

# Ceramika sztuka dotyku



# Ceramika sztuka dotyku

Alicja Buławka-Fankidejska



ART OF CERAMICS

Uroczysko Siedmiu Stawów  
Goła Dzierżoniowska 2023

# Ceramika

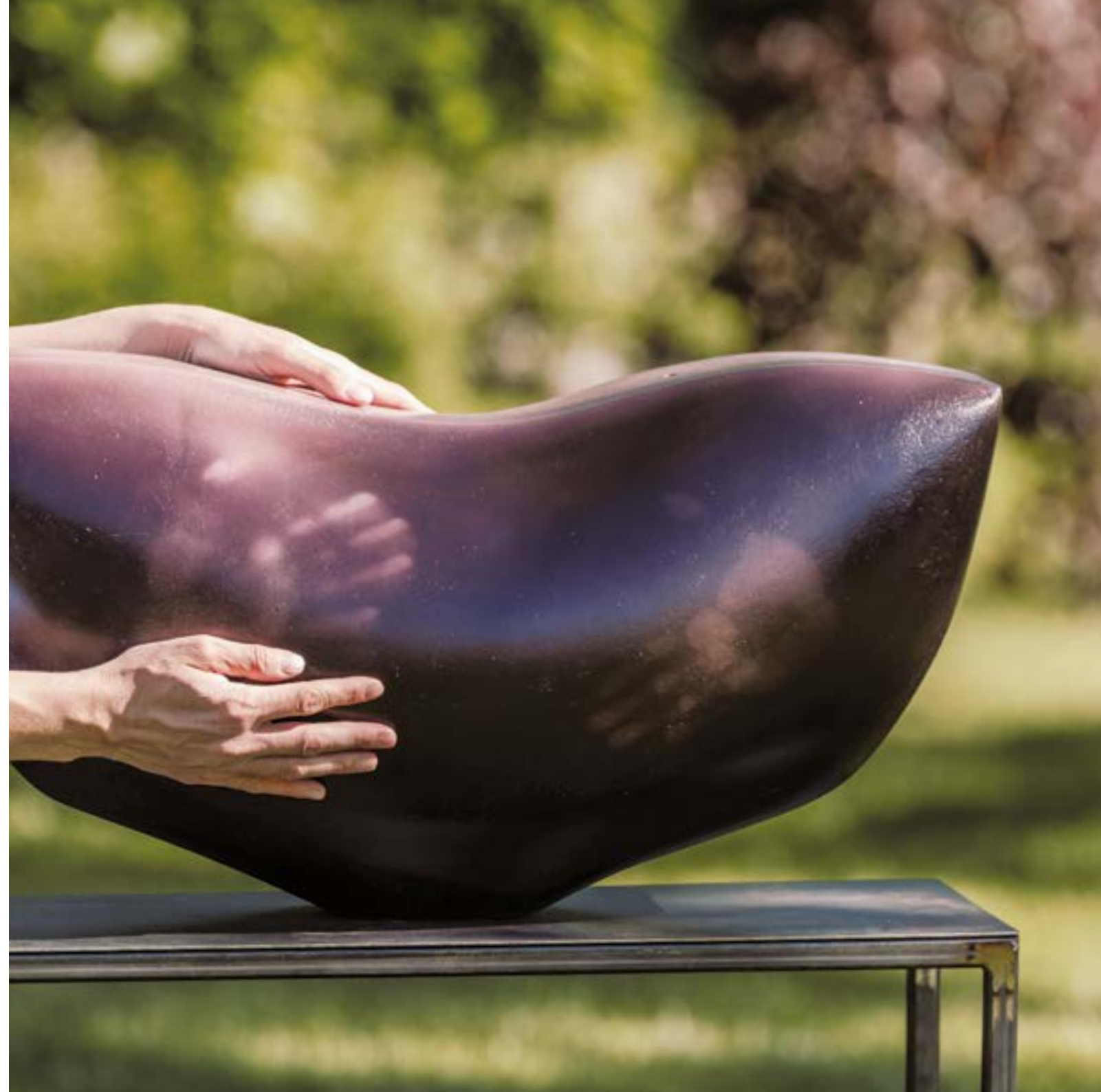
## sztuka dotyku

Postrzegam ceramikę jako dziedzinę wielopłaszczyznową i niezwykle otwartą. Fascynuje mnie glina, która w szczerzy sposób objawia intencjonalność twórcy, wszelkie przemiany i znaczenie. Gлина – materiał wrażliwy i sensoryczny. Łatwo może ulec zniszczeniu, a od tysiącleci stanowi trwałą zapis dziejów ludzkości. Czasem nieprzewidywalna a na pewno niepowtarzalna w swej istocie. Materiał performatywny, nośny, lokalizujący, eklektyczny, żywy i zawsze współczesny, percepcyjny i jak na razie, dla mnie ostateczny, wieńczący i definiujący. Wszystko to stanowi kontekst, który stał się centralnym elementem mojej narracji.

(...) glina implikuje cielesność, zarówno w procesie tworzenia rzeźb, „współgrając” z dotykiem moich dłoni, pochłaniając energię i kumulując ją wewnątrz a następnie oddając ten ładunek w procesie bezpośredniego doznania, wspólnej kreacji w działaniu z odbiorcą. Zakładam zatem, że wybór ceramicznego medium, nawiązując do historycznej zażyłości ludzkości z utrwalaną w ogniu gliną, pozwoli mi potwierdzić silne, wielozmysłowe zaangażowanie ciała w doświadczaniu rzeźby. Zachęcić odbiorcę do interaktywnego odbioru prac.

Formowanie obiektu w glinie jest dla mnie przede wszystkim czynnością zmysłową i intuicyjną. Dotyk związany jest z procesem powstawania formy ceramicznej od samego początku. Jest najbardziej zaangażowany w ten proces spośród wszystkich zmysłów człowieka.

Obiekty nawiązują do kadrowanej sylwetki kobiecego ciała – mojego ciała, którego obserwację przekładam na język wyabstrahowanej formy rzeźbiarskiej. W subiektywnych, biologicznych kształtach poszukuję proporcji i odpowiednich dla mnie konstrukcji rzeźb, ostatecznego, uproszczonego obrazu. Abstrakcyjna synteza kadru postaci i przeskalowanie, w efekcie końcowym stanowią symbol, cielesny pierwowzór, archetyp – w psychoanalitycznej teorii Carla Gustawa Junga, wspólny wszystkim ludziom, objawiający się właśnie w symbolicznych treściach, wzorzec postrzegania świata.<sup>1</sup> Uproszczony obraz ciała, daje w rezultacie formę pierwotną, być może o trudnym i niejednoznacznym odczycie. Zależy mi jednak na uformowaniu pewnej metafory – skojarzeniowego procesu myślowego czy nieuświadomionej intuicji, przywołaniu wrażeń cielesnych. Pisząc o cielesności, pojmuję ją także w kontekście filozofii Maurice Merleau-Ponty’ego, traktując ją jako „zapis zmagania się świadomego z nieświadomym, czy też (...) jako próbę nie tyle pogodzenia cielesnego z duchowym, co odkrycia porządku, sposobu bycia stricte cielesnego.”<sup>2</sup>





Jest to otwarcie się na i pozostanie w relacji z cielesnością odczuwaną, uświadamianą, internalizowaną, nie zaś jedynie definiowaną za pomocą wzroku i doświadczenia kulturowego jako konkretny, kategoriowy byt. Odbieram cielesną tkankę jako sensorycznie „dobudowywaną” powierzchnię przestrzeni trójwymiarowej i w kształtach moich rzeźb, frontalnie tworzącą płynnie zmieniające się obłóci, wybrzuszenia, delikatne wklęsłości, z wyraźnie wyostrzoną krawędzią na styku z zamykającą po obwodzie płaszczyzną. Moje rzeźby to formy rozpięte na osi symetrii, są pełne, jakby wypchnięte od wewnątrz. Relacje te suplementuje opracowanie powierzchni przez szlifowanie i poler, a także kolor – często naturalny - wynikający z użytej masy ceramicznej, bądź zabarwienie przenikające strukturę gliny, szkliva, przesiąknięte środowiskiem i atmosferą wypału. Kolor, rozumiany podług M. Merleau - Ponty’ego jako „możliwość, ukryta głębia, cielesna tkanka rzeczy”.<sup>3</sup>

Forma przestrzenna, rzeźba łaknie naturalnego światła, szuka relacji z otoczeniem, przenika się i wypełnia przestrzeń wokół. Prezentacja moich rzeźb ceramicznych w cudownych przestrzeniach parku okalającego Zamek Uroczyska i wewnątrz tej pięknej, renesansowej budowli, pozwala zbudować nowe konteksty i znaczenia. Kolory ożywają i wibrują, połysk ceramicznych kształtów nabiera intensywności, maty stają się głębokie. Kształty odkrywają się „na nowo”, pochłaniając energię słońca odślaniają swą drugą warstwę. Aplikacja wrażliwej na ciepło, czarnej, kryjącej warstwy powłoki termoczułej na kilku formach ceramicznych, tworzy rodzaj komunikatu, wizualnej „zaczepki” dla potencjalnego odbiorcy, zaprasza do bezpośredniego, dotykowego odkrywania kształtów.

Alicja Buławka-Fankidejska

<sup>1</sup> *Wielki Słownik Wyrazów Obcych*, red. Mirosław Bańko, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2008

<sup>2</sup> Marta Szabat, *Archeologia widzialnego i niewidzialnego* [w:] „Diametros”, Nr 28, czerwiec 2011, s. 63, file:///C:/Users/user/Downloads/pobrane.pdf (dostęp: 10.02.2022).

<sup>3</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, Warszawa, 1996, s. 137

Alicja Buławka-Fankidejska: *Ceramika – sztuka dotyku.*

Grupę prezentowanych na wystawie obiektów łączy rodzaj wewnętrznie spajającej logiki, z jednej strony wyrażonej poprzez wizualną, intymną narrację, z drugiej zaś wyczuwalnej w świadomie wyreżyserowanej dynamice napięć pomiędzy poszczególnymi pracami. Kontakt z dziełami dodatkowo pogłębia wprowadzenie przez Artystkę powłoki termoczułej, którą pokrywa część z nich. Jej czarna warstwa, częściowo lub całkowicie zakrywająca pierwotną powierzchnię obrazu ceramicznego, chwilowo znika przy bezpośrednim kontakcie z ciepłem rąk lub naturalnym światłem słonecznym. Tego rodzaju interakcja przenosi odbiór ceramiki na poziom performatywny, zakładając aktywną rolę i obecność ciała w interakcji z dziełem sztuki. Niwelując w ten sposób dystans pomiędzy twórcą a odbiorcą, Buławka-Fankidejska odnosi się do ceramiki jako sztuki dotyku, proponując relację bazującą na bliskości i afekcie. Dzieło zaś staje się punktem styku, medium, przez które następuje przepływ i wymiana energii.

Sztuka Buławki-Fankidejskiej wychodzi jednak poza doświadczenie tylko fizyczne, dotykając znacznie bardziej uniwersalnej problematyki dotyczącej tożsamości kobiecej, jako konsekwencji dekad krytycznego dyskursu na temat historii i genealogii kobiet w społeczeństwie, którego produktem jest ewolucja paradygmatu kobiecości. Dąży do bezpośredniego, wyswobodzonego z płciowych kompleksów sposobu komunikowania się tak na poziomie estetycznym, jak i intelektualnym. Jego podstawą jest powrót do własnego ja, bez którego, jak twierdzi francuska myślicielka i aktywistka feministyczna, Luce Irigaray, kobieta nie jest w stanie prawdziwie zaangażować się w sytuację dialogu. Modelując rzeźby, Buławka-Fankidejska wyciska glinę z form negatywowych, ręcznie formując ostateczne kształty obiektów poprzez ugniatanie, gładzenie, szlifowanie, polerowanie. Gлина, ze względu na swą wrażliwość i sensoryczność w naturalny, szczery sposób objawia intencjonalność Artystki, poddaje się przemianom, generuje znaczenia. Czasem nieprzewidywalna, łatwo ulegająca zniszczeniu, stanowi, jak pisze Artystka: „materiał performatywny, nośny, lokalizujący, eklektyczny, żywy i zawsze współczesny, percepcyjny i jak na razie, dla mnie ostateczny, wieńczący i definiujący”. Gлина sama w sobie stanowi implikację cielesności. A zatem dotykając gliny, Artystka dotyka także samej siebie – swojego ciała i swojej istoty – definiując swoją tożsamość jako kobiety, twórczyni, matki. „Obiekty nawiązują do kadrowanej sylwetki kobiecego ciała – mojego ciała, którego obserwację przekładam na język wyabstrahowanej formy rzeźbiarskiej”, pisze Buławka-Fankidejska w swoim doktoracie, a jej słowa wydają się subtelnie rezonować z rozważaniami wspomnianej już Irigaray:

„kobieta w swoim mówieniu cały czas dotyka siebie. Oddala się po trosze od siebie szczebiotaniem, okrzykiem, spoufaleniem, zawieszonym zdaniem... (...) Jeśli bowiem „ona” coś mówi, nie jest to tożsame





z tym, co chce powiedzieć. Nie jest nigdy tożsame z niczym, raczej tylko styczne. To dotyka (czegoś). I gdy to nazbyt się oddala od owej bliskości, ona ucina i rozpoczyna od „zera”: od swego ciała (...)” (L. Irigaray, *Ta płęć, która nie jest jednością*, przeł. K. Kłosińska, „FA-art” 1996, nr 4, s. 46.).

Subiektywny język twórczy Buławki-Fankidejskiej reprezentuje jej własną interpretację kobiecości. Pozornie doskonałe obiekty stanowiące symbole cielesności, faktycznie powstałe w rezultacie eksperymentalnego, płynnego i nie w pełni kontrolowanego procesu, potwierdzają błędność utożsamiania podmiotu kobiecego z kategoriami stabilności i stałości, o czym pisze amerykańska filozofka feministyczna Judith Butler. Z kolei cytowana wyżej Irigaray zwraca uwagę na problem nieprzedstawialności kobiecości, będącej kategorią wieloraką i nie dającą się ograniczyć. Buławka-Fankidejska ową nieprzedstawialność rozwiązuje za pomocą grupy sześciu obiektów, ilustrujących określony proces – ewolucję związaną w jej przypadku z doświadczeniem macierzyństwa. Obserwujemy w nich stadia przemiany zarówno biologicznej, emocjonalnej, jak i estetycznej. Z ciemnej warstwy wypalanej powierzchni, po stopniowe zaokrąglenia, nabrzmiewanie, pęknięcie, wyłaniają się obłości, wybrzuszenia, delikatne wklęsłości. Artystka subtelnie prowadzi nas poprzez kolejne metamorfozy, od masywności do lekkości, od surowej niemalże „nieobrobionej” formy do dokładnego pieczołowitego jej wykończenia, od wypalenia i wyjąłowania po regenerację i odrodzenie.

Sztuka zatem, zgodnie z myślą amerykańskiego filozofa i pedagoga, Johna Dewey’a, staje się bezpośrednim produktem życia, reakcją na wielopoziomową relację ze światem. Dzieło sztuki zaś pełni funkcję przedmiotu ekspresyjnego, stanowiąc rodzaj zapisu fizycznych, emocjonalnych i estetycznych uczuć towarzyszących jego powstaniu, wypadkową doświadczenia z przeszłości połączonego z odpowiednio mocnym i poruszającym momentem życia, polegającym na silnym wzruszeniu, wstrząsie, zaburzeniu harmonii czy zachwianiu stabilizacji. W tym kontekście twórczość Buławki-Fankidejskiej niweluje typowy dla tradycji zachodnioeuropejskiej dualizm utrwalający opozycję umysłu i ciała, rozumu i uczucia, podmiotu i przedmiotu. Wybrzmiewające w jej pracach emocje stanowią integralny element autorozwoju, u którego podstaw leży cel poznawczy dookreślający jej własną podmiotowość. Poznanie, zdaniem Dewey’a, jest jedynie pełne wówczas, jeśli realizuje zarówno cele empiryczne, jak i estetyczne. Ich integralność wydaje się leżeć u podstaw celowej i intencjonalnej, aczkolwiek nadal silnie instynktownej twórczości Artystki. Jej performatywność zaś jest zaproszeniem do współodczuwania i współprzeżywania. Dlatego prace Buławki-Fankidejskiej posiadają tę niebywałą moc „totalnego uchwycenia” (Dewey) odbiorcy, dla którego kontakt z dziełem jest drogą do pogłębienia świadomości tak intelektualnej, jak i zmysłowej związanej z odbiorem otaczającej rzeczywistości, co sprowadza obecną debatę na temat ceramiki na zupełnie nowe tory.

Marta Wróblewska





Z cyklu ***Ceramika-sztuka dotyku. Transfer termoaktywny. Forma czwarta***  
2021

Wymiary:  
83 cm x 84 cm x 31 cm  
Materiał: glina kamionkowa szamotowa, jasna;  
szkliwo miedziowe matowe;  
Modelowana techniką mieszaną: metodą wyci-  
sku z form negatywowych gipsowych i techniką  
budowania ręcznego; szlifowana, wypał w piecu  
gazowym w technice *coppermatt*;  
Temperatura wypału: 1000°C





***Redukcja***  
2015

Wymiary:  
75 cm x 57 cm x 24 cm  
Materiał: glina kamionkowa szamotowa, jasna;  
sole metali, tlenki, воск;  
Modelowana techniką budowania ręcznego;  
wypalana kilkakrotnie, wypał foilsaggar w piecu  
gazowym, następnie wypał w piecu alternatywnym  
opalanym drewnem tzw. barrel firing, redukcja;  
Temperatura wypału: 1000°C





**Z cyklu *(clay)bodies / gliniane ciała*  
*stretched body / wyciągnięte ciało*  
2022**

Wymiary:

48 cm x 71 cm x 25 cm

Materiał: glina kamionkowa szamotowa, jasna;  
szkliwo wysokotemperaturowe shino;  
Modelowana techniką mieszaną: metodą wycisku  
z form negatywowych gipsowych i techniką  
budowania ręcznego; wypał w piecu opalanym  
drewnem, redukcja, soda;  
Temperatura wypału: 1260°C





Z cyklu *Ceramika-sztuka dotyku. Transfer termoaktywny. Forma szósta*  
2021

Wymiary:  
84 cm x 79 cm x 33 cm  
Materiał: glina kamionkowa szamotowa, jasna;  
Modelowana techniką mieszaną: metodą wycisku  
z form negatywowych gipsowych i techniką  
budowania ręcznego; szlifowana, wypał w piecu  
gazowym;  
Temperatura wypału: 1000°C



Z cyklu ***Ceramika-sztuka dotyku. Transfer termoaktywny:***

***Forma czwarta***

2021

Wymiary:

83 cm x 84 cm x 31 cm

Materiał: glina kamionkowa szamotowa, jasna;

szkliwo miedziowe matowe;

Modelowana techniką mieszaną: metodą wycisku

z form negatywowych gipsowych i techniką

budowania ręcznego; szlifowana, wypał w piecu

gazowym w technice *coppermatt*;

Temperatura wypału: 1000°C

***Forma druga***

2021

Wymiary:

50 cm x 182 cm x 37 cm

Materiał: glina kamionkowa szamotowa, ciemna;

Modelowana techniką mieszaną: metodą wycisku

z form negatywowych gipsowych i techniką

budowania ręcznego; szlifowana, wypał w piecu

gazowym, polerowana po wypale;

Temperatura wypału: 1080°C

***Forma pierwsza***

2021

Wymiary:

111 cm x 73 cm x 33 cm

Materiał: glina kamionkowa szamotowa, jasna;

Modelowana techniką mieszaną: metodą wycisku

z form negatywowych gipsowych i techniką

budowania ręcznego; szlifowana, wypał w piecu

gazowym w technice *naked raku, pop-off slip*;

Temperatura wypału: 1000°C





Z cyklu **Ceramika-sztuka dotyku. Transfer termoaktywny. Forma trzecia**  
2021

Wymiary:  
64 cm x 134 cm x 45 cm  
Materiał: glina kamionkowa  
szamotowa, jasna;  
Modelowana techniką mieszaną:  
metodą wycisku z form negaty-  
wowych gipsowych i techniką  
budowania ręcznego; szlifowana,  
wypał w piecu gazowym  
w technice foilsaggar, chlorek  
żelaza, końskie włosie;  
Temperatura wypału: 1000°C







Z cyklu *(clay)bodies* /  
*gliniane ciała*:

***thermoactive body* /  
*termoaktywne ciało***  
2023

Wymiary:  
39 cm x 72 cm x 29 cm  
Materiał: glina kamionkowa  
szamotowa, jasna; powłoka  
czarna termoczuła;  
Modelowana techniką miesza-  
ną: metodą wycisku  
z form negatywowych gipso-  
wych i techniką budowania  
ręcznego; szlifowana, wypał  
w piecu gazowym;  
Temperatura wypału: 1000°C

***thermoactive body I* /  
*termoaktywne ciało I***  
2023

Wymiary:  
22 cm x 61 cm x 20 cm  
Materiał: glina kamionkowa  
szamotowa, jasna; powłoka  
czarna termoczuła;  
Modelowana techniką mie-  
szaną: metodą wycisku z form  
negatywowych gipsowych  
i techniką budowania ręczne-  
go; szlifowana, wypał w piecu  
gazowym;  
Temperatura wypału: 1000°C





Z cyklu  
***Ceramika-sztuka dotyku.***  
***Transfer termoaktywny.***  
***Forma piąta***  
2021

Wymiary:  
78 cm x 115 cm x 33 cm  
Materiał: glina kamionkowa  
szamotowa, ciemna;  
Modelowana techniką mie-  
szaną: metodą wycisku z form  
negatywowych gipsowych  
i techniką budowania ręczne-  
go; polerowana stalową łyżką  
przed wypałem,  
wypał w piecu gazowym;  
Temperatura wypału: 1000°C



# ALICJA BUŁAWKA-FANKIDEJSKA

Urodzona 17 lutego 1983 roku w Starogardzie Gdańskim.

Studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Dyplom w pracowni prof. Sławoja Ostrowskiego w 2010 roku, aneks Ceramika Artystyczna w pracowni prof. Teresy Klamana. Od 2013 roku asystent w Pracowni Ceramiki Artystycznej na Wydziale Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W 2022 roku uzyskała tytuł doktora sztuki.

Zajmuje się głównie ceramiką artystyczną, porusza się w alternatywnych metodach wypalania ceramiki (piece gazowe własnej konstrukcji). Fascynuje ją eksperymentatorskie podejście do działań twórczych związanych z ceramiką. Wraz z Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku organizuje i prowadzi plener *Ceramika alternatywnie*.

## WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 2023 *Ceramika – sztuka dotyku*. Bydgoskie Centrum Sztuki, Bydgoszcz
- 2022 *(clay)bodies / gliniane ciała*, Guldagergaard International Ceramic Research Center, Skælskør, Denmark
- 2022 *Ceramika – sztuka dotyku. Transfer termoaktywny*. Wielka Zbrojownia, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
- 2018 *Myszę i czuję ceramicznie*. Galeria ASP, Gdańsk
- 2017 *Ceramika*. Fabryka Sztuk, Tczew
- 2017 *Ceramika. 36,6°C*, Przestrzeń Sztuki WL4, Gdańsk
- 2017 *Ceramika. Powrót do domu*. Galeria – Pracownia *Nastroje*, Gdańsk

## PLENERY

- 2022 International Ceramic Art Symposium *Ceramic Laboratory*, Daugavpils, Łotwa
- 2022 Rezydencja artystyczna w Guldagergaard International Ceramic Research Center, Dania
- 2021 International Ceramics Symposium Olomouc, Czechy

Brała udział w projekcie „Organizacja, przygotowanie i przeprowadzenie projektu nadania dekoracji artystycznych zespołowi elewacji kamienic w obszarze Głównego Miasta w Gdańsku”, realizacja obiektów ceramicznych i aluminiowych na elewacjach kamienic na ul. Ogarnej, Szerokiej, Rybackie Pobrzeże oraz na ul. Świętojańskiej w Gdańsku (2014-18);



## WAŻNIEJSZE WYSTAWY ZBIOROWE

- 2023 *Ceramika\_Ta*, Fine Art Gallery, Wrocław
- 2023 *Fenotyp rzeźby, I homage to Sławoj Ostrowski*, Zbrojownia Sztuki, Gdańsk
- 2023 *Para Bellum*, WL4, Gdańsk
- 2022 *Keramika Femina*, Galeria Uniwersytecka, Cieszyn
- 2022 *The Matter of Space*, Mark Rothko Art Center, Daugavpils, Łotwa
- 2021 *III Latvia Ceramics Biennale*, Martinsons Award
- 2021 *XIII Festiwal Wysokich Temperatur*, Wrocław
- 2021 International Ceramic Exhibition *Keramika - Ceramika* Olomouc, Czechy
- 2019 *Ceramique 45*, Chateau de Saint Jean le Blanc, Francja
- 2019 *Ogólnopolski Przegląd Rzeźby Ceramicznej*, WL4, Gdańsk
- 2019 *Nowe Spojrzenie* Muzeum Narodowe, Galeria Polskiej Sztuki Współczesnej, Gdańsk
- 2019 *Concurs de Ceramica de l' Alcora*, Hiszpania
- 2018 *Triennale Ceramiki* w Bolesławcu
- 2016 *Gdańskie Biennale Sztuki*
- 2015 *II Cluj International Ceramics Biennale*

# Ceramika

## sztuka dotyku

Organizator:

Fine Art Gallery  
ul. Powstańców Śląskich 144  
53-315 Wrocław



ART OF CERAMICS

 fineartgallery.ceramics

 fineartgallery.ceramics

Wstęp do katalogu:

Alicja Buławka-Fankidejska, Marta Wróblewska

Fotografie:

Dziki studio

Zapraszamy do odwiedzenia Fine Art Gallery  
we Wrocławiu po wcześniejszym umówieniu

tel. 605 051 504

[kontakt@fineartgallery.com.pl](mailto:kontakt@fineartgallery.com.pl)

Mecenat:

Uroczysko Siedmiu Stawów  
Goła Dzierżoniowska 21  
58-217 Goła Dzierżoniowska





ART OF CERAMICS