

UNIWERSYTET RADOMSKI
IM. KAZIMIERZA PUŁASKIEGO
WYDZIAŁ SZTUKI

MGR ARTUR WĄSOWICZ

**„PULSARY” – WIBRACJA STRUKTURALNA I FAKTURALNA
NA PRZYKŁADZIE MOICH OBIEKTÓW CERAMICZNYCH**

PRACA DOKTORSKA NAPISANA
POD KIERUNKIEM
DRA HAB. MARIUSZA DAŃSKIEGO,
PROF. URAD.
WYDZIAŁ SZTUKI URAD.

RADOM 2026

Spis treści.

1. Wprowadzenie.	3
2. Zdefiniowanie terminów użytych w pracy.	16
3. Opis procesu twórczego z uwzględnieniem technologii ceramicznej.	22
3.1. Opis i analiza badań nad materiałem ceramicznym.	51
3.2. Wstęp do analizy wykonanych obiektów ceramicznych.	79
3.3. Analiza wykonanych obiektów ceramicznych.	88
3.4. Podsumowanie i zaprezentowanie wniosków i wyników badań.	132
4. Prezentacja zestawu prac, będących wynikiem przeprowadzonych doświadczeń i badań.	137
5. Bibliografia.	154
6. Spis ilustracji.	157
7. Streszczenie / Summary.	165
8. Nota biograficzna	169

1. Wprowadzenie

Opracowanie dotyczy procesu badawczego, prowadzonego w ramach przewodu doktorskiego. Temat pracy brzmi: **„Pulsary” - wibracja strukturalna i fakturalna na przykładzie moich obiektów ceramicznych.**

Zacznę od krótkiego nakreślenia głównych pojęć użytych w tytule przewodu doktorskiego, co pomoże w zrozumieniu podjętej tematyki. Szerszej i bardziej szczegółowej analizy wspomnianych pojęć, dokonam w dalszej części pracy.

Czym są pulsary? W materiałach badawczych, opublikowanych w Internecie, z którymi udało mi się zapoznać, dotarłem do definicji pulsarów, informacji o ich pochodzeniu oraz charakterystyce. W bardzo ogólnej definicji, jaką sformułowałem po analizie różnych materiałów, mogę stwierdzić, iż pulsary to obiekty gwiazdopodobne, emitujące fale radiowe i sygnały świetlne. Chciałbym jednak przytoczyć dwa fragmenty związane z pulsarami, pozyskane z materiałów naukowych, zamieszczonych na forach związanych z problematyką astronomii. „Pulsary są niezwykle ciekawymi laboratoriami kosmicznymi pozwalającymi na badanie ekstremalnych stanów materii niedostępnych w ziemskich laboratoriach. Jak wszystkie obiekty astronomiczne na niebie, wykazują pewne ruchy własne, z tym, że prędkości pulsarów są znacznie większe niż prędkości gwiazd (...). Ponieważ pulsary powstają w wyniku zapaści jądra gwiazdy, która kręci się około raz na miesiąc (jak w przypadku Słońca), można by przypuszczać, że obserwowane okresy pulsarów są po prostu wynikiem zachowania momentu pędu podczas zapadania (zapadająca się gwiazda zachowuje się podobnie jak łyżwiarz wykonujący piruet, który może kontrolować jego szybkość przez składanie bądź rozkładanie rąk). Jednakże proste rachunki wykazują, że w ten sposób można uzyskać okresy rotacyjne rzędu 10

sekund. Musi więc istnieć jakiś inny mechanizm generujący krótkie okresy poniżej jednej sekundy. W tym miejscu warto wspomnieć, że okres pulsacji radiowej pulsara identyfikujemy z okresem rotacji związanej z nim gwiazdy neutronowej¹.

„Pulsary, niczym latarnie morskie na niebie, wysyłają w kosmos ukierunkowane strumienie fal radiowych (a także rentgenowskich lub gamma). Obracają się przy tym tak szybko, że te wiązki promieniowania zdają się pulsować (omiatać Ziemię) z dużą regularnością w czasie. Obecnie wiadomo, że większość pulsarów to gwiazdy neutronowe, czyli niezwykle gęste pozostałości po zapadających się gwiazdach o bardzo dużej masie początkowej. Ich odkrycie zapoczątkowało nową erę w XX-wiecznej astronomii².

Od nazwy tych obiektów, zaczerpnąłem tytuł całego cyklu prac, które stworzyłem w wyniku przeprowadzonych badań, na potrzeby dysertacji. Podobnie jak opisywane powyżej pulsary, wszystkie obiekty prezentowane w pracy i na wystawie, wysyłają sygnał wizualny, komunikując się z odbiorcą. W zależności od charakteru każdego z opracowanych Pulsarów, komunikat jest zróżnicowany ale spójny za sprawą zastosowanych środków wizualnych, tożsamy dla całego zestawu.

Pojęcie wibracji, które występuje w tytule rozprawy doktorskiej, jest znaczące. Będzie wykorzystywane przeze mnie dość często, zarówno w odniesieniu do działań plastycznych, jak i w nazywaniu odczytywanych komunikatów wizualnych. Pojęcie to, można także odnieść do sygnału świetlno - radiowego wysyłanego przez pulsary w przestrzeń kosmiczną. To także jest rodzaj konkretnej wibracji, zbudowanej ze światła oraz fal radiowych. Podobnie jest w przypadku wibracji, którą tworzą same obiekty ceramiczne i zastosowane w nich

¹ <https://forumakademickie.pl/media/archiwum/98/9/artykuly/18-badania.htm>

² <https://www.urania.edu.pl/wiadomosci/prof-sir-antony-hewish-1924-2021>

środki wizualne. W niej również mamy do czynienia z sygnałem o różnej częstotliwości i amplitudzie. Zróżnicowanie to, zależne jest od działań artystycznych, powiązanych z fakturalnością i strukturalnością powierzchni obiektu.

Kolejnymi pojęciami są: struktura i faktura. Obydwa ściśle powiązane z pojęciem wibracji, wpływające na jej rodzaj i stopień oddziaływania. Pojęcie struktury i faktury, odnoszę przede wszystkim do działań artystycznych i eksperymentalnych. Ich celem będzie osiągnięcie pożądaných efektów wizualnych, o zróżnicowanym charakterze strukturalnym i fakturalnym. Wiąże się to z całym procesem badawczym, który został przeprowadzony w oparciu o wiedzę oraz umiejętności z zakresu działań plastycznych i technologii ceramicznej.

Ostatnim pojęciem, jest obiekt ceramiczny. Terminem tym, można określić wszelkiego rodzaju działania przestrzenne, o charakterze rzeźbiarskim, posiadające cechy strukturalno-fakturalne oraz kolorystyczne, wykonane w materiale ceramicznym i utrwalone poprzez wypał. Obiekty te, mogą powstawać z materiału ceramicznego ale także tworzyć większą całość w połączeniu z innymi materiałami. Wynika to z inwencji twórcy oraz charakteru i przeznaczenia obiektu.

Ukierunkowanie działań artystycznych, rzeźbiarskich oraz wykorzystanie umiejętności i znajomości technologii ceramicznej, miało na celu stworzyć konkretny zestaw obiektów ceramicznych. W założeniu, każdy z nich, będzie wysyłał do odbiorcy sprecyzowany sygnał wizualny. Komunikat ten, wynika z zastosowania odpowiedniej technologii ceramicznej oraz poszukiwań w obrębie autorskiej interpretacji obiektu i jego oddziaływania na widza, za pomocą osiągniętych środków. Znaczący wpływ na ich wybór oraz kierunek działań, miały prace badawcze. Były to niewielkie opracowania

o charakterze badawczo – poznawczym, realizowane w kilku etapach, związane z szeroko pojętą ceramiką. Ich efekty, częściowo pomogły mi wyłonić kierunki do zbadania na etapie pracy doktorskiej. Następnie, wyodrębniłem najbardziej adekwatny kierunek działań plastycznych, zorientowany na konkretny rodzaj ceramiki, nawiązujący do zobrazowania poruszanego problemu. Wybór kierunku badań, był także ściśle powiązany z wcześniej określonymi, głównymi celami badawczymi.

Przewodnimi problemami badawczo - artystycznymi, które chciałem rozwiązać w przewodzie doktorskim były:

- wpływ zastosowanych działań fakturalnych i strukturalnych na obiekt ceramiczny,
- stopień oddziaływania efektu wibracji wizualnej i strukturalnej na obiekty ceramiczne i rzeźbiarskie,
- wpływ technologii ceramicznej na końcowy efekt wizualny obiektu,
- możliwość niestandardowego i nowatorskiego działania z materiałem ceramicznym, jako głównym medium wykorzystanym do zobrazowania tematyki rozprawy,
- wpływ i zależność wielkości obiektu na intensywność oddziaływania formy i obiektu na odbiorcę,
- oddziaływanie obiektu na daną przestrzeń otwartą lub zamkniętą,

Poszukiwania prowadzone w obrębie celów przewodnich, pozwoliły mi na ukierunkowanie badań i dążenie do opracowania obiektów ceramicznych, mających konkretny charakter, obrazujący wybraną problematykę. Dążeniem stały się działania strukturalno -

fakturalne, połączone z wprowadzeniem rozbudowanej kolorystyki, prowadzące do wykonania wielu badań, z wykorzystaniem materiału ceramicznego. Efektem działań były próbki, stanowiące wstęp do dalszych badań.

Początek tych eksperymentów miał miejsce już na etapie realizacji w sferze komercyjnej, co skłoniło mnie do myślenia o wykorzystaniu materiału ceramicznego do udowodnienia wybranej problematyki. Wynik tych działań, pozwolił dostrzec ogromny potencjał i możliwości jakie posiada ceramika. Ważnym etapem były także pozytywne wyniki eksperymentów, związane ściśle z technologią ceramiczną. Wszystkie te aspekty, wpłynęły na skierowanie wszelkich działań i ukierunkowanie badań w konkretny rodzaj ceramiki. Pozwalał on, na wydobycie pulsacyjnego i graficznego charakteru z materiału ceramicznego, będącego najlepszą odpowiedzią na wybraną problematykę.

Wspomniałem już o konkretnym rodzaju ceramiki, który na bazie wstępnie osiągniętych wyników, był najbardziej adekwatnym wyborem, umożliwiającym zobrazowanie badanej problematyki. Jest nim ceramika agatowa. Na etapie wprowadzenia, zasygnalizuję tylko kilka najważniejszych aspektów związanych z tym rodzajem działania ceramicznego. Więcej informacji i szczegółów, zaprezentuję w dalszej części rozprawy.

Mianem ceramiki agatowej, zwanej również marmurkową, określane są wyroby ceramiczne, wykonane z glin składających się z dwóch lub więcej kolorów masy. W zależności od liczby zastosowanych kolorów gliny, tworzą się warstwy, słoje lub żyłki, nawiązujące do naturalnej struktury kamieni takich jak: marmur, onyks lub agat (od którego pochodzi nazwa tego rodzaju ceramiki). Po zmieszaniu określonych kolorów masy, można przystąpić do

modelowania konkretnych obiektów. Powstała mieszanina glin, początkowo może wydawać się mało atrakcyjna pod względem wizualnym, jednak poprzez łączenie ze sobą wybranych kolorów mas, udaje się uzyskać interesujące efekty kolorystyczne, przejścia tonalne o różnym natężeniu i kontraście, odpowiadające przyjętej problematyce. Aby zrozumieć w większym stopniu działanie w obrębie ceramiki agatowej i jej możliwości, konieczne jest ukazanie wizualnych aspektów tego rodzaju ceramiki, począwszy od próbek po finalne efekty, widoczne w docelowych obiektach ceramicznych. Nastąpi to w dalszej części pracy, poparte opisem zagadnień artystycznych i technologicznych, mających ogromny wpływ na końcowy efekt moich działań. Posiłkując się reprodukcjami, będę mógł łatwiej zobrazować zagadnienie wibracji strukturalnej i fakturalnej oraz kwestie związane z wysyłaniem przez konkretne obiekty sygnałów wizualnych.

Istotnym aspektem jest zaprezentowanie pochodzenia ceramiki agatowej. Poszukując informacji i rodowodu tego rodzaju ceramiki, dotarłem do materiałów wskazujących na pochodzenie azjatyckie oraz rozpowszechnienie tej techniki w Anglii, w VXIII wieku. W Japonii, technika wytwarzania ceramiki z kilku kolorów gliny, nazywana jest *nerikomi*. „Technika *nerikomi* to tradycyjna japońska metoda wytwarzania ceramiki, która ma głęboko zakorzenione historyczne pochodzenie. Jej historia sięga setek lat wstecz i stanowi integralną część japońskiej sztuki ceramicznej. *Nerikomi* wywodzi się z japońskiego słowa „*neri*”, oznaczającego mieszanie oraz „*komi*”, co oznacza ugniatanie gliny. Ta starożytna technika polega na łączeniu różnokolorowych glin w celu stworzenia unikalnych wzorów i efektów w ceramice. Początki techniki *nerikomi* można odnaleźć w okresie Edo (1603-1868), kiedy to artyści ceramiczni zaczęli eksperymentować z różnymi rodzajami glin i pigmentów, aby tworzyć wyjątkowe wzory

i tekstury. Z biegiem czasu technika ta ewoluowała, a jej popularność rozprzestrzeniła się poza Japonię, inspirując artystów ceramicznych na całym świecie”³. W Europie, największy rozkwit tej techniki nastąpił w Anglii, na co wskazuje cytowany fragment: „Sposób produkcji ceramiki agatowej rozpowszechnił się wśród ceramików angielskich w hrabstwie Staffordshire na początku XVIII wieku. Pierwszym ceramikiem, który produkował ceramikę agatową w tonacji beżowej, zielonej i niebieskiej był Thomas Whieldon, a następnie technologia produkcji została rozwinięta i ulepszona przez Josiana Wedgwooda. Ceramikę agatową uzyskiwano też innym sposobem – stosowano dekorację powierzchniową, malarską, wykonaną angobami barwnymi. W Europie kontynentalnej wytwarzanie tego typu ceramiki rozpoczęto na pocz. XIX wieku”⁴. Głównymi przejawami wytwórczości, niezależnie od kraju i miejsca występowania i rozwijania się ceramiki agatowej, były głównie formy użytkowe. Przeważała ceramika naczyniowa oraz obiekty o cechach użytkowych. Z biegiem czasu, twórcy zaczęli wykorzystywać wzorzysty charakter ceramiki agatowej również do obiektów o większych gabarytach, z przeznaczeniem do wnętrz. Jednak dominującym aspektem wytwórczości, nadal była ceramika użytkowa. Moim celem było natomiast, wykorzystanie potencjału agatowego w aspekcie artystycznym, do stworzenia obiektów, prezentujących wibracyjny charakter. Przez swoje działania chciałem pokazać szerokie możliwości tego rodzaju ceramiki, który pozwala stworzyć obiekty o cechach jakie trudno było by uzyskać w innej dyscyplinie.

³ <https://magiagliny.pl/ceramika-nerikomi-inaczej-agatowa/?srsltid=AfmBOorq2XYR2GXzu9eklTI7ymexxTRn1lzjxsJyR6y3W1vjZRO7I-8k>

⁴ https://pl.wikipedia.org/wiki/Ceramika_agatowa

Ostatnim aspektem, który chciałbym zawrzeć we wprowadzeniu, jest kontekst inspiracji i określonych wpływów, w odniesieniu do wybranej problematyki. Myślenie o obiektach, ich charakterze, idei, wynikało z obserwacji określonych prądów w sztuce oraz konkretnych doświadczeń, zapoczątkowanych już na etapie mojego kształcenia artystycznego. Istotne są dwa wątki, które miały znaczący wpływ na kierunek moich działań, zarówno na etapie całego procesu badawczo - artystycznego, jak i na wcześniejszym etapie, w szerszym działaniu artystycznym.

Pierwszy wątek, zaczął się kształtować w trakcie studiów. Pod wpływem jednego z profesorów, wywodzącego się ze środowiska łódzkiego, zainteresowałem się sztuką abstrakcji geometrycznej. Tą osobą był profesor Andrzej Gieraga, malarz, grafik, posługujący się językiem geometrii. Jego twórczość oraz charakter malarstwa, wykraczające poza standardowe podejście i rozumienie obrazu, było początkiem zgłębiania przeze mnie nurtu sztuki geometrycznej. Moją szczególną uwagę, zwróciły działania Profesora w zakresie posługiwania się jednocześnie kolorem i reliefem w obrazach. Uruchamianie płaszczyzny obrazu delikatną przestrzennością, spotęgowane określoną kolorystyką z licznymi przejściami tonalnymi, wywoływało ogromne wrażenie zarówno na mnie jak i na innych odbiorcach tej sztuki. Dodatkowym aspektem, wpływającym na odbiór tych prac, była duża estetyka ich wykonania. Posługiwanie się w taki sposób kolorem oraz duża staranność malowania, świadczy o olbrzymim doświadczeniu i umiejętnościach warsztatowych Andrzeja Gieragi. Rozwiązania kolorystyczne stosowane w obrazach, świadczyły zarówno o umiejętnościach Autora oraz o wrażliwości kolorystycznej, rozumieniu koloru jako środka wizualnego oraz emocjonalnego pojmowania malarstwa przez Twórcę. Obrazy prezentowane były

zawsze bez ram, aby nie rozpraszać uwagi widza żadnym, dodatkowym elementem. Dzięki temu, cała uwaga skupiała się na kolorze, podziale płaszczyzny, uruchomieniu jej reliefem oraz na estetyce wykonania. Obiektami które w tamtym okresie wywarły na mnie największe wrażenie były: „Nokturny”, prace z cyklu „Progresje” oraz „Wertykalny-Solaris”.

Będąc pod wrażeniem tych działań oraz twórczości innych artystów, takich jak: Suzanne Song, Luis Tomasello czy Jesus Soto, rozpocząłem poszukiwania własnego sposobu wypowiedzi artystycznej w duchu geometrii. Nie chodziło jednak o naśladownictwo, ale o odnalezienie własnej drogi twórczej. Eksplorowanie przeze mnie tego tematu, odbywało się na kilku płaszczyznach. Nie poprzestawałem na obserwowaniu konkretnych twórców czy odkrywaniu kolejnych, ale przede wszystkim rozpocząłem własne działania. Moja aktywność zaczęła się od zmiany kierunku myślenia. Po okresie gdy moje prace miały charakter przedstawiający, zacząłem szukać sposobów na bardziej syntetyczne przedstawienia w różnych dziedzinach. Wiązało się to ze znalezieniem własnego języka wypowiedzi artystycznej, poszukiwaniem w zakresie formy, koloru, kompozycji oraz testowaniu działań. Przejście w sferę języka geometrii było procesem dość płynnym i naturalnym. Zapragnąłem analizować i tworzyć przedstawienia mniej dosłowne a bardziej syntetyczne, z wyraźnym nowym podejściem do znanych zagadnień, takich jak: pejzaż, martwa natura czy postać. Coraz częściej świadome redukcje wizualne, odchodzenie od rozbudowanej kolorystyki na rzecz bardziej stonowanych kreacji, zanurzało mnie coraz głębiej w nowe rodzaje działania. Miały one swój finał w różnych dyscyplinach, takich jak: grafika warsztatowa, grafika komputerowa, malarstwo i rysunek. Towarzyszyły mi także przy posługiwaniu się różnymi materiałami. Nie

inaczej było z ceramiką i tworzywem ceramicznym. W tym obszarze również zacząłem liczne eksperymenty, odkrywając zarówno własne sposoby wypowiedzi jak i nowe zastosowania dla tworzywa ceramicznego. Wraz z rozwojem różnych działań w ceramice, pojawiły się nowe pomysły i koncepty wprowadzenia syntetycznego i graficznego sposobu wypowiedzi, także do ceramiki. Zaowocowało to dużą liczbą realizacji ceramicznych, zarówno w sferze artystycznej jak i komercyjnej. W trakcie powstawania licznych obiektów i eksperymentów z tym związanych, narodził się także pomysł zobrazowania w ten sposób, podjętej problematyki w pracy doktorskiej. To z kolei, było siłą napędową do dalszych badań i wypracowania określonych efektów w postaci konkretnych obiektów ceramicznych.

Drugi z wątków, związany jest z kierunkiem w sztuce, który łączy się z wątkiem, opisanym powyżej. Tym kierunkiem jest optical-art, zwany również op-artem. Nurt ten powstał w Stanach Zjednoczonych, w roku 1964. Wyjaśniając krótko czym był op-art oraz jego istotę, posłużę się dwoma, krótkimi fragmentami: „Reprodukcje dzieł op-artu nie przekazują dostatecznie wyrazu dzieł tego kierunku, konieczne jest bezpośrednie zetknięcie się z nimi. Są to abstrakcyjne kompozycje malarskie lub barwne reliefy o dwu – trzech płaszczyznach wystawiania z tła. Wiele prac jest czarno-białych. Układy są otwarte, zrytmizowane, kształty geometryczne; uderza rygorystyczny, matematyczny porządek. Podstawowym zagadnieniem jest tu złudzenie ruchu. Odnosi się wrażenie migotania, pulsowania, wibrowania czy krążenia elementów prac. Niekiedy tej iluzji ruchu towarzyszy złudzenie głębi. Wiele dzieł wymaga fizycznej aktywności widza, który musi przesuwając się przed dziełem czy wykonywać jakieś czynności, by wrażenia ruchu

w dziele powstały (...)”⁵.

„Najczęściej w kompozycjach barwnych wykorzystuje się zasadę refleksów i symultanicznego kontrastu barw. Refleksy polegają m.in. na tym, że barwa neutralna (szarość) ustawiona obok barwy podstawowej ulega pozornemu zabarwieniu (wzrokowemu) na barwę dopełniającą. Wrażenie pulsowania, migotania uzyskuje się, zestawiając jednakowe w kształcie i wielkości obszary barw kontrastowych, nieróżniące się napięciem walorowym (...)”⁶.

Te dwa fragmenty, prezentują główne założenia op-artu i sposobów tworzenia tak zwanych złudzeń wzrokowych, łączących się z ruchem. Op-art posiada wielu przedstawicieli, jednak wzorem poprzedniego wątku, moją uwagę zwrócił głównie jeden twórca. Był nim Julian Stańczak, malarz, zamieszkały na stałe w Stanach Zjednoczonych, jeden z pionierów op-artu. Zapoznając się z działalnością różnych twórców powiązanych z tym nurtem, oczywiście znałem jego prace, jednak nie od razu tylko na jego twórczości chciałem się skupić. Istotną rolę w głębszym zainteresowaniu się tą postacią odegrał film dokumentalny, w którym występował sam Julian Stańczak. Tytuł filmu to: „Stańczak. Złapać światło”. Film z 2022/2023 roku w reżyserii Tomasza Magierskiego, opowiada o życiu i twórczości Juliana Stańczaka. Przedstawia jego dramatyczne losy: zesłanie na Sybir w wieku 12 lat, utratę władania w ręce w wyniku ciężkiej pracy i choroby oraz późniejszy sukces artystyczny w USA. Zarówno film jak i postać Juliana Stańczaka, zrobiły na mnie duże wrażenie, dlatego powróciłem do głębszego zapoznania się z jego twórczością. Prace malarskie grały i migotały kolorami, dynamicznymi plamami oraz chimerycznym charakterem kształtów. Wydało mi się to bardzo

⁵ Osińska B., *Sztuka i Czas, Od Klasycyzmu do Współczesności*, Wydawnictwo WSiP, Warszawa 2005, s. 225

⁶ Osińska B., *Sztuka i Czas, Od Klasycyzmu do Współczesności*, Wydawnictwo WSiP, Warszawa 2005, s. 225

znajome i tożsame z charakterem mojego wcześniejszego syntetycznego działania oraz tego co podpowiadała mi już wcześniej intuicja. Moją największą uwagę zwróciły prace: „Sway in warm light” z 1998 roku, „Folding with Light” z 1971, „Lot 0530” z wczesnego okresu twórczości oraz „Successive Rhythm - Rose” z 1976 roku.

Ta problematyka i założenia, w połączeniu z zainteresowaniem sztuką abstrakcyjną dzięki Profesorowi Andrzejowi Gieradze, były kluczowe pod względem inspiracji dla mojego procesu twórczego. Poprzedzony był on analizą twórczości konkretnych artystów oraz własnych badań. Inspirujące były prace posiadające efekt wibracji osiągnięte w malarstwie, przez relief oraz zastosowanie koloru. Jednak dla mnie bliższe było tworzywo ceramiczne, i to w jego oparciu chciałem działać i tworzyć obiekty o charakterze graficznym i pulsacyjnym. Te dwa środki wizualne pojawiały się dość często i dość wcześnie w mojej twórczości, niezależnie od dyscypliny. Wplatałem je w swoją twórczość podświadomie, często intuicyjnie, ale też co istotne, w harmonii i zgodzie z samym sobą. Nie była to forma naśladownictwa, ale próba znalezienia własnego sposobu wypowiedzi oraz wydobycia głównie z materiału ceramicznego, jego naturalnego, wibrującego charakteru. Wszelkie krzywizny, odkształcenia powstające w moich obiektach ceramicznych, podpowiadały kierunek działania, sposób projektowania obiektów oraz prób łączenia ceramiki z materiałami o podobnym, wibrującym charakterze. Często już na etapie szkicu, kształt i charakter projektowanego obiektu, podkreślał materiał z którego obiekt miał zostać wykonany. To z kolei uruchomiło falę licznych działań w sferze artystycznej i komercyjnej, z wykorzystaniem naturalnego charakteru ceramiki. Z jej żywiołowym i pierwotnym charakterem oraz możliwością jednoczesnego działania w obrębie formy, koloru i struktury. Wynik tych badań oraz wpływ opisanych

powyżej inspiracji, pokrywał się z wyborem określonej problematyki, jednocześnie podpowiadając sposób jej udowodnienia. Wszystkie działania, ukierunkowałem na połączenie w jedną całość wpływu inspiracji, zainteresowania tworzeniem nowych, syntetycznych obiektów oraz udowodnienia wybranej problematyki, przez wykorzystanie tworzywa ceramicznego. Materiału, który z pozoru był daleki od sposobu działania i takiego wykorzystania.

W kolejnych rozdziałach zaprezentuję całą drogę i proces dochodzenia do finalnego efektu, w postaci zestawu prac ceramicznych. Obejmuje on zarówno drogę jaką przeszedłem w myśleniu o obiekcie, strukturze, fakturze i kolorze oraz cały proces technologiczny towarzyszący osiągnięciu konkretnych efektów. Dodatkowo, cały materiał poparty będzie dokumentacją fotograficzną, obejmującą poszczególne etapy prowadzonych badań.

2. Zdefiniowanie terminów użytych w pracy.

Podstawowymi terminami, których użyłem w tytule pracy doktorskiej, oraz w dalszym etapie tego opracowania są:

-Pulsary - obiekty gwiazdopodobne, emitujące fale radiowe. Ze względu na kształt wysyłanych impulsów, dzieli się je na trzy podstawowe rodzaje:

- Pulsary typu S mają prosty kształt impulsu o jednym wyraźnie wyróżnionym maksimum. Są to najczęściej pulsary o okresie mniejszym niż 1 s.
- Pulsary typu C mają złożony kształt impulsu o dwóch lub więcej maksimach o zbliżonym natężeniu.
- Pulsary typu D mają przesuwające się pod impulsy, o mniejszym natężeniu⁷.

-Wibracja - drgania o małej amplitudzie i niskiej częstotliwości kilkunastu - kilkudziesięciu herców⁸. Pojęcie wibracji, można również zastosować w odniesieniu do niektórych działań artystycznych z zakresu malarstwa, rzeźby, ceramiki czy grafiki, które mają na celu wzmocnienie przekazu czy uwydatnienie cech dzieła.

-Struktura – rodzaj działania przestrzennego, osiągniętego przy pomocy narzędzi oraz w wyniku modelowania lub opracowywania powierzchni dzieła lub wytworu rzemieślniczego. Jest to również kierunek śladów obróbki na powierzchni przedmiotu, płaszczyzny, obiektu.

-Faktura – w swym charakterze podobna do struktury, kształtowania przez artystę na powierzchni dzieła malarskiego,

⁷ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Pulsar>

⁸ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Wibracje>

graficznego, rzeźbiarskiego lub przedmiotu rzemiosła artystycznego. Faktura zależy od charakteru tworzywa, techniki i użytych narzędzi.

-Obiekt rzeźbiarski - obiekt przestrzenny o cechach rzeźbiarskich, przeznaczony do oglądania z każdej ze stron, poruszający różną tematykę (portret, akt, abstrakcja), i wykorzystujący różne materiały takie jak: glina, metal, gips czy drewno. Może pełnić różne funkcje, takie jak: pomnikową, dekoracyjną, urbanistyczną, artystyczną.

-Obiekt ceramiczny - obiekt przestrzenny o cechach rzeźbiarskich, przeznaczony do oglądania z każdej ze stron, poruszający różną tematykę. Głównym materiałem, z którego wykonywany jest obiekt, jest szeroko pojęty materiał ceramiczny (glina garncarska, glina porowata, porcelana, kamionka). Aby dany wytwór mógł nosić miano obiektu ceramicznego, musi być poddany procesowi utrwalenia poprzez wypał.

-Autorski - w odniesieniu do działań artystycznych, mianem tym określa się indywidualne podejście do opracowania danego tematu czy zagadnienia. Często autorskie podejście wiąże się z zastosowaniem własnych, nowatorskich metod opracowania czy kształtowania tematu oraz zastosowania adekwatnych narzędzi i technik dla danej dziedziny.

-Przestrzeń - określony obszar postrzegany całościowo, wraz ze znajdującymi się w nim obiektami⁹. Przestrzenią jest także sfera, która nas otacza i w której żyjemy. W odniesieniu do miejsca, możemy rozróżnić przestrzeń zamkniętą (wnętrza, pomieszczenia) o charakterze ograniczonym lub zamkniętym oraz przestrzeń otwartą, nie ograniczoną (przestrzenie miejskie,

⁹ <https://wsjp.pl/haslo/podglad/15969/przestrzen/4165282/fizyczna>

pozamiejskie, plenerowe). W zależności od dziedziny artystycznej, przestrzeń może być różnie interpretowana oraz różnie kreowana.

-Płaszczyzna - jedno z podstawowych pojęć występujących w obrębie działań artystycznych, jaki i nieartystycznych. Płaszczyzną nazywamy każdą powierzchnię płaską lub przestrzenną, na której prowadzone są określone działania artystyczne. Płaszczyzną może być kartka papieru, jedna ze ścian obiektu przestrzennego lub płaskie pole z nieograniczoną powierzchnią, ciągnące się po horyzont.

-Kontrast - zabieg stylistyczny polegający na przedstawieniu pewnego zjawiska poprzez ukazanie na tle lub obok zjawiska zupełnie odmiennego. Takie zestawienie przeciwieństw służy uwydatnieniu cech charakterystycznych opisywanego zjawiska czy obiektu. W działaniach plastycznych najczęściej możemy spotkać kontrasty formy, faktury, koloru oraz proporcji.

-Ceramika - wypalane gliniane wyroby użytkowe i dekoracyjne, uformowane i zdobione w sposób artystyczny: także rzemiosło i przemysł trudniące się ich wytwarzaniem. Zależnie od rodzaju użytych surowców i właściwości czerepu rozróżniamy: wyroby garncarskie (garncarstwo), fajansowe (fajans), kamionkowe (kamionka) i porcelanę. Ze względu na przeznaczenie rozróżniamy: ceramikę naczyniową, rzeźbiarską, architektoniczną (okładziny, cegły glazurowane - azulejos), ozdoby i drobne przedmioty użytkowe. O walorach artystycznych ceramiki decyduje formowanie, szkliwienie i zdobienie (dekoracją plastyczną lub malarską)¹⁰.

-Szkliwo - glazura, szklista powłoka pokrywająca czerep wyrobu

¹⁰ Kubalska - Sulkiewicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szarota A., *Słownik terminologiczny Sztuk Pięknych*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2002, s.62

ceramicznego; składa się z krzemionki (piasek), tlenków tlenu, cynku, potasu, sodu, baru i innych metali), kaolinu oraz ewentualnie barwiących tlenków metali. Szklivo stosowane w ceramice budowlanej (dachówka, cegła, płytki) i użytkowej (naczynia), posiada znaczenie dekoracyjne (kolor, połysk) i praktyczne (ochrona przed wpływami atmosferycznymi, nieprześlakliwość¹¹).

-Masa lejna, glina lejna - jest masą ceramiczną w postaci płynnej, którą można wlewać do form gipsowych i uzyskiwać powtarzalne kształty. Gлина lejna zawiera 40-45 procent wody (...). Do gliny lejnej trzeba dodawać chemicznego środka deflokulującego, zapewniającego płynność gliny, której cząsteczki pozostające w zawiesinie nie opadają w dół. W sytuacji idealnej glina nie powinna się zbyt kurczyć podczas wysychania, a po wyschnięciu powinna być dość silna, by dało się nią manipulować¹².

-Gлина porowata - glina przeznaczona do wypalania w niższych temperaturach. Może mieć barwę czerwoną lub białą. Wymaga szklwienia, by nie przepuszczała wody. Zakres temperatury wypalania: 1000-1180 st. C¹³.

-Skurczliwość - zmiana wielkości, rozmiaru danego obiektu ceramicznego, w trakcie zakończenia pracy nad obiektem, w trakcie schnięcia oraz wypału. Skurczliwość może być różna w zależności od rodzaju masy, i zwykle mieści się w przedziale od 5-10 % pierwotnej wielkości. Na stopień skurczliwości wpływa rodzaj masy oraz zawartość palonki lub szamotu w masie.

-Krzywa wypału - wykres obrazujący zmiany temperatury

¹¹ Kubalska - Sulkiwicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szarota A., *Słownik terminologiczny Sztuk Pięknych*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2002, s. 401

¹² Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2006, s. 28

¹³ Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2006, s. 20

podczas wypału. Krzywa wypału jest również zaplanowanym segmentem przyrostu temperatury w danym odcinku czasu. W zależności od etapu wypału, krzywa będzie się różnić szybkością przyrostu temperatury w stosunku do określonego odcinka czasowego. Krzywą wypału programuje ceramik, w tak zwanym sterowniku, który steruje pracą pieca, nadzoruje przebieg wypału, według zaprogramowanych kroków-krzywych wypału. Do różnego rodzaju ceramiki, stosuje się różne krzywe wypału, które mogą zawierać od jednego do nawet 15 etapów wypału, zapewniając przyrost temperatury oraz kontrolowane stygnięcie pieca.

-Piec ceramiczny - urządzenie przeznaczone do wypału ceramiki. Piece mogą być opalane drewnem, gazem, olejem lub zasilane prądem elektrycznym¹⁴. Na przestrzeni wieków, wykształciły się różne rodzaje pieców ceramicznych pod względem konstrukcyjnym oraz źródeł energii. Najbardziej popularnymi były piece opalane drewnem, jednak wraz z postępem technicznym, ten rodzaj paliwa został zastąpiony gazem oraz energią elektryczną.

-Ceramika agatowa - nazwę tę nadaje się wyrobom, w których połączono glinę o dwóch lub więcej kolorach w celu stworzenia wzoru. Nazwa pochodzi od agatu, półszlachetnego kamienia, na którym po przecięciu widać wielobarwne warstwy. Gliny o różnych barwach można łączyć ze sobą w celu uzyskania biegnących przez całą masę wzorów przypominających agat. W zależności od tego, jaki efekt chce się osiągnąć, można mieszać ze sobą różne masy ceramiczne lub różne zabarwione porcje tej samej gliny.

¹⁴ Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2006, s. 218

-Wypalanie na biskwit - pierwsze wypalanie ceramiki mające na celu zwiększenie jej trwałości. Podczas wypalania na biskwit można wkładać jedno naczynie do drugiego, ponieważ nie są one pokryte szkliwem, które mogłoby spowodować ich sklejenie się. Podczas tego wypalania glina w wyniku nieodwracalnego procesu chemicznego zamienia się w twardą i trwałą ceramikę. Wyroby przed włożeniem do pieca powinny być całkowicie wysuszone. Ceramicy zwykle wypalają swoje prace w temperaturze końcowej pomiędzy 960 a 1000 st. C, co zapewnia spalenie całego węgla zawartego w glinie¹⁵.

-Wypalanie na ostro, ze szkliwem - drugi etap wypalania ceramiki, nazywany również docelowym lub finalnym. W przeciwieństwie do wypału na biskwit, przebiega on szybciej i docelowo w dużo większej temperaturze. Wypał na ostro, zwykle przebiega w temperaturze od 1100 st C do nawet 1300 st C, w zależności od rodzaju wypalanej masy oraz zastosowanego szkliwa i przeznaczenia wypalanej ceramiki¹⁶.

-Szkliwienie - proces polegający na nałożeniu na ceramikę biskwitową lub surową warstwy szkliwa. Są różne sposoby szkliwienia, które stosuje się i dopasowuje do danego rodzaju ceramiki, w zależności od przeznaczenia obiektu oraz od rodzaju efektu jaki chce się uzyskać. Szkliwo można nakładać poprzez malowanie pędzlem, natryskowo, przy użyciu pistoletu malarskiego i kompresora, poprzez zanurzenie oraz polewanie obiektu ceramicznego.

¹⁵ Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2006, s. 194

¹⁶ Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2006, s. 194

3. Opis procesu twórczego wraz z uwzględnieniem technologii ceramicznej.

Podstawowym czynnikiem, który doprowadził do wyboru tego zagadnienia jako problemu przewodniego w badaniu doktorskim, były moje wcześniejsze działania w dziedzinie szeroko pojętej ceramiki. Przejawiały się one w odniesieniu do realizowanych badań prowadzonych w ramach etapowych prac badawczych, ściśle związanych ze sztuką i warsztatem ceramicznym. Kolejnym aspektem były działania o charakterze komercyjnym, również mające znaczący wpływ na rozwój umiejętności i wiedzy w tym zakresie. Istotną rolę miały także działania artystyczne, w których pojawiały się efekty i rozwiązania opracowane w obrębie realizacji i eksperymentów komercyjnych, ale zastosowane w innym ujęciu, nastawione na zróżnicowane cele i doznania. Wszystkie te poczynania i doświadczenia, kierowały moją uwagę coraz bardziej w stronę ceramiki, jako materiału, który będzie najbardziej odpowiedni i nowatorski do zobrazowania podjętej problematyki. Jednak, aby udowodnić tą tezę, potrzebne były liczne badania i eksperymenty, które podjąłem, w obszarze oddziaływania struktury i faktury na obiekty ceramiczne i odbiorcę. Ceramika już na wstępie umożliwiała bardzo szeroki wachlarz działań w obrębie przyjętych celów, jednocześnie wymagając badań w szerokim obszarze działania i poszukiwania odpowiedzi na wybraną problematykę.

Dla większości odbiorców, ceramika i sam materiał ceramiczny, kojarzy się głównie z funkcjami użytkowymi, architektonicznymi czy użytkowo - dekoracyjnymi. Rzadziej natomiast, odbiorca spostrzega go jako materiał o dużym potencjale kreacyjnym i innowacyjnym, co pozwala zastosować go w sferze komercyjnej, użytkowej i oczywiście

artystycznej. Wszechstronność tej dziedziny, zdecydowała o jej wyborze. Nieodłącznym aspektem ceramiki, który miał wpływ na wybór tej dyscypliny, jest technologia ceramiczna. Z jednej strony, wymagająca od twórcy znajomości materiału, procesów modelowania i tworzenia obiektów, zdobienia oraz procesów utrwalania. Z drugiej strony, dająca bardzo duże możliwości w zakresie osiągnięcia różnego rodzaju efektów, niemożliwych do uzyskania dla innych dziedzin lub materiałów. Przewagą ceramiki jest możliwość jednoczesnego działania w obszarze przestrzeni, faktury, koloru, funkcjonalności, designu, użyteczności oraz łączenia jej z innymi materiałami. Dodatkowo, możliwość uzyskania bardzo mocnych obiektów, pozostających w niezmięnionej formie, odpornych na działanie temperatury, warunków atmosferycznych oraz działań mechanicznych, dodaje ceramice szlachetności i elitarności wśród innych technik. Wszystkie te aspekty były bardzo ważne, ponieważ dawały mi gwarancję i możliwość tworzenia obiektów, które będą niezmiennie w obrębie działań fakturalnych, kolorystycznych oraz przestrzennych. Cechy te, mogłem zaobserwować już na wcześniejszych etapach, poprzedzających działania w obrębie pracy doktorskiej.

W przypadku podjętej przeze mnie tematyki, technologia miała znaczący wpływ na to, jakie efekty chciałem uzyskać i jakie mogłem uzyskać. Proces twórczy, myślenie o obiektach, efektach strukturalnych, fakturalnych, o ich charakterze, był z jednej strony zależny od technologii, a z drugiej strony, to technologia i eksperymenty z nią związane, otwierały mnie na nowe możliwości. Cała ścieżka badawcza, była ściśle powiązana z technologią. To ona przyczyniła się do ukierunkowania badań, określenia które eksperymenty warto rozwijać oraz co jest możliwe do osiągnięcia. Wszystkie te aspekty, potwierdzały, że proces technologiczny

w ceramice jest jednym z istotniejszych elementów wpływających na końcowy obiekt ceramiczny i jego oddziaływanie. Technologia, nie pozwala zapomnieć o kluczowych warunkach, które powinny być spełnione i zachowane, aby dany obiekt można było określić mianem ceramiki, ale nie jest też elementem, który powinien w jakiś sposób „krępować” lub ograniczać twórcę, w sferze kreacji czy nawet w początkowej fazie myślenia o obiekcie.

Również w moim przypadku, tak wyglądał proces myślenia o obiektach, które miały za zadanie zobrazować w sposób fizyczny poruszany temat. W początkowej fazie analizowania, ważniejsze było założenie i dążenie do uzyskania formy, odpowiedniego kształtu, struktury, niż aspekty technologiczne, i to czy dane obiekty będą możliwe do wykonania. Pierwszych analiz formy dokonywałem na etapie szkiców i projektów, natomiast rozstrzygnięcie technologiczne, miało dokonać w fazie eksperymentów i badań materiału ceramicznego. Prowadzone badania, zbliżały mnie do odkrycia, czy określone natężenie kształtu i struktury, może powodować wystarczające działanie pulsacyjne. Po połączeniu wstępnych analiz i badań, które pomagały mi zgłębić możliwości, mogłem przystąpić do konkretnego działania i eksplorowania materiału ceramicznego, ukierunkowanego na odkrycie i wypracowanie odpowiednich rezultatów.

Jeśli założymy, że proces twórczy jest charakterystycznym stanem emocjonalnym, dodatkowo jeszcze wywołanym przez określoną motywację i chęć poznania i zbadania konkretnego obszaru, to właśnie ta motywacja i chęć, niejako pcha twórcę do określonego rodzaju działania i eksperymentowania. Jak już wspominałem wcześniej, w przypadku wyboru poruszanej przeze mnie tematyki, wpływ miały moje wcześniejsze doświadczenia i działania związane

z szeroko rozumianą ceramiką. Dziesiątki, a nawet setki eksperymentów przeprowadzonych przy okazji realizacji konkretnych obiektów ceramicznych, o różnym charakterze, skłaniały do podjęcia badań, przeprowadzenia eksperymentów, celem zbadania obszaru struktury, faktury oraz próby odkrycia ich możliwego wpływu na wibracyjność obiektów. Ale aby to osiągnąć, trzeba było wejść w obszar nowych badań, doświadczeń i poszukiwań.

Pracując z tworzywem ceramicznym, zawsze starałem się nadawać mu niepowtarzalny charakter, kształt, formę, strukturę, odchodząc od utartych schematów myślenia o ceramice i jej wykorzystywaniu. Pragnąłem pokazać, że glina z której powstają na przykład produkty komercyjne, architektoniczne, może przerodzić się w obiekt bardziej finezyjny, artystyczny, wibrujący, często zatracający w swej formie fizyczność materiału, z którego został wykonany. W szerszym ujęciu, moim celem w obrębie ceramiki, było projektowanie i wykonywanie obiektów, których kształt, charakter czy przeznaczenie, początkowo wykluczyłyby albo poddawały pod wątpliwość zastosowanie do ich wykonania materiału ceramicznego. Obiektów, które na pierwszy rzut oka mogły by się wydawać „atechniczne” z punktu widzenia technologii ceramicznej lub ich przeznaczenie mogłoby wykluczać materiał ceramiczny do ich wykonania. Jednak, dzięki poznaniu ceramiki i licznym badaniom w różnych obszarach, a także chęci przełamania pewnego trendu ze względu na powszechny schemat myślenia o ceramice, skierowałem działania i cały proces myślowy na pokazanie wszechstronności tego materiału.

Kolejne etapy, obejmowały eksperymentowanie w wyżej wspomnianym aspekcie oraz badanie ceramiki do granic jej wytrzymałości, w dosłownym i przenośnym znaczeniu tego słowa.

Wszystko to, miało na celu zaprezentowanie wszechstronnego charakteru tego materiału. Liczne eksperymenty w obrębie tychże celów, pomogły wyłonić najbardziej odpowiedni kierunek działania do zobrazowania i udowodnienia tematu rozprawy doktorskiej. Wykonane przeze mnie eksperymenty w różnej skali, pozwalały odkrywać różne rodzaje fakturowania i strukturyzowania powierzchni, poprzez pozostawienie ich często w naturalnym kolorze masy ceramicznej lub łączenie z różnymi kolorami szkliv. Wykonywanie eksperymentów, które nazywam próbkami, miało za zadanie testowanie materiału ceramicznego. Odkrywałem jak dany efekt mógłby oddziaływać na obiekt ceramiczny oraz w jak dużym stopniu powinien zostać zastosowany, aby w zdecydowany sposób oddziaływał na obiekt, a tym samym na widza. Pozwoliło to określić, który z odkrytych efektów jest najbardziej odpowiedni do zobrazowania tematu dysertacji.

Wraz z rozwojem prac, odkrywałem nowe struktury i tworzyłem nowe próbki, o różnym charakterze fakturowania płaszczyzny, połączonych z kolorem, które dostarczały nie tylko efektów wizualnych ale przede wszystkim wiedzy i umiejętności technologicznych. Jednocześnie, zacząłem analizować powstałe efekty i stopniowo, rezygnowałem z niektórych, zawężając również gamę barwną samych szkliv oraz mas ceramicznych. Wszystko to, miało na celu wyłonienie najciekawszych działań oraz efektów najbardziej interesujących pod względem analizy wizualno - strukturalnej. Stopniowo, odchodząc od bardzo rozbudowanych wibracji strukturalnych, fakturalnych i kolorystycznych, moje poszukiwania doprowadziły mnie do konkretnego rodzaju ceramiki, który pozwolił osiągnąć najbardziej pożądaną efekt.

Przyglądając się wynikom swoich badań i eksperymentów, doszedłem do wniosku, że działanie w obszarze strukturyzacji

wizualnej, i osiągniętej w ten sposób wibracyjności, będzie bardziej pożądane niż działanie stricte strukturalne z wyraźną fakturą, podkreśloną dodatkowo kolorem. Z upływem czasu, działania tylko w obszarze strukturyzowania i fakturowania powierzchni, zaczęły wydawać się zbyt agresywne, może nawet zbyt proste w moim odczuciu. Chociaż były ciekawe i efektowne ze względu na rodzaj zastosowanego narzędzia i działania kolorystycznego, to jednak nie do końca spełniały moje oczekiwania. Pomimo ciekawych wizualnie rozwiązań, czułem pewien niedosyt. Czułem, że należy jeszcze poszukać rozwiązań w innym obszarze i znaleźć strukturę, która będzie nie tylko najbardziej odpowiednia do tego etapu poszukiwań, ale będzie również początkiem kolejnych rozważań i badań. Ten niedosyt i jednoczesna ciekawość, doprowadziły mnie do myślenia, o wygenerowaniu efektu, który byłby niemalże równoważny do tych rozbudowanych struktur, pod względem oddziaływania wizualnego ale osiągnięty bez stosowania konkretnego narzędzia czy nadmiernego ingerowania w powierzchnię. Będąc na tym etapie, postanowiłem wrócić do eksperymentów realizowanych przy okazji działań komercyjnych. Wraz z coraz większym zaangażowaniem w tą sferę poszukiwań, każde kolejne działanie i eksperyment utwierdzało mnie w przekonaniu o konieczności głębszego wejścia w ten obszar badań. Dodatkowo, efekty odkrywane w fazie eksperymentów, pozwoliły zaobserwować, że oprócz możliwości wygenerowania bardzo ciekawych pulsarów wibracyjnych, dodatkowo, nabierają one graficznego charakteru, co potęguje oddziaływanie obiektów i w pełniejszy sposób uwidocznia efekt zarówno wibracyjności jak i strukturalności. Wszystkie te aspekty, doprowadziły mnie do przekonania o słuszności tego kierunku poszukiwań, który w moim przekonaniu jest widoczny w charakterze obiektów, które prezentuję już jako efekt finalny

badania doktorskiego. Kierunkiem tym, i jednocześnie efektem wizualnym, były działania agatowe.

Pisałem już o konieczności redukcji i rezygnacji z niektórych efektów strukturalno - wizualnych na rzecz innych. Bardzo często, ta rezygnacja z początkowo zadowalających i bardzo ciekawych rozwiązań, była dość radykalna. Przykładem może być efekt prezentowany poniżej. Nazywam go strukturą „oczka”, z której zrezygnowałem na etapie wykonania już kilku gotowych obiektów.



Fot. 1. „Silver tree” - struktura „oczka”- Artur Wąsowicz- reprodukcja własna.



Fot. 2. „Black tree“- struktura „oczka” - Artur Wąsowicz- reprodukcja własna.

Obydwie ilustracje, prezentują strukturę „oczka”. Są to wyraźne efekty rzeźbiarsko - kolorystyczne, z rozbudowaną fakturą. Uzyskanie tej powierzchni było możliwe dzięki zastosowaniu konkretnego narzędzia. Dla wzmocnienia efektu, wprowadziłem szkliwienie w różnych kolorach, które podkreślało wibracyjność ceramiki. Wszystkie elementy ceramiczne zostały osadzone w drewnianych „plastrach” o różnej wysokości i średnicy. Mimo różnych materiałów, cały zestaw prac wykonanych w tym charakterze, udało się scalić pod względem wizualnym i tworzyły one spójny zestaw obiektów, z wyraźnie wyeksponowaną wibracyjnością. Wszystkie te walory nie dawały mi jednak pełnej satysfakcji, i nie były wystarczające, dlatego postanowiłem zrezygnować z tego kierunku działania na rzecz ceramiki agatowej, która umożliwiła mi wkroczenie na wyższy poziom efektu wibracji.

Z perspektywy czasu, uważam to za dobre posunięcie. Skierowanie wszystkich działań i myślenia o wibracji strukturalnej

i fakturalnej w kierunku nieco subtelniejszych działań jeśli chodzi o strukturę, ale jednocześnie bardziej zaawansowanych wizualnie i technologicznie było dobrym wyborem. Tak radykalna zmiana, miała związek z bardziej harmonijnym dopasowaniem efektów wibracyjnych do zaprojektowanych obiektów. Obierając ten kierunek i rezygnując z pozostałych możliwości, chciałem pokazać również konsekwencję działania i tego wyboru oraz odejść od wrażenia niezdecydowania, czy manifestacji różnych środków. Jest to o tyle ważny aspekt, ponieważ miało to wpływ na spójność całego cyklu prac, który chciałem stworzyć na potrzeby dysertacji, i który zawierałby obiekty o charakterze płaskim i przestrzennym.

Wspomnianym już przeze mnie konkretnym rodzajem ceramiki, który w tekście został dotychczas zasygnalizowany, jest ceramika agatowa. To dość specyficzny rodzaj ceramiki, którego bardzo ważnym aspektem jest masa ceramiczna, oczywiście jak w przypadku każdego działania ceramicznego, lecz w ceramice agatowej jest ona wyjątkowo istotna. Powstawanie tej ceramiki zaczyna się już na etapie przygotowania masy. Właściwe przygotowanie materiału ceramicznego ma kluczowy wpływ na powodzenie całego procesu twórczego. Na początku badań nad tym rodzajem ceramiki, skupiłem się na samej masie, bo był to element kluczowy. Początkowo, rezultaty eksperymentów nie były zadowalające, jednak wraz ze zwiększeniem liczby prób i eksperymentów, udało mi się wypracować pożądany efekt. W ceramice agatowej miesza się dwa lub więcej kolorów glin i w ten sposób powstają żyłkowania, struktury wizualne, usłojenia, nawiązujące do naturalnego charakteru niektórych skał lub kamieni. W przypadku moich eksperymentów z mieszaniem i łączeniem mas, kluczowe były dwa aspekty.

Pierwszy, polegał na zbadaniu odpowiedniego zestawienia

kolorystycznego, tak aby można było osiągnąć efekt wibracji oraz aby w dalszym etapie móc zadziałać szkliwem transparentnym, które stanowiło również bardzo ważną rolę w oddziaływaniu wibracji. O efektach jakie odkryłem dzięki szkliwu transparentnemu, będę pisał w dalszej części pracy. Tam też przybliżę efekty tych działań, które poprę konkretnym materiałem ikonograficznym.

Drugim aspektem, było badanie w obszarze dopasowania mas pod względem takiej samej skurczliwości. Jest to bardzo ważny aspekt technologiczny. Skurczliwość, to stopień kurczenia się masy podczas schnięcia i wypału. Jeżeli połączymy ze sobą dwie masy o różnym skurczu, to wymodelowany z niej obiekt popęka lub rozwarstwi się. Może to następować już na etapie schnięcia, ale najczęściej ujawnia się podczas wypału. Dzięki kolejnym eksperymentom, cel został osiągnięty. Udało mi się odkryć pewne zależności, i znaleźć masy, które współgrały ze sobą na wszystkich etapach powstawania obiektu, od łączenia w plastycznej postaci, przez modelowanie i schnięcie, aż po dwukrotny wypał w piecu ceramicznym. Istniała również możliwość barwienia tej samej masy, na przykład tlenkami, które umożliwiają zróżnicowanie kolorystyczne, jednak zdecydowałem się na łączenie naturalnych kolorów glin. W trakcie badania, odkryłem, że łączenie mas o naturalnych kolorach, dawało większą pewność prawidłowego zadziałania szkliwa transparentnego na zmieszanej masie. W przypadku barwienia masy tlenkiem, mogły by wystąpić niepożądane efekty na szkliwionej powierzchni, co mogło by zakłócić efekt lub go zniszczyć. Jednymi z bardziej niepożądanych efektów, które udało mi się ustalić, mogło być mętnienie szkliwa a nawet powstawanie pęcherzy lub wytrącanie się innego koloru. W związku z powyższym, zdecydowałem się na trudniejszą metodę pod względem technologicznym, ale dającą ciekawsze efekty wizualne. A tą metodą

było wspomniane już łączenie glin o naturalnej kolorystyce, pozwalające uzyskać zarówno dużą kontrastowość jak i rozbudowaną tonalność.

W moich badaniach, skupiłem się na takich kolorach mas, które pozwoliły by mi uzyskać pulsacyjny i graficzny charakter wibracji oraz samych obiektów. Dlatego aby dojść do uzyskania tych najbardziej kontrastowych efektów, zdecydowałem się na gliny w kolorze białym, czarnym oraz szarym. Zastosowanie tych podstawowych kolorów było bazą do łączenia i mieszania mas ze sobą. Doświadczenia, eksperymenty oraz ich wyniki, doprowadziły mnie do kilku kluczowych zagadnień, które dodatkowo musiałem przeanalizować, przed rozpoczęciem prac na docelowych obiektach. Do najważniejszych z nich należały:

- wytypowanie najlepszego sposobu łączenia mas, pod względem wizualnym i technologicznym;
- oddziaływanie wizualne konkretnych sposobów łączenia mas i wiążące się z tym możliwości w obszarze wibracyjności powstałych struktur i wzorów;
- wpływ szkliva transparentnego na zwiększenie lub obniżenie kontrastowości w obiekcie;
- obserwacja innych szkliv, z wybranej gamy barwnej na danej mieszance kolorystycznej;
- obserwacja i wybór najbardziej optymalnych proporcji poszczególnych mas, ze względu na odkształcanie się powierzchni i fragmentów obiektu ceramicznego.

Po ustaleniu, wytypowaniu i określeniu wszystkich informacji związanych z powyższymi aspektami, mogłem przystąpić do działania z docelowymi obiektami.

Pierwszym etapem było przygotowanie odpowiedniej ilości masy, potrzebnej do wytworzenia wszystkich, prezentowanych obiektów. Następnie określiłem wielkość wszystkich obiektów i zróżnicowałem je pod względem skali, działania strukturalnego oraz kolorystyki. Obiekty podzieliłem na trzy grupy:

- Pierwsza, to obiekty o ok. 42 cm średnicy, i 1-1,5 cm grubości, zawierające efekty strukturyzowania z płaskimi plamami barwnymi oraz z wyraźną wibracją strukturalną.
- Druga, nawiązuje do pierwszej grupy, ma podobny charakter lecz prezentuje ją w formie miniatur. Prace mają ok. 15 cm średnicy i 0,5 cm grubości.
- Trzecia, to obiekty przestrzenne, o średnicy 38 cm i wysokości 19 cm w formie półkuli, z wyraźną wibracją strukturalną oraz elementami płaskimi, a także z reliefem nawiązującym do podziałów w dwóch wyżej wymienionych grupach.

Zastosowanie różnej skali, pozwoliło ustalić jak dane efekty wibracyjne, kolorystyczne oraz strukturalne mogą oddziaływać na obiekt, przestrzeń oraz odbiorcę. Poprzez zróżnicowanie wielkości i charakteru obiektów, widz może sam porównać i wybrać, która forma prezentacji i skali najbardziej mu odpowiada. Różnica w wielkości obiektów, skłania i motywuje również do różnego sposobu oglądania prac. Miniatura, prowokuje widza do zbliżenia się do pracy, w celu jej obejrzenia, ale i dostrzeżenia pewnych niuansów, niemożliwych do zauważenia z dalszej odległości. Z kolei, prace w większym formacie, skłaniają do odejścia na pewną odległość, po to by uchwycić kształt oraz charakter wibracji. Oczywiście i w tym przypadku, odbiorca może chcieć się zbliżyć do obiektu, tak by móc go przeanalizować z bliska, i tak jak w miniaturach, dokonać bardziej wnikliwej analizy obserwowanych efektów pulsacyjnych i wibracyjnych.



Fot. 3. Masa agatowa po wypale biskwitowym - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Reprodukcja, przedstawia masę agatową, przygotowaną z trzech kolorów gliny. Została ona wciśnięta w półkoliste formy, aby wygenerować niewielkie próbki kolorystyczne. Po wysuszeniu, poddane zostały wypalowi na biskwit. Dzięki temu, udało się ustalić jak będzie wyglądało wstępne połączenie kolorystyczne oraz to, czy masy łączą się ze sobą i nie ulegają rozwarstwieniu. Na tym etapie, ujawnia się również pulsacyjny i matowy charakter wibracji agatowej.

W odróżnieniu od powyższej reprodukcji, Fot. 4., przedstawia masę agatową po drugim wypale, na ostro, z zastosowanym szklivem transparentnym. Działanie to, pozwoliło na wzmocnienie kolorystyczne wibracji agatowej. Dzięki szklivu transparentnemu, możliwe jest także zaobserwowanie większej liczby szczegółów barwnych, powstających przy mieszaniu kolorów gliny.



Fot. 4. Masa agatowa po wypale biskwitowym - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

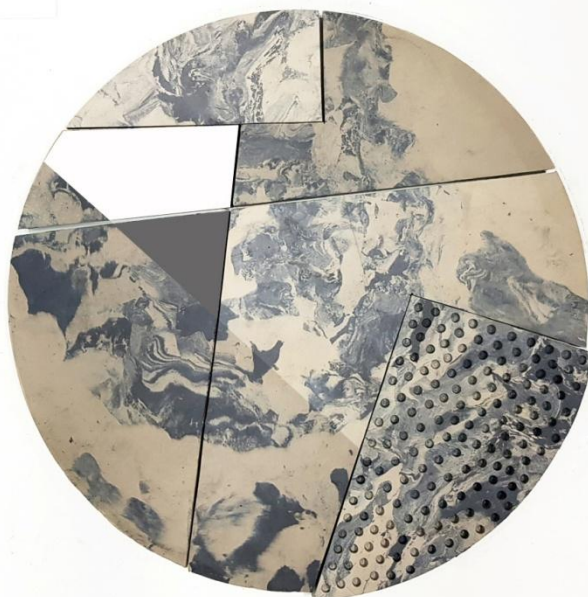
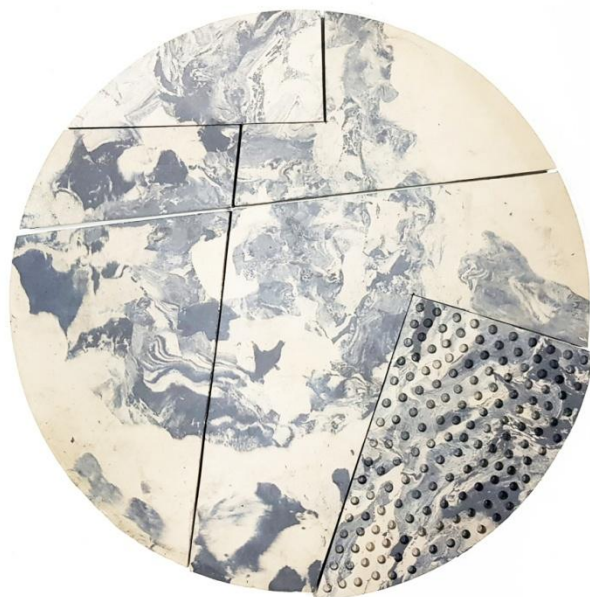
Działanie z konkretnymi obiektami, rozpocząłem w oparciu o wcześniej przygotowane szkice, na bazie których powstały również wizualizacje. Umożliwiło to przygotowanie po kilka wersji graficzno - kolorystycznych do każdego z wybranych szkiców. Po wymodelowaniu i wprowadzeniu podziałów zgodnych z założeniami w szkicach, dokonałem korekty kolorystycznej. Wykonałem jeszcze kilka wizualizacji, co dawało jeszcze pełniejszy obraz możliwości działania w obrębie powstałych struktur oraz łączenia ich z płaskimi plamami barwnymi o różnym kształcie i wielkości. Dzięki temu, wraz z promotorem, wytypowaliśmy najciekawsze obiekty pod względem połączenia wibracyjno - kolorystycznego.

Proces modelowania, był kluczową częścią drogi powstawania wszystkich obiektów prezentowanych w rozprawie. Dużym wsparciem w tym działaniu było wykorzystanie walcarki do gliny. Jest to urządzenie podobne do prasy graficznej, lecz o dużo mniejszym nacisku. Ze względu na charakter obiektów i ich specyfikę, zastosowanie walcarki było najbardziej odpowiednie oraz uzasadnione.

Chcąc wykonać bazową płaszczyznę i jednocześnie połączyć daną masę ze sobą, niezbędne było rozwałcowanie gliny na odpowiednią grubość. Zastosowanie tego urządzenia, pozwoliło opracować odpowiednio dużą powierzchnię o właściwej grubości. Dodatkowym atutem było optymalne sprasowanie i wprasowanie poszczególnych mas i kolorów w większy obszar roboczy. Miało to wymierny wpływ na rozwałcowaną powierzchnię ze względów technologicznych oraz wizualnych. Lepsze sprasowanie masy i połączenie poszczególnych glin dało mniejsze ryzyko rozwarstwiania, odpryskiwania czy pęknięcia obiektów podczas wypału. Poza tym, pod wpływem walca, masa rozpląszczała się na boki, pozwalając uzyskać dodatkowe, ciekawe efekty wizualne. Po uzyskaniu odpowiednio przygotowanej płaszczyzny, przystąpiłem do wycinania właściwego kształtu, zgodnego z projektem oraz wykonania zaplanowanych podziałów. Wycinanie rozpoczynałem od opracowania koła i doprecyzowania pod względem kształtu, proporcji oraz wspomnianych już podziałów. Uformowane obiekty zarówno w większej skali jak i w postaci miniatury, były strukturyzowane w zaplanowanych obszarach. Po ukończeniu modelowania, sfakturowania oraz wykonaniu podziałów, obiekt zostawał odłożony do powolnego schnięcia.

Nieco inaczej wyglądała kwestia wykonania obiektów przestrzennych. Aby uzyskać kulisty kształt o stosunkowo sporej średnicy, posłużyłem się negatywem gipsowym. Wszystkie wykorzystywane negatywy wykonałem sam posługując się modelem kuli o odpowiedniej średnicy. Mając gotowe negatywy, układałem i wciskałem kawałki masy o charakterze agatowym, generując konkretny rodzaj wibracji strukturalnej oraz kształt. Wykorzystując właściwości higroskopijne form gipsowych, po odczekaniu odpowiedniego czasu, mogłem wyjąć wygniecioną półkulę

i przystąpiłem do retuszu. W trakcie wygniataania masy w negatywie, powstawały charakterystyczne „linie” wskazujące miejsca łączenia poszczególnych fragmentów gliny. Konieczny był retusz tych miejsc, aby zamaskować te rozstępy, co wymiennie wpływało na estetykę obiektu, oraz zapobiegało rozwarstwianiu masy. Po ukończeniu retuszu, wszystkie obiekty, zostały odstawione do powolnego schnięcia.



Fot. 5. Obiekt po wypale wraz z pierwszą z propozycji kolorystycznych, wykonanych w formie wizualizacji - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



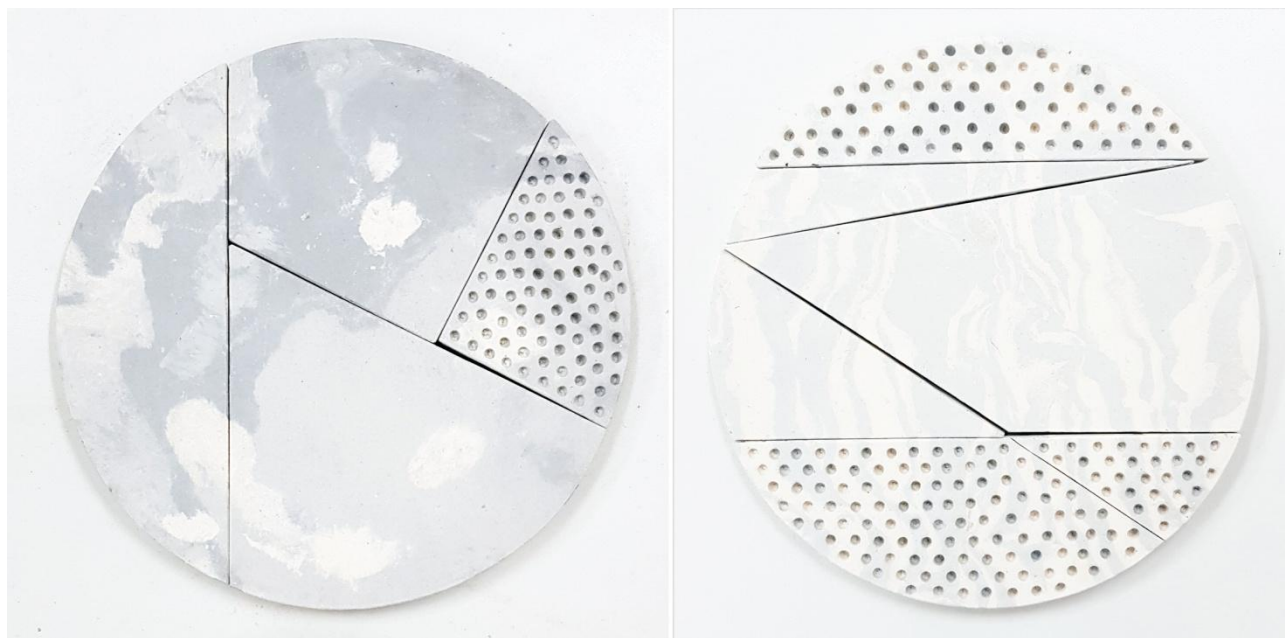
Fot. 6. Obiekt po wypale biskwitowym wraz z pierwszą z propozycji kolorystycznych, wykonanych w formie wizualizacji - Artur Wąsowicz- reprodukcja własna.

Fot. 6. oraz Fot. 7., prezentują reprodukcje obiektów i pierwsze z koncepcji zastosowania koloru w formie płaskich plam barwnych oraz szkliva transparentnego. Obiekty po lewej stronie, to kompozycje po podziale i wypale biskwitowym. Mając obiekty w takiej postaci, łatwiej było przystąpić do etapu wizualizacji. Przedstawiały one faktyczny stan wytworzonej wibracji agatowej, co znacznie ułatwiało dopasowanie kolorystyczne, zaplanowanie obszarów ze szklivem transparentnym czy wprowadzenie dodatkowych podziałów. Obiekty po prawej stronie, prezentują wstępne koncepcje zastosowania dodatkowych środków wizualnych. Były to płaskie plamy barwne oraz obszary ze szklivem transparentnym, z uwzględnieniem zastosowanych podziałów obiektu.

Kolejny etap to suszenie i przygotowanie do pierwszego wypału. Suszenie trwało od 7 do 10 dni. Zastosowałem powolny proces schnięcia, co pozytywnie wpłynęło na same obiekty. Powolne kurczenie się masy pozwoliło uniknąć większych deformacji, odkształceń czy spękań, co wymiennie wpłynęło na wygląd i estetykę obiektów. Z racji tego, że poruszałem się w obrębie geometrii i syntezy, zależało mi na

czystości podziałów, co wpływało na estetykę prac oraz na zachowanie pierwotnego kształtu, a w przypadku materiału ceramicznego nie jest to łatwe. Aby dodatkowo upewnić się, że elementy zostały dosuszone, przed wypałem biskwitowym, wszystkie obiekty trafiły do pieca na tak zwane podsuszanie. Przyrost temperatury do 90 st. C trwał dwie godziny, z dodatkowym przetrzymaniem. Obiekty pozostawiłem w piecu kilka godzin do samoczynnego wystygnięcia pieca.

Kolejnym etapem było przystąpienie do wypału. Zwykle, proces ten przebiega dwuetapowo. Najpierw dokonuje się wypału biskwitowego, w temperaturze docelowej 970-1000 st. C, a następnie wypala się drugi raz, na ostro, po nałożeniu szkliwa, angoby lub innego sposobu zdobienia, w wyższej temperaturze. W zależności od wybranych szkliw i rodzaju masy, są to temperatury od 1040 st. C wzwyż. Tak samo było w przypadku moich obiektów. Po wypale w temperaturze 970 st. C, przystąpiłem do cyzelowania form, doszlifowania oraz spasowania. Po pierwszym wypale ujawniły się delikatne deformacje, ze względu na to, iż materiał ceramiczny pracuje na etapie schnięcia i wypału. Były to jednak niewielkie odkształcenia, dzięki czemu udało się spasować wszystkie elementy po niewielkim szlifowaniu. Z każdym etapem obiekty zyskiwały nową jakość i prezentowały odpowiednio graficzny charakter, w zależności od zastosowanej kombinacji kolorystycznej glin. Aby bardziej uwydatnić niektóre obiekty lub ich fragmenty, w zależności od koncepcji, przystąpiłem do szkliwienia.



Fot. 7. Dwie miniatury po wypale biskwitowym - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Dwie reprodukcje powyżej, przedstawiają miniatury po wypale biskwitowym. Ujawniają pulsacyjny charakter, z delikatną kolorystyką i matowym charakterem na całej powierzchni. Po tym wypale można było doszlifować i spasować poszczególne elementy. Wypał biskwitowy umożliwił również łatwiejsze przystąpienie do wykonania wizualizacji i dopasowanie kolorystyczne pozostałych elementów.

Proces szkliwienia, jest sposobem na zdobienie ceramiki oraz dodatkowe jej zabezpieczenie, a także nadanie jej niepowtarzalnego charakteru. Szkliwo można nakładać na ceramikę w różny sposób: przez zanurzenie, malowanie, oblewanie lub natryskiwanie. Wybór metody zależy od kształtu obiektu ceramicznego, tego w jaki sposób można go chwycić, od jego wielkości i zamierzonego efektu dekoracyjnego. Ważne jest również to jaki charakter ma obiekt oraz jaki efekt finalnie chcemy uzyskać. Można łączyć różne sposoby szkliwienia w jednym obiekcie ceramicznym, wszystko zależy od pomysłu i zamierzonego efektu. Jak pisze w swoim poradniku dla ceramików Steve Mattisson: „Szkliwienie jest często uważane za

najbardziej magiczną dziedzinę ceramiki. Można w różny sposób tworzyć grube, soczyste polewy lub cienkie warstewki”¹⁷. Zgadzam się ze stwierdzeniem, że jest to niemalże magiczny element ceramiki. W procesie szkliwienia i powtórnego wypału, ceramika przechodzi bardzo dużą metamorfozę. Uzyskuje kolor, może otrzymać strukturę ze szkliwa oraz nabiera niepowtarzalnego charakteru. Ta magiczność, przejawia się zwłaszcza w procesie wypału szkliwa, gdzie z bardzo często neutralnego białego, szarego lub pastelowego koloru surowego szkliwa, uzyskuje się nasycone i żywe kolory. W swoich obiektach, zastosowałem stonowaną kolorystykę, co miało na celu przełamywanie i porządkowanie efektu wibracji oraz podkreślanie graficznego charakteru. Dużą rolę odegrało wspomniane wcześniej szkliwo transparentne. Umożliwiło uzyskanie połyskujących powierzchni oraz uwydatnienie efektów wibracji, a także kolorystyki zastosowanych glin. Zadziałało ono w określonych partiach obiektów jako wyostrenie pulsującego charakteru wibracji. Posługując się trzema wybranymi kolorami szkliw oraz szkliwem transparentnym, udało się uzyskać efekty widoczne w prezentowanych obiektach. Zawężając gamę barwną, chciałem zadziałać przede wszystkim efektem wibracji, powstałym przez działanie agatowe. Wprowadzenie koloru miało na celu uporządkowanie projektu pod względem kompozycyjnym oraz określenie konkretnych kształtów, uzyskanych w wyniku podziałów na etapie cięcia i działania kompozycyjnego.

Ważnym aspektem, o którym chciałbym wspomnieć, był sam proces szkliwienia obiektów. Zależało mi na estetyce i czystości szkliwionych obiektów, dlatego ważny był wybór metody szkliwienia. Korzystając z wcześniejszych doświadczeń w sferze działań komercyjnych i artystycznych, zdecydowałem się na natryskiwanie

¹⁷ Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2006, s. 152

szkliwa. Jest ona wydajna i pozwala na nałożenie zarówno cienkich warstw szkliwa, jak i grubych, mocno kryjących. Dodatkowym atutem jest również szybkość działania oraz estetyka. Szkliwając swoje obiekty, posługiwałem się pistoletem malarskim oraz kompresorem. Proces szkliwienia odbywał się w specjalnie przygotowanym miejscu, przy zachowaniu właściwych środków bezpieczeństwa i ochrony, takich jak: maska malarska oraz okulary ochronne i kombinezon (konieczne ze względu na zawartość szkodliwych składników w szklwach). Dzięki natryskiwaniu szkliwa oraz zastosowaniu określanego, wypracowanego przez siebie sposobu szkliwienia i maskowania fragmentów obiektów, dążyłem do uzyskania odpowiednich rezultatów. A głównymi były: wzmocnienie wibracyjnego i pulsacyjnego charakteru, połączonego z czystością i oszczędnością formy. Było to ważne, ponieważ wymagał tego geometryczny i syntetyczny charakter obiektów. Zachowanie tej estetyki w docelowych obiektach, współgrało i podkreśliło prostotę formy i kształtu. Bardzo często, oprócz linii powstałych w wyniku cięcia, to szkliwo miało wyznaczać granicę między dwoma różnymi powierzchniami, i tym samym tworzyło linię. Dlatego aspekt estetyki i czystości wykonania szkliwienia był tak bardzo istotny. W związku z tym, musiałem wypracować metodę maskowania nieszkliwionych fragmentów oraz tych, które miały być pokryte innym kolorem szkliwa. Czasem potrzebna była delikatna korekta lub powtórne nałożenie szkliwa, ze względu na specyfikę zastosowanych szkliw. Wybrane i zastosowane szkliwa różniły się pod względem płynięcia podczas wypału, dlatego trzeba było również zastosować różne grubości nakładanych warstw. To zabieg konieczny, ponieważ wszystkie szkliwa były wypalane w tej samej temperaturze. W celu uniknięcia sytuacji, w której na przykład jedno ze szkliw może tworzyć zacieki, a drugie ulec ściągnięciu, zastosowałem różne grubości poszczególnych warstw.

Dzięki tej metodzie udało mi się uzyskać zadowalające efekty. Oczywiście, zastosowanie tej metody, poprzedzone zostało sprawdzeniem i eksperymentami na określonych mieszankach mas. Ten sam sposób szkliwienia zastosowałem zarówno w miniaturach jak i w dużych obiektach.



Fot. 8. Proces szkliwienia natryskowego oraz komora do natrysku szkliwa
<https://www.bocian.works/komora-do-szklwienia-natryskowego/>
<https://malujceramike.blogspot.com/2014/09/bolesawiec.html>

Fot. 8., przedstawia przykład szkliwienia natryskowego wraz ze zdjęciem komory do szkliwienia. Te dwie reprodukcje, dają wyobrażenie tego jak wygląda proces nakładania szkliwa metodą natrysku oraz samej komory. Istotnym aspektem jest przygotowanie właściwej konsystencji szkliwa oraz umiejętność nałożenia równomiernej warstwy. Te dwa ostatnie aspekty, również zostały sprawdzone na etapie badań i eksperymentów.



Fot. 9. Pistolet lakierniczy - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Do nakładania szkliwa można wykorzystać pistolet lakierniczy, przystosowany do malowania natryskowego. Przykład takiego narzędzia lakierniczego prezentuje reprodukcja Fot. 9. Jest to powszechnie stosowany pistolet lakierniczy, o określonej wielkości dyszy. W przypadku wykonywania przeze mnie procesu szkliwienia, był on wystarczający i doskonale spełnił swoją funkcję.

Po poszkliwieniu obiektów, przystąpiłem do drugiego wypału, tak zwanego na ostro. Przed wypałem docelowych pulsarów, wykonałem próbne wypały, aby przetestować szkliwa, różne ich grubości oraz temperaturę. Wybrałem taką, w której wszystkie szkliwa dawały pożądaną efekt. Ważny był również czas tak zwanego przetrzymania docelowej temperatury, w którym szkliwa się dopalają i wygrzewają dając finalny efekt. Pracowałem na glinach porowatych, czyli niskotemperaturowych, tak więc do tego rodzaju masy również dopasowałem szkliwa. Zakres temperaturowy wybranych szkliv wynosił od 1020 st. C do 1080 st. C. Po przeprowadzonych próbach

z wypalami, ustaliłem, iż najbardziej optymalną temperaturą będzie 1045 st. C, z odpowiednio długim czasem przetrzymania.

Wypały były wykonywane w niewielkim piecu do wypału ceramiki. Zdecydowałem się na mniejszą komorę ze względów ekonomicznych oraz ze względów technologicznych. Wypalając w mniejszej komorze, uzyskiwałem mniejsze różnice temperaturowe na górze i na dole komory. Było to istotnym aspektem przy wypale zwłaszcza szkliva transparentnego, ale również pozostałych szkliv. Dzięki mniejszym wahanom temperatury, nie występowały różnice w obrębie tych samych szkliv. Prawie wszystkie obiekty dało się wypalić za pierwszym razem. Pojawiły się niewielkie odstępstwa, na przykład w postaci delikatnego ściągnięcia szkliva, ale po powtórny poszkliwieniu i wypale, wszystko udało się skorygować. Wybór pieca i rodzaju „paliwa” nie był przypadkowy. Posługując się piecem elektrycznym, mamy dużo większą kontrolę nad procesem wypału. Urządzenie wspomagane jest sterownikiem, na którym programuje się tak zwaną krzywą wypału. Ta składa się z odcinków, w których następuje określony przyrost temperatury o określoną wartość i co ważne w określonym czasie. Po osiągnięciu docelowej temperatury w danym odcinku krzywej wypału, piec przechodzi do kolejnego odcinka zaprogramowanego w taki sam sposób, ale już z wyższą temperaturą. Cały proces powtarzany jest do osiągnięcia docelowej temperatury przez piec. Krzywa wypału, szybkość i czas osiągnięcia docelowej temperatury, zależy od obiektu ceramicznego oraz od masy z jakiej dany obiekt jest wykonany. Niektóre masy i obiekty można wypalać dość szybko, inne natomiast wolniej. W przypadku opracowanych przeze mnie obiektów, średni czas wypału biskwitowego trwał około sześciu godzin. Podobny czas zajmował wypał ze szklivami.

Po osiągnięciu docelowej temperatury, wypalane obiekty

pozostawały w komorze do momentu samoczynnego ostygnięcia pieca. Warto wspomnieć, że możliwe jest również zaprogramowanie procesu stygnięcia, bo czasem wymagają tego wypalane obiekty. W przypadku moich pulsarów, nie było to konieczne i piec stygł samoczynnie. Kiedy temperatura spadała do około 60-70 st. C, możliwe było otworenie pieca. Dzięki temu, nie było niepożądanych efektów na przykład w postaci szoku termicznego. Dochodzi do niego, kiedy otworzymy komorę pieca przy zbyt wysokiej temperaturze panującej w środku. Wtedy, w wyniku zderzenia zimnego powietrza z gorącym może wystąpić pękanie wypalanych obiektów lub elementów wyposażenia pieca, takich jak półki piecowe. Poza tym, mogą zdarzyć się poparzenia gorącym powietrzem wydostającym się z komory. Dlatego, aby uniknąć tego typu zdarzeń, najlepiej jest odczekać do odpowiedniego wystygnięcia i spadku temperatury.



Fot. 10. Piec kręgowy do wypału ceramiki wraz ze sterownikiem.
<https://baza-artpiece.pl/p/piece-kregowe-do-ceramiki/piec-do-ceramiki-primus-120/>

Reprodukcja Fot. 10., prezentuje przykład pieca elektrycznego, kręgowego wraz ze sterownikiem. W tego typu piecu, wykonałem wszystkie wypały związane z badaniami i docelowymi obiektami ceramicznymi. Jest to piec zasilany energią elektryczną, z wsadem od góry. Wszystkie ściany pieca poza pokrywą i podłogą, pokryte są spiralami, generującymi wymaganą temperaturę. Działanie pieca i proces wypału, kontrolowane jest przez sterownik i zaprogramowaną krzywą wypału.

Mając gotowe, wypalone obiekty, mogłem zacząć ich przytwierdzanie do specjalnie przygotowanego tła. Pierwszym pomysłem na sposób wyeksponowania pulsarów, było zaprezentowanie ich jako obiekty samonośne, z tłem przygotowanym po formie gotowej pracy. Jednak finalnie, podjąłem decyzję, aby wykorzystać specjalnie zaprojektowane podobrazia. Zostały one wykonane przez firmę specjalizującą się w produkcji podobrazia. Oprócz solidnej ramy, zostały wyposażone w płytę HDF, pokrytą płótnem, zagruntowanym białą emulsją. Płyta wpłynęła na sztywność i solidność podobrazia, co było konieczne ze względu na sposób przytwierdzania i wagę obiektów. Większe obiekty zostały przyklejone do tła w formacie 70x70 cm natomiast miniatury na formacie 30x30 cm. Pulsary zostały przyklejone na mocny i sprawdzony klej, który wykorzystywałem już wielokrotnie przy innych realizacjach. Przed rozpoczęciem klejenia, wszystkie płótna pokryłem w sposób natryskowy lakierem do drewna, aby zabezpieczyć powierzchnię przed brudzeniem, chociażby w trakcie klejenia czy chwytania i przenoszenia prac. Gotowe podobrazia z przyklejonymi obiektami, wyposażyłem w zawieszki oraz sygnatury. Wszystkie pulsary na podobrazkach, będą prezentowane bez ram, tak aby całą uwagę skupić na prezentowanym obiekcie.



Fot. 11. „Pulsar 4”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

„Pulsar 4”, jest przykładem umieszczenia obiektu ceramicznego na specjalnym podobraziu. Usytuowany jest centralnie z zachowaniem jednakowych odstępów z każdej strony. W takiej formie prezentowane będą wszystkie obiekty płaskie, niezależnie od skali.

Nieco inaczej wyglądała kwestia trzech obiektów przestrzennych, wchodzących w skład całej kolekcji prac. Po wypaleniu ceramicznych półkul, o średnicy 38 cm i 19 cm wysokości, przystąpiłem do opracowania pokryw. Zostały one wykonane z płyt MDF. Na surowych wiekach, wykonałem charakterystyczne reliefy, nawiązujące do podziałów z obiektów płaskich, w obydwu wielkościach (dużych oraz miniatur). Po dokładnym dopasowaniu, zostały nałożone kolory nawiązujące do kolorystyki zastosowanej w pozostałych pulsarach oraz

do barw wibracji agatowej w każdym z trzech obiektów. Po pomalowaniu i wyschnięciu, pokrywy zostały przyklejone do elementów ceramicznych, wieńcząc obiekty. Kolorystyka, wibracyjność oraz określony charakter doskonale wpisują się w cały zestaw prac oraz dodatkowo prezentują przestrzenny charakter wibracyjności, z akcentami uporządkowanych podziałów.

Opis powyższego działania przestrzennego, kończy zestawienie informacji technologicznych, dotyczących procesu twórczego. Kolejnym etapem będzie analiza badań nad odkrytym i wytworzonym materiałem ceramicznym w trakcie prowadzonych badań oraz charakterystyka wszystkich, wygenerowanych obiektów ceramicznych.



Fot. 12. „Pulsar 11” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Jeden z trzech obiektów przestrzennych, wchodzących w skład całego cyklu prac do dysertacji. Cechuje go przestrzenny, pulsujący charakter wibracji, zestawiony z geometryczną pokrywą. Dzięki tym,

przestrzennym pulsarom, udało się zaprezentować wibrację agatową w formie sferycznej i przestrzennej, co dodatkowo wzbogaciło cały zestaw obiektów.

3.1. Opis i analiza badań nad materiałem ceramicznym.

Kluczowymi zagadnieniami w tym podrozdziale są: wibracja, struktura oraz faktura. Wokół tych pojęć oscylowały eksperymenty w obrębie materiału ceramicznego. Badania rozpocząłem od zebrania już istniejącej bazy próbek oraz działań strukturalnych, wykonywanych przy okazji wcześniejszych realizacji ceramicznych. Po przeanalizowaniu zgromadzonych efektów, wybrałem kilka najciekawszych, które postanowiłem rozwijać i kontynuować. Początkowo, zakres badań i eksperymentów był dość szeroki i rozbudowany. Prowadzone działania i wyniki w postaci przybywającej ilości próbek fakturalnych, strukturalnych oraz kolorystycznych, rodziły kolejne pytania i prowokowały do wykonywania następnych eksperymentów. Chcąc skategoryzować wszystkie kierunki badań i eksperymentów, należałoby je podzielić na trzy grupy:

- Pierwsza, obejmowała działania związane z wygenerowaniem konkretnej struktury przy użyciu starannie wybranego narzędzia. W tym przypadku, skupiałem się na fakturze powstałej dzięki użyciu różnych narzędzi. Poczynając od: cyklin, oczek, stempli, a kończąc na nakładaniu masy przy użyciu szpachelek lub pędzli. Chodziło o przetestowanie wykorzystywanych już wcześniej narzędzi, ale pod nieco innym kątem niż dotychczas. Drugim aspektem, było rozwinięcie wcześniejszych działań, które przekładałem na sferę komercyjną, przy tworzeniu obiektów o cechach użytkowych. Po pewnej fazie eksperymentów, zawęziłem obszar poszukiwań, skupiając się na odkrytych w trakcie badań działaniach, które najlepiej wpisywały się w pojęcie wibracji strukturalnej i fakturalnej, przynależącej do tej grupy. Postanowiłem rozwijać te, które były zdecydowanym i określonym działaniem oraz co ważne powtarzalnym. Mając na

myśli powtarzalność, chcę wskazać na takie działania, które można było wytworzyć i powtórzyć nie tylko na niewielkich próbkach, ale również na docelowych obiektach. Dlatego też, z tego obszernego zakresu działań, wyłoniły się dwa rodzaje fakturowania generowane przy pomocy konkretnych narzędzi. W tej grupie próbek, większą uwagę poświęcałem fakturowaniu niż efektom kolorystycznym, które głównie wynikały z koloru masy.



Fot. 13. Struktura „stone”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 14. Struktura „rain”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 15. Struktura „grooves”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 16. Struktura „winter”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 17. Struktura „lines”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 18. Struktura „mud”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Wszystkie powyższe fotografie, prezentują struktury wytworzone przy pomocy konkretnych narzędzi. Jest to niewielka, wybrana część obszernych działań, które były prowadzone na różnych etapach prac. Do ich wykonania użyłem wybranych narzędzi, takich jak: szpachelek malarskich i mocno rozmoczonej gliny (fot. 18.), oczek i skrobaków (fot. 14, 15, 16), nacinania piłą powierzchni wstępnej matrycy (fot. 17) oraz zamierzonego wykładania i wygniatania masy w formie (fot. 13.). Występuje także działanie, w którym pokrywam innym kolorem masy daną powierzchnię ceramiczną i wycinam skrobakiem określony relief (fot. 15.) Niektóre z wypracowanych efektów strukturalnych i fakturalnych, zostały wykorzystane w realizacjach artystycznych oraz w sferze komercyjnej. Niezależnie od przeznaczenia, dostarczyły wielu doświadczeń, inspiracji a także były początkiem nowych obiektów, nie związanych z dysertacją. Stanowiły również wstęp do działań ze szkliwem w różnej postaci i charakterze. Od pełnego do punktowego szkliwienia, w zależności od zamierzonego efektu i charakteru struktury.

- Drugą grupę, stanowiły działania, w których badałem różne sposoby fakturowania i dodatkowo podkreślałem je kolorem szkliwa. Były to zarówno efekty, które wygenerowałem i opisałem w pierwszej grupie oraz nowe sposoby fakturowania, połączone z działaniem kolorystycznym. To działanie kolorystyczne w obrębie szkliwienia także było zróżnicowane. Badałem jednolity i kryjący sposób nakładania szkliwa oraz efekt tak zwanego przecierania, czyli punktowego pozbywania się szkliwa, zostawiając je tylko w zagłębieniach danej faktury. Wszystkie te działania, pozwalały na uzyskanie różnych efektów wibracyjności zarówno w obszarze działań fakturalno - kolorystycznych jak i różnorodności w obrębie samego koloru.

W tej grupie, podobnie jak w poprzedniej, wraz z rozwojem badań i eksperymentów, dokonałem analizy i redukcji osiągniętych efektów, z których wybrałem te najbardziej odpowiadające efektowi wibracji.



Fot. 19. Struktura „oczka”, prezentowana w formie płytek – Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



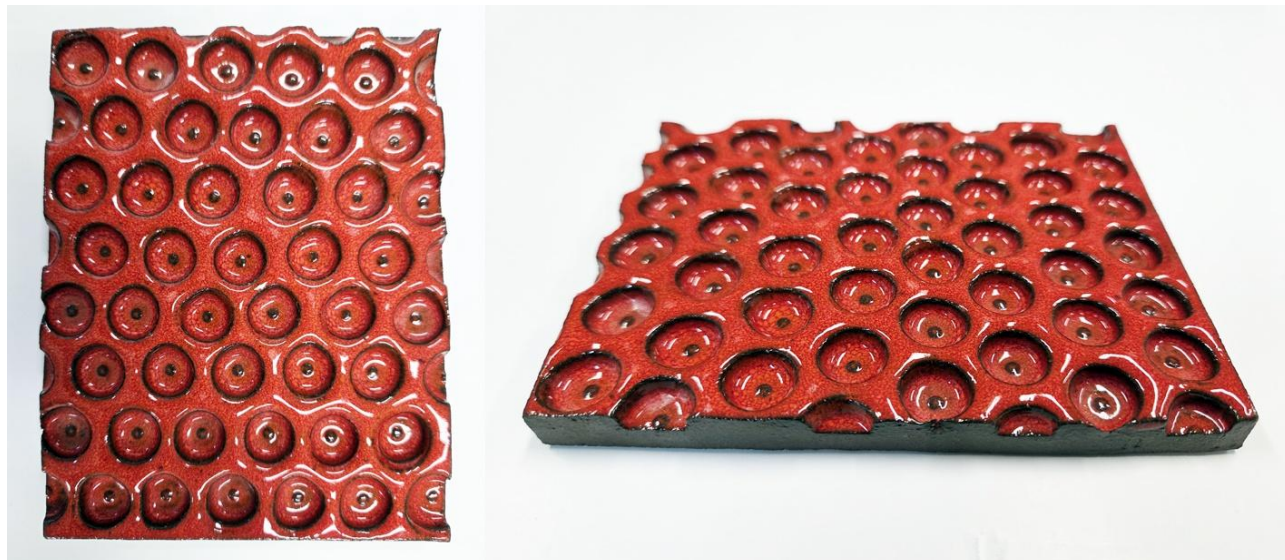
Fot. 20. Struktura „wind”, prezentowana w trzech kolorach szkliva – Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Dwie pierwsze reprodukcje z tej grupy (Fot. 19 i 20), prezentują dwa sposoby fakturowania połączone z działaniem kolorystycznym. Pierwszy, to prezentowana już wcześniej struktura „oczka”, ale tutaj występujący jako płytki. Wytworzona przy pomocy kulistego narzędzia, może przybierać różny charakter i oddziaływanie. Druga ze struktur, wykonana przy pomocy skrobaka, podobnie jak struktura „oczka”, ma rozbudowany, wibracyjny charakter. Po rezygnacji z tego kierunku, przy obiektach do dysertacji, obydwie sposoby fakturowania, wykorzystałem w sferze artystycznej i komercyjnej, przy innym rodzaju obiektów. Podobnie jak w poprzedniej grupie, ten rodzaj fakturowania i prace nad nim, dostarczyły dodatkowej wiedzy i umiejętności.



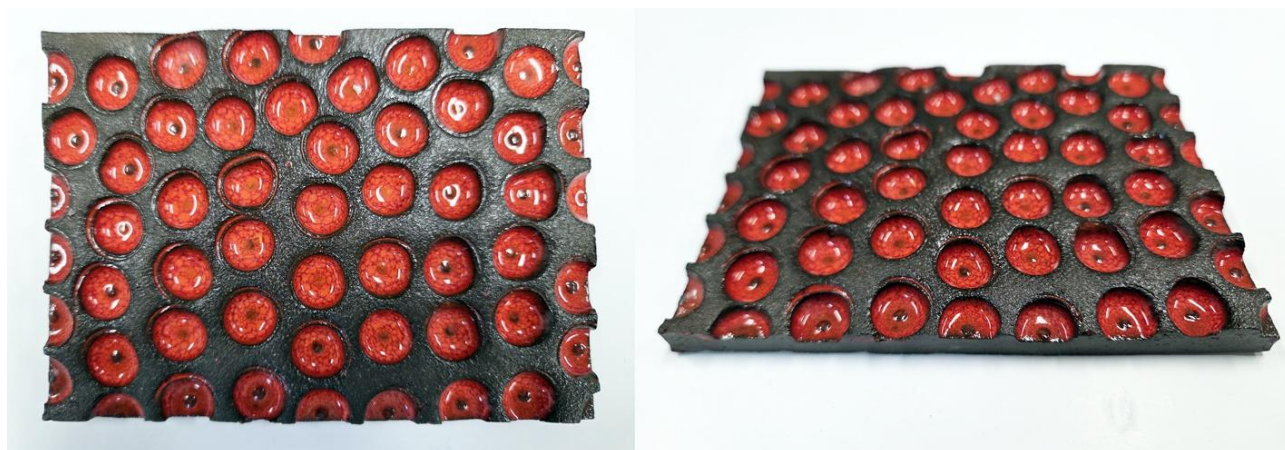
Fot. 21. Struktura „bombla”, prezentowana w formie płytki- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Struktura „bombla” jest odwrotnością działania z „oczkiem”. Powstała z wykorzystaniem tamtej struktury i pierwotnie miała stanowić jego opozycję. Do jej powielania konieczne było wykonania specjalnej, gipsowej matrycy. Na tym etapie prezentuje ją jako płytkę, ale w sferze komercyjnej przybierała różny charakter: jako płytki, tarcza zegara oraz element ozdoby meble.

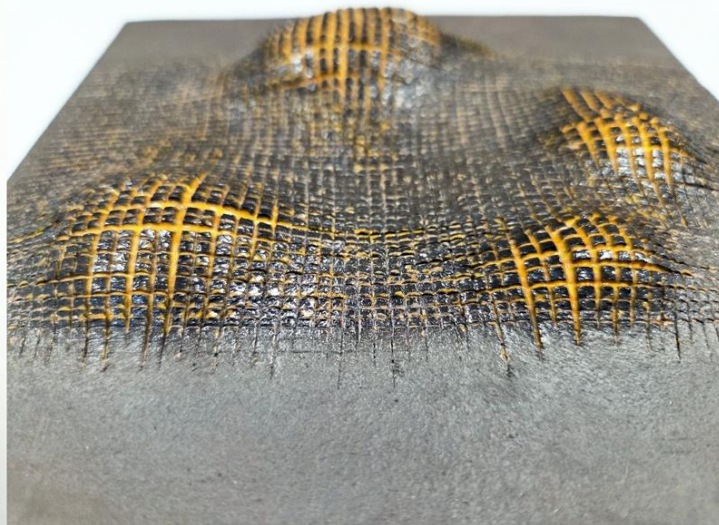


Fot. 22. Struktura „full eyes” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

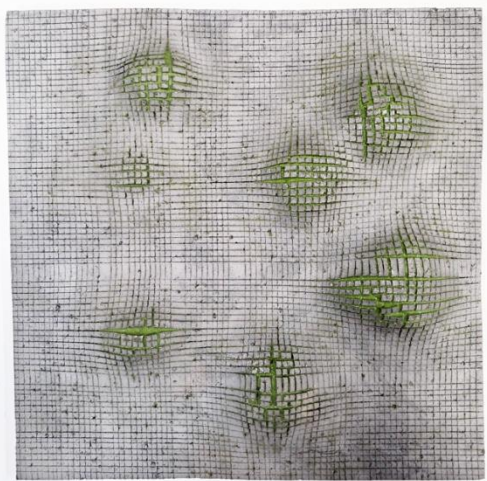
Fot. 22 i 23, to te same struktury, ale prezentujące odmienne sposoby szklwienia, dające różne efekty kolorystyczne. Zastosowałem szklwienie z przecierką (fot. 23.) oraz pełne (fot. 22.). Obydwie struktury zostały wytworzone na etapie badań, przez wciskanie określonego narzędzia, uzyskując rytmiczną strukturę, wklęsłych punktów. Ten rodzaj traktowania płaszczyzny, został wykorzystany w docelowych obiektach. Ma on jednak nieco inny charakter, bardziej kompatybilny z kolorystyką zastosowaną w konkretnych pulsarach.



Fot. 23. Struktura „half eyes” - Artur Wasowicz - reprodukcja własna.



Fot. 24. Struktura „op-art orange” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 25. Struktura „op-art green” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Struktury „op-art orange” oraz „op-art green”, to przykłady „wyrastania” konkretnej faktury z płaszczyzny. Połączenie nacięć z efektem wypychania, podkreślonego kolorem, stanowi ciekawy przykład złudzenia optycznego i jednoczesnego oddziaływania fakturą. Ten rodzaj działania strukturalnego, nie został wykorzystany w docelowych obiektach, ale znalazł swoje zastosowanie w realizacjach artystycznych oraz w kafkach. Powstało kilka różnych wersji kolorystycznych połączonych ze zróżnicowanym rodzajem nacięć.



Fot. 26. Struktura „malarskie 1” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 27. Struktura „malarskie 2” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Efekty strukturalne: „malarskie 1” oraz „malarskie 2”, to przykłady uruchomienia płaszczyzny, przy pomocy szpachelki malarskiej, rozwodnionej gliny oraz szkliwa. Wykonywane były dwuetapowo. Najpierw wykonałem strukturę, wypalałem na biskwit i stosowałem szkliwienie z efektem przecierania. To pozwoliło uzyskać ciekawe działanie przestrzenno - kolorystyczne, delikatnie wychodzące z płaszczyzny. Obydwa rodzaje struktury (fot. 26 i 27.), były początkiem działania w sferze artystycznej.



Fot. 28. Struktura „spękane” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Ostatnim przykładem w tej grupie, jaki udało się odkryć w trakcie badań, jest struktura „spękane”. Jest modyfikacją i połączeniem działania w obszarze, nakładania mocno rozmoczonej masy oraz wypychania. Po pierwszym wypale, w powstałe zagłębienia wprowadziłem kolor, co pozwoliło uzyskać efekt wydostawania się koloru spod dynamicznej struktury masy.

- Trzecią, ostatnią grupę, stanowiły działania fakturalne, wygenerowane dzięki określonej charakterystyce masy, szkliva lub efektów powstałych w wyniku mieszania szkliv z różnymi substancjami. Chodziło o to, aby przeprowadzić badanie i sprawdzić czy jest możliwe uzyskanie efektu wibracji, bez działania konkretnym narzędziem. Eksperymenty miały dać odpowiedź na pytanie, czy możliwe jest wytworzenie struktury, która była by wytwarzana tylko działaniem procesów chemicznych i fizycznych zachodzących w piecu podczas wypału na dużych temperaturach. Również w tej grupie, dokonałem analizy zgromadzonego materiału, z którego wybrałem najbardziej zadowalające efekty. Oprócz efektu wizualnego, ważna była solidność i wytrzymałość danego efektu. Niestety, choć niektóre ze struktur były bardzo atrakcyjne pod względem

wizualnym, to ich wytrzymałość nie była na tyle trwała, aby móc je zastosować na docelowych obiektach. W tej grupie działań, pojawiły się również efekty, które doprowadziły mnie do działania w obrębie ceramiki agatowej, a więc efektu, który wybrałem do docelowego działania.

Pierwszym przykładem działań w tej grupie, jest efekt „spawy” (Fot. 29.). Został osiągnięty dzięki zastosowaniu szkliwa oraz tlenku miedzi, który po połączeniu w piecu, pod wpływem temperatury, daje efekt metalicznych wykwitów. Jest ciekawą strukturą, osiągniętą bez zastosowania narzędzi. Podobny, metaliczny i dodatkowo, przestrzenny charakter, ma kolejna struktura (Fot. 30.). „Wulkaniczna 2”, to efekt powstały także przez połączenie konkretnego koloru szkliwa oraz procentowego dodania substancji sodowych i talku. Taka mieszanka, poddana określonej temperaturze, umożliwiła powstanie tego efektu. Bez zastosowania narzędzi, tylko z wykorzystaniem temperatury i procesów chemicznych, udało się uzyskać ciekawe rozwiązanie fakturalno - kolorystyczne. Jednak, z powodu niskiej wytrzymałości tej struktury, zrezygnowałem z jej wykorzystania. Pozostawiłem ją jako ciekawy przykład odkrycia, w trakcie eksperymentowania w sferze mieszania szkliv z różnymi substancjami. W przyszłości, chciałbym podjąć próbę jej uszlachetnienia oraz wzmocnienia wytrzymałości, rozwijając ten kierunek badania. Podobne zamiary mam wobec jeszcze kilku działań, które udało mi się odkryć, w trakcie badań nad obiektami do dysertacji.



Fot. 29. Struktura „spawy” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

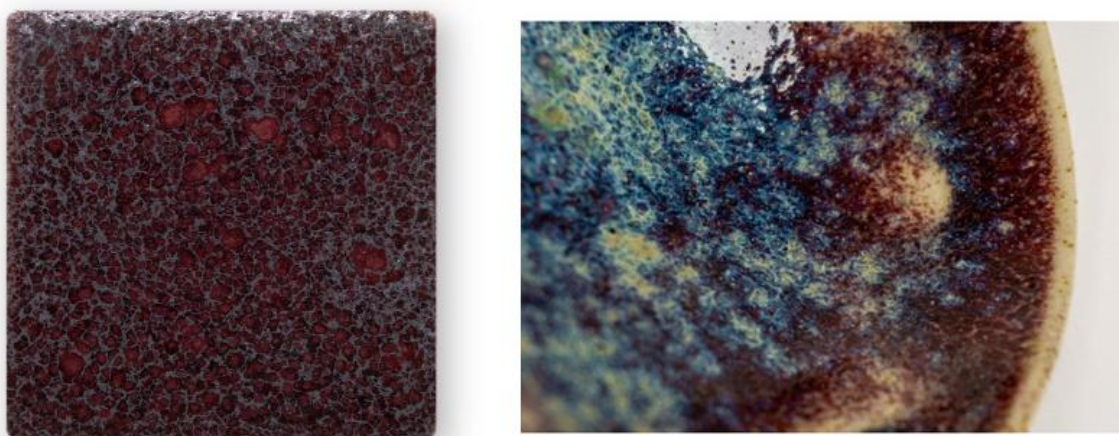


Fot. 30. Struktura „wulkaniczna 2” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Kolejnym przykładem z tej grupy badań, jest efekt „popioły 1”. Przedstawia go reprodukcja Fot. 31. Jest wynikiem zastosowania popiołu drzewnego oraz szkliwa, połączonych w wysokiej temperaturze. Dążyłem do stworzenia struktury, o „pościągany” charakterze szkliwa, odsłaniającej bazowy kolor masy. Dodatkowym, wymiernym aspektem tego efektu, była delikatna, chropowata faktura z licznymi przebarwieniami. Pozwoliło to zapoczątkować pojawienie się efektów malarskich z wykorzystaniem szkliwa ceramicznego.



Fot. 31. Struktura „popioły 1” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 32. Struktura „chińska czerwień” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 33. Struktura „skóra węża” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Dość ciekawymi działaniami, zakwalifikowanymi do tej grupy, są efekty: „chińska czerwień” oraz „skóra węża”. Pierwszy, (Fot. 32.).

prezentuje oddziaływanie flotu i struktury, którą ze szkliwa wydobywa temperatura w trakcie wypału. Wynika to z charakteru oraz składu surowcowego szkliwa. Dzięki oddziaływaniu tylko za pomocą flotu, można uzyskać ciekawe działania wizualne. Umożliwia to uruchomienie płaszczyzny obiektu w bardzo delikatny sposób. Druga próbka (Fot. 33.), jest bardziej przestrzenna, i nadaje chropowaty charakter powierzchni. W tym przypadku, efekt ten także został osiągnięty tylko temperaturą i wynikał z charakteru i składu szkliwa.



Fot. 34. Struktura „agatowa ze szkliwem transparentnym” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Ostatnim przykładem, kreowania wibracji bez wyraźnego użycia narzędzi, jest efekt wibracji agatowej (Fot. 34.). Przy zastosowaniu różnych kolorów gliny, a następnie szkliwa transparentnego, udało się w trakcie badań wytworzyć strukturę do docelowego zastosowania w pulsarach. Działanie agatowe, pozwoliło na osiągnięcie efektu strukturalnego, wibracyjnego i graficznego.

Z każdej z zaprezentowanych grup, które były konkretnymi kierunkami badania, starałem się wyłonić efekty strukturalno –

kolorystyczno - wibracyjne, które na etapie badań i eksperymentów były najbliższe rozwiązaniom i udowodnieniu głównej tezy o wibracyjności ceramiki. Niektóre z tych działań wykorzystałem we wcześniejszych obiektach, z większości jednak zrezygnowałem. Początek badań nad wygenerowaniem i wybraniem ostatecznego efektu, zacząłem od prostych działań wibracyjnych, strukturalnych i fakturalnych, które moim zdaniem należało sprawdzić i przetestować, aby móc dojść do efektu, który początkowo był tylko pewnego rodzaju „szkicem”. „Szkicem” w myśleniu oraz działaniu. Jednak wraz z rozwojem i analizą badań, zaczął przybierać konkretny kształt w rozumieniu wizualnym. To wszystko wiązało się także ze zmianą myślenia i postrzegania zarówno wibracji jak i myślenia o niej oraz efektach ją generujących. Początkowe, bardzo dominujące działania fakturalne, strukturalne oraz kolorystyczne, w założeniu odpowiadające głównemu zagadnieniu, zaczęły nie wystarczać. Co więcej, choć bardzo atrakcyjne i interesujące pod względem wizualnym, dość szybko zaczęły rodzić kolejne pytania, potrzebę i chęć poszukiwania innych rozwiązań. Kierunku, który byłoby mniej oczywisty pod względem oddziaływania na płaszczyznę, ale jednocześnie tak samo intensywny pod względem wibracyjności i bodźca wizualnego. Właśnie ta zmiana myślenia, doprowadziła do skupienia się na efekcie wibracyjności, powstałej z działania agatowego. Był to pewnego rodzaju przełom, zarówno w działaniu jak i w myśleniu. Każdy kolejny krok w badaniach i eksperymentach z naturalnymi kolorami mas, dodawał przekonania, że właśnie te efekty w najlepszy sposób pomogą udowodnić i zobrazować główną tezę dysertacji. Dodatkowe działania ze szkliwem transparentnym, które oddziaływało jak efekt wyostrenia i wzmocnienia kolorystycznego, potęgowało działanie wibracyjności i graficzności. Dzięki działaniu z ceramiką agatową, otworzyła się nowa

perspektywa i przejście od myślenia o strukturze i wibracyjności tylko w kategoriach mocnych, strukturalnych, fakturalnych oraz kolorystycznych efektów, do działania bardziej zaawansowanego i wprowadzającego na wyższy poziom pod względem artystycznym. Badania w tym obszarze, pozwoliły nie tylko odkryć bardzo ciekawe, interesujące i jednocześnie urokliwe efekty pod względem kolorystycznym i strukturalnym, ale również otworzyły pole do myślenia i działania z obiektem ceramicznym, w obszarze graficznym a nawet malarskim. A więc, w obszary z pozoru niezwiązane z materiałem ceramicznym. To szerokie spektrum, pozwoliło mi na działanie, w którym łączyłem bardzo ekspresyjne efekty wizualno - strukturalne, z płaskimi plamami barwnymi oraz z wyraźnymi podziałami formy. Zarówno przełamywanie plamą jak i stosowanie podziałów, pozwoliło uzyskać efekt uporządkowania pod względem kompozycyjnym, a także umożliwiło zapanowanie nad tą rozbudowaną strukturą.

Istotnym wątkiem, który chciałbym poruszyć w tym podrozdziale, jest aspekt związany z masami ceramicznymi, które użyłem do badań. Początkowo, wykorzystywałem różne masy, zarówno pod względem kolorystycznym jak i strukturalnym. Podstawową grupą mas, która stanowiła przedmiot badań, były gliny porowate. „Jest to rodzaj mas przeznaczonych do wypalania w niższych temperaturach. Mogą mieć barwy od czerwonych poprzez brunatne aż do białych. Zakres temperaturowy wynosi od 1000 st. C do 1180 st. C.”¹⁸. Korzystałem z glin, które pozyskałem z przedsiębiorstwa produkującego płytki klinkierowe oraz z mas zakupionych w sklepie dla ceramików. Gliny z obydwóch źródeł były glinami porowatymi, różniącymi się pod względem kolorystycznym oraz temperatur wypału.

¹⁸ Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2006, s. 11

Masy o zakresie temperaturowym 1000-1180 st. C były wystarczające do moich działań. Starałem się dopasować je do warunków piecowych jakimi dysponowałem oraz do szkliv które wykorzystywałem do badań. Kolejnym powodem wyboru tych glin do badań, był fakt, że w obrębie tych mas poruszałem się od dłuższego czasu, prowadząc eksperymenty i realizując obiekty komercyjne oraz artystyczne. Początkowo, badania dotyczyły kolorystyki poszczególnych glin oraz różnego rodzaju fakturowania. Bardzo często, ten sam efekt fakturowania czy oddziaływania na płaszczyznę był powielany w różnych masach. Chodziło o zbadanie i zaobserwowanie jak będzie wyglądał obiekt na etapie wypału biskwitowego, jaki uzyska kolor oraz jak duży jest stopień odkształcenia danej próbki, wykonanej z konkretnej masy. Na tym etapie poszukiwań, wykonałem szereg bardzo różnych eksperymentów, z wieloma sposobami fakturowania płaszczyzny, na wszystkich masach jakie miałem do dyspozycji. Oprócz koloru, ważne było zaobserwowanie danego efektu fakturowania pod kątem zawartości palonki w masie. Palonka, inaczej nazywana również szamotem, to niewielkie drobinki gliny wypalone i zmielone na różną grubość, dodawane do masy plastycznej. Mają za zadanie wzmocnić glinę w trakcie wypału. Wpływają także na fakturę w trakcie modelowania obiektu. Palonka miała wpływ na wygląd niektórych efektów, wykonywanych na przykład przy pomocy oczek lub wybieraków. Eksperymenty te, pozwoliły zaobserwować, że niektóre z badanych mas z dużą zawartością palonki nie nadają się do takich działań lub wpływa ona negatywnie na wygląd i estetykę danego fakturowania. Pojawiały się wyrwania lub nietrzymanie kształtu, co wykluczało daną masę z takiego działania, ale można je było wykorzystać przy innym rodzaju fakturowania lub innym narzędziu. Analiza tych wszystkich aspektów, pozwoliła mi dopasować dany rodzaj

masy do sposobu strukturyzowania. Badania w tym obszarze, pomogły mi ustalić jakie konkretne efekty mogę wykonać na danej masie.

Kolejnym rodzajem mas, które użyłem do badania były masy lejne. Uzyskuje się je poprzez upłynnienie gliny plastycznej lub suchej. Aby upłynnić daną masę, trzeba użyć wody oraz upłynniaczy, zwanych również środkami deflokującymi. Proces upłynniania masy nazywany jest również deflokacją, czyli „rozrzedzeniem gęstwy glinianej lub szkliwa dzięki dodatkowi elektrolitu - np. krzemianu sodu lub sody amoniakalnej – powodującego wzrost płynności i zmniejszenie tiksotropii”¹⁹. Z kolei „tikotropia, to zdolność zawiesiny glinianej do zagęszczania się, gdy jest pozostawiona w spokoju, czyli nie mieszana”²⁰. Oprócz związków sodowych, jako upłynniacz można także wykorzystać szkło wodne. Należy jednak określić dokładne proporcje, ponieważ ważne jest dodanie odpowiedniej ilości upłynniacza, do konkretnej ilości upłynnianej masy. Do swoich badań wykorzystywałem gotową masę lejną marki Carl Jager, zakupioną w sklepie dla ceramików. Miała ona po wypale kolor jasny i wraz ze zwiększaniem temperatury wypału, kolor ten stawał się coraz bielszy. Prowadząc badania z tą masą, opracowałem autorską strukturę, składającą się z niewielkich pasków podsuszanej masy lejnej, tworząc strukturę nazywaną przeze mnie „bandażem”. Cechowała się ona cienką grubością ściany czerepu, z jednoczesną dużą wytrzymałością.

¹⁹ Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2006, s. 216

²⁰ Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2006, s. 218



Fot. 35. Struktura „bandaża ze szklivami metalicznymi” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Oto pierwszy przykład struktury „bandaża”, wykonanego z podeschniętej masy leejnej. Składa się ona z niewielkich elementów o różnej wielkości, nakładanych na siebie. W ten sposób mogłem budować określoną wielkość naczyń, jak w reprodukcji powyżej, z jednoczesnym tworzeniem struktury. W połączeniu ze szklivem, ten sposób modelowania i fakturowania, daje ciekawe efekty strukturalne, o wibracyjnym charakterze. Pomimo rezygnacji z tej struktury w procesie tworzenia docelowych pulsarów, wykorzystałem ją przy tworzeniu innych realizacji. W trakcie badań, udało się także odkryć dużą wytrzymałość tej struktury, co wpłynęło na pomysł wykorzystania tego efektu, i tworzenie w przyszłości obiektów o większych gabarytach.



Fot. 36. Struktura „bandaża” - wazon na suszone kwiaty - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Kolejnym z przykładów wykorzystania tej struktury w sferze artystycznej, jest wazon na suszone kwiaty. Przedstawia go powyższa reprodukcja. Wygenerowany w ten sposób wazon, po wypale biskwitowym, został pokryty dwoma kolorami szkliwa. Dzięki zastosowaniu metody natryskiwania, udało się uzyskać delikatne i płynne przejście kolorystyczne pomiędzy tymi dwoma kolorami. Zabieg ten, wpłynął na zbudowanie ciekawego efektu kolorystycznego, podkreślonego fakturą „bandaża”.

Innym rodzajem struktury, były efekty uzyskiwane dzięki wylewaniu masy na wcześniej przygotowaną płytę gipsową z opracowaną strukturą. Były to efekty, uzyskiwane dzięki

strukturyzowaniu oraz odlewaniu na różnych materiałach. Do eksperymentów wykorzystałem pognieciony papier, folię, styropian oraz inne materiały pozwalające wygenerować interesującą strukturę. Dzięki takiemu zróżnicowaniu, uzyskałem szerokie spektrum, pozwalające tworzyć obiekty o zróżnicowanych działaniach strukturalnych i fakturalnych. Dodatkowo, możliwość działania na cienkich ściankach, umożliwiała wykonywanie dość dużych obiektów pod względem gabarytowym a jednocześnie dość lekkich. Ostatecznie jednak, zrezygnowałem z tego typu działań przy eksperymentach na potrzeby dysertacji, na rzecz wspomnianych już efektów związanych z działaniem agatowym.



Fot. 37. Struktura „gniecionie” ze szklivem metalicznymi - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Powyższy rodzaj struktury, został wygenerowany przy pomocy matrycy i masy lejnej. Bazowa faktura na gipsowej formie, powstała dzięki zastosowaniu tworzywa w postaci folii, zalanej gipsem. Uzyskana w ten sposób struktura, posłużyła do odlewania w masie lejnej. Podobne struktury i matryce do ich wykonania, o dużym zróżnicowaniu, udało mi się wykonać przy zastosowaniu różnych materiałów. Stanowiły one ciekawe doświadczenie zarówno w generowaniu określonych efektów

fakturalnych oraz obiektów z ich użyciem.

Po etapie badania mas i struktur oraz wybraniu tych najbardziej optymalnych, należało wejść w sferę badań i doświadczeń ze szkliwami. Testowałem wybrany zestaw kolorów szkliw, zarówno na płaskich powierzchniach, aby sprawdzić jak dane szkliwo wygląda na różnych kolorach mas oraz na wygenerowanych wcześniej próbkach, strukturyzowanych w różny sposób. To samo szkliwo mogło różnić się w zależności od koloru bazowego próbki. Postanowiłem sprawdzić jak każde z wybranych szkliw zachowa się na danym kolorze masy oraz jak duże są różnice. Następnie, zacząłem testować szkliwa pod kątem grubości nałożonej warstwy na próbkę, co również miało wpływ na ostateczny wygląd szkliwa, jego kolor oraz sposób krycia. Badając szkliwa na płaskich powierzchniach zacząłem eksperymentować z różnymi temperaturami wypału. Począwszy od najniższych do maksymalnych, zalecanych przez producenta. Dane i informacje zgromadzone w trakcie badań, pozwoliły mi ustalić jaka będzie najbardziej optymalna temperatura dla wybranej grupy szkliw, które miały być wypalane jednocześnie ze sobą na docelowych pulsarach. Dodatkowo, przetestowałem wytypowane szkliwa pod względem różnic temperaturowych w komorze pieca. Kiedy układa się obiekty z tym samym szkliwem na różnych wysokościach w piecu, mogą wystąpić różnice w kolorze, strukturze lub tonacji. Dlatego, testy pod tym kątem umożliwiły mi ustalenie, które szkliwo jest najbardziej podatne na zmiany oraz na jakiej wysokości najlepiej je wypalać. Mając już te wszystkie informacje, mogłem zaplanować, który kolor szkliwa wypalać na jakiej wysokości w piecu oraz jaką grubość warstwy zastosować, aby uzyskać zadowalający i pożądaný efekt.

Po eksperymentach na płaskich płaszczyznach, zająłem się testowaniem szkliw na wybranych strukturach. Na tym etapie, także

staralem się przetestować grubość warstwy, temperaturę i sposób krycia. Dlatego, powtórzyłem schemat badania wybranych szkliv, w podobny sposób jak ten opisany powyżej, odnoszący się do płaskich powierzchni próbek.

Kluczowym aspektem były prowadzone doświadczenia z wielokrotnie wspomnianym szklivem transparentnym, zwłaszcza w obszarze badań ze strukturami agatowymi. Eksperymenty badające szklivo transparentne, zastosowane na ceramice agatowej, pomogły zaobserwować jakie zmiany i różnice mogę uzyskać na płaszczyźnie, pod względem matowości i błyszczczenia. Umożliwiły także obserwację zjawiska, które działało jak pewnego rodzaju fokus, na barwne struktury agatowe. Dzięki jego zastosowaniu, mogłem uzyskać efekty uwydatniające bazowe działanie z gliną agatową. Pozwoliło ono wyeksponować wibrację strukturalną i efekty graficzne powstałe w wyniku mieszania różnych kolorów glin. Nadało także pulsarom dodatkowej głębi, przejawiającej się w wibracji strukturalnej. Oprócz głębi, wzbogaciło je również pod względem pewnej przestrzenności, podkreślając działanie agatowe i wibracyjne.

Elementem współdziałającym ze szklivem transparentnym, były wspomniane już podziały obiektów. W tym miejscu, tylko zasygnalizuję ich rolę, natomiast więcej o ich znaczeniu napiszę w dalszej części rozprawy. Miały one za zadanie uporządkowanie pulsarów pod względem kompozycyjnym i strukturalnym. Ważnym elementem towarzyszącym tym podziałom, było zastosowanie szkliva transparentnego. Pomogło ono zadziałać w sposób bardziej harmonijny przy podziałach oraz wygenerować dodatkowe podziały bez nacinania mechanicznego. Granice podziału wyznaczała „linia” wskazująca na rozgraniczenie między matowością a błyszczeniem. Przetestowałem różne szkliva transparentne oraz temperatury wypału i grubość

nakładanych warstw wybranych do testów szkliv transparentnych. Po przeanalizowaniu wszystkich wyników, wybrałem określony rodzaj szkliva transparentnego, temperaturę wypału oraz grubość warstwy nałożonej na obiekt. Ten ostatni aspekt był kluczowy, ponieważ to właśnie grubość położonego szkliva wpływała na ostateczny jego charakter i działanie. Zbyt cienka warstwa, powodowała matowienie a nawet wytrącanie się koloru niebieskiego, który negatywnie wpływał na wygląd obiektu i był niepożądanym efektem. Z kolei zbyt gruba warstwa, przyczyniała się do delikatnego matowienia i spływania szkliva oraz wpływała na estetykę i jakość wyostrzenia agatowego. Dlatego, tak istotne było, aby dopasować grubość warstwy najpierw na próbkach, a następnie przenieść ją na docelowe pulsary.

Po uwzględnieniu wszystkich elementów, i zebraniu kluczowych doświadczeń, możliwe było uzyskanie efektów widocznych w kolekcji prezentowanych pulsarów, gdzie możemy dostrzec zarówno głębokie wyciągnięcie wibracji z tła oraz określoną czystość i estetykę działania ze szklivem transparentnym. Uważam to za duże osiągnięcie. Dodatkowo, wszystkie te aspekty o których jest mowa, są wyraźnie widoczne w prezentowanym cyklu pulsarów.

Początek moich eksperymentów i wykorzystania szkliva transparentnego, miał miejsce w sferze komercyjnej. Przyjmował on jednak zupełnie inny charakter. Wiązało się to przede wszystkim, ze sposobem zabezpieczenia ceramiki, i próby wyostrzenia efektu agatowego. Miało to miejsce przy realizacji obiektów o charakterze dekoracyjnym i komercyjnym. Połączenie ceramiki agatowej oraz szkliva transparentnego, traktowałem bardziej jako jeden ze sposobów na zdobienie obiektów, a nie jako temat do badań. Po kolejnych eksperymentach i różnicowaniu kolorystycznym ceramiki agatowej, przenieśliem te efekty na działanie artystyczne. Jednak na tamtym

etapie, nadal traktowałem te działania jako ciekawostkę, a nie kierunek badania. Jednym z pierwszych obiektów artystycznych były kompozycje przestrzenne, oparte o moduł półkuli, z wykorzystaniem szkliwa transparentnego. Były to kompozycje składające się z dziewięciu elementów szklonych, zróżnicowanych pod względem agatowym, umieszczonych na specjalnym podobraziu. Nazwałem je „sferami”, ze względu na kształt podstawowego modułu. Następnym etapem działania w kontekście artystycznym, było wykorzystanie tych efektów w obszarze jednej z realizowanych prac badawczych. Dotyczyła ona eksperymentów z wąską grupą struktur. Jej wyniki, skłoniły mnie do kolejnego zastosowania tego efektu w konkretnej dziedzinie, jaką była biżuteria. Dowodem świadczącym o zadziałaniu tego efektu przy tworzeniu obiektów biżuteryjnych, jest nagrodzona w konkursie, brosza ceramiczna. Co dwa lata Filharmonia Kaszubska w Wejherowie organizuje Biennale Małej Formy Ceramicznej i właśnie w tym konkursie, w edycji z 2022 roku, wspomniana brosza zajęła I miejsce w kategorii „Biżuteria”. Dodatkowo, szklwienie zostało wzbogacone efektem przypominającym lustro, wytworzonym właśnie przy pomocy lustra w płynie, o srebrzystym kolorze. Poniżej, prezentuję reprodukcje zwycięskiej broszy.

Po tych działaniach, nie zgłębiałem wiedzy i umiejętności na temat ceramiki agatowej. Ponowne zainteresowanie tą dziedziną, przyniosły badania związane z przewodem doktorskim. Dopiero na tym etapie zacząłem odkrywać ten rodzaj ceramiki, rozwijać wiedzę i umiejętności, przez prowadzone badania.



Fot. 38. Brosza ceramiczna z efektem wibracji agatowej - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 39. Brosza ceramiczna z efektem wibracji agatowej - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.



Fot. 40. Brosza ceramiczna z efektem wibracji agatowej - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

3.2. Wstęp do analizy wykonanych obiektów ceramicznych.

Wszystkie obiekty wytworzone w celu udowodnienia i zobrazowania głównej tezy rozprawy, mają wspólny wykładnik, czyli wibrację strukturalną i fakturalną. Na kolekcję prac składają się trzy rodzaje pulsarów w różnej skali.

Pierwszy, to zestaw płaskich pulsarów o średnicy 42 cm i grubości 1-1,5 cm, umieszczonych na specjalnych podobrazjach w formacie 70x70 cm, w ilości 9 sztuk.

Drugi rodzaj, to pulsary o takim samym charakterze jak w pierwszej grupie ale w dużo mniejszym formacie. Są to miniatury ceramiczne o średnicy 15 cm i grubości 0,5 cm, umieszczone na podobrazjach o wymiarach 30x30 cm, w ilości 9 sztuk.

Trzeci stanowią pulsary przestrzenne, w formie półkuli o średnicy 38 cm i 19 cm wysokości, z malowanymi wiekami, umieszczonymi na górze półkuli, w ilości 3 sztuk.

Podobnie jak pulsary w przestrzeni kosmicznej wysyłają sygnały, tak też moje obiekty ceramiczne wysyłają do odbiorcy określony sygnał wizualny, zawierający różny rodzaj natężenia wibracyjności, koloru oraz struktury. Te podstawowe środki wizualne, pojawiające się już na etapie tytułu dysertacji, a następnie w samych obiektach, są odpowiedzialne za budowanie komunikatu wizualnego. Dodatkowymi aspektami wpływającymi na różnorodność i intensywność wysyłanego sygnału jest kompozycja, rodzaj zastosowanego podziału formy oraz wspomniany już powyżej format prac. Głównym celem opracowania i wykonania wszystkich pulsarów, było zaprezentowanie wibracji strukturalnej i fakturalnej, przejawiającej się w moich działaniach z ceramiką.

Opisując etapy procesu twórczego, wyjaśniłem jak przebiegały

badania i eksperymenty na materiale ceramicznym oraz do jakich wniosków doszedłem, i jaki rodzaj działania został przeze mnie wybrany. Wszystkie obiekty, konsekwentnie łączy działanie z ceramiką agatową. Ten rodzaj ceramiki był już opisywany wcześniej, dlatego tutaj, przypomnę tylko kilka aspektów z nim związanych. Jest to ceramika powstająca z połączenia dwóch, trzech lub większej liczby kolorów masy, i zmieszaniu ich ze sobą. To połączenie nie ma jednak na celu wygenerowania jednolitego koloru składającego się z kilku barw, ale na wytworzeniu określonych struktur. Patrząc na to jakie struktury są zastosowane w poszczególnych obiektach, można zauważyć różnorodność i pewnego rodzaju podobieństwo, jednak dominującym aspektem jest różnorodność. Podobieństwo, przejawia się w działaniu strukturą oraz w ogólnym charakterze wszystkich pulsarów. Różnorodność natomiast, przejawia się w określonej kolorystyce masy użytej do poszczególnych obiektów oraz w uzyskanym rodzaju struktury. To także wpływa i kształtuje charakter pulsarów, przejawiający się w efektach z pogranicza grafiki a nawet malarstwa. Dodatkowo, określona wibracyjność tych efektów, wpływa na intensywność sygnału wizualnego i jego odbiór przez oglądającego. Działanie to jest podobne we wszystkich rodzajach pulsarów. Jednak ze względu na wielkość poszczególnych prac, będzie również inaczej odbierane. I właśnie w tym celu, zastosowałem różną wielkość obiektów. Posługiwanie się tymi samymi albo podobnymi środkami, ale przy zróżnicowaniu wielkości jest pierwszym z czynników wpływających na odbiór i postrzeganie prac. Różna skala, umożliwia i zachęca do odbierania prac w różnorodny sposób. Skłania odbiorcę do podejścia lub oglądania pracy z odległości, w celu dostrzeżenia konkretnych efektów i szczegółów zawartych w kompozycjach. Zróżnicowanie wielkości ma również wpływ na siłę oddziaływania

wygenerowanych efektów agatowych. W większej skali, oglądający może zauważyć bogactwo działań, oddziaływujących z dużą intensywnością.

Pomimo podziałów, które je przecinają oraz zastosowanych plam barwnych, to właśnie intensywność wibracji jest od razu zauważalna, i to ona jako pierwsza wysyła komunikat wizualny. I chociaż jest najbardziej zauważalnym środkiem przekazu, to jest również składową większej całości czynników, budujących określony rodzaj sygnału wizualnego. Nieco inaczej wygląda to w przypadku miniatur. Już samo działanie mniejszą skalą ceramiki agatowej, skłania do bardziej szczegółowej obserwacji i zbliżenia się do obiektu. Jednak pomimo zmniejszenia skali kompozycji ceramicznych, również i tutaj na pierwszy plan wysuwa się ten główny czynnik, jakim jest wibracyjność strukturalna i fakturalna. To pokazuje, że działanie agatowe jest bardzo intensywne niezależnie od skali. Ta intensywność jest porównywalna a nawet dorównuje działaniu polegającemu na przykład, na ingerencji w płaszczyznę przy pomocy konkretnego narzędzia. Oczywiście, jest zróżnicowana i podyktowana skalą obiektu, ale spełnia swoją rolę nawet w mniejszej skali. Uważam, że jest to dość ważny aspekt, świadczący o słuszności wyboru ceramiki agatowej, jako głównego środka budowania efektu wibracji w moich obiektach ceramicznych.

Kolejnym czynnikiem, mającym istotny wpływ na odbiór pulsarów i intensywność sygnału wizualnego, jest zastosowanie szkliwa transparentnego. Było ono omawiane w poprzednim podrozdziale, jednak bardziej pod kątem aspektów technologicznych i związanych z tym zależności między temperaturą wypału, grubością warstwy nałożonego szkliwa a bazą w postaci ceramiki agatowej. Na tym etapie, chciałbym skupić się na efektach wizualnych jakie generuje

szkliwo transparentne. Głównym efektem ujawniającym się po zastosowaniu szkliva transparentnego jest wyostwienie wibracji powstającej z działania agatowego. Różnica pomiędzy powierzchnią szklwioną a bez szklwiva jest tak znacząca, że przypomina dwa różne rodzaje ceramiki. Działanie agatowe pod szklwem transparentnym, zyskuje bardziej nasycone kolory oraz ujawnia intensywny kontrast w obszarach szklwionych. Kolory, czernie, szarości, otrzymują duże nasycenie, zyskując na intensywności oddziaływania. Różnica jest tak znacząca, że to samo działanie agatowe bez szklwienia, wydaje się dużo skromniejsze pod względem niektórych efektów, które ujawniają się pod szklwem transparentnym. Doskonale jest to widoczne zwłaszcza w obiektach, gdzie powierzchnia szklwiona sąsiaduje bezpośrednio z obszarem nieszkliwionym. Ten sam efekt agatowy, po szklwieniu zyskuje zupełnie inny, bogatszy charakter, ujawniając dodatkowe walory kryjące się w ceramice agatowej. Oprócz tego, powierzchnia zyskuje połysk, co doskonale działa w opozycji do obszarów matowych, wzmacniających efekt szklwienia. To co udało się jeszcze osiągnąć dzięki szklwu transparentnemu, to możliwość uzyskania estetycznej „linii” powstającej zwłaszcza w miejscach, gdzie spotykają się obszary szklwione z nieszkliwionymi. Nadaje to estetyki, podkreślając geometryczny i syntetyczny charakter kompozycji. Szkliwo transparentne umożliwia także działanie w obszarze kompozycyjnym, wspierając i współgrając z obszarami, gdzie stosuje płaskie plamy barwne, o różnym kształcie. Podsumowując, czynnik ten wraz z działaniem agatowym, wpływa bardzo znacząco na wzmacnianie samej wibracyjności.

Po omówieniu agatowości i szklwienia transparentnego, następnymi czynnikami są podziały form płaskich, zarówno w miniaturach jak i większych obiektach. W zależności od obiektu,

podziały te są różnie prowadzone, dzieląc obiekty na określone kształty i obszary. Nie są one wynikiem obliczeń matematycznych. Są wynikiem intuicji i doświadczenia w zakresie kompozycji. Miały za zadanie podzielić obiekty płaskie oraz wygenerować obszary, które w dalszym etapie były szklwione lub zostawiane w surowej, matowej formie. Odgrywają bardzo ważną rolę z punktu widzenia zarówno kompozycyjnego jak i wizualnego. Podziały, oprócz dzielenia powierzchni pulsarów, dzielą również działania agatowe, a tym samym wibracje. To dało mi dodatkową możliwość stworzenia obszarów, gdzie efekt rozedrgania, wibracji spotykał się z czystym podziałem lub formą generowaną w wyniku podziału. Wzbogacając te obszary kolorem lub szklwem transparentnym, mogłem uzyskać dodatkową wibrację oraz napięcie wizualne, mocno kontrastujących ze sobą obszarów, wzmacniających efekt wibracji.

Ostatnimi czynnikami, na które chciałbym zwrócić uwagę, są: kolorystyka oraz kształty plam barwnych. O kolorystyce wspominałem na etapie opisywania procesu twórczego, jednak tutaj chciałbym zawrzeć więcej informacji na ten temat. Kolorystyka była niejako podyktowana efektami barwnymi jakie udało się uzyskać poprzez działanie agatowe i zastosowaniu konkretnych kolorów masy. Oscylując w obrębie szarości, czerni i bieli (nie tak czystej jak w powszechnym rozumieniu), udało się wytworzyć czyste plamy barwne oraz pochodne, o charakterze malarskim i graficznym oraz tonalnymi przejściami i bardzo kontrastowym zestawieniem. Starając się dopasować do tej gamy barwnej i tych rozwiązań kolorystycznych, wybrałem trzy kolory szklw, działające na zasadzie kolorów uzupełniających i pokrewnych do działań agatowych. Jednak w przeciwieństwie do kolorystyki agatowej, rozbudowanej pod względem struktury i licznych intensywnych działań barwnych, kolory szklw były stonowane

i płaskie, bez efektów. Myśląc o efektach w szklowie, miałem na myśli brak chociażby tak zwanego *flotu* w szklowie, czyli drobnej struktury ujawniającej się podczas wypału, co czyni szklivo efektownym. Bardziej zależało mi na stosunkowo płaskich kolorach, po to, aby były one opozycją do rozbudowanych działań agatowych oraz stanowiły element porządkujący kompozycję, podobnie jak wspomniane już podziały formy. Kształty zastosowanych plam barwnych w bardziej stonowanych kolorach, są wynikiem podziałów i przybierają kształt konkretnych obszarów wytworzonych dzięki nim. Oprócz tego sposobu znajdowania kształtów plamy barwnej, tworzyłem je również poprzez bardziej swobodne działanie, pomijając albo tylko częściowo wykorzystując podziały. Wszystko podyktowane było określonym projektem, charakterem kompozycji, sposobem podziału i wielkością elementów po podziale w konkretnych pulsarach. Zasada ta, dotyczyła zarówno większych kompozycji jak i miniatur. Patrząc na cały zestaw prac, daje się dostrzec różne wielkości plam i ich kształtów. Starałem się dopasować kształt i wielkość plam barwnych do konkretnego pulsara i konkretnego działania agatowego. I właśnie intensywność działania agatowego, zbudowana już na etapie masy oraz przy użyciu szkliva transparentnego, stanowiły wytyczne do zastosowania konkretnej wielkości plamy barwnej, jej kształtu oraz koloru. Chociaż działanie agatowe i jego wibracyjność są dominującym elementem kompozycyjnym, to zastosowane obszarów o konkretnej barwie, mają za zadanie równoważyć i urozmaicić kompozycję, a także przełamać w określonych fragmentach wibracyjność, dając efekt uporządkowania i zapanowania nad kompozycją i wibracyjnością. Kiedy patrzymy na zestawienie określonego, czystego działania kolorystycznego, o konkretnym kształcie z intensywnym działaniem agatowym, wyczuwamy bardzo wyraźny kontrast. Jednak poza kontrastem,

jednocześnie wyczuwa się nawiązanie kolorystyczne i pewnego rodzaju dialog pomiędzy plamą barwną a intensywnością działania agatowego. Jest to zabieg celowy, pozwalający jednocześnie zrównoważyć kompozycje pod względem wibracyjności i działania plamą kolorystyczną, ale przy posługiwaniu się kolorem takim samym lub bardzo podobnym do tego, który występuje w obrębie agatowości. Dążyłem w ten sposób, do zachowania harmonii w obrębie kolorystyki, z mocnymi akcentami kontrastowymi. Chciałem także, aby dany kontrast zbudować w oparciu, o kolory które znajdziemy w działaniu agatowym ze szkliwem i bez szkliwa transparentnego. Dodatkowo, potęgując je wspomnianym już wcześniej napięciem kompozycyjnym, zestawiając płaską plamę barwną z wyraźnym, wibrującym działaniem agatowym.

Będąc przy aspekcie koloru, nawiąże jeszcze raz do barw wytworzonych dzięki nałożeniu na ceramikę agatową szkliwa transparentnego. Wpływało ono głównie na wyostrzenie i nasycenie barw, tym samym generując nowe kolory, pochodne od tych, które zostawiałem bez zastosowania szkliwa transparentnego. Właśnie w tych pochodnych, szukałem tonacji barwnych dla działania w większej skali za pomocą opisanych powyżej plam barwnych, o różnym kształcie i wielkości. Chciałem w ten sposób zachować spójność pod względem kolorystycznym w odniesieniu do gamy barwnej. Nie chciałem stosować bardziej kontrastowych kolorów. Moim zdaniem, zaburzyłyby to pewnego rodzaju hierarchię ustanowioną dzięki ceramice agatowej, która wyznaczała kierunek działania z kolorem w obrębie konkretnych obszarów kolorystycznych (płaskich plam barwnych).

Podsumowując wstęp do analizy, chciałbym wskazać na działanie wszystkich aspektów opisanych powyżej. W każdym

z prezentowanych pulsarów niezależnie od skali, wszystkie te środki budują konkretny komunikat wizualny. W poszczególnych pracach, jest on budowany poprzez działanie tych środków w różnym stopniu. Dominuje działanie agatowe, bo też ten środek jest najważniejszy i to on ma jako pierwszy za zadanie oddziaływać i wskazywać na wibracyjność. Wszystkie pozostałe, pełnią funkcję dopełniającą, równoważącą lub wydobywającą i wzmacniającą kolor. W zależności od obiektu, intensywność oddziaływania pozostałych środków, jest zależna od stopnia oddziaływania i dominacji ceramiki agatowej. To ona nadaje rytm kompozycji, ona również określa i wskazuje na to, w jaki sposób i w jak dużym stopniu zastosować pozostałe aspekty w kontekście agatowości i wibracyjności. Chciałbym poddać analizie każdą z prac, wskazać i wyjaśnić poszczególne środki i aspekty, o których pisałem powyżej. Analiza wszystkich obiektów, umożliwi pokazanie iż w każdym z nich, w różnym stopniu i z różną intensywnością budowany jest komunikat wizualny. W każdym pulsarze, starałem się zawrzeć dominujący aspekt wibracyjności zbudowany na ceramice agatowej, z jednoczesnym różnicowaniem pozostałych środków wizualnych. Dzięki temu, udało mi się pokazać zagadnienie wibracji strukturalnej i fakturalnej w interesujący wizualnie sposób, przedstawiony na różnych przykładach, cechujących się spójnością. Określona ilość prac, miała za zadanie wyczerpać temat na tym etapie poszukiwania i zwizualizować wybraną problematykę. Stanowią one najlepszą reprezentację wybranego tematu dysertacji, w pełni obrazując obraną problematykę. Zawsze, kiedy jest mowa o ilości prac odnoszących się do danego tematu, ważne jest, aby nie przesadzić zarówno z nadmiarem przykładów jak i z ich niedoborem. Moim zdaniem, zaproponowana przeze mnie liczba obiektów jest dobrze skomponowana z tematem rozprawy.

Przystępując w kolejnym podrozdziale do analizy konkretnych pulsarów, zaprezentuję krótką ale bardziej złożoną charakterystykę każdego z obiektów, rozbudowaną o dodatkowe aspekty. Elementami, na które chciałbym jeszcze zwrócić uwagę będą: kompozycja, układ elementów, kolorystyka, kontrastowość, nastrój oraz oddziaływanie prac. Moim celem jest, aby każda z tych krótkich analiz, była indywidualnym spojrzeniem i swoistą „notatką” pierwszego wrażenia, którego doświadcza odbiorca przy pierwszym spotkaniu z każdym z pulsarów.

3.3. Analiza wykonanych obiektów ceramicznych.



Fot. 41. „Pulsar 1” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Obiektem, który jako pierwszy poddam analizie jest praca zatytułowana „Pulsar 1”. To pierwszy z dziewięciu obiektów, wchodzących w skład całego cyklu w tej skali. Kiedy przyjrzymy się temu obiektowi, na pierwszy plan wysuwa się główny aspekt wizualny, czyli agatowość i jej wibracyjność. Zaprezentowana jest w dwóch odsłonach: matowej oraz błyszczącej, z wyraźną granicą pomiędzy każdą z nich. Połysk i głębia, osiągnięte dzięki zastosowaniu szkliwa transparentnego, wyraźnie podkreślają graficzny charakter agatowości

oraz wpływają na oddziaływanie całego obiektu. Proporcjonalnie, obydwaj rodzaje zajmują podobną powierzchnię. Dodatkowo, w jednym z obszarów wydzielonym poprzez podział, matowość agatowa wzmocniona jest określoną fakturą. Ma ona postać wklęsłych „kropek” usytuowanych rytmicznie, wykonanych przy użyciu dedykowanego narzędzia. Wklęsłości pokrywają cały, wydzielony obszar, subtelnie podkreślając matowość. Elementem na który warto zwrócić uwagę jest forma tego obszaru. Poprzez swój ekspresyjny kształt, wpływa na dynamiczność kompozycji i całego obiektu. Pomimo mniej intensywnego oddziaływania, obszar matowy, przez zestawienie z błyszczącym zyskał dodatkowy charakter. Matowość przybrała postać pewnego rodzaju „światłości”, przechodzącej wertykalnie przez środek obiektu, skupiając uwagę odbiorcy. Wszystko to, buduje konkretny komunikat wizualny oraz tworzy graficzny, a nawet malarski charakter całego obiektu. Poprzez swoją chimeryczność, struktura agatowa przywołuje skojarzenia z konkretnymi żywiołami. Jej zmienność i ulotność w niektórych obszarach, przywodzi na myśl żywioł wody lub powietrza, z delikatnymi lub bardziej intensywnymi ruchami. Dodatkowo, efekt ten wzmocnia kolorystyka i kontrastowość zastosowanych mas ceramicznych. Wszystkie te aspekty, tworzą bogatą strukturę wizualną, pulsującą w każdym obszarze. Pulsacyjność struktury, przez swą żywiołowość, może dawać efekt nieokiełznanego żywiołu, na który pozornie nie ma się wpływu. Jednak, poprzez zastosowanie konkretnych działań, cała struktura zostaje uporządkowana i zrównoważona, z zachowaniem dynamicznego charakteru. Przykładem takiego działania, jest zastosowanie podziałów. Porządkują one kompozycję oraz generują kształty płaskich plam barwnych, pokrytych białym i jasno - szarym szkliwem. Kolorystyka tych plam, nawiązuje do kolorów bazowych efektów agatowych

i poprzez stonowany charakter stanowi ich uzupełnienie. Umieszczenie obydwu plam przy krawędzi oraz ich dynamiczne kształty, stanowią równowagę dla pozostałych obszarów. Podziały, są wynikiem cięcia na etapie modelowania oraz zastosowania szkliwa transparentnego. Te drugie są bardziej subtelne i krzyżują się z tymi wykonanymi mechanicznie, niejako wcielając je w powstałe obszary matowe i połyskujące. Całokształt tych działań, określa charakter kompozycji oraz wzmacnia wrażenie uporządkowania i zapanowania nad rozbudowaną strukturą agatową. Z jednej strony, podziały określają dość mocno kompozycję, w wydzielonym kadrze o kształcie koła, z drugiej zaś, dają wrażenie otwarcia jej poza wyraźnie zarysowany obszar. Stanowi to pewien metaforyczny wymiar, zachęcający do spojrzenia na obiekt z różnej perspektywy. Atmosfera całej pracy jest ekspresyjna, pulsująca, zarówno dzięki zastosowanym podziałom, jak i wibracyjności zbudowanej przez agatowość, szkliwo transparentne oraz układ elementów porządkujących całą kompozycję.

Kolejnym obiektem, jest „Pulsar 2”. Przy pierwszym spotkaniu z pracą, wyodrębniają się trzy, główne elementy. Pierwszym, jest wibracja agatowa. Podobnie jak w poprzednim obiekcie, występująca w wersji matowej oraz błyszczącej. Drugim elementem, jest dynamiczny kształt o ciemno - szarym kolorze, umieszczony centralnie. Trzecim elementem, są ekspresyjne podziały, w wyniku których, obiekt został zdynamizowany oraz poddany fragmentarycznej redukcji. Zabieg ten, występuje w dwóch miejscach i wpływa na dynamiczny charakter kompozycji. Ponadto, utrata przez obiekt dwóch fragmentów, nadaje nowej jakości i zaburza kształt koła. Połączenie dynamiki wibracji, z dynamiką poszczególnych kształtów, kolorów i podziałów, dodatkowo wzmacnia efekt wibracji w całym obiekcie, a tym samym wzmacnia sygnał wizualny. Warto również zwrócić uwagę

na umiejscowienie poszczególnych elementów, które mają za zadanie porządkować tę dynamiczną strukturę oraz ją równoważyć. Mowa o wspomnianym już ciemno - szarym, centralnym obszarze oraz białym kształcie, dynamicznie wchodzącym w połyskujący obszar agatowy. Obydwa te elementy, wprowadzają stan równowagi dla pozostałych środków, budujących sygnał wizualny. Pomimo swej intensywności, nie stanowią jednak konkurencji dla wibracji agatowej.



Fot. 42. „Pulsar 2” – Artur Wąsowicz, fotografia własna

Podobnie jak w poprzednim obiekcie, pulsujący charakter agatowości, przypomina działanie konkretnego żywiołu w „Pulsarze 2”. Powtarzająca się chimeryczność, przypominająca ruch powietrza lub

kłębiące się płomienie, pulsuje bardzo wyraźnie. W tym obiekcie, przybiera on jeszcze intensywniejszy charakter w stosunku do poprzedniego. Wpływ na to mają zarówno kolorystyka zastosowanych mas ceramicznych i ich kontrastowość, jak i szkliwo transparentne. Ten ostatni aspekt, działa jak fokus, wyostrający pulsacyjność i kolorystykę wibracyjności w dwóch obszarach, dodatkowo je dynamizując. Wspominana już redukcyjność, korelująca z zastosowanymi podziałami i będąca ich efektem, nadaje dodatkowego wydźwięku. Przez zastosowanie redukcji, obiekt został dodatkowo zdynamizowany. Powstały nowe obszary wprowadzające nową jakość do obiektu. Mowa tu zwłaszcza o ostrym, trójkątnym kształcie, działającym jak klin, sąsiadującym z dominującym, szarym elementem w centrum. Ta „wyrwa”, z jednej strony stanowi przerwę między działaniem agatowym i płaską plamą barwną, z drugiej zaś, otwiera obiekt i dynamizuje kompozycję. Tworzy również silne napięcie wizualne, wpływające na postrzeganie całego obiektu i na jego odbiór.



Fot. 43. „Pulsar 3” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

„Pulsar 3”, to przede wszystkim dynamika, równowaga oraz harmonijność. Dynamika podziałów i wibracji, równowaga poszczególnych obszarów i harmonia połączenia wszystkich środków wizualnych, to główne cechy tego obiektu. Dynamika, przejawia się głównie w podziale obiektu oraz w kształtach wygenerowanych na etapie tegoż podziału. Podkreśla ją również wibracyjność, która wraz ze sposobem podziału, centralizuje kompozycję, tworząc największe jej napięcie, oscylujące wokół środka. Zastosowane podziały, sprawiają, że kompozycja jest dynamiczna i ma charakter centralny. Wyrażna przewaga powierzchniowa wibracji ze szklivem transparentnym, i jej graficzno - malarski charakter, dominują i nadają rytm całemu obiektowi. Na tym etapie, ujawnia się również żywiołowy charakter

wibracji, przechodzący w efekty malarskie. Pulsacyjność tych efektów, przybierająca różny charakter i natężenie, może potęgować u odbiorcy wrażenie namalowania efektu wibracji niż generowanie go w sposób agatowy. Jednak, wszystkie efekty wibracji, zostały wygenerowane dzięki działaniom agatowym. Pulsacja efektu wibracji w połączeniu z podziałami, dają mocno dynamiczną kompozycję, zamkniętą w kadrze koła. Dla skontrowania i zrównoważenia oddziaływania tego środka wizualnego, wprowadzone zostały płaskie plamy barwne oraz obszary z matową ceramiką agatową. Rozmieszczenie plam barwnych po brzegach oraz centralnie, zrównoważyło kompozycję, jednocześnie dopełniając działanie wibracyjne. Wszystkie te aspekty powodują, że obiekt generuje silny sygnał wizualny. „Pulsar 3”, jest obiektem rozbudowanym kolorystycznie i kompozycyjnie z bardzo wyraźną dynamiką w obszarze tych dwóch środków, połączonych z pulsowaniem wibracyjnym. Jednak, zrównoważone działanie wszystkimi środkami, czyni go harmonijnym i w pełni skończonym obiektem.



Fot. 44. „Pulsar 4” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Dominująca, płaska, jasno - szara plama barwna, w sąsiedztwie mocnego działania wibracji ze szklivem transparentnym, to element charakterystyczny kompozycji „Pulsar 4”. Umieszczenie tak dużego obszaru kolorystycznego w tym miejscu, było związane z dwoma aspektami. Pierwszym, była kompozycja całego obiektu, wynikająca z podziałów. Drugim, mocny, rytmiczny charakter wibracji agatowej, ujawniający się pod szklivem transparentnym oraz w sferze matowości. Krok ten, pozwolił zrównoważyć i harmonizować cały obiekt. Z kolei, wejście z białą plamą barwną od góry w centralnej części obiektu, stanowi równowagę zarówno dla jasnoszarej plamy barwnej, jak i dla obu rodzajów wibracji. Przyczynia się również do

scentralizowania i zdynamizowania kompozycji. Dynamiczne podziały, zastosowane na etapie modelowania oraz te wynikające z zastosowania szkliva transparentnego, stanowią istotną grę kształtów i kierunków w obiekcie. Wpływają zarówno na kreowanie konkretnych obszarów jak i na dynamiczny charakter kompozycji obiektu. Kierunki podziałów, stanowią w większości zaprzeczenie kierunków wibracji agatowej. Przecinając je, tworzą dodatkową dynamikę w sferze kompozycji i kontrastowości poszczególnych obszarów. Choć pulsujący, żywiołowy charakter wibracji agatowej, zostaje skontrastowany z podziałami oraz działaniem płaską plamą, to i tak jest dominującym aspektem wizualnym w obiekcie. Agatowość, zbudowana z trzech, różnych kolorów masy, układa się w rytmiczne, pulsujące pasy, drgające niczym gorące powietrze nad rozgrzaną ziemią. W połączeniu ze szklivem transparentnym, tworzy graficzno - malarski charakter, pulsujący jak nieprzewidywalny żywioł w różnym natężeniu i częstotliwości. Połyskujące i matowe obszary agatowe, wpływają na dużą dynamikę i atrakcyjność wizualną tego obiektu. Warto jeszcze wspomnieć o fragmentarycznym zredukowaniu obiektu w jednym, centralnym obszarze. Wpływa to zarówno na przełamanie rozbudowanej rytmiczności wibracji, zdynamizowanie całej kompozycji, nie tylko przez podziały.



Fot. 45. „Pulsar 5” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Jedną z bardziej dominujących prac w całym cyklu, jest obiekt zatytułowany „Pulsar 5”. Rozbudowana wibracja, połączona z mocnym działaniem strukturalnym, czyni go jednym z bardziej zauważalnych obiektów. Pulsacyjny charakter wibracji, wyraźnie działający w płaszczyznach matowych i błyszczących, to oprócz struktury, domena tego obiektu. Dzięki kontrastowemu działaniu dwóch kolorów masy ceramicznej, wibracja jest dominującym środkiem wizualnym. Jej „mięsista” i jednocześnie graficzna ekspresja, wypełnia cały obiekt, rozprzestrzeniając się niczym gęsty dym, przepleciony płomieniami. Działanie strukturalne, mające swój początek w środku obiektu, i przesuujące się ku dołowi, stanowi centralną część pracy. Struktura,

mająca postać wklęsłych punktów, wypełnionych białym szkliwem, pokrywa cały obszar o dynamicznym kształcie, wygenerowanym na etapie modelowania i dzielenia formy. Połączona częściowo z matową oraz szkliwioną wibracją, centralizuje kompozycje, skupiając główną uwagę widza w tym miejscu. Oddziaływanie tego środka w połączeniu z mocno rozbudowaną wibracją, zarówno ze szkliwem transparentnym jak i w obszarach bez zastosowanego szkliwa, wpływa na wspomniany już efekt graficzno - malarski. Buduje także dynamiczność obiektu oraz jego kontrastowość. Dwie plamy barwne w kolorze białym oraz ciemno - szarym, z jednej strony wyznaczają kierunek i granicę pomiędzy obszarami szkliwionymi i matowymi (biały obszar) oraz „domykają” i równoważą kompozycje (obszar ciemno-szary), w górnej części obiektu. Te dwa obszary, w połączeniu z zastosowaniem struktury, stanowią przeciwwagę dla pulsacyjnego charakteru wibracji. Wpływają również na uporządkowanie całej kompozycji. Efekt uporządkowania i równowagi, dodatkowo pomagają osiągnąć podziały obiektu. Dominują te, wygenerowane na etapie modelowania, krzyżując się z podziałami osiągniętymi przez zastosowanie szkliwa transparentnego. Obydwa rodzaje, dzielą kształt koła w sposób dynamiczny, wyznaczając obszary o różnej wielkości i zróżnicowanych kształtach. To z kolei, wpływa na różne oddziaływanie poszczególnych obszarów oraz na dynamikę kompozycji. Ważnym aspektem jest również działanie w każdym z tych obszarów, dając poczucie wyraźnej dominanty oraz równowagi w obiekcie, przez różne uruchomienie poszczególnych płaszczyzn. Pomimo dominującego oddziaływania wibracji agatowej, zastosowanie wspomnianych środków, równoważy kompozycję, dopełnia kolorystykę, dzięki czemu cały obiekt jest zrównoważony oraz prezentuje konsekwencję w działaniu i budowaniu całego cyklu.

„Pulsar 6”, jest jednocześnie obiektem stanowiącym część całego cyklu oraz „eksperymentem” zastosowania ograniczonej liczby efektów wizualnych. W obiekcie zastosowane są tylko dwa środki wizualne. Pierwszym, jest efekt wibracji zbudowany przez działanie agatowe, drugi zaś to podziały. Wibracja ma jednakowy, matowy charakter w obszarze całego obiektu. Jest jednak zróżnicowana kolorystycznie, dzięki zastosowaniu trzech kolorów masy, ale żaden fragment obiektu nie jest wyostrzony szkliwem transparentnym. Dzięki temu, obiekt zyskał delikatniejszą, niemalże pastelową gamę barwną, w stosunku do pozostałych obiektów. Nadal posiada graficzno - malarski charakter, ale nieco subtelniejszy. Głównym środkiem wizualnym, jest też ciągle pulsacyjny charakter wibracji. W delikatnej kolorystyce, jeszcze bardziej daje o sobie znać chimeryczność oraz ulotność efektu wibracji, niczym delikatny żywioł powietrza. Wędruje on i przenika amorficznie, pomiędzy poszczególnymi obszarami, wygenerowanymi przez podział. Amorficzne i nieokreślone kształty w całym efekcie wibracji, dodatkowo podkreślają ulotność żywiołu. Delikatność i subtelność gamy kolorystycznej, sprawia, że do głosu w większym stopniu dochodzi efekt podziałów w obiekcie. Zostały one wygenerowane na etapie modelowania, i stanowią o rodzaju kompozycji. Ich charakter sprawia, że kompozycja jest scentralizowana, dynamiczna i zrównoważona. Główny podział przebiega przez środek formy, wyznaczając jej centralny punkt. Pozostałe, krzyżują się z głównym na różnych wysokościach, tworząc określony układ linii. O ile w pozostałych obiektach, linia przybierała różny charakter ze względu na sposób jej uzyskania (cięcie lub granica pomiędzy obszarem matowym i połyskującym), tak tutaj wynika z wielkości przerwy pomiędzy elementami. Podziały generują obszary, które pomimo subtelnego charakteru wibracji, osiągniętego przez agatowość i kolorystykę, stają

się odrębnymi, małymi światami, budującymi cały obiekt. To sprawia, że odbiorca może dostrzec interesujące efekty wibracyjne i kolorystyczne w każdym z nich. Dodatkowo, ich zróżnicowany kształt dynamizuje obszar całego obiektu. Jednocześnie, obserwacja jednego z tych obszarów, podświadomie kieruje wzrok odbiorcy na sąsiednie kształty, które układają się w całość. To sprawia, że chce się obserwować zarówno cały obiekt, całą chimeryczność wibracji oraz zachęca do bardziej wnikliwej analizy każdego, wygenerowanego obszaru.



Fot. 46. „Pulsar 6” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 47. „Pulsar 7” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Kolejny obiekt, „Pulsar 7”, charakterem nawiązuje do analizowanego już wcześniej „Pulsara 2”. Cechą wspólną obydwu kompozycji jest dynamiczny kształt plamy barwnej, umieszczonej w centrum. Nie jest to jednak inna wersja tamtej pracy, lecz kolejna, odrębna opowieść o wibracji, stanowiąca część całego cyklu. Użycie szkliska transparentnego, po raz kolejny generuje wyraźne zaakcentowanie działania agatowego, a w przypadku tego obiektu, zastosowane jest w jego górnej i centralnej części. Choć przy pierwszym kontakcie z obiektem, uwagę odbiorcy absorbuje element umieszczony w centrum, to przy dłuższym spotkaniu, zaczyna afiszować się wibracja. Pulsuje i oplata niemalże cały obiekt, długimi,

drżącymi pasami, w kontrastowych kolorach. Ich charakter i sposób ułożenia, przypomina żywioł morza lub oceanu. Delikatne, meandryczne kształty nawiązują do charakteru fal morskich, leniwie wypływających na brzeg plaży, pozostawiając ulotne znaki. Inspirowane przez prądy morskie, powtarzają ten cykl, jak zaprogramowane, przyjmując za każdym razem inną formę. Podobnie wyglądają pulsujące pasy w „Pulsarze 7”, oddziałujące w różnym stopniu, w zależności od ich nagromadzenia. Przez zastosowanie dwóch kontrastowych kolorów masy, wibracja jak i cały obiekt, zyskuje graficzny a nawet dekoracyjny charakter. Elementami istotnymi, dzięki którym oprócz wibracji obiekt zyskał dynamiczny charakter, są podziały. Generowane były na etapie modelowania oraz powstały w wyniku stosowania koloru i szkliwa transparentnego. Tak też powstały dwie plamy barwne. Pierwsza, dominująca w kolorze ciemno - szarym, stworzona przez podział przy modelowaniu oraz przez zastosowanie koloru i szkliwa transparentnego. Spotykając się w centralnym obszarze, wyznaczają konkretną granicę, tworząc dodatkowy podział w obiekcie. Drugi obszar, w białym kolorze, został wykreowany tylko przez wycięcie. Obydwie plamy, przez swoją kolorystykę oraz dynamiczne kształty, równoważą i porządkują kompozycje, jednocześnie wpływając na jej dynamiczny charakter. Podziały harmonijnie przechodzą w plamy, ale również stawiają wyraźne granice między poszczególnymi działaniami. Cały obiekt pulsuje, dzięki wibracji i jej graficznemu charakterowi. A dodatkowe środki, potęgują ten przekaz, jednocześnie dopełniając ten charakter i równoważąc cały obiekt, tworząc spójną całość.



Fot. 48. „Pulsar 8” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Subtelność kolorystyczna, dynamika w obszarze podziałów oraz wyraźne działanie w sferze faktury, to elementy charakteryzujące obiekt zatytułowany „Pulsar 8”. Po rozbudowanej wibracyjności agatowej, stanowiącej dominantę tego obiektu, kolejnymi elementami budującymi obiekt i jego sygnał wizualny, są podziały i działanie fakturalne. Podziały, zarówno te powstałe przy modelowaniu, jak i te wynikające z zastosowania szkliwa transparentnego, dynamizują kompozycję i konkretyzują poszczególne obszary w obiekcie. Używając słowa konkretyzacja, miałem na myśli zarówno określenie wszystkich kształtów, jak i zastosowanych środków, w konkretnych obszarach. Podziały, to także element wpływający na redukcję obiektu

w poszczególnym obszarze. Rezygnacja z określonego fragmentu koła, wprowadza nową jakość oraz wzmacnia dynamizm kompozycji i samego obiektu. Obszar po zredukowaniu ma kształt ostrego trójkąta. Wdziera się on w górną część obiektu, dynamizując go i wprowadzając oddech pomiędzy agatowymi obszarami. To zaburzenie kształtu, pozwala na zbudowanie dodatkowego środka wizualnego. Stanowi on kontrapunkt zarówno dla fakturowanego obszaru znajdującego się po przekątnej, jak i dla żywiołowego efektu wibracji agatowej. Cały obiekt pod względem kolorystycznym jest dość subtelny. Występują również wzmocnienia kolorystyczne w obszarze działania szkliwa transparentnego oraz w działaniach plamy barwnej, ale są one stonowane. Daje to wrażenie równowagi i harmonijności, z jednoczesnym dynamizmem. Ważnym elementem jest fakturowany fragment. Choć zajmuje znaczący obszar w obiekcie, to współgrając z efektem wibracji, na którym został wygenerowany, wtapia się i działa jak delikatna kalka na jej powierzchni. „Pulsar 8”, wpisuje się w graficzne oddziaływanie całego cyklu, i jednocześnie przez swój subtelny charakter, stanowi przełamanie dla mocnych działań wibracyjno - graficznych w innych obiektach. Demonstruje różny stopień intensywności działania w obszarze wibracji agatowej oraz w sferze działania kolorystycznego. Pomimo delikatnych akcentów wibracyjnych przejawiających się w kolorystyce oraz w chimerycznym charakterze, to połączenie z ekspresyjnymi podziałami oraz z obszarem fakturowanym i zredukowanym, czynią ten obiekt jednocześnie subtelnym i wyraźnie zdynamizowanym w obszarze kształtu i kompozycji.

Ostatnim obiektem w tej skali, który poddam analizie, jest praca zatytułowana: „Pulsar 9”. Elementem dominującym, który jako pierwszy wyłania się z obiektu, to wyraźne przeplatanie się efektu

wibracji z pionowymi, rytmicznymi podziałami. Następnie, odbiorca wychwytuje działanie szkliwa transparentnego, dynamizującego kompozycję i samą wibrację. Istotną kwestię stanowią również dwie plamy barwne oraz dwa obszary fakturowane, usytuowane na początku i końcu rytmicznego podziału. Analizę zacznę od efektu wibracji. Ma ona postać działania agatowego, zaakcentowanego szkliwem transparentnym oraz pozostawionego w postaci matowej powierzchni. Zbudowana w oparciu o trzy kolory masy, posiada kontrastowy i graficzny charakter w całym obiekcie. Przyglądając się wibracji pod kątem dekoratywności lub skojarzenia z konkretnym żywołem, mogą nasunąć się co najmniej dwa skojarzenia. Pierwsze, w którym patrzymy na delikatne chmury rozsiane na niebie. Drugie, w którym obserwujemy niewielkie kry lodu, pływające na powierzchni spokojnego lustra wody. Zaakcentowanie szkliwem, przebiega wertykalnie i obejmuje dolną część obiektu, przyjmując kształt dwóch, dynamicznych trójkątów, zwróconych ku sobie wierzchołkami. Te dwa kształty, przełamują pionowe podziały wprowadzając kontrę w postaci dwóch, przekątnych „linii”, będących granicą między obszarem matowym oraz połyskującym. Punkt styku wierzchołków, pokrywa się również z centralnym punktem kompozycji, która jest najbardziej dynamiczna w tym obszarze. Trójkąty, stanowią również element scalający skrajne obszary obiektu, poddane fakturowaniu, z resztą płaszczyzny. Strukturyzacja w obu obszarach, otwierającym i zamykającym kompozycję, ma podobny charakter. Ma postać wklęsłych punktów, wykonanych konkretnym narzędziem. W obszarze po prawej stronie, występuje fragmentaryczne działanie szkliwa transparentnego, oraz dodatkowo wklęsłości wypełnione są białym szkliwem, co nawiązuje do koloru białej plamy, z którą ten obszar graniczy. Wklęsłe punkty, które stanowią strukturę w obydwu

płaszczyznach, dynamizują obszary agatowe oraz wyglądają jak subtelna kalka lub transparentna tkanina, spod której przebijają delikatne obszary barwne, budujące wibrację. Dwie plamy barwne, w kolorze ciemno - szarym (na górze) oraz białym (na dole), pełnią podobną funkcję, jak dwa fakturowane obszary. Stanowią elementy równoważące kompozycję oraz domykają ją, tak jak i obiekt w górnym i dolnym obszarze. Wszystkie charakteryzowane elementy, dynamizują kompozycję, nadają graficzny charakter obiektowi, tworząc mocny komunikat wizualny.



Fot. 49. „Pulsar 9”- Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 50. „Pulsar 10”- Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 51. „Pulsar 9” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Kolejną grupą obiektów, stanowiącą część całego cyklu prac do dysertacji, są trzy obiekty przestrzenne. Posiadają one wspólne cechy, występujące w każdym z nich. Wszystkie mają średnicę po 38 cm i 19 cm wysokości, zbudowane w oparciu o kształt półkuli. Zakończone są płaskimi elementami, które można nazwać pokrywami lub wiekami. Każdy z nich został pomalowany na konkretny kolor. Są one pokrewnymi kolorów występujących w efektach wibracji, wygenerowanych przez działanie agatowe. Każda z płaskich pokryw posiada określony podział, różniący się w zależności od zastosowanego koloru. Ostatnią cechą wspólną, jest efekt wibracji agatowej.

Pierwszym z grupy obiektów przestrzennych jest „Pulsar 10”. Dwie reprodukcje umieszczone powyżej, prezentują jego formę oraz charakter. Pulsujący efekt wibracji agatowej, zestawiony jest z czarnym wiekiem. Wibracja została wygenerowana przez zastosowanie dwóch kontrastowych kolorów masy. Ma intensywny charakter, a pulsujące, meandryczne linie i kształty, wędrują po całym kształcie półkuli. Ceramika jest matowa w całej powierzchni, bez zastosowania szkliwa transparentnego. Pulsacyjność wibracji jest na tyle intensywna, że nie wymagała wzmocnienia przez szkliwo transparentne. Jej chimeryczny charakter, w którym mocniej zarysowane linie mieszają się z kłębiącymi plamami, przypomina barwny i agresywny spektakl żywiołu powietrza i wody. Efekt wibracji sprawia wrażenie jakby krążył po półkolistym kształcie, pod wpływem temperatury lub silnego ruchu inicjowanego od wewnątrz. Nie mogąc się wydostać ani przebić przez czarne, matowe wieko, rozbija się o jego dolną część, tworząc malarskie efekty kolorystyczne. Górę obiektu stanowi czarna, matowa pokrywa z dynamicznym reliefem. Nakrywa została wykonana z płyty MDF. Rezygnacja w tym obszarze z ceramiki, była podyktowana przede wszystkim warunkami

technologicznymi. Wykonane pokrywy z ceramiki, nadmiernie się wypaczały i krzywiły podczas schnięcia i wypału. Uniemożliwiało to uzyskanie takiego efektu jaki był pożądanym, czyli prostej i równej płaszczyzny. Dzięki zastosowaniu innego materiału, udało się osiągnąć efekt, w którym silnie pulsująca wibracja agatowa o biologicznym charakterze, zestawiona jest z geometrycznym działaniem. Wymagana była również duża estetyka tej pokrywy, a zastosowany materiał doskonale sprawdził się w tej kwestii. Równość tej płaszczyzny, miała duży wpływ na stopień dokładnego spasowania jej z półkolistym kształtem. Geometryczny, czysty i dynamiczny charakter reliefu, nawiązuje do podziałów zastosowanych w analizowanych powyżej „pulsarach”. Dzięki temu, oprócz wibracji, jest to kolejny aspekt wpływający na scalenie tego obiektu z pozostałymi pracami, wchodzącymi w skład całego cyklu. Cały obiekt, dzięki pulsacyjności wibracji, charakterowi reliefu oraz sferyczności kształtu, jest dynamiczny i kontrastowy. Połączenie czarnej, matowej płaszczyzny o wyraźnym rysunku reliefu, z szaro - czarną kolorystyką wibracji, wzmacnia graficzny charakter „Pulsara 10”.

Drugim obiektem przestrzennym jest „Pulsar 11”. Charakteryzują go podobne cechy jak obiekt analizowany powyżej. Elementem dominującym jest wibracja, osiągnięta przez działanie agatowe. Posiada ona matowy charakter w całym obszarze występowania. Jej kontrastowa kolorystyka, zbudowana jest na trzech, różnych kolorach masy ceramicznej. Przeplatają się one między sobą, tworząc różne efekty. Pulsujące, czarno - białe pasy, o rozedrganych krawędziach, dodatkowo splecione są z szarymi pasami o tym samym charakterze. Krzyżując swoje kierunki, dynamizują cały obszar sferyczny, przybierając postać wspomnianych pasów lub bardziej złożonych plam barwnych. Wędrują po całej półkuli, oplatając ją i kończą swój bieg

pod białą przykrywą. Ich dynamiczny, kontrastowy i graficzny charakter, zestawiony z białym wiekiem, sprawia wrażenie jakby uwięzienia efektu wibracji pod pokrywą śnieżną. Podobnie jak w obiekcie „Pulsar 10”, wieko zostało wykonane z płyty MDF, o tej samej grubości. Zastosowanie tego materiału, wyjaśniłem już przy analizie poprzedniego obiektu. Celem było uzyskanie elementu o prostej, nie pofałdowanej płaszczyźnie, co było trudne do uzyskania w ceramice. Pokrywa ma biały, delikatnie połyskujący kolor. Zastosowanie tej barwy w obszarze tego elementu, miało związek z występowaniem w dużym stopniu, białej masy ceramicznej w efekcie wibracji. Pozwoliło to, na jednoczesne skonstrastowanie wibracji z białym elementem oraz na harmonijne przejście kolorystyczne z obszaru wibracji, w kolor pokrywy z reliefem. Krok ten, pomógł scharmonizować cały obiekt. Charakter reliefu różni się znacząco od poprzedniego. Przede wszystkim, pierwszym elementem odróżniającym go od omawianego już wcześniej obiektu, jest minimalne rozczłonkowanie płaszczyzny. Dominantą, która uruchamia i dynamizuje płaszczyznę, jest główny podział przebiegający centralnie, z trójkątnym elementem na górze. Ten minimalistyczny zabieg kompozycyjny, wystarczył aby zdynamizować ten obszar i charakterem zbliżyć go do podziałów prac tworzących cały cykl. Dzięki temu, oprócz wibracji, jest to kolejny aspekt wpływający na scalenie tego obiektu z pozostałymi pracami całego cyklu. Dzięki pulsacyjności efektu wibracji, charakterowi reliefu oraz sferyczności kształtu, „Pulsar 11” jest dynamiczny i kontrastowy. Połączenie białej, reliefowej płaszczyzny z rozbudowaną kolorystycznie wibracją, wzmacnia graficzny i dynamiczny charakter obiektu.



Fot.52. „Pulsar 11” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot.53. „Pulsar 11” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot.54. „Pulsar 12” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Ostatnim, trzecim obiektem przestrzennym z tej serii, jest praca zatytułowana „Pulsar 12”. Cechami dominującymi tego obiektu są: silnie pulsująca i rozbudowana kolorystycznie wibracja agatowa oraz dynamiczny element, wieńczący półkolisty kształt. Efekt wibracji został osiągnięty dzięki zastosowaniu trzech kolorów masy. Podobnie jak w dwóch, poprzednich obiektach, ma ona naturę matową. Przybiera bardzo intensywny charakter, wyglądem nawiązujący do żywiołu powietrza. Kiedy przyglądamy się tej pulsującej strukturze, jej oddziaływanie może przypominać niespokojne ruchy powietrza, z bezwładnie kłębiącymi się chmurami. Jednak kolorystyka i bardzo wyraźne przemieszanie kolorów bazowych oraz kształt plam barwnych, nasuwa skojarzenie z burzą ale na nieistniejącej planecie. Wibracyjność zdaje się być uwięziona jak w szklanej półkuli, której piecze stanowi jasnoszara, dynamiczna płaszczyzna. Pokrywa została

wykonana z płyty MDF, wzorem dwóch poprzednich elementów. Jej kolor nawiązuje do kolorystyki, którą możemy dostrzec w wibracji tego obiektu, oraz do kolorów szkliva zastosowanych w analizowanych już wcześniej „pulsarach”. Relief ma rozbudowany i dynamiczny charakter, co wpływa na intensywną dynamikę zarówno samego wieka jak i całego obiektu. Podobnie jak w poprzednim „pulsarze”, zastosowanie koloru pokrewnego do kolorystyki wibracji ale w obrębie pokrywy, harmonizuje obiekt oraz wpływa na jego graficzny charakter. Jednocześnie scala obiekt oraz wprowadza dodatkową dynamikę, przez zestawienie pulsującej wibracji z mocnym, geometrycznym działaniem. Wszystkie te aspekty wpływają na podkreślenie przynależności tego obiektu do całego cyklu prac oraz na wpisywanie się „Pulsara 12” w wybraną problematykę dysertacji.



Fot.55. „Pulsar 12” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Ostatnią grupą obiektów, którą poddam analizie, są miniatury opracowane w podobny sposób jak charakteryzowane już pulsary w większej skali. Głównym środkiem wizualnym i elementem budującym miniatury, jest wibracja agatowa. Podobnie jak w większych obiektach, przyjmuje ona różny charakter i tworzona jest przy zastosowaniu różnej ilości kolorów masy, w zależności od konkretnego obiektu. Dodatkowo, prace w mniejszej skali, posiadają podobne elementy wpływające na dynamikę kompozycji oraz jej zrównoważenie, wzorem większych pulsarów.



Fot.56. „Pulsar P1M” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Pierwszym obiektem z tej serii, jest praca zatytułowana „ Pulsar P1M”. Głównymi elementami, które tworzą ten obiekt, jest wibracja

agatowa oraz podziały. Struktura agatowa została wygenerowana przez zastosowanie trzech kolorów masy. Wszystkie kolory są ze sobą dość mocno wymieszane, tworząc bardzo malarskie efekty, o delikatnych przejściach kolorystycznych. Cały obszar jest wzmocniony szkliwem transparentnym, co dodatkowo potęguje efekt. Kiedy obserwujemy obiekt, oddziałuje harmonia i delikatność w obszarze struktury agatowej. Przypomina ona raczej nie istniejącą planetę, z delikatnie zarysowanymi chmurami niż gwałtowne działanie konkretnego żywiołu. Jednocześnie struktura jest harmonijna i dynamizuje cały obszar. Elementami, które dodają dynamizmu w obiekcie są podziały. Wszystkie zostały wykonane na etapie modelowania. Uruchamiają płaszczyznę, dynamizują ją oraz wpływają na redukcję obiektu w jednym obszarze. Cały dynamizm kompozycji skupia się w centralnej i górnej części. Jest to punkt w którym podziały mają swoją kulminację i dodatkowo występuje tam zredukowanie obiektu. Ma ono postać cienkiego kształtu, który przypomina grubą linię. Zredukowanie obiektu w tym miejscu umożliwiło wprowadzenie dodatkowej dynamiki w tym obszarze oraz białej plamy barwnej. Nie jest to jednak kolor nałożony na ceramikę ale pochodzący z płaszczyzny podobrazia. Sąsiaduje on z niewielkim, szarym trójkątem, który wprowadza dodatkową dynamikę w tym obszarze, zarówno przez swoją kontrastowość jak i kształt.



Fot.57. „Pulsar P2M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Kolejną miniaturą, jest praca o dużej dynamice, pochodzącej zarówno z efektu wibracji jak i z zastosowanych podziałów. „Pulsar P2M” charakteryzuje się dużym zróżnicowaniem płaszczyznowym, dzięki zastosowaniu różnych środków. Wibracja agatowa, osiągnięta dzięki dwóm kolorom masy ceramicznej, ujawnia swój charakter w obszarach matowych i szklwionych. Centralną część obiektu stanowi obszar o dynamicznym kształcie, z wibracją agatową oraz intensywną, białą plamą barwną. Cały charakter wibracji jest harmonijny o delikatnej kolorystyce. Warto zwrócić uwagę na wygląd obszaru szklwionego, który różni się od wcześniejszych działań z tym szklwem. W tym obiekcie, jest on mniej transparentny, co w mniejszym stopniu ujawnia agatowy charakter ale zbliża się tonalnie do obszaru białej plamy. Elementem równoważącym białą kształt, jest

równie dynamiczny szary trójkąt. Wszystkie te elementy tworzą większą płaszczyznę, umiejscowioną pomiędzy dwoma pionowymi podziałami. Z obydwu stron jest otoczona fakturowanymi płaszczyznami. Strukturyzacja, ma podobny charakter w obydwu płaszczyznach, przybierając postać wklęsłych punktów, dodatkowo wypełnionych szkliwem, w jednej z części obszaru zamykającego kompozycję po prawej stronie. Wszystkie te aspekty, są jak cząsteczki budujące cały obiekt, jego charakter oraz komunikat wizualny. Dynamizują go oraz wpływają na jego wibracyjny i graficzny charakter. Jest on dodatkowo podkreślony kontrastowością kolorystyczną, fakturalną oraz różnorodnością wytworzonych kształtów, przez podział całej płaszczyzny obiektu.



Fot.58. „Pulsar P3M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Rozbudowana wibracja agatowa, to domena miniatury zatytułowanej „Pulsar P3M”. Do jej osiągnięcia, wykorzystane zostały trzy kolory masy, z przewagą białej gliny. Wszystkie kolory są ze sobą dynamicznie i mocno wymieszane, tworząc eksplozywny kształt plam barwnych. Cała płaszczyzna obiektu jest pokryta szkliwem transparentnym, co dodatkowo podkreśla agatowość i kolorystykę całej struktury. Charakter wibracji, przypomina fragment mapy, wyimaginowanego kontynentu z zaznaczonymi pasmami górskimi, o dynamicznej aurze. Obok efektu wibracji agatowej, dodatkowymi elementami budującymi charakter obiektu, są: podziały, częściowa redukcja płaszczyzny oraz strukturyzacja w obrębie konkretnego kształtu płaszczyzny. Wszystkie podziały zastosowane w obiekcie, wpływają na dynamiczny i scentralizowany charakter kompozycji. Wraz z wibracją, są głównymi środkami ekspresyjnymi, budującymi komunikat wizualny. Centralną część obiektu stanowi dynamiczny obszar z wyraźną fakturą. Analogicznie do poprzednich obiektów, ma ona postać wklęsłych punktów, pokrywających cały, omawiany kształt. Ten centralnie usytuowany obszar, jest najbardziej aktywnym fragmentem, wpływającym na oddziaływanie tej kompozycji. Wpływa na to jego kształt, faktura oraz częściowa redukcja powierzchni. Podobnie jak w sąsiednim kształcie, redukcyjność i zaburzenie kształtu koła, potęguje dynamizm oraz otwiera kompozycję.



Fot.59. „Pulsar P4M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Kolejnym obiektem z serii miniatur, jest „Pulsar P4M”. Wyraźnie oddziałuje w nim efekt wibracji oraz dwa, główne podziały. Kolorystykę i charakter wibracji budują dwa kolory masy, przeplatające się równomiernie. Dynamika i kształt struktury wibracji, przypomina ruch gorącego powietrza, delikatnie przesuwającego się nad rozgrzanym gruntem. Można ją również porównać do ruchu fal, uchwyconego jak w kadrze zdjęcia. Górna część obiektu pokryta jest szkliwem transparentnym, które ma bardziej kryjący charakter w porównaniu do poprzednich. Daje efekt raczej delikatnej woalki niż wyraźnego wyostżenia. Obiekt podzielony był na etapie modelowania. Jego główne obszary stanowią trzy duże, dynamiczne kształty z dominacją wibracji oraz jeden mniejszy z intensywną plamą barwną. Pionowy podział krzyżuje się częściowo z dynamicznym, skośnym podziałem,

który wyraźnie dynamizuje kompozycję. Spotęgowany jest dodatkowo białą plamą barwną, mającą kształt trójkąta, stanowiącego domknięcie kształtu większego obszaru. Stanowi on również kontrapunkt dla wspomnianej już ciemnoszarej plamy barwnej, która mocno dynamizuje lewą stronę obiektu. Zarówno podziały jak i obydwie plamy barwne, a także efekt wibracji, budują graficzny i dynamiczny charakter całego obiektu.



Fot.60. „Pulsar P5M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Jedną z dominujących miniatur z tej serii, jest powyższa kompozycja. „Pulsar P5M”, to barwny i jednocześnie graficzny obiekt. Pomimo swojej niewielkiej skali, posiada wyrazisty charakter. Dzięki zastosowaniu różnych efektów wizualnych w poszczególnych obszarach, jest graficzny, malarski i bardzo dynamiczny. Pulsujący

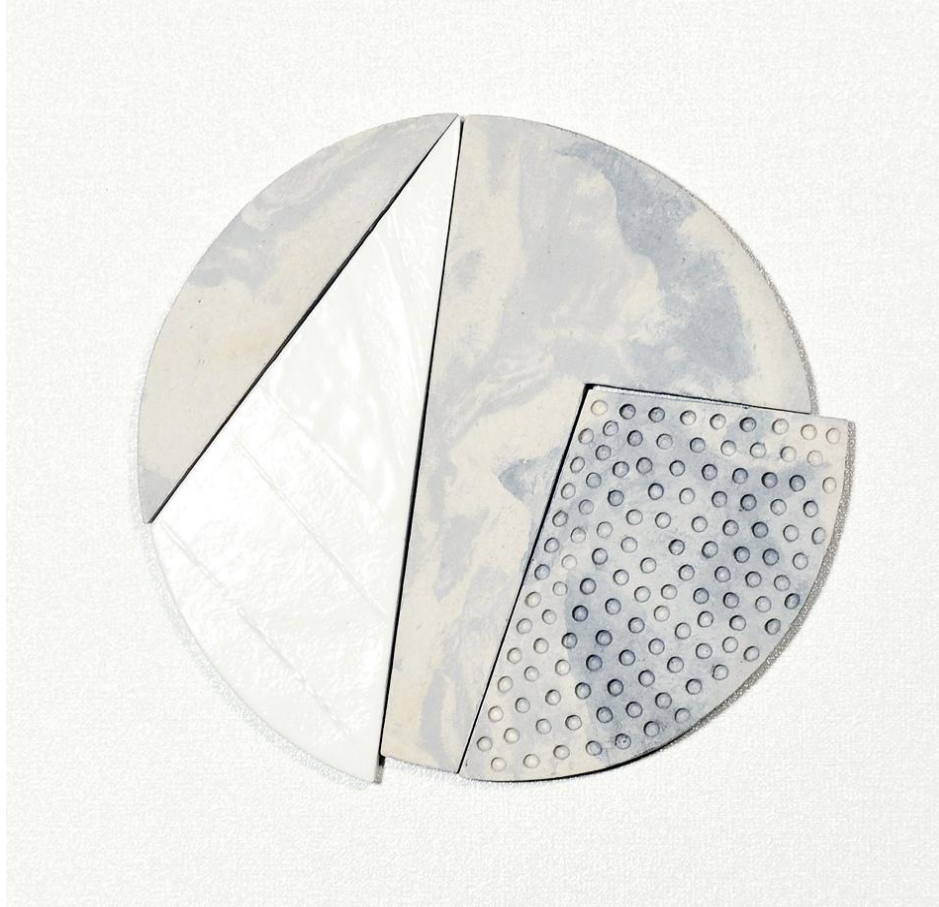
charakter wibracji agatowej, zestawiony jest z płaskimi plamami barwnymi oraz z obszarem o wyraźnej strukturze. Wszystkie te elementy, wpływają na dynamizm całego obiektu oraz na jego kontrastowość w obszarze koloru oraz środków wizualnych. Wibracja agatowa wygenerowana przy zastosowaniu trzech kolorów masy, przybiera postać delikatnej struktury z trzema ciemnymi plamami, o biologicznych kształtach. Wibracja ma matowy i połyskujący charakter, częściowo połączony ze strukturą. Niezależnie od charakteru, ma ona graficzny charakter z delikatnym kontrastem. Istotnym elementem jest fakturowany obszar, graniczący z połyskującą wibracją. Struktura ma postać wklęsłych punktów, układających się rytmicznie w całym obszarze. Dość intensywnie oddziałuje na kompozycję, a także pełni rolę równoważni dla pozostałych działań, a w szczególności dla wibracji o połyskującym charakterze. Kolejnymi, dominującymi i istotnymi środkami wizualnymi, oprócz już tych wymienionych powyżej, są: podziały obiektu oraz płaskie plamy barwne. Podziały są dynamiczne, zostały wygenerowane na etapie modelowania oraz przez zastosowanie szkliwa transparentnego i płaskich plam barwnych. Oprócz wpływu na dynamiczny charakter kompozycji, przyczyniają się także do określania i wytyczania konkretnych kształtów. Te są pokryte konkretnymi kolorami, wyostrome przez szkliwo transparentne lub pozostają w surowym charakterze. Ostatnim elementem są plamy barwne, o dynamicznych, trójkątnych kształtach, zwrócone do siebie wierzchołkami. Mają one konkretny wpływ na charakter całego obiektu, a przede wszystkim na dynamiczność kompozycji, graficzny charakter i kontrastowość. Inherencja wszystkich scharakteryzowanych środków, ich oddziaływanie i współdziałanie, określają dynamiczny, pulsacyjny oraz graficzny charakter obiektu.



Fot.61. „Pulsar P6M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Obiektem o podobnym charakterze co „Pulsar P5M”, jest kolejna miniatura ceramiczna, zatytułowana: „Pulsar P6M”. Ma podobne cechy, jednak jego układ jest bardziej harmonijny i zrównoważony. Poza wyraźnym działaniem wibracji, elementami oddziałującymi na widza i na komunikat wizualny są: podziały oraz biała plama barwna, sąsiadująca z obszarem fakturowanym. Wibracja agatowa występuje w dwóch odstonach. Pierwsza, ma charakter połyskujący dzięki szkliwu transparentnemu, zastosowanemu w dwóch dynamicznych obszarach. Ten rodzaj wibracji jest dominujący pod względem powierzchniowym, w stosunku do pozostałych. Druga jest matowa, dodatkowo

wzbogacona i niejako „ukryta” pod znaną już strukturą w niewielkim obszarze. Wszystkie zostały osiągnięte przez zastosowanie trzech kolorów masy ceramicznej. Agatowość ma postać delikatnych oraz ciemnych plam barwnych, wędrujących po szarym tle, przeciętym podziałami lub schowanym pod plamą barwną. Podziały obiektu, generują konkretne kształty, o dynamicznych formach. Wpływają także na charakter kompozycji, który jednocześnie jest dynamiczny i otwarty. Wspomniana już biała plama barwna, porządkuje kompozycje oraz wpływa na kontrastowość i napięcie wizualne, tworzące się między poszczególnymi płaszczyznami. To z kolei, podkreśla graficzny i kontrastowy charakter całego obiektu, wpływając także na dynamiczność. Centralnie umieszczony, biały obszar, zamykający obiekt od góry, sąsiaduje z fakturowanym obszarem. Wzorem poprzednich miniatur z takim efektem, struktura ma postać wklęsłych punktów. Pokrywają one rytmicznie cały obszar, jednocześnie pokrywając i przysłaniając wibracje agatową. Stanowi to dodatkowy aspekt wizualny i kompozycyjny, wzbogacający „Pulsar P6M”. Ten niewielki obszar ma wpływ na kontrastowość obiektu oraz graficzność, urozmaicając go i wpływając na komunikat wizualny. Oddziaływanie wszystkich obszarów i zawartych w nich efektów wizualnych, podziały i kolorystyka, kształtują pulsujący, graficzny i harmonijny charakter obiektu.



Fot.62. „Pulsar P7M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Siódmym obiektem w tej serii, jest „Pulsar P7M”. W przeciwieństwie do dwóch, poprzednio analizowanych kompozycji, w tym obiekcie występuje oszczędność zastosowanych środków. Głównymi elementami, z których zbudowany jest przekaz wizualny w „Pulsarze P7M” są: wibracja agatowa, plama barwna, fakturowana płaszczyzna oraz podziały. Wibracja agatowa posiada matowy charakter w całym obszarze swojego występowania. Jej struktura jest rozbudowana i zróżnicowana kolorystycznie. Zastosowane kolory masy, dość intensywnie są ze sobą pomieszane i przeplatają się nawzajem. Tworzą rozbudowaną kolorystycznie strukturę ale delikatną tonalnie. Kolorystyka jest delikatna, pastelowa, meandrycznie wędrująca po

całej powierzchni. Przypomina delikatną, cienką tkaninę o dużej transparentności, która dyskretnie ujawnia to co może znajdować się pod nią. Istotnym elementem są podziały zastosowane w obiekcie. Powstały na etapie modelowania. Wpływają na dynamiczność kompozycji oraz generują kształty i obszary o różnym stopniu dynamiki. Wpływ na to, jak dany obszar oddziałuje, mają środki wizualne egzystujące z daną powierzchnią. W przypadku tego obiektu, oprócz omawianej już wibracji agatowej, istotny wpływ mają struktura i płaska plama barwna. Ta druga, oprócz intensywności koloru, posiada dodatkowo dynamiczny kształt, zbliżony do trójkąta, rozdzielającego matową wibrację. Porządkuje ona całą kompozycję, dynamizuje ją oraz stanowi równowagę dla obszaru z wyraźną fakturą. Podobnie jak w poprzednich obiektach z tej serii, faktura to wklęsłe punkty. Rozsiane są rytmicznie po całej, wydzielonej płaszczyźnie, dla której bazą była wibracja agatowa. Pomimo stonowanej kolorystyki, działanie tego obszaru, jego faktury obok innych środków, jest dość znaczące. Wpływa na kompozycję obiektu, jego graficzność oraz na dynamiczność.



Fot.63. „Pulsar P8M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Zróżnicowane podziały, obok wibracji agatowej, to elementy charakterystyczne kolejnego obiektu. Jest nim miniatura „Pulsar P8M”. Wspomniana już wibracja, występuje jako płaszczyzna matowa i połyskująca. Zastosowane szkliwo transparentne ma inny charakter, i daje nieco odmienny efekt. W poprzednich kompozycjach, szkliwo to działało jak fokus. Tutaj natomiast, delikatnie pokrywa płaszczyznę, bardziej zmieniając jej powierzchnię na połyskującą niż nasycenie kolorystyczne. Przypomina transparentną tkaninę niż efekt szkła, jak w poprzednich pracach. Niezależnie od charakteru, wibracja jest intensywna i rozbudowana kolorystycznie. Przybiera malarski i jednocześnie graficzny charakter, dzięki delikatnym przejściom

pomiędzy poszczególnymi obszarami. Jej wygląd przypomina delikatne niebo z obrazu pejzażysty, ale utrzymane w monochromatycznej gamie barwnej. Daje poczucie malowania go w sposób subtelny, z dążeniem do uchwycenia morficznego charakteru wszystkich kształtów. Wyraźne działanie podziałów, przecina ten idylliczny nastrój. W przeciwieństwie do chimerycznego charakteru wibracji, podziały są wyraźnie określone. Ta konkretność przejawia się w sposobie dzielenia obiektu oraz w kształtach jakie narodziły się po ich zastosowaniu. Podziały centralizują i porządkują kompozycję. Wpływają także na zapanowanie nad chimerycznym charakterem wibracji, dając poczucie uporządkowania i harmonijności całej płaszczyzny. Elementami, które dodatkowo wpływają na graficzny charakter obiektu, są dwie, płaskie plamy barwne. Umieszczenie ich naprzeciw siebie, umożliwiło nie tylko zrównoważyć ich działanie nawzajem, ale również zbalansować kompozycję i obiekt. Plamy barwne domykają podziały i kształty płaszczyzny, w których się znajdują.



Fot.64. „Pulsar P9M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Ostatnią miniaturą ceramiczną, zamykającą ten cykl i cały zestaw prac do dysertacji, jest „Pulsar P9M”. Podobnie jak w obiekcie zatytułowanym „Pulsar 6”, również w tej kompozycji zastosowana została ograniczona ilość środków wizualnych. Dwie główne wartości budują cały obiekt, jego kompozycję oraz oddziaływanie. Pierwsza, to wibracja agatowa. Rozbudowana kolorystycznie, w której przeplatające się kolory masy tworzą pulsacyjną strukturę agatową, o delikatnych pastelowych tonacjach. Delikatność kolorystyczna i kłębiące się plamy barwne, powstałe z intensywnego przemieszania trzech kolorów masy, współdziałają z matowym charakterem powierzchni. Matowość, wpływa na pastelowość i amorficzność wibracji. Jej charakter można porównać do kłębowiska chmur, pchanych delikatnie przez wiatr nad

dowolnym kontynentem, obserwowanym z wysoka przez okrągły wizer. Dodatkowo, uchwyconych w nieruchomym kadrze, w ich największej, chwilowej intensywności. Drugą wartością budującą obiekt, są podziały. Opracowane zostały na etapie modelowania. Poza podziałem formy, miały także wpływ na wygenerowanie niewielkiego kształtu poddanego redukcji. Ma on postać cienkiego „klina”, przebiegającego centralnie w sposób wertykalny przez obiekt. Wprowadza on dodatkową dynamikę, dzieli obszary nakreślone przez podziały, i wpływa na charakter kompozycji w obiekcie. Dzięki podziałom, nastąpiło zróżnicowanie kształtów w obiekcie, co tworzy dodatkowe strefy. Oglądamy je z osobna, a jednocześnie chcemy oglądać wszystkie w jednym czasie, „składając” niejako cały obiekt z poszczególnych części w całość, w chwili obserwowania. Zarówno charakter wibracji jak i podziały, wpływają na malarski charakter obiektu oraz na pulsacyjny i dynamiczny jego wydźwięk. „Pulsar P9M” kończy analizę obiektów opracowanych na potrzeby dysertacji.

Podsumowując powyższe analizy, chciałbym wspomnieć dodatkowo o działaniu wszystkich prezentowanych środków wizualnych i samych obiektów. Dążyłem do tego, aby wszystkie opisy dotyczące każdego z pulsarów, były wyłonieniem ich najważniejszych cech. Jest to moje subiektywne podejście do analizy, i każdy z odbiorców może w inny sposób postrzegać i odnosić się do każdej z prac. Jednak moim zdaniem, najistotniejsze cechy w każdym obiekcie zostały scharakteryzowane. Są to środki, które powtarzają się w poszczególnych obiektach, stanowiąc elementy wspólne, nakreślone już we wstępie do analizy. Ważnym aspektem jest fakt, że pomimo operowania tymi samymi lub podobnymi środkami, takimi jak: efekt wibracji agatowej, podziały czy stosowanie szkliwa transparentnego, to każdy z obiektów jest inny. Nie są to kolejne wersje jednej kompozycji,

są to osobne opowieści o tym samym problemie, tworzące spójny zestaw. Obiekty są zróżnicowane pod względem skali i formy, co urozmaica obserwowanie najistotniejszych aspektów, obrazujących wybraną problematykę. Należą do nich: pulsacyjny efekt wibracji, efekty graficzne i malarskie, kontrastowość, zróżnicowanie w obszarze kompozycji oraz dynamiczność obiektów. Dzięki zróżnicowaniu skali i formy, odbiorca otrzymuje różne możliwości analizowania tych samych zagadnień. Może przeżywać oddziaływanie każdego z obiektów w inny sposób, nawiązać bezpośrednią relację z każdym z nich, dokładnie analizując poszczególne środki i wysyłane przez nie komunikaty wizualne. Dzięki temu, tworzy się niemal intymna relacja pomiędzy odbiorcą, a każdym z obiektów. Jednak, to jednoczesna konfrontacja z całym cyklem, z każdą z prac z osobna i wszystkimi jednocześnie, obrazuje wyraźnie wybraną problematykę dysertacji. Wszystkie razem prezentują siłę oddziaływania wszystkich środków i kształtowania się komunikatów wizualnych.

Przy poszczególnych obiektach, chcąc opisać charakter wibracji, często odwoływałem się do żywiołów, do pewnego rodzaju „mikroświatów” oraz odniesień do natury. Było to związane z bezpośrednimi skojarzeniami jakie wywoływały we mnie dane efekty wibracji oraz z metafizycznym myśleniem o tworzywie ceramicznym. Ceramikę tworzą konkretne żywioły, takie jak: woda, ziemia, powietrze i ogień. Z ziemi wydobywa się glinę, która stanowi bazę surowcową. Woda wpływa na plastyczność masy, tworząc materiał podatny na modelowanie i dowolne kształtowanie kreacyjne. Powietrze i ogień, suszą i utralają obiekty ceramiczne. W trwały sposób przez wypał, obiekty zyskują bogatą kolorystykę oraz bardzo wysoką wytrzymałość i niezmienność, zdolne przetrwać setki a nawet tysiące lat. Jednoczesny pierwotny charakter tego materiału i jego

wszechstronność, pozwala zastosować go w nowoczesnym wydaniu. Ceramika jest sprawdzonym tworzywem, eksplorowanym i testowanym przez stulecia, niemalże przez wszystkie kultury i cywilizacje. Jej szerokie zastosowanie i duże możliwości kreacyjne, były powodem dla którego ja także sięgnąłem po ten materiał. Chęć pokazania pierwotnego materiału i pierwotnej dyscypliny w nowym wydaniu, od początku towarzyszyły mi w myśleniu o wybranej problematyce. Prowadzone badania i wykonane doświadczenia, utwierdzały również w przekonaniu, że to właśnie ceramika będzie najlepszym materiałem do zobrazowania wybranych zagadnień.

Moim zdaniem, wszystkie wspomniane aspekty prezentują pulsary tworzące cykl zaprezentowany powyżej. Pozwalają dostrzec różnorodność i wszechstronność ceramiki oraz efektów wizualnych jakie udało mi się wytworzyć dzięki temu, pierwotnemu materiałowi. Udowadniają również, że zagadnienia z pozoru zarezerwowane dla innych dyscyplin, takie jak: kontrastowość, graficzność, malarskość, mogą być osiągnięte w tej dyscyplinie. Dosłowna i metafizyczna żywołowość i pulsacyjność obiektów, daje szeroki obszar interpretacji i charakteryzowania. Może stawiać widza w bardzo konkretnym przekazie wizualnym, graficznym i kompozycyjnym, z jednoczesną możliwością patrzenia na obiekt w szerszym kontekście. W sposób, który może przenieść widza w wymaginowane światy, na nie istniejące planety albo dać wrażenie obserwowania fragmentu „mikroświata” w dużym powiększeniu. Wszystkie te obszary interpretacji, zagadnienia kompozycyjne oraz konkretne komunikaty, cechują zaprezentowane pulsary. Obiekty w większej jak i mniejszej skali oraz w formie przestrzennej, są udowodnieniem wybranej problematyk.

3.4. Podsumowanie i zaprezentowanie wniosków i wyników badań.

Badania prowadzone w ramach zrealizowanej pracy doktorskiej, obejmowały szeroki zakres działania w różnych obszarach. Związane były ściśle z tematem dysertacji oraz z głównymi problemami badawczo - artystycznymi, które wymagały przeprowadzenia wielu eksperymentów, w obszarze technologii ceramicznej, analizy artystycznej, kompozycyjnej, strukturalnej oraz fakturalnej. Wszystkie przewodnie zagadnienia badawczo - artystyczne, powiązane były z koniecznością zaprezentowania głównego tematu dysertacji. Brzmi on: „Pulsary” - wibracja strukturalna i fakturalna na przykładzie moich obiektów ceramicznych. Przytoczę jeszcze raz problemy przewodnie, które wyznaczyłem i dążyłem do ich rozwiązania oraz zobrazowania w przewodzie doktorskim. Należały do nich:

- wpływ działań fakturalnych i strukturalnych na obiekt ceramiczny,
- stopień oddziaływania efektu wibracji wizualnej i strukturalnej na obiekty ceramiczne i rzeźbiarskie,
- wpływ technologii ceramicznej na końcowy efekt wizualny obiektu,
- możliwość niestandardowego i nowatorskiego działania z materiałem ceramicznym, jako głównym medium wykorzystanym do zobrazowania tematyki rozprawy,
- wpływ i zależność wielkości obiektu na intensywność oddziaływania formy i obiektu na odbiorcę,
- oddziaływanie obiektu na daną przestrzeń otwartą lub zamkniętą.

Wszystkie problemy badawczo - artystyczne udało się rozwiązać i zobrazować w konkretnych badaniach. Ich finalnym efektem jest wytworzony i prezentowany cykl obiektów ceramicznych, o nazwie „Pulsary”.

Wpływ działań fakturalnych i strukturalnych na obiekt ceramiczny, został przebadany i przeanalizowany w konkretnych eksperymentach, które pozwoliły zaobserwować i wyłonić odpowiedni kierunek działań, zbliżający do ostatecznego efektu. Badania z materiałem ceramicznym w tym zakresie, pozwoliły ustalić jak określone działania strukturalno - fakturalne mogą wpływać na zaprojektowany obiekt, i z jaką intensywnością je stosować. Ten zakres dociekania i analizy, doprowadził do urzeczywistnienia w posługiwaniu się określonym efektem wizualnym, jakim była wibracja agatowa. Efektem, przyjmującym różny charakter, który został wypracowany dzięki dążeniu do wprowadzenia graficznego charakteru w sferę ceramiki.

Stopień oddziaływania efektu wibracji wizualnej i strukturalnej na obiekty ceramiczne i rzeźbiarskie, także zostały określone na etapie badań i eksperymentów. Obejmowały zarówno fizyczne działanie z obiektami ceramicznymi oraz obszar wizualizacji. Obydwa sposoby działania, umożliwiły dokładne określenie kolorystyki, charakteru efektu wibracji i jego procentowy udział w całej powierzchni każdego z obiektów. To z kolei, zostało przeniesione na konkretny kształt i skale każdej kompozycji, co pozwoliło określić stopień oddziaływania na finalne obiekty ceramiczne.

Wpływ technologii ceramicznej na końcowy efekt wizualny obiektu, stanowił istotny aspekt kreacyjny, i był ściśle powiązany z szeregiem badań. Technologia była wyznacznikiem tego, co jest możliwe do osiągnięcia w sferze wizualno - artystycznej, a także

wskaźnikiem rozwoju kierunku badań. Ceramika jest dziedziną, w której technologia jest ściśle powiązana z efektem końcowym. Dlatego też, była obecna na każdym z etapów prowadzonych prac. Od projektowania, poprzez proces twórczy aż do wytworzenia gotowych pulsarów. Badania i eksperymenty związane z technologią, dostarczyły wielu informacji w zakresie technologii ceramicznej oraz poszerzyły moje umiejętności. Całą wiedzę i doświadczenie, zdobyte w trakcie procesu badawczego, wykorzystałem nie tylko na etapie tworzenia obiektów ceramicznych do doktoratu, ale również w pracy dydaktycznej ze studentami.

Możliwość niestandardowego i nowatorskiego działania z materiałem ceramicznym, jako głównym medium, wykorzystanym do zobrazowania tematyki rozprawy, było zagadnieniem kluczowym. Opierając całą ideę na ceramice oraz możliwościach kreatywnych z nią związanych, należało przełamać dotychczasowy „bezpieczny” i zachowawczy sposób działania. Zmieniając sposób myślenia o tym materiale oraz dotychczasowy, tradycyjny rodzaj działania, badania weszły w fazę niestandardowego oraz nowatorskiego eksplorowania ceramiki. Punktem wyjścia było poprowadzenie badań i podporządkowanie sfery kreatywnej działaniom ściśle związanym z nowatorskim wykorzystaniem ceramiki. Przejawiało się to głównie, w dążeniu do stworzenia konkretnego charakteru prac ceramicznych. Efektem tego były różnego rodzaju struktury, a nawet gotowe obiekty z ich wykorzystaniem. Traktowanie nowatorsko i niestandardowo ceramiki, pomogło osiągnąć efekty widoczne w prezentowanych obiektach ceramicznych oraz rozwinąć umiejętności i wiedzę technologiczną. Wpłynęło to także na moje postrzeganie ceramiki, jej przeznaczenia i zmianę podejścia do projektowania obiektów ceramicznych.

Wpływ i zależność wielkości obiektu na intensywność oddziaływania formy i obiektu na odbiorcę, przejawiają się przede wszystkim w skali i formie prac. Zróżnicowanie skali, ma wpływ na oddziaływanie obiektów oraz kluczowego efektu jakim jest wibracja. Pozwoliło to, na dodatkowe zróżnicowanie w formułowaniu się komunikatów wizualnych oraz odbioru i oddziaływania kluczowych środków wizualnych. Skala jest zintegrowana z intensywnością obiektu, wpływając na siłę jego oddziaływania i sposób postrzegania przez odbiorcę. Daje również możliwość wyboru i przetestowania, która wielkość obiektu lepiej współgra z efektem wibracji, a tym samym daje wybór odbiorcy.

Ostatnim problemem badawczo - artystycznym, było oddziaływanie obiektu na daną przestrzeń otwartą lub zamkniętą. Zagadnienie to, wiąże się ze sposobem prezentacji całego cyklu, wyboru przestrzeni oraz wspomnianą wcześniej skalą prezentowanych obiektów. Kluczowy jest sposób prezentacji, wybór oświetlenia podkreślającego walory artystyczne pulsarów oraz konkretne miejsce. Całość tego wątku będzie możliwa do zobrazowania w momencie prezentacji wszystkich obiektów tworzących cały cykl. Nastąpi to w czasie przygotowania i udostępnienia oglądającym gotowej wystawy doktorskiej. Dotychczas, prezentowane były wybrane prace, stanowiące zapowiedź całego cyklu. Trzy, wybrane obiekty ceramiczne prezentowane były na dwóch wystawach indywidualnych. Pierwsza, indywidualna, miała miejsce w Galerii „Łaźnia” w Radomiu. Otwarcie wystawy zatytułowanej „Wibracje Koloru, Struktury i Formy”, odbyło się 6.12.2024 roku. Wystawa była udostępniona oglądającym do końca stycznia 2025 roku. Druga wystawa indywidualna, odbyła się 22.05.2025 roku, w Galerii „Foyer” Parku Kultury w Starachowicach. Trwała trzy tygodnie i zgromadziła spore grono odwiedzających.

Wykonana została również próbna aranżacja całego cyklu, w Galerii Akademickiej Rogatka w Radomiu. Nie była to jednak stricte wystawa z wernisażem, ale aranżacja zorganizowana na potrzeby wykonania dokumentacji fotograficznej, całego cyklu pulsarów.

Wszystkie działania zrealizowane w ramach badań, nie tylko pomogły dowieść i zobrazować główny temat dysertacji ale dostarczyły także olbrzymiej wiedzy i doświadczenia. To z kolei, przełożyło się na wykorzystanie tych doświadczeń w pracy ze studentami. Poszerzony zakres umiejętności i wiedzy technologicznej ma wpływ na sposób realizowanych ćwiczeń przez studentów i przekazywanych treści. Umożliwia także wprowadzanie nowych wątków do zajęć praktycznych z rzeźby i ceramiki, wzbogacając i poszerzając tym samym zakres działań studentów. Wzrost możliwości realizacyjnych, ujawnia się już na etapie projektowania i realizacji konkretnych ćwiczeń, w postaci dekorów ceramicznych i obiektów przestrzennych, o różnym charakterze i przeznaczeniu. Jest jeszcze jeden wymierny aspekt tych działań, a mianowicie wpływ zrealizowanych obiektów na moje dalsze działania artystyczne. Cały proces twórczy, badania i rozstrzygnięte problemy artystyczno - badawcze, otworzyły nową drogę do rozwoju, i realizacji kolejnych obiektów. Wprowadziły mnie na bardziej zaawansowaną ścieżkę myślenia o ceramice, niestandardowego wykorzystywania tego materiału oraz rozwoju myślenia i działania w jeszcze bardziej kreatywnym obszarze. Przyczyni się to do dalszego rozwoju i realizacji kolejnych obiektów z wykorzystaniem efektu wibracji oraz innych działań fakturalno – strukturalnych, odkrytych w trakcie badań. Ten ostatni aspekt, pokazuje jak ważny jest ciągły rozwój i samodoskonalenie, które wpływa na działalność dydaktyczną i artystyczną.

4. Prezentacja zestawu prac, będących wynikiem przeprowadzonych doświadczeń i badań.

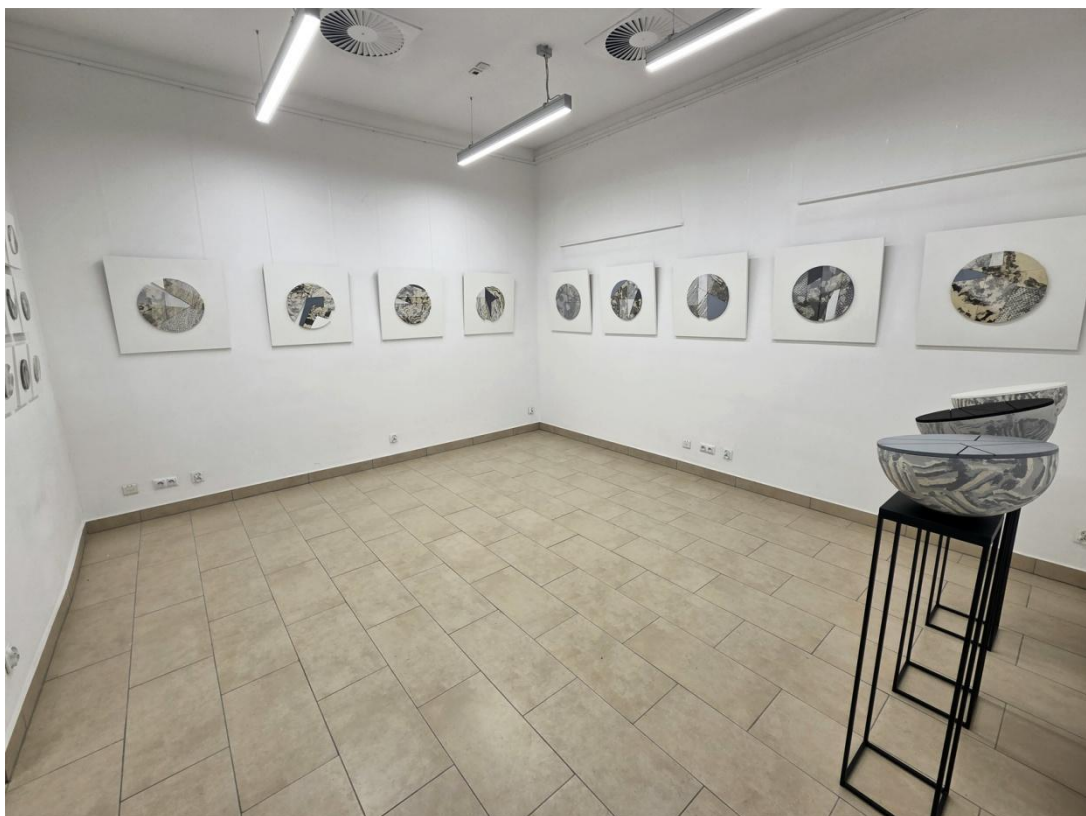
W powyższych podrozdziałach, dokonałem prezentacji i analizy poszczególnych obiektów ceramicznych. Ten rozdział, chciałbym poświęcić zaprezentowaniu w formie reprodukcji fotograficznych, całego zestawu pulsarów, wykonanych na potrzeby dysertacji. Próbną prezentacją wszystkich obiektów, została zaaranżowana w Akademickiej Galerii Rogatka w Radomiu. Zgromadziłem tam wszystkie obiekty, dokonałem aranżacji i wykonałem dokumentację fotograficzną. Efekty tego działania prezentuję na fotografiach poniżej. Jest to dość istotne działanie, pokazujące cały, kompletny zestaw w jednym miejscu. Dzięki temu, już na etapie tego materiału zdjęciowego, możemy zauważyć pewne zależności, o których pisałem na różnych etapach rozprawy. A do głównych należą: stopień oddziaływania poszczególnych obiektów na odbiorcę i na przestrzeń, w której są usytuowane oraz stopień oddziaływania wszystkich pulsarów i zawartej w nich wibracji agatowej. Ekspozycja będzie powtórzona w podobnej lub takiej samej formule, przed finalnym terminem obrony.



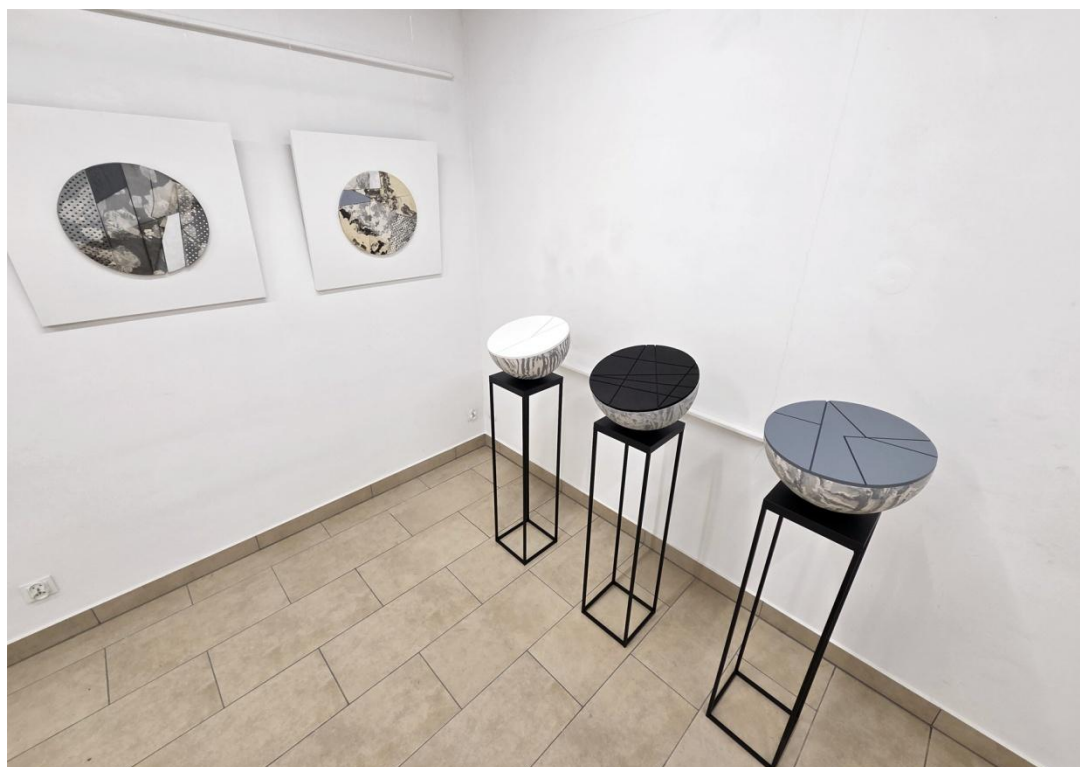
Fot. 65. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 66. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 67. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 68. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 69. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 70. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 71. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 72. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna



Fot. 73. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 74. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 75. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



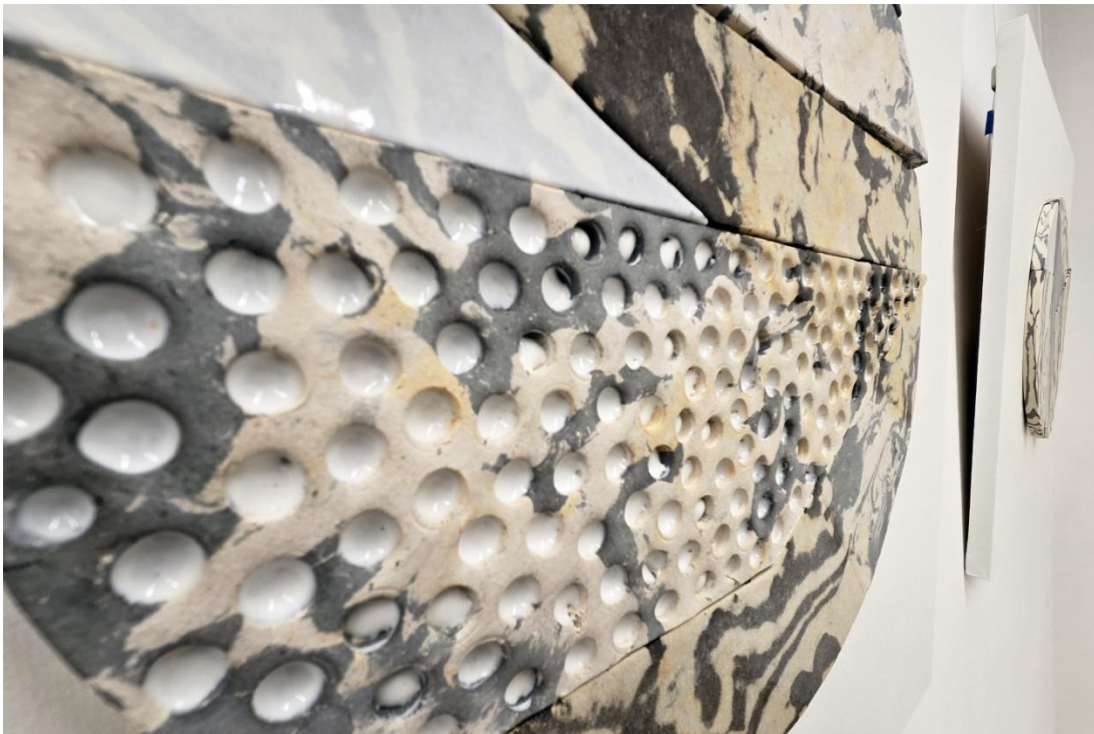
Fot. 76. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 77. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 78. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 79. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 80. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



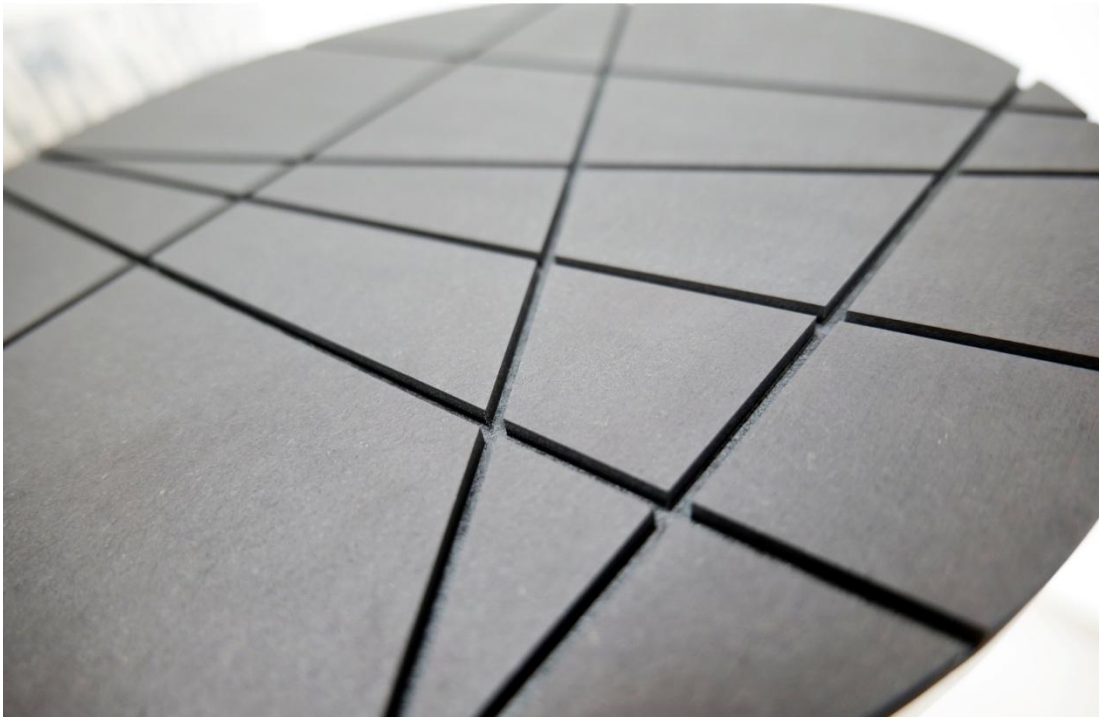
Fot. 81. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



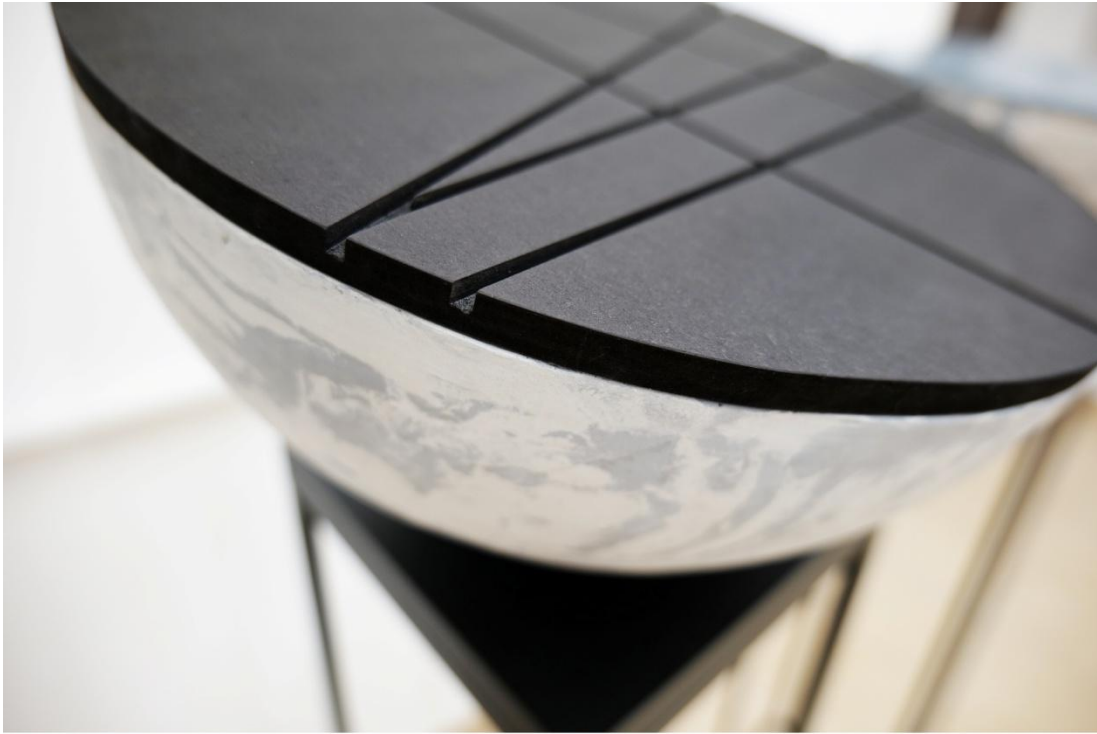
Fot. 82. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



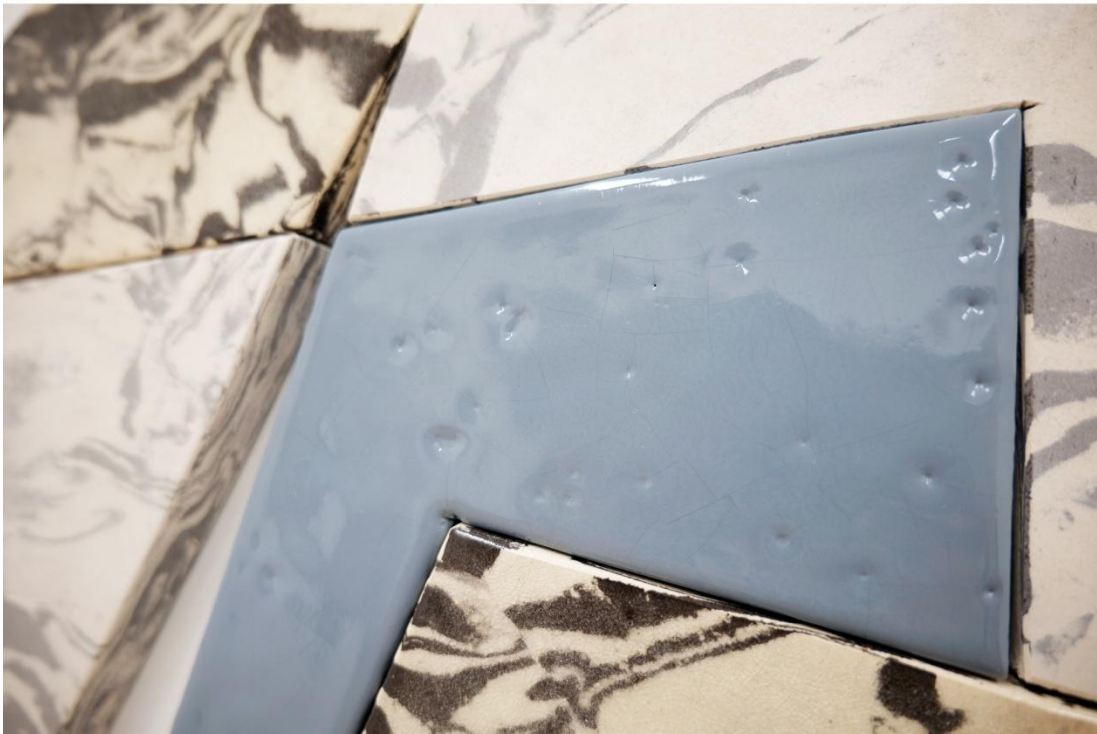
Fot. 83. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 84. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 85. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 86. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 87. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.



Fot. 88. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

5. Bibliografia.

Literatura:

1. Atkin J., *PODSTAWY CERAMIKI*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2007. ISBN 83-213-4464-X
2. Banaś B., *POLSKI NEW LOOK. Ceramika użytkowa lat 50. I 60.*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2022
3. Banaś P., *Współczesne polskie szkło i ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1990
4. Gubernat A., Zarzecka-Napierała M., *Zarys historii ceramiki*, Wydawnictwa AGH, Kraków 2022. ISBN 978-83-66727-82-3
5. Huml I., *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
6. Huml I., *Sztuka przedmiotu-przedmiot sztuki*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2003
7. Jeżewska M., *Ceramika polska XX wieku*, Wrocławska Drukarnia Naukowa, Wrocław 1992
8. Kubalska - Sulkiewicz K., Bielska-Łach M., Manteuffel-Szarota A., *Słownik terminologiczny Sztuk Pięknych*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2002. ISBN 83-01-12365-6
9. Mattison S., *Podręcznik Ceramika*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa

2006. ISBN 83-213-4434-8

10. Mayer H., Dubois M., Willaert P., *LENS ASS ARCHITECTS*, Wydawnictwo Stichting Kunstboek BVBA , 2011. ISBN 9789058563552

11. Matthes W., *Szkliva ceramiczne. Część 1 i 2*, WYDAWCA KMD, Warszawa 2020. ISBN 978-83-958000-0-9

12. Osińska B., *Sztuka i Czas, Od Klasycyzmu do Współczesności*, Wydawnictwo WSiP, Warszawa 2005. ISBN 83-02-09300-9

13. Pospieszna B., *KAFLE I PIECE KAFLOWE W ZBIORACH MUZEUM ZAMKOWEGO W MALBORKU*, Drukarnia W&P, Malbork 2013. ISBN 978-83-60518-53-3

14. Skiba P., *Garncarstwo, sztuka pięciu żywiołów*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2010. ISBN 978-83-213-4567-3

15. Sullivan E.J., *LATIN AMERICAN ART IN THE TWENTIETH CENTURY*, Wydawnictwo PHAIDON, 1996. ISBN 0-7148-3980-9

16. Świć M., Rafa P., *IKONY DIZAJNU. Piękno ponadczasowego wzornictwa*, Wydawnictwo ABE, Warszawa 2021. ISBN 9788394988753

Katalogi wystaw:

1. Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, *I Plener Ceramiczny LABORO*, Wydawnictwo ITE, Radom 2009. ISBN 978-83-85901-72-3
2. Wiśniewski R., Narodowe Centrum Kultury w Warszawie,

LUBOMIR TOMASZEWSKI. ODŁAMKI, Sindruk, Opole 2019.

Strony internetowe:

1. <https://magiagliny.pl/ceramika-nerikomi-inaczej-agatowa/?srsId=AfmBOorq2XYR2GXzu9ekITI7ymexxTRn1lzjsJyR6y3W1vjZRO7I-8k>
2. https://pl.wikipedia.org/wiki/Ceramika_agatowa
3. <https://www.ceramiq.pl/aktualnosci/ceramika-agatowa>
4. <https://forumakademickie.pl/media/archiwum/98/9/artykuly/18-badania.htm>
5. <https://www.uraniam.edu.pl/konkursy/astronomia-jest-kobieta>
6. <https://astripolska.pl/pulsary-czym-sa-i-jak-wplywaja-na-otoczenie-w-kosmosie/>
7. <https://www.national-geographic.pl/kosmos/340-pulsary-fermiego-kosmiczne-observatorium-promieniowania-gamma-pomaga-nam-zrozumiec-te-enigmatyczne-objekty-231205011547/>
8. <https://www.youtube.com/watch?v=r9UvKzyVY44>
9. <https://wsjp.pl/szukaj/podstawowe/wyniki?szukaj=proces%20twórczy>

6. Spis ilustracji.

Fot. 1. „Silver tree”- struktura „oczka” - Artur Wąsowicz- reprodukcja własna.

Fot. 2. „Black tree”- struktura „oczka” - Artur Wąsowicz- reprodukcja własna.

Fot. 3. Masa agatowa po wypale biskwitowym - Artur Wąsowicz- reprodukcja własna.

Fot. 4. Masa agatowa po wypale biskwitowym - Artur Wąsowicz- reprodukcja własna.

Fot. 5. Obiekt po wypale wraz z pierwszą z propozycji kolorystycznych, wykonanych w formie wizualizacji - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 6. Obiekt po wypale biskwitowym wraz z pierwszą z propozycji kolorystycznych, wykonanych w formie wizualizacji - Artur Wąsowicz- reprodukcja własna.

Fot. 7. Dwie miniatury po wypale biskwitowym - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 8. Proces szkliwienia natryskowego oraz komora do natrysku szkliva

<https://www.bocian.works/komora-do-szklwienia-natryskowego/>

<https://malujceramike.blogspot.com/2014/09/bolesawiec.html>

Fot. 9. Pistolet lakierniczy - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Rys 10. Piec kręgowy do wypału ceramiki wraz ze sterownikiem.

<https://baza-artpiece.pl/p/piece-kregowe-do-ceramiki/piec-do-ceramiki-primus-120/>

Fot. 11. „Pulsar 4” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 12. „Pulsar 11” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 13. Struktura „stone”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 14. Struktura „rain”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 15. Struktura „grooves”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 16. Struktura „winter”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 17. Struktura „lines”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 18. Struktura „mud”- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 19. Struktura „oczka” prezentowana w formie płytek - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 20. Struktura „wind”, prezentowana w trzech kolorach szkliva - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 21. Struktura „bombla”, prezentowana w formie płytki- Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 22. Struktura „full eyes” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 23. Struktura „half eyes” - Artur Wasowicz - reprodukcja własna.

Fot. 24. Struktura „op-art orange” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 25. Struktura „op-art green” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 26. Struktura „malarskie 1” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 27. Struktura „malarskie 2” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 28. Struktura „spękane” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 29. Struktura „spawy” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 30. Struktura „wulkaniczna 2” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 31. Struktura „popioły 1” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 32. Struktura „chińska czerwień” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 33. Struktura „skóra węża” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 34. Struktura „agatowa ze szklivem transparentnym” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 35. Struktura „bandaża ze szklivami metalicznymi” - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 36. Struktura „bandaż” - wazon na suszone kwiaty - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 37. Struktura „gniecione” ze szklivem metalicznymi - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 38. Brosza ceramiczna z efektem wibracji agatowej - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 39. Brosza ceramiczna z efektem wibracji agatowej - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 40. Brosza ceramiczna z efektem wibracji agatowej - Artur Wąsowicz - reprodukcja własna.

Fot. 41. „Pulsar 1” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 42. „Pulsar 2” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 43. „Pulsar 3” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 44. „Pulsar 4” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 45. „Pulsar 5” - Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 46. „Pulsar 6” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 47. „Pulsar 7” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 48. „Pulsar 8” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 49. „Pulsar 9” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 50. „Pulsar 10” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 51. „Pulsar 10” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 52. „Pulsar 11” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 53. „Pulsar 11” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 54. „Pulsar 12” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 55. „Pulsar 12” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 56. „Pulsar P1M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 57. „Pulsar P2M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 58. „Pulsar P3M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 59. „Pulsar P4M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 60. „Pulsar P5M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 61. „Pulsar P6M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 62. „Pulsar P7M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 63. „Pulsar P8M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot.64. „Pulsar P9M” -Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 65. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 66. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 67. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 68. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 69. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 70. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 71. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 72. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 73. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot.74. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 75. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 76. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 77. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 78. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 79. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 80. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 81. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 82. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 83. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 84. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 85. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 86. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 87. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

Fot. 88. Ekspozycja w Galerii Rogatka – Artur Wąsowicz, fotografia własna.

7. Streszczenie / Summary.

Rozprawa doktorska pt. „**Pulsary**” - **wibracja strukturalna i fakturalna na przykładzie moich obiektów ceramicznych**, koncentruje się na przewodnich problemach artystyczno - badawczych, rozwiązanych i zobrazowanych w przewodzie doktorskim. Udowodnienie głównych problemów, było możliwe dzięki przeprowadzeniu licznych badań i eksperymentów, obejmujących zagadnienia naukowe, artystyczne, kompozycyjne oraz technologiczne. Wszystkie ze sformułowanych, przewodnich problemów, wymagały od autora szerokiego spektrum działania. To przekłada się na empiryczny charakter opracowania. Wiedzę empiryczną, zdobywa się dzięki rzeczywistym badaniom i eksperymentom oraz ich analizie. Taki proces, został przeprowadzony na potrzeby prezentowanej dysertacji. Dostarczył on konkretnej wiedzy i umiejętności z zakresu technologii ceramicznej, kompozycji oraz zagadnień związanych ze strukturalnością, fakturalnością oraz wibracyjnością, osiągniętych w materiale ceramicznym.

Na potrzeby realizacji celu rozprawy oraz weryfikacji sformułowanych zagadnień artystyczno - badawczych, został przyjęty podział treści na cztery rozdziały, w których poszczególne podrozdziały, zazwyczaj poprzedzone są krótkim wstępem i zakończone syntetycznym ale jednocześnie konkretnym podsumowaniem. Każdy rozdział stanowi odrębną, spójną całość, jednak ściśle powiązaną z problematyką pracy, opisaną w pozostałych rozdziałach.

Rozdział pierwszy, wprowadza w wybraną problematykę, wskazuje przewodnie problemy artystyczno - badawcze oraz akcentuje źródła inspiracji, mające wpływ na charakter obiektów. W tej części, zasygnalizowane są również obrane kierunki badania i działania.

Rozdział drugi, koncentruje się na wyjaśnieniu podstawowych pojęć związanych z tematem rozprawy oraz kluczowych zagadnień związanych z technologią ceramiczną. Występują one dość często w poszczególnych etapach opisywania procesu twórczego, analiz badań nad materiałem ceramicznym oraz w analizie finalnych obiektów ceramicznych.

Rozdział trzeci, zawiera cztery podrozdziały. Wszystkie związane są z informacjami dotyczącymi: opisu procesu twórczego, wstępu do analizy i analizę prezentowanych obiektów ceramicznych oraz podsumowanie wyników przeprowadzonych badań i eksperymentów. Cały rozdział trzeci, prezentuje poszczególne kierunki i etapy badań, podjętych w fazie eksperymentów, dostarcza wiedzy z zakresu technologii ceramicznej i jej wpływu na rodzaj działania artystycznego i badawczego. Na tym etapie, prezentowana jest również wnikliwa analiza wszystkich obiektów ceramicznych oraz podsumowanie zrealizowanych i zobrazowanych problemów przewodnich.

Rozdział czwarty, poświęcony jest prezentacji całego zestawu obiektów, w formie ekspozycji. Dzięki zaprezentowaniu wszystkich prac, możliwe było pokazanie oddziaływania wszystkich obiektów jednocześnie, na wybraną przestrzeń i odbiorcę. Próbną prezentacją wszystkich obiektów, została zaaranżowana w Akademickiej Galerii Rogatka w Radomiu.

Praca zawiera także elementy wymagane, wpływające na zgodność formalną, merytoryczną oraz potwierdzającą obszar poszukiwań w sferze literatury, katalogów wystaw oraz artykułów i portali internetowych. Tymi elementami są: bibliografia oraz spis wszystkich reprodukcji, umieszczonych w opracowaniu. W pracy została również zamieszczona nota biograficzna autora, dotycząca działalności artystycznej i dydaktycznej.

The doctoral dissertation entitled "*Pulsars*" – *Structural and Textural Vibration on the Example of My Ceramic Objects* focuses on the principal scientific and artistic issues that were addressed and illustrated in the doctoral project. Demonstrating the main problems was made possible through numerous studies and experiments encompassing scientific, artistic, compositional, and technological aspects. Each of the formulated core issues required the author to engage in a broad spectrum of activities, which is reflected in the empirical nature of the study. Empirical knowledge is acquired through actual research and experimentation as well as their analysis. Such a process was carried out for the purposes of the presented dissertation, providing specific knowledge and skills in the field of ceramic technology, composition, and issues related to structurality, texturality, and vibrational qualities achieved in ceramic material.

For the purpose of achieving the objectives of the dissertation and verifying the formulated scientific and artistic issues, the content was divided into four chapters. Individual subchapters are usually preceded by a brief introduction and concluded with a concise yet specific summary. Each chapter constitutes a separate, coherent whole, while remaining closely connected to the issues discussed in the other chapters.

The first chapter introduces the selected subject matter, identifies the principal scientific and artistic problems, and emphasizes the sources of inspiration that influenced the character of the objects. This section also outlines the chosen directions of research and artistic activity.

The second chapter focuses on explaining the basic concepts related to the topic of the dissertation as well as key issues concerning ceramic technology. These concepts appear frequently at various stages of describing the creative process, analyzing research on ceramic material, and examining the final ceramic objects.

The third chapter consists of four subchapters, all related to information concerning the description of the creative process, an introduction to analysis and the analysis of the presented ceramic objects, as well as a summary of the results of the conducted research and experiments. The entire fourth chapter presents the individual directions and stages of research undertaken during the experimental phase, providing knowledge in the field of ceramic technology and its influence on the nature of artistic and scientific activity. At this stage, a thorough analysis of all ceramic objects is also presented, along with a summary of the realized and illustrated core issues.

The fourth chapter is devoted to the presentation of the entire set of objects in the form of an exhibition. By presenting all the works together, it was possible to demonstrate the combined impact of all objects on the selected space and the viewer. A trial presentation of all objects was arranged at the Academic Gallery Rogatka in Radom.

The dissertation also includes required elements that ensure formal and substantive compliance and confirm the scope of research in the areas of literature, exhibition catalogues, as well as articles and online portals. These elements include the bibliography and a list of all reproductions included in the study. The work also includes the author's biography, covering his artistic and teaching activities.

8. Nota biograficzna.

Artur Wąsowicz

Urodzony w 1986 roku, absolwent Wydziału Sztuki Politechniki Radomskiej, kierunek Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuk Plastycznych, o specjalizacji - działania artystyczne. Dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Rzeźby dra Wiesława Jelonka, aneks w Pracowni Malarstwa prof. Andrzeja Gieragi oraz aneks w Pracowni Grafiki Warsztatowej prof. Andrzeja Markiewicza (2011).

Twórczość w zakresie rzeźby, ceramiki oraz rysunku. W kręgu zainteresowań Artysty znajdują się także zagadnienia związane z grafiką warsztatową oraz komputerową. Inspiracji do swych działań poszukuje w naturze oraz otaczającej rzeczywistości, kreując ją w jak najciekawszy sposób. Jednocześnie poszukuje ciekawych i oryginalnych sposobów ekspozycji swoich prac, wykorzystując wiedzę, umiejętności oraz intuicję. W obiektach rzeźbiarskich oraz ceramicznych, często łączy ceramikę z innymi materiałami i tworzywami, takimi jak drewno czy metal, nadając im niepowtarzalny charakter.

Uczestnik oraz autor 40 wystaw zbiorowych i 9 indywidualnych. Uczestnik kilku plenerów malarskich w kraju i za granicą. Laureat kilku nagród i wyróżnień w konkursach krajowych i międzynarodowych. Obecnie, pracownik Wydziału Sztuki Uniwersytetu Radomskiego im. K. Pułaskiego, na stanowisku asystenta w Pracowni Rzeźby, gdzie prowadzi zajęcia z zakresu rzeźby, ceramiki oraz intermediiów.

Zajęcia z rzeźby i ceramiki, prowadzone na kierunkach: sztuka mediów, architektura wnętrz oraz sztuka mediów i edukacja wizualna (na I i II stopniu), mają charakter warsztatowy. Studenci, poznają

różne sposoby modelowania oraz pracy z podstawowym materiałem rzeźbiarskim, jakim jest glina. Tematy ćwiczeń realizowanych przez studentów, są dopasowane do programu konkretnych kierunków studiów, i zawierają kluczowe zagadnienia związane z modelowaniem, przestrzenią, fakturą oraz budowaniem obiektu rzeźbiarskiego. Zajęcia z elementami ceramiki, zawierają podstawowe informacje związane z projektowaniem i modelowaniem obiektów ceramicznych oraz technologii ceramicznej, ściśle powiązanej z procesem tworzenia obiektu ceramicznego.

Zajęcia z intermediów i działań intermedialnych, prowadzone na kierunkach: grafika, sztuka mediów oraz sztuka mediów i edukacja wizualna (na I i II stopniu), mają zróżnicowany charakter i tematykę. Tematy ćwiczeń realizowane przez studentów, mają na celu zaangażowanie ich w różne formy realizacji, niestandardowe podejście do podstawowych dyscyplin artystycznych oraz myślenia w sferze nowatorskiego podejścia do sposobu prezentacji tematów ćwiczeń. W obydwu typach zajęć, wykorzystywane są doświadczenia zdobyte w sferze artystycznej i komercyjnej.

Kurator Akademickiej Galerii „Pentagon” (2018 - 2024), od września 2024 kurator Akademickiej Galerii Rogatka w Radomiu.

Poza działalnością dydaktyczną i artystyczną, działa w obszarze komercyjnym, co zaowocowało projektami i realizacjami kilku obiektów rzeźbiarskich o cechach ceramicznych. Prezentowane na ekspozycjach stałych i czasowych, w kraju i za granicą (min. w Stanach Zjednoczonych, Niemczech, Belgii oraz we Włoszech).

Uczestnik dwóch projektów uczelnianych („Uniwersytet Dzieci i Młodzieży” oraz „Nauka przez zabawę”), w których prowadził zajęcia z ceramiki i rzeźby, z dziećmi ze szkół podstawowych. Ekspert w IV

Edycji Projektu „Mazovian StartUPolis”. Realizacja projektu dla Startupu LORA, obejmującego wykonanie dwóch obiektów ceramicznych, o cechach użytkowych. Projekt obejmował także przygotowanie tablic prezentujących etapy powstawania obiektów ceramicznych, wizualizacji z propozycjami umieszczenia ich w konkretnych wnętrzach oraz przyszłe działania kolorystyczne w obrębie wykonanych obiektów.

Więcej informacji o Artyście znajduje się na stronie:
<https://w-artur.blogspot.com>

Ważniejsze osiągnięcia:

1. I Miejsce w Kategorii "Biżuteria". II Biennale Małej Formy Ceramicznej w Wejherowie, organizowane przez Filharmonię Kaszubską (2022).
2. Nominacja do nagrody w ramach 26 Międzynarodowego Wschodniego Salonu Sztuki, Lublin 2022.
3. I Nagroda w Konkursie na Statuetkę, organizowanym przez Zarząd Główny Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Pracowników Służby BHP w Radomiu (2024).
4. Wystawa Indywidualna „Wibracje Koloru, Struktury i Formy”, w Galerii Łażnia w Radomiu (2024).
5. Wystawa indywidualna ceramiki „Geometryczne inspiracje”, w Galerii „Foyer” Parku Kultury w Starachowicach (2025).
6. Wystawa naczyń ceramicznych inspirowanych ceramiką Indian Pueblo, w Ramach wystawy „Opowieści Z Krainy Pueblo”

- Sztuka i Archeologia Kultur Indiańskich, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.
7. Współautor, realizacja - Tablica Pamiątkowa Poświęcona Włodzimierzowi Pujankowi, byłemu dyrektorowi CSWS Elektrownia w Radomiu (2025).
 8. Stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za osiągnięcia w nauce (2011).
 9. Wystawa indywidualna ceramiki "Forma, struktura, kolor", Galeria „Na Piętrze” Powiatowego Instytutu Kultury w Iłży (2022).
 10. Wystawa indywidualna ceramiki „Kolor i Struktura”, Galeria KORIDOR na Uniwersytecie Ostravskim, Ostrava Czechy (2023).
 11. Wystawa zbiorowa pracowników Wydziału Sztuki URad „Łączy nas Pułaski.”, Muzeum im. Kazimierza Pułaskiego w Warce (2024)
 12. Projekt i realizacja statuetki honorowej „Jedliński Raczek” dla Urzędu Gminy w Jedlińsku (2014).
 13. Wystawa zbiorowa „Oblicza Azji”, w ramach „konfrontacji” pomiędzy wydziałami i uczelniami artystycznymi w Polsce. Tematem wystawy było szeroko pojmowane pojęcie „Azja”. Muzeum Etnograficzne w Warszawie (2013).
 14. Udział w międzynarodowej wystawie „Mała Forma Graficzna 13x18”, Galeria Łażnia w Radomiu (2014).
 15. Wystawa zbiorowa „Oblicza Azji”, w ramach „konfrontacji” pomiędzy wydziałami i uczelniami artystycznymi w Polsce. Tematem wystawy było szeroko pojmowane pojęcie „Azja”. Muzeum im. J. Malczewskiego w Radomiu (2014).
 16. I miejsce w I Międzynarodowym Triennale Mediów Cyfrowych - Radom (2010) w kategorii obraz statyczny, organizatorem triennale był Wydział Sztuki w Radomiu PRad. (2010).

17. Zajęcie II-ego miejsca w Konkursie „Fama 2010 Radom”, w kategorii „Plastyka” (2010).
18. I miejsce w Konkursie „Inna rzeczywistość”, organizowanego przez Wydział Sztuki w Radomiu (2010).
19. III miejsce w II Międzynarodowym Triennale Mediów Cyfrowych - Radom (2010) w kategorii obraz statyczny, organizatorem triennale był Wydział Sztuki w Radomiu PRad. (2014).
20. Projekt i wykonanie statuetki „Zapalnik Kultury 2019”, dla Miejskiego Ośrodka Kultury „Amfiteatr” w Radomiu (2019).
21. Wystawa Pokonkursowa 12-stego Międzynarodowego Biennale Miniatury w Częstochowie, Galeria Muzeum Stanisława Staszica w Pile (2022).
22. Wystawa Pokonkursowa 12-stego Międzynarodowego Biennale Miniatury w Częstochowie, Ośrodek Promocji Kultury Gaude Mater w Częstochowie (2022).
23. Indywidualna wystawa grafiki warsztatowej pt. „Kolografie”, w Galerii Exlibrisu, w Bibliotece Publicznej w Radomiu (2011).
24. Wystawa zbiorowa nauczycieli akademickich Wydziału Sztuki UTH pt. „70x70”, w Muzeum Mazowieckim w Płocku (2021).
25. Wystawa indywidualna ceramiki „Konfrontacje”, Akademicka Galeria Pentagon, Wydział Sztuki UTH w Radomiu (2021).