



73. Indywidualizacja. Pustka po matce, archiwum własne.

Classis

Realizacja składa się z dziesięciu medalionów, wykonanych z barwionej porcelany typu bone china, o wymiarach 13x10x1,5cm (oprawa 35x24x3cm), z wkomponowanymi szczątkami zwierzęcymi.

Praca nawiązuje do początków tradycyjnej europejskiej porcelany, zarówno tworzywem (porcelana kostna), estetycznie - do stylu angielskiej porcelany Wedgewood (choć Wedgewood nigdy nie wykorzystywał porcelany kostnej do produkcji), charakterystycznych błękitnych czerepów z białymi reliefowymi dekoracjami, w tym przypadku uzyskanymi przez niestopione zwierzęce kości, co również jest znaczące – według wczesnych receptur angielskiej porcelany, kości, które po spaleniu na popiół, stawały się składnikiem tak zwanej porcelany kostnej, tutaj przejmują rolę reliefowej dekoracji, stają się swoim własnym wyestetyzowanym portretem. Testuję tu granice tworzywa ceramicznego w sensie ontologicznym – czym stają się szczątki zwierzęce po wypaleniu, częściowo tworzące błyszczące powłoki, częściowo zachowujące struktury, trwale zespolone z porcelanowym podłożem? Czy można je nazwać szklivem albo ceramiką?

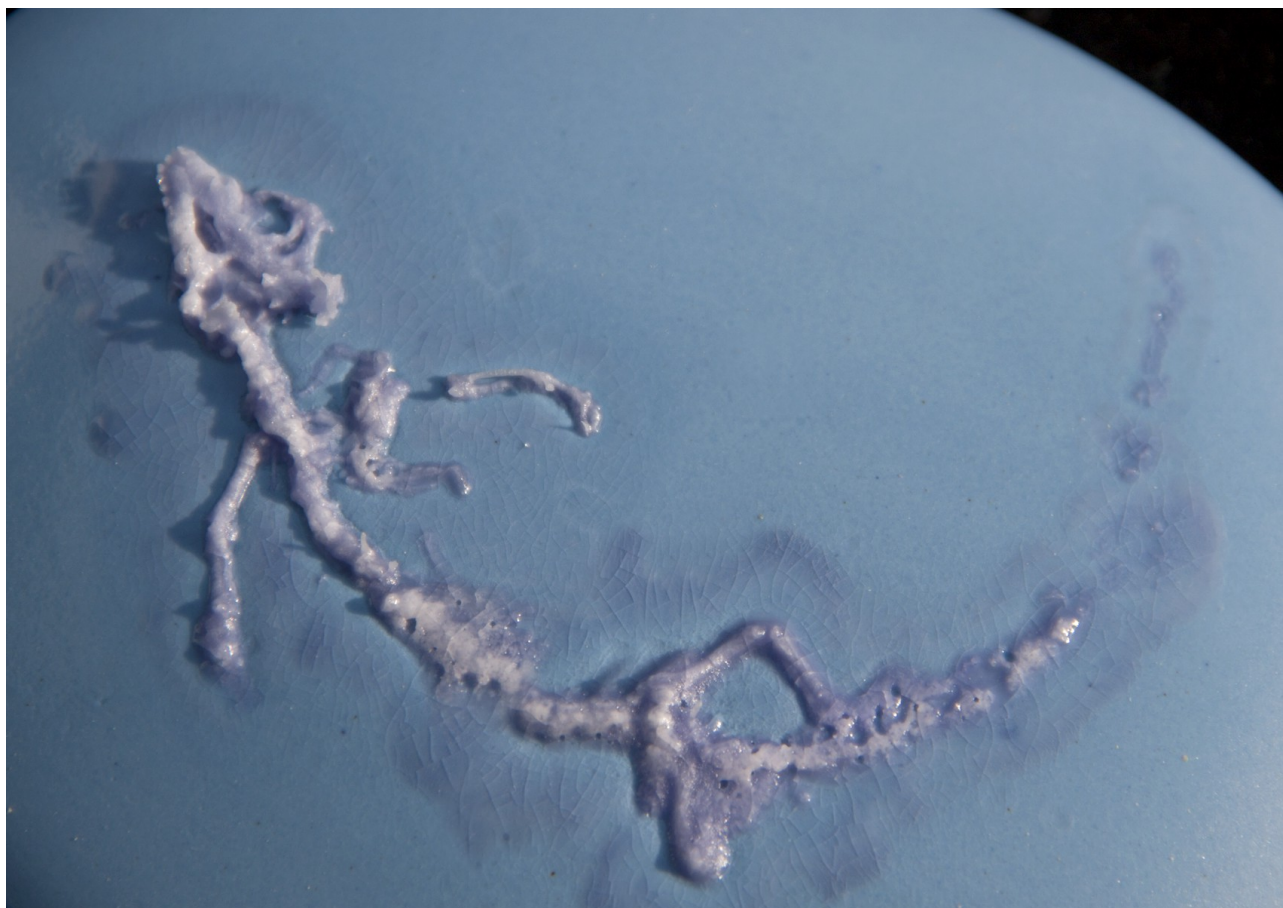
Przy wykorzystywaniu szczątków organicznych w odpowiednich warunkach, możliwe jest uzyskanie szklistej, w miarę jednorodnej powłoki, nie to jednak było moim zamiarem. W tej realizacji chciałam postawić pytanie o materialną tożsamość szczątków i uchwycić moment graniczny, moment przechodzenia w inny byt – kiedy odczytujemy je jeszcze jako szczątki przykładowo jaszczurki, a kiedy stają się już ceramiką. Czy wraz z utratą kształtu, rozpoznawalnych cech morfologicznych czy anatomicznych, uwalniając się spod władzy filozofii, etyki i przechodząc w sferę praw fizycznych, chemicznych, biologicznych, co prawda nie do końca pod wpływem naturalnych procesów – różnicę sprawia celowość i świadomość działań – a jednak podobnych, możliwych do zaistnienia w warunkach naturalnego przypadku, tracą zarazem swoją tożsamość i stają się ceramiką?

W efekcie otrzymujemy materialną odpowiedź na pytanie, jak wygląda granica między tożsamością organiczną zwierzęcych szczątków, a ceramiczną tożsamością pierwiastków. Nie jest ona wyznaczana cienką linią, raczej interesującym pasem pogranicza, gdzie występują elementy obu kategorii i mieszają się. Co pozwala się wymknąć jednoznacznej, kategorycznej ocenie. Definicje ceramiki zostają spełnione, tkanki zostały częściowo zeszlone, tzw. przyległość organiczna trwale zespolona z podłożem, stan bycia jak i byt sam w sobie.

Kompozycja składa się z dwóch grup: dziesięciu plaket, reprezentujących pięć zwierzęcych gromad kręgowców – tytuł realizacji, Classis, to pojęcie z zakresu taksonomii organizmów – ryb, płazów, gadów, ptaków i ssaków oraz pięć medalionów, reprezentujących te gromady szczątkami zwierząt, uszkodzonymi w wypadku – przejechanych przez pojazdy na drodze lub zabitych w wyniku innej działalności człowieka, stąd wykorzystane są znalezione fragmenty lub uszkodzone ciała – jeża, sroki, myszy, padalca i żmii.



74. Classis. Gad. Jaszczurka, archiwum własne.



75. Classis. Gad. Jaszczurka, detal, archiwum własne.



76. Classis. Płaz. Żaba, detal, archiwum własne.



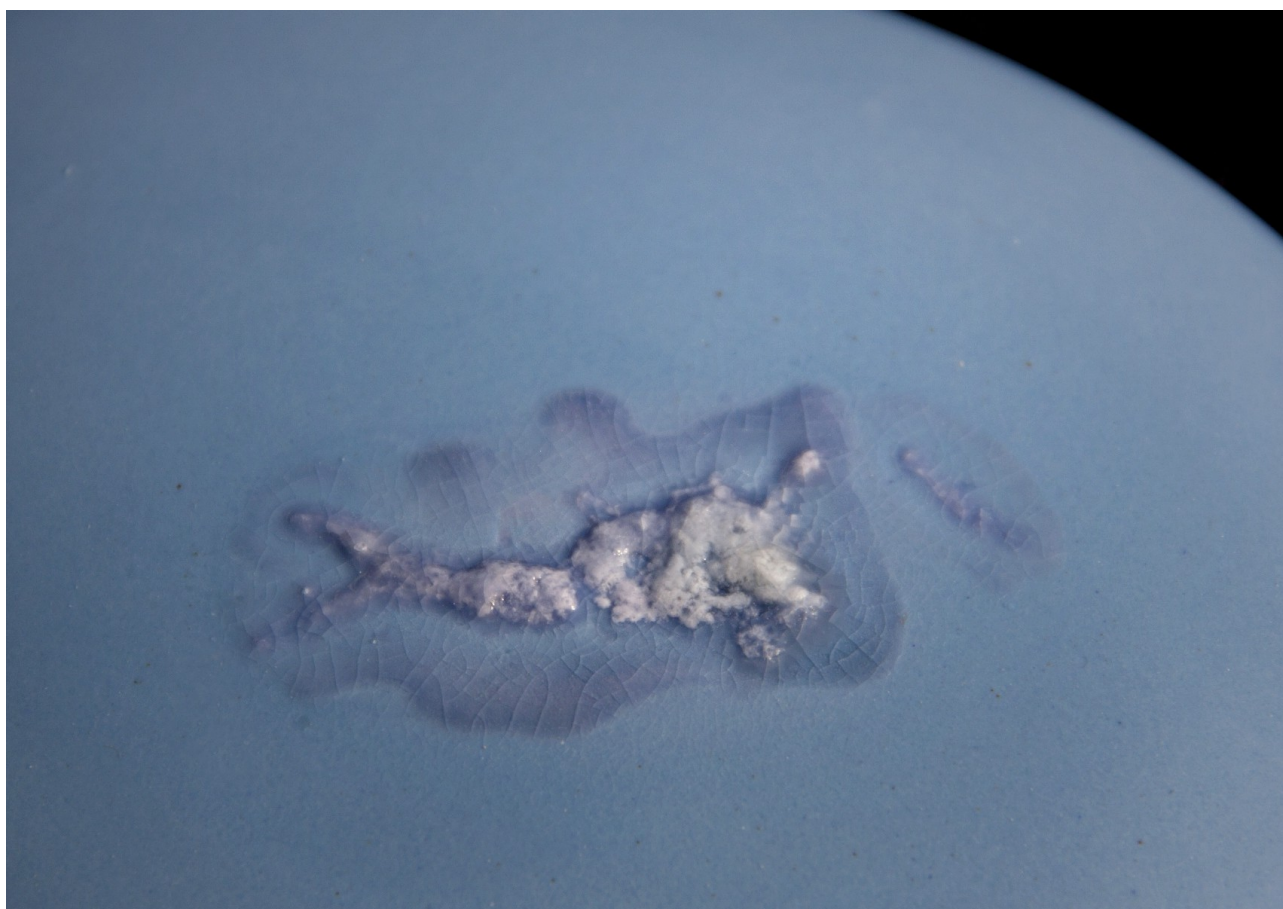
77. Classis. Płaz. Żaba, archiwum własne.



78. Classis. Ryba, archiwum własne.



79. Classis. Ryba, detal, archiwum własne.



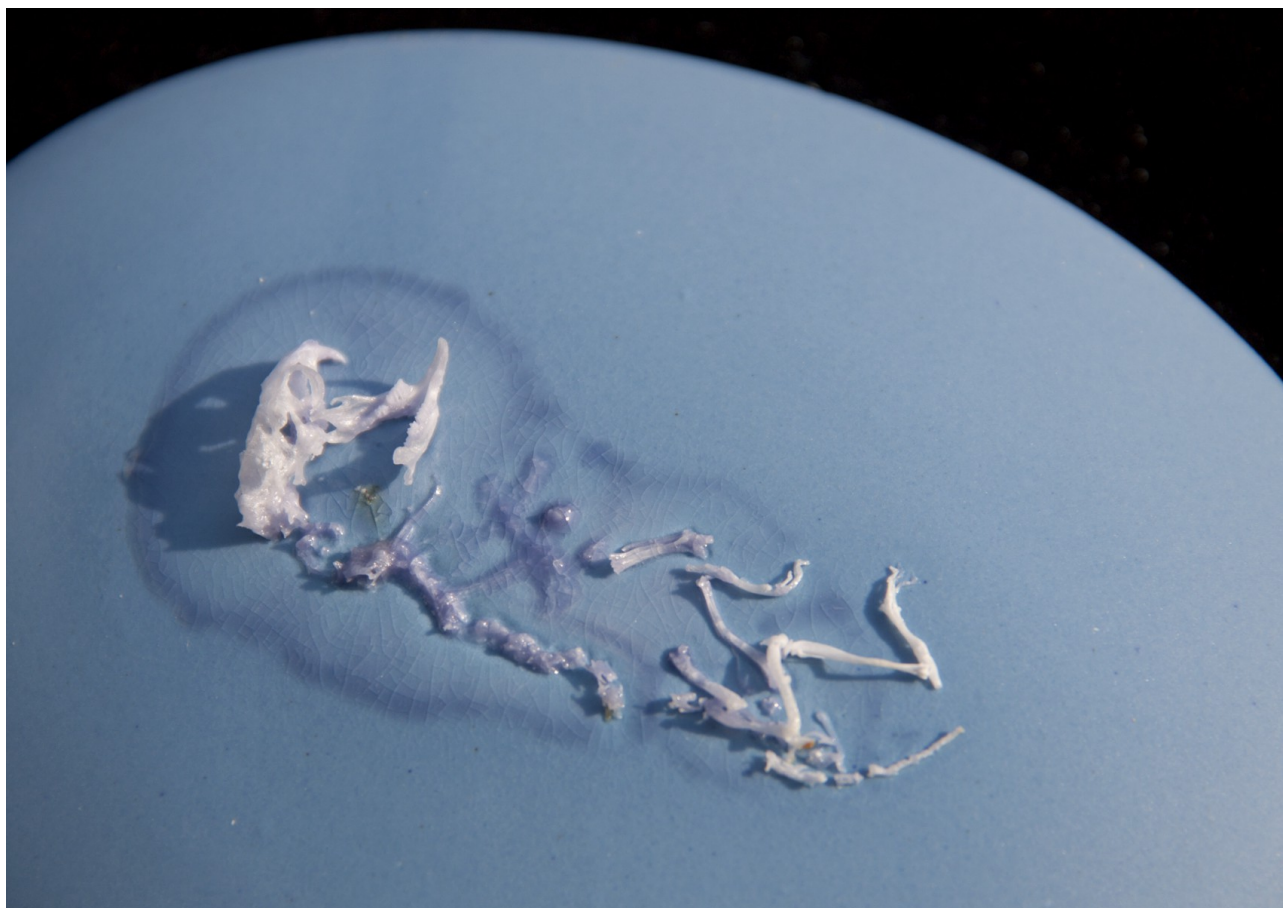
80. Classis. Ptak, detal, archiwum własne.



81. Classis. Ptak, archiwum własne.



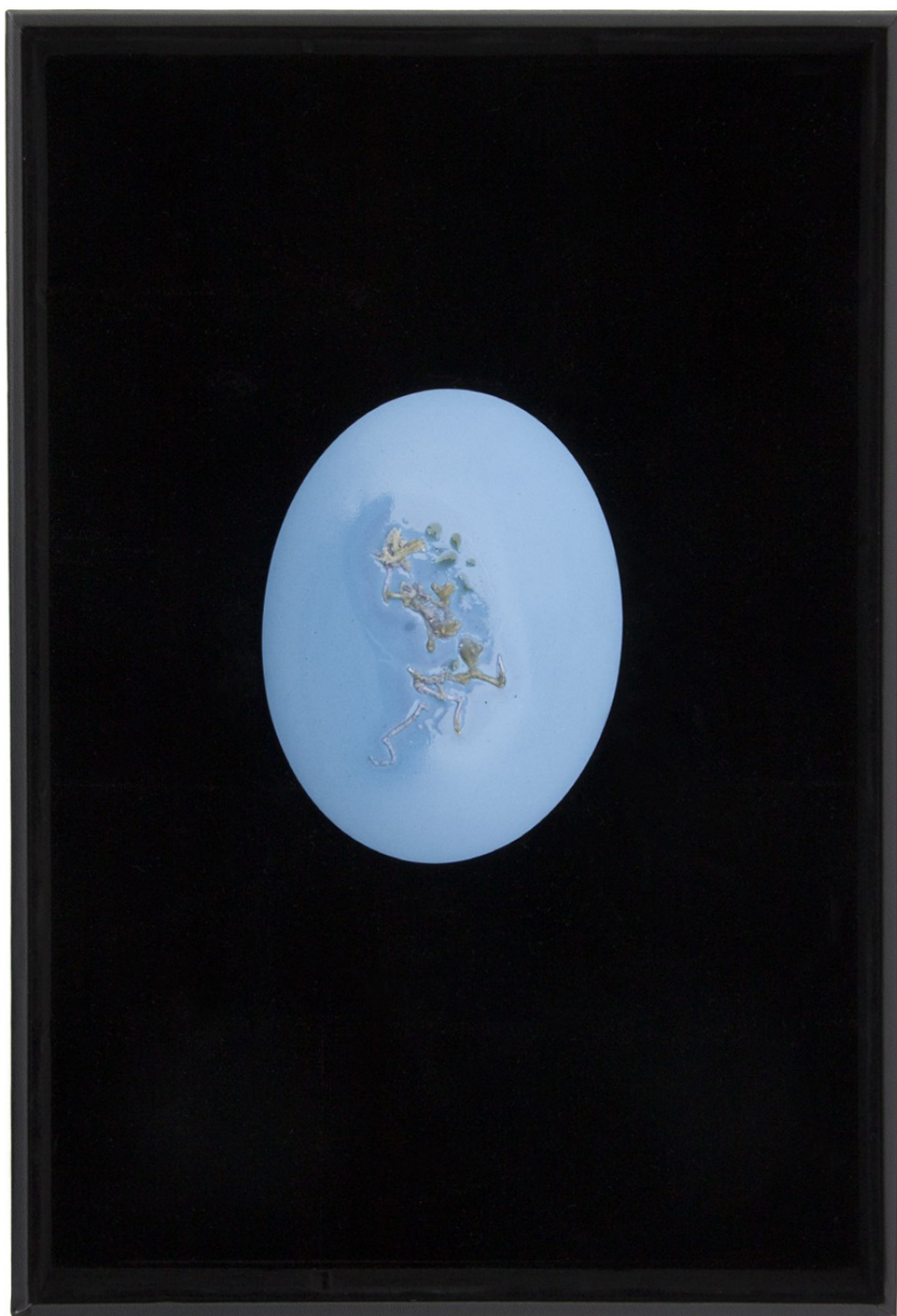
82. Classis. Ssak. Karczownik, archiwum własne.



83. Classis. Ssak. Karczownik, detal, archiwum własne.



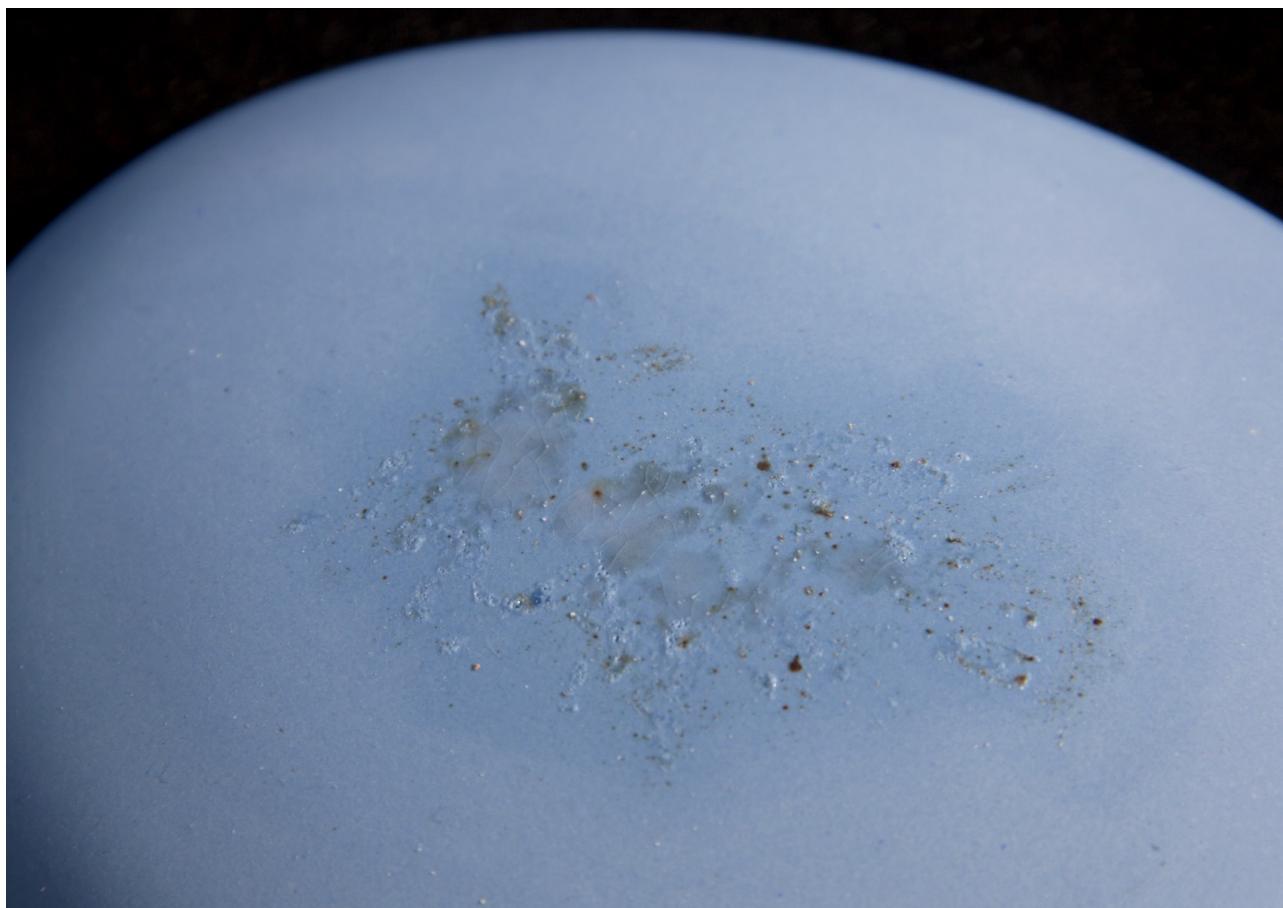
84. Classis. Ssak. Mysz, detal, archiwum własne.



85. Classis. Ssak. Mysz, archiwum własne.



86. Classis. Ssak. Jeż, archiwum własne.



87. Classis. Ssak. Jeż, detal, archiwum własne.



88. Classis. Ptak. Sroka, detal, archiwum własne.



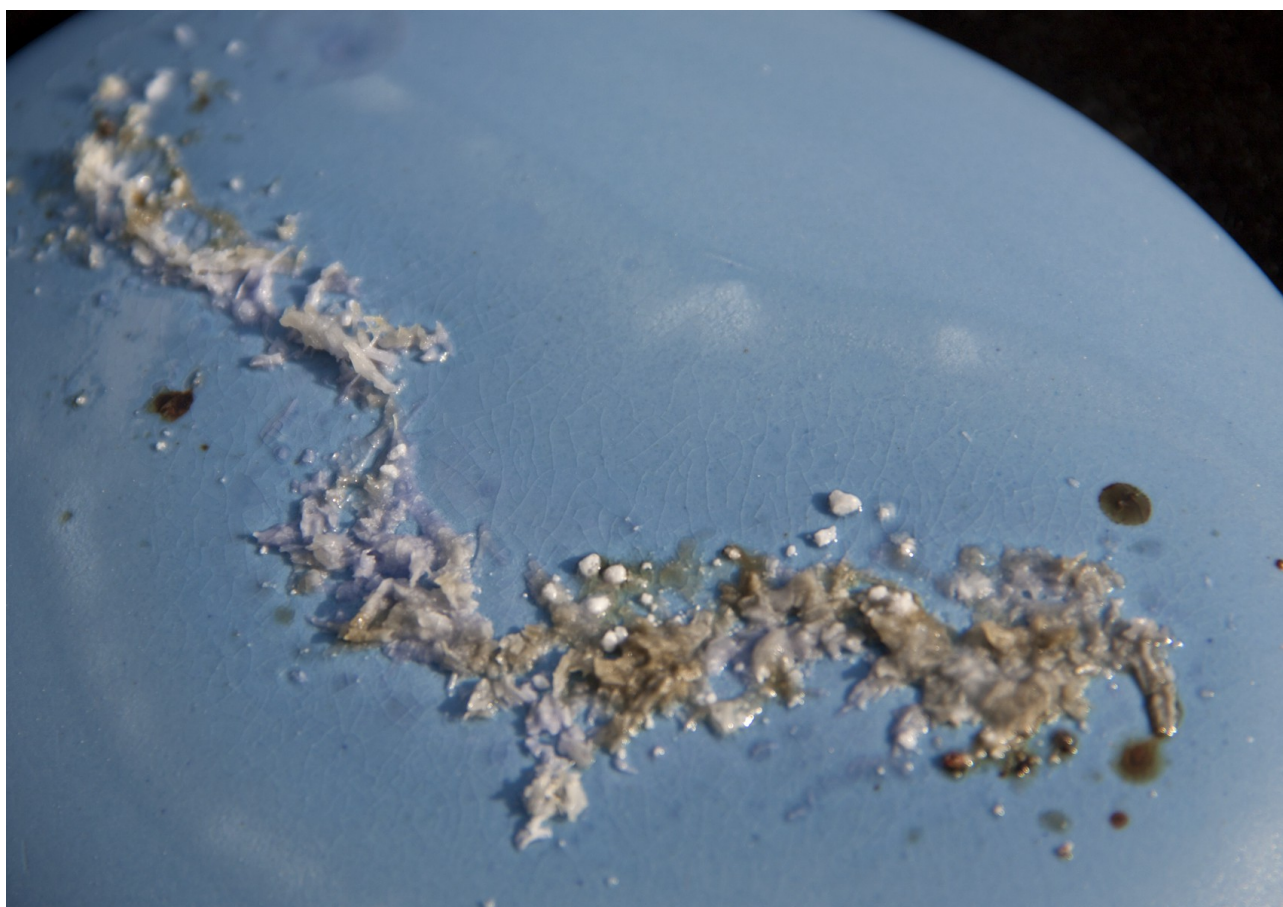
89. Classis. Ptak. Sroka, detal, archiwum własne.



90. Classis. Gad. Padalec, detal, archiwum własne.



91. Classis. Gad. Padalec, detal, archiwum własne.



92. Classis. Gad. Żmija, detal, archiwum własne.



93. Classis. Gad. Żmija, archiwum własne.

Totalitarne Ego

Tytuł pracy odnosi się do teorii z dziedziny psychologii i oznacza zbiór zniekształceń poznawczych, polegających na podświadomym zakłamywaniu postrzegania własnego wizerunku poprzez wybiórcze podejście do informacji na swój temat, tak aby jak najlepiej wypadać we własnych oczach.

Realizacja składa się z trzech obiektów zbudowanych z folii polietylenowej, o wymiarach 30x28x1 cm, z próżniowo zamkniętymi w niej produktami pochodzenia zwierzęcego, pozyskiwanymi i wykorzystywanymi na skalę przemysłową przez człowieka do produkcji artykułów spożywczych, zanęty dla ryb oraz karmy dla zwierząt. W każdej „paczce” został również zamknięty porcelanowy medalion (wymiary 6x4,5x1 cm), pokryty szkliwem pozyskanym z popiołów, powstałych po spaleniu poszczególnych produktów – mączka rybna, mąka ze świerszczy, świńska krew.

Próżniowe zapakowanie surowców, jak postępuje się z produktami spożywczymi, aby zachować na dłużej ich świeżość, to próba zatrzymania, zafoliowania pewnych wewnętrznych wartości i przekłamań na własny temat, z którymi nie chcemy się mierzyć, pragnąc zakonserwować swój nieskazitelną wizerunek. Jest to jednak działanie daremne, niedoskonałe – prędzej czy później plastikowa powłoka ulegnie degradacji, zafoliowany produkt się rozszczelni i zacznie rozkładać, podobnie jak defensywnie przyjęta fasada fałszywych przekonań. Porcelanowy medalion, pokryty szkliwem z wymienionych surowców, pozornie daje możliwość ucieczki, zachowania wartości, staje się jednak trwałym przypomnieniem o negatywnych konsekwencjach naszych działań, motywowanych ludzkim ego, tym razem jako bezlitośnie trwałe dowód, który nas przeżyje.

Do realizacji zastosowałam szkliwa dwuskładnikowe – nieoczyszczone, niepłukane popioły zmieszane z dodatkiem gliny kamionkowej lub porcelany bone china, z zawartością do 60% popiołu w mieszance. Pokryty szkliwem medalion został wykonany z tzw. porcelany miękkiej i wypalony w temperaturze 1230°C w atmosferze utleniającej w piecu elektrycznym. Mąka ze świerszczy i świńska krew to produkty przemysłu spożywczego, przeznaczone do produkcji żywności lub jako dodatki do niej. Mączka rybna jest produkowana z odpadów przemysłowych, z zastosowaniem jako dodatek do pasz dla zwierząt. Wszystkie te produkty, w swej masie pokazują bezduszość skali przemysłowej wobec jednostki i wobec tej bezduszości często wolimy pozostawać obojętni.



94. Totalitarne Ego. Mąka ze świerszczy, archiwum własne.



95. Totalitarne Ego. Mączka rybna, archiwum własne.



96. Totalitarne Ego. Zwierzęca krew, archiwum własne.

Abstrakt

Rozprawa doktorska „Materialna tożsamość ceramiki. Badania wokół fizycznej natury i kontekstów kulturowych szkliv popiołowych” jest opisem projektu, łączącego działania artystyczne z eksperymentami nad niekonwencjonalnymi źródłami surowców do szkliv popiołowych. W pracy pisemnej zarysowałam kontekst prowadzonych przeze mnie badań, zarówno w ujęciu kulturowym, jak i technologicznym.

Punktem wyjścia do uzasadnienia wyboru tematu jest przybliżenie zagadnień, związanych z niejasną pozycją ceramiki artystycznej, jako dziedziny, zawieszanej pomiędzy sztuką, a wzornictwem. Staram się dociec, czy i na jakich warunkach, możliwa jest ceramika, jako równorzędna dyscyplina sztuki. Stawiam hipotezę, że możliwość tę daje unikalny dział technologii tworzywa ceramicznego, jakim są szkliva popiołowe, które poprzez wyabstrahowanie surowca z jego przedstawiającej formy, pozwalają na zwrócenie uwagi na znaczenie, jakie ze sobą niesie poprzez skład chemiczny.

Wybór szczątków organicznych, zarówno pochodzenia roślinnego, jak i zwierzęcego, pociąga za sobą wiele problemów natury logistycznej, etycznej czy prawnej. Opisuję konteksty i charakter „przemiany ontologicznej” szczątków organizmów, jako następstwa śmierci i następujących po niej procesów i wraz ze zmianą ich tożsamości, otwierających pole do badania z perspektyw artystycznych.

Zachowując podział na królestwa, wynikający z systematyki biologicznej, opisuję kolejno przebieg obszernego, kilkuletniego eksperymentu, badającego nieopracowane źródła składników szkliv. Wraz z popartymi własnymi refleksjami i uzasadnieniami konkretnych wyborów, przedstawiam obserwacje i wnioski technologiczne, uzupełniając je wynikami analizy pierwiastkowej, wykonanej spektrometrem rentgenowskim. W rozdziale pierwszym przytaczam historię i okoliczności powstania szkliv popiołowych, jako pierwszych szkliv, stworzonych przez człowieka, opisuję przyjętą motywację i metody pracy, a następnie przechodzę kolejno od opracowań surowców roślinnych, których analizy zostały opublikowane przez autorytety w dziedzinie ceramiki, takich jak drewno oraz pozostałe części roślin, do nietypowych i niepoznanych, jak resztki i odpadki przetworzonych produktów spożywczych.

W kolejnych rozdziałach opisuję eksperymenty tworzenia szkliv, przeprowadzone na surowcach pozyskanych z grzybów, porostów, a następnie zwierzęcych szczątków – owadów, w szczególności pszczół, oraz niewielkich kręgowców.

W osobnym rozdziale, czując się częścią badanego świata, stawiam siebie w centrum poszukiwań i przedstawiam wyniki eksperymentów na surowcach powiązanych ze mną symbolicznie i emocjonalnie, takich jak dokumenty firmowe i rozliczenia PIT, lekarstwa oraz tkanki własnego ciała.

W podsumowaniu wspominam także o przedmiotach i surowcach, których nie zdecydowałam się włączyć do eksperymentów i przetworzyć na szklivo ze względów ekonomicznych, symbolicznych oraz pod wpływem siły własnych emocji i przekonań, a także przedstawiam wnioski i refleksje po zakończonym projekcie, pokazując różnorodność i niepowtarzalność rezultatów.

W ostatnim rozdziale prezentuję sześć realizacji, poruszających wymienione zagadnienia i będących materialną odpowiedzią na postawione hipotezy, przygotowanych przy użyciu eksperymentalnych szkliv oraz program artystyczny łączący te realizacje, który zakłada dobrowolną rezygnację ze świadomych wyborów estetycznych, sprowadzając obiekty ceramiczne do indywidualnych nośników treści, zakodowanych w składniku szkliva. Wraz z realizacją w tworzywie podsumowuję wnioski, że spełnia ona założenia, dotyczące postawionych pytań o granice tworzywa ceramicznego, ze względu na źródła jego pochodzenia w organicznych surowcach a także, o niesamowitym potencjale do tworzenia szkliv, zawartym w badanych przeze mnie nietypowych składnikach, jakimi mogą być owady i szczątki zwierzęce.

Bibliografia:

1. Philippe Aries „Człowiek i śmierć”. Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2011
2. Lars Chittka „Pszczoły. Krótki lot w głąb niezwykłych umysłów”, Copernicus Center Press. Kraków 2023
3. Arthur C. Danto „Świat Sztuki. Pisma z Filozofii Sztuki”, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006
4. Jacques Derrida „Cinders”, University of Minnesota Press, Minneapolis – Londyn 2014
5. Ewa Domańska „Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała”, PWN, Warszawa 2017
6. Caitlin Doughty „Dym Wciska się do Oczu. Oraz Czego Jeszcze Nauczyłam Się W Krematorium”, 4A Oficyna, Żółwin 2016
7. Mircea Eliade „Kowale i Alchemicy”, Wydipotezawnictwo Aletheia, Warszawa 2007
8. Miranda Forrest „Natural Glazes”, Herbert Press, University of Pennsylvania Press, Filadelfia 2013
9. Michael Foucault „Hermeneutyka Podmiotu”, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016
10. Marie-Louise von Franz „Alchemy. An Introduction to Symbolism and the Psychology”, Inner City Books, Toronto 2023
11. Frederic Gros „Filozofia Chodzenia”, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2021
12. James Joyce „Pisma Estetyczne” Wydawnictwo Oficyna S.C., Łódź 2020
13. Czesław Jura, Halina Krzyżanowska „Leksykon Biologiczny” Wiedza Powszechna, Warszawa 1992
14. Aleksander Kopka „Inne Życia. Polityka i etyka żałoby w pismach Jacques'a Derridy”, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2024
15. Bernard Leach „A Potter's Book”, Unicorn Publishing, Brighton 2015
16. Maurice Maeterlinck „Życie Pszczół”, Wydawnictwo MG, Warszawa 2022
17. Kazimierz Malewicz „Świat Bezprzedmiotowy”, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2006
18. Wolf Matthes „Szkliva ceramiczne cz.1 i 2”, KMD, Warszawa 2020
19. Georg Muir „Lucky Kunst, Rozkwit i Upadek Young British Art”, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków – Warszawa 2013
20. Phil Rogers „Ash Glazes” A&C Black London, University of Pennsylvania Press, Filadelfia 2003
21. Bertrand Russel „Dzieje Zachodniej Filozofii”, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2012
22. Robert M. Sapolsky „Zachowuj się. Jak biologia wydobywa z nas to, co najgorsze i to, co najlepsze” Media Rodzina, Poznań 2021

23. Joanna i Paweł Sosnowscy „Opalka Index. Rozmowy z Romanem Opalką W Bazerac”, Fundacja Propaganda. Warszawa 2016 r.
24. Bernard Sutherland „Glazes from Natural Sources” B T Batsford Ltd., Londyn, 1988 r.
25. Robert Tichane „Ash Glazes”, Krause Publications, Iola, 1998 r.
26. Robert Tichane „Celadon Blues, Krause Publications” Iola, 1998 r.
27. Edmund de Waal „Biały Szlak. Podróż przez świat porcelany” Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2017 r.

Spis ilustracji:

1. Trzmiel znaleziony na ulicy Mickiewicza w Kłodzku, archiwum własne.
2. Popiół po procesie kalcynacji, archiwum własne.
3. Próbką szkliw z popiołu drzewnego z wypału pieca Train Kiln, archiwum własne.
4. Próbką szkliw z popiołu drzewnego z wypału pieca Train Kiln, archiwum własne.
5. Próbką szkliwa z popiołu z paproci, archiwum własne.
6. Talerz pokryty szklivem z popiołu z paproci, archiwum własne.
7. Próbką szkliwa z popiołu z liści miłorzębu, archiwum własne.
8. Naczynie pokryte szklivem z popiołu z liści miłorzębu, archiwum własne.
9. Próbką szkliwa z popiołu z liści eukaliptusa, archiwum własne.
10. Naczynie pokryte szklivem z popiołu z liści eukaliptusa, archiwum własne.
11. Szkliwo z popiołu z kwiatów lawendy, archiwum własne.
12. Szkliwo z popiołu z kwiatów lipy, archiwum własne.
13. Szkliwo z popiołu z płatków róży, archiwum własne.
14. Szkliwo z popiołu z korzenia tataraku, archiwum własne.
15. Szkliwo z popiołu z korzenia omanu, archiwum własne.
16. Szkliwo z popiołu z korzenia lukrecji, archiwum własne.
17. Popiół z korzenia galgantu, archiwum własne.
18. Popiół z korzenia galgantu po uwodnieniu, archiwum własne.
19. Próbką szkliwa z popiołu z kozłka lekarskiego, archiwum własne.
20. Naczynie pokryte szklivem z popiołu z kozłka lekarskiego, archiwum własne.
21. Próbką szkliwa z popiołu z pieprzu, archiwum własne.
22. Próbką szkliwa z popiołu z cynamonu, archiwum własne.
23. Szkliwo z popiołu z kakao, archiwum własne.
24. Szkliwo z popiołu z chleba, archiwum własne.
25. Szkliwo z popiołu z płatków owsianych, archiwum własne.
26. Naczynia pokryte szklivem z popiołu z płatków owsianych, archiwum własne.
27. Szkliwo z popiołu z morskoczynu, archiwum własne.
28. Szkliwo z popiołu ze spiruliny, archiwum własne.
29. Szkliwo z popiołu ze spiruliny, archiwum własne.
30. Szkliwo z popiołu ze spiruliny, archiwum własne.
31. Kigo. Studium jednego krzewu, archiwum własne.

32. Próbką popiołu z podgrzybka przed wypałem, archiwum własne.
33. Próbką popiołu z podgrzybka po wypale, archiwum własne.
34. Szkliwo z popiołu z huby brzozowej, archiwum własne.
35. Szkliwo z popiołu z porostu islandzkiego, archiwum własne.
36. Szkliwo z popiołu z porostu islandzkiego, archiwum własne.
37. Szkliwo z popiołu z jednego trzmiela, archiwum własne.
38. Szkliwo z popiołu z ochotki, archiwum własne.
39. Pszczoła wypalona w temp. 850°C, archiwum własne.
40. Pszczoła wypalona w temp. 1050°C, archiwum własne.
41. Szkliwo z pszczoł karkonoskich, zebranych w 2021 r., archiwum własne.
42. Szkielet jaszczurki po kalcynacji, archiwum własne.
43. Spiek po kalcynacji krwi zwierzęcej, archiwum własne.
44. Próbką szkliwa ze zwierzęcej krwi przed wypałem, archiwum własne.
45. Próbką szkliwa ze zwierzęcej krwi po wypale, archiwum własne.
46. Próbką szkliwa z popiołu z krwi świńskiej, archiwum własne.
47. Talerz pokryty szklivem z popiołu z krwi świńskiej, archiwum własne.
48. Proces przygotowania popiołu z dokumentów, archiwum własne.
49. Popiół z dokumentów po kalcynacji, archiwum własne.
50. Obiekty pokryte szklivem, pozyskany z dokumentów, archiwum własne.
51. Szkliwo wykonane z popiołu z leków, archiwum własne.
52. Szkliwo wykonane z popiołu z leków, archiwum własne.
53. Szkliwo wykonane z popiołu z leków, archiwum własne.
54. Poznaj siebie. Szkliwa z popiołu z włosów, krwi menstruacyjnej i paznokci, archiwum własne.
55. Fragment realizacji Hologramy, archiwum własne.
56. Owady i pajęczaki, które posłużyły do realizacji Hologramy, archiwum własne.
57. Owady, pajęczaki i pijawki, które posłużyły do realizacji Hologramy, archiwum własne.
58. Realizacja Hologramy, archiwum własne.
59. Dekompozycja w drodze, archiwum własne.
60. Dekompozycja w drodze, archiwum własne.
61. Dekompozycja w drodze, archiwum własne.
62. Dekompozycja w drodze, archiwum własne.
63. Dekompozycja w drodze, archiwum własne.
64. Siostry z innej matki, archiwum własne.

65. Siostry z innej matki, fragment kompozycji, archiwum własne.
66. Siostry z innej matki, fragment kompozycji, archiwum własne.
67. Jedna z pszczół, które posłużyły do realizacji, archiwum własne.
68. Siostry z innej matki, detal, archiwum własne.
69. Siostry z innej matki, detal, archiwum własne.
70. Siostry z innej matki, detal, archiwum własne.
71. Pszczela matka w klatce do transportu, archiwum własne.
72. Indywiduacja. Pustka po matce, detal, archiwum własne.
73. Indywiduacja. Pustka po matce, archiwum własne.
74. Classis. Gad. Jaszczurka, archiwum własne.
75. Classis. Gad. Jaszczurka, detal, archiwum własne.
76. Classis. Płaz. Żaba, detal, archiwum własne.
77. Classis. Płaz. Żaba, archiwum własne.
78. Classis. Ryba, archiwum własne.
79. Classis. Ryba, detal, archiwum własne.
80. Classis. Ptak, detal, archiwum własne.
81. Classis. Ptak, archiwum własne.
82. Classis. Ssak. Karczownik, archiwum własne.
83. Classis. Ssak. Karczownik, detal, archiwum własne.
84. Classis. Ssak. Mysz, detal, archiwum własne.
85. Classis. Ssak. Mysz, archiwum własne.
86. Classis. Ssak. Jeż, archiwum własne.
87. Classis. Ssak. Jeż, detal, archiwum własne.
88. Classis. Ptak. Sroka, detal, archiwum własne.
89. Classis. Ptak. Sroka, archiwum własne.
90. Classis. Gad. Padalec, archiwum własne.
91. Classis. Gad. Padalec, detal, archiwum własne.
92. Classis. Gad. Żmija, detal, archiwum własne.
93. Classis. Gad. Żmija, archiwum własne.
94. Totalitarne Ego. Mąka ze świerszczy, archiwum własne.
95. Totalitarne Ego. Mączka rybna, archiwum własne.
96. Totalitarne Ego. Zwierzęca krew, archiwum własne.

