

Magazyn branży jubilerskiej

POLSKI JUBILER

NR 4 (16) lipiec/sierpień 2017 www.polskijubiler.pl

ISSN 1429-3773 INDEKS 38500X CENA 12 ZŁ (w tym 5% VAT)

Sprzedaż
na wakacjach



EKSPORT I IMPORT
bizuterii



40-lecie

krzemienia pasiastego

Bizuteria autorska w interakcji z człowiekiem

Przez pokolenia powstawały przedmioty, które – chociaż pozbawione funkcji praktycznej – były równie ważne jak przedmioty codziennego użytku i w istotny sposób służyły człowiekowi. Świadczyły bowiem o pozycji i guście właściciela, stanowiły symbol prestiżu, rodzaj lokaty lub były nośnikiem informacji. Poza tym zawierały wiadomości o stylu danej epoki, środowisku, pozycji społecznej i towarzyskiej właściciela albo ambicjach twórczych artysty. Przedmioty tej rangi to biżuteria.

Dziś, tak jak przed wiekami, biżuteria, będąc wytworem rąk i myśli twórczej, także nie ogranicza swej funkcji jedynie do zdobniczej, jest urzeczywistnieniem wyobrażeń i również służy człowiekowi: „A gdy jest dobrze i z pełnym zrozumieniem wykonana, raduje ludzkie oko”¹, szczególnie ta określana mianem autorskiej.

KANONY WSPÓŁCZESNEJ ESTETYKI

Można zatem zadać pytanie, czy, a jeśli tak, to w jaki sposób, współczesna biżuteria autorska wchodzi w interakcję z człowiekiem. Jedną z prób odpowiedzi, uwzględniającą jej rangę i znaczenie, może być wypowiedź współczesnego filozofa Tomasza Załuskiego, który odnosząc się do naszego „dziś”, mówi: „Żyjemy w epoce, którą za Manovichem można by określić mianem „transnowoczesności”². To pojęcie stosunkowo nowe, którego pierwszy człon oznacza tyle co: przez, poprzez, z drugiej strony³, drugi zaś, wywodzący się z okresu oświecenia, odnosi się do postawy zakładającej prymat rozumu jako transcendentalnej, autonomicznej normy społecznej⁴. Transnowoczesność można zatem odnieść do czegoś, co przenika, co nie przestrzega istniejących umów, zasad, granic, łamie konwenanse. A biżuteria? Ona była i jest „od zawsze” i zawsze wchodziła z odbiorcą w określone związki. Czy zatem jej współczesna wersja też spełnia tę funkcję, też wchodzi w interakcję z adresatem wytworów sztuki jubilerskiej? Trudno udzielić jednoznacznej odpowiedzi, gdy idzie o wytwory o charakterze autorskim, często z założenia indywidualnym, oryginalnym, a tym samym często kontrowersyjnym. Jaka jest zatem współczesna biżuteria, jaki jest zakres jej oddziaływania? Co inspiruje jej twórców? Można zaryzykować stwierdzenie,

że jak zawsze – sztuka, moda, komercja oraz wrażliwość twórcy, czyli autorska interpretacja zjawisk opisana językiem form, kształtu, symboli postrzeganych i realizowanych w indywidualny sposób. Kanony współczesnej estetyki sprawiają, że może dochodzić do połączenia i przenikania się pewnych elementów i sposobów kreowania świata zarezerwowanych dotychczas dla wybranych dziedzin sztuki. Dzięki temu dochodzi do interakcji między artystą a przedmiotem, między przedmiotem a odbiorcą. Współczesność, dzisiejszy sposób postrzegania świata nie ogranicza przestrzeni, w której mogą zaistnieć działania artystyczne, a nawet odwołuje się do istoty przekazu, idei i symboliki dzieł, gdyż wszystko, co nowe, wyrasta z doświadczeń minionego.

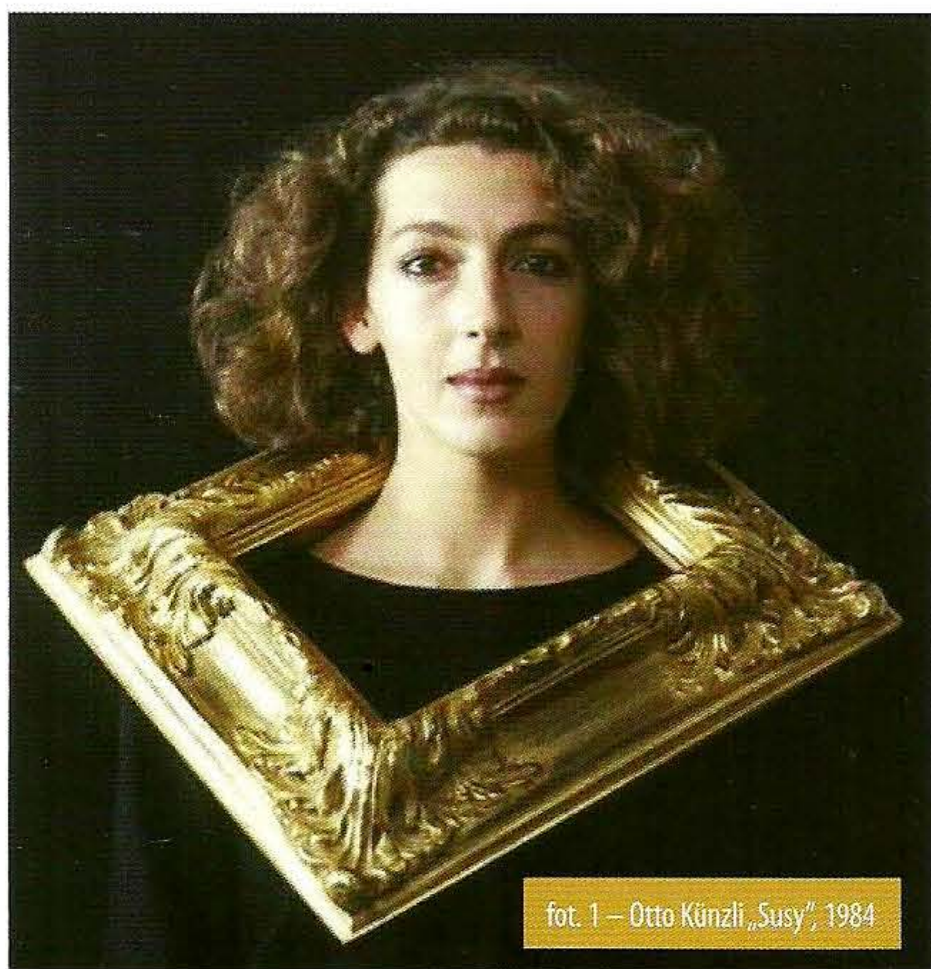
BIŻUTERIA AUTORSKA

Jak każde dzieło o charakterze indywidualnym, także ten typ wypowiedzi artystycznej bezwzględnie kieruje się ideą. Dla artysty jest nią inicjatywa będąca wynikiem obserwacji, wyobrażeń lub przeżyć, które mają bezpośredni wpływ na jego sposób kreowania świata, na system „zagospodarowania” przestrzeni. W biżuterii tego typu nie można zdefiniować norm stylistycznych, bo są one czynnikiem drugorzędym, a najważniejszymi składowymi są koncepcja i przekaz, dlatego też możemy mówić o jej oryginalności i indywidualności. Trzeba pamiętać, że artysta, tworząc, nie poszukuje nowej jakości, ale nowego spojrzenia, nowego kontekstu, który powinien być wynikiem niekonwencjonalnej interpretacji zjawisk. Tak jak w street artcie napis, który wykonuje graficiarz na ścianie budynku, nie jest wyłącznie kaligrafią – staje się również obrazem i jako taki przyjmuje funkcję słowa⁵. To widomy znak tego, że współcześnie sztuka i media wchodzi z sobą w określoną relację. To węzeł wypowiedzi i form komunikacji. To porozumienie między artystą i odbiorcą. Podobna współzależność występuje w sztuce złotniczej. Tym pomostem, medium niosącym tę ideę, są współczesne technologie wytwarzania, które pozostawiają trwałe ślady na przedmiocie. Idei tworzenia biżuterii autorskiej prawie zawsze towarzyszy określona symbolika. Często są to przedmioty, które stanowią swoisty kod służący przekazywaniu informacji, kod, za którym kryją się: punkt wyjścia, metoda i efekt. Rudolf Arnheim zwraca uwagę na ekspresyjne cechy przedmiotów: „Naturalna symbolika bierze się z ekspresji, która stanowi nieodłączny atrybut postrzeganych przedmiotów”⁶. Arnheim podkreśla symbolikę rzeczy. To ona wskazuje na dynamikę przedmiotu. Kiedy ją dostrzeżemy w danym kształcie, dostrzeżemy również jego symbolikę. Symbol doskonale wpisuje się również w nurt konceptualny biżuterii.

TREŚĆ WYPOWIEDZI ARTYSTYCZNEJ

W odniesieniu do koncepcji i symboliki można założyć, że dzisiaj wypowiedź artystyczna nie ma żadnych ograniczeń estetycznych ani technicznych. Z biżuterią autorską często związane jest określenie „awangarda”. Chodzi w nim przede wszystkim o tendencję do odrzucania dotychczasowych stylów, wykraczanie języka plastycznego i kreowanie własnych wizji. Spośród współczesnych artystów złotników w ten schemat najlepiej wpisuje się Otto Künzli, a jego nowatorskie dążenie celnie określa typowy dla awangardy przedrostek „neo”.

Nurt konceptualny, w którym porusza się Künzli, a który zdefiniował Robert Atkins, polega na sprowadzeniu sztuki do czystych idei, w które nie ingeruje żadne rzemiosło artystyczne. Chodzi o to, że artysta konceptualny daje prym idei, przetwarzając ją w dzieło. Przykładem takiej przemiany jest każda praca Künzliego, a jego „Susy” (fot. 1) w jasny i czytelny sposób ukazuje, że artysta przesuwając akcent z formy na treść.



fot. 1 – Otto Künzli „Susy”, 1984

POMYSŁ NA DZIEŁO

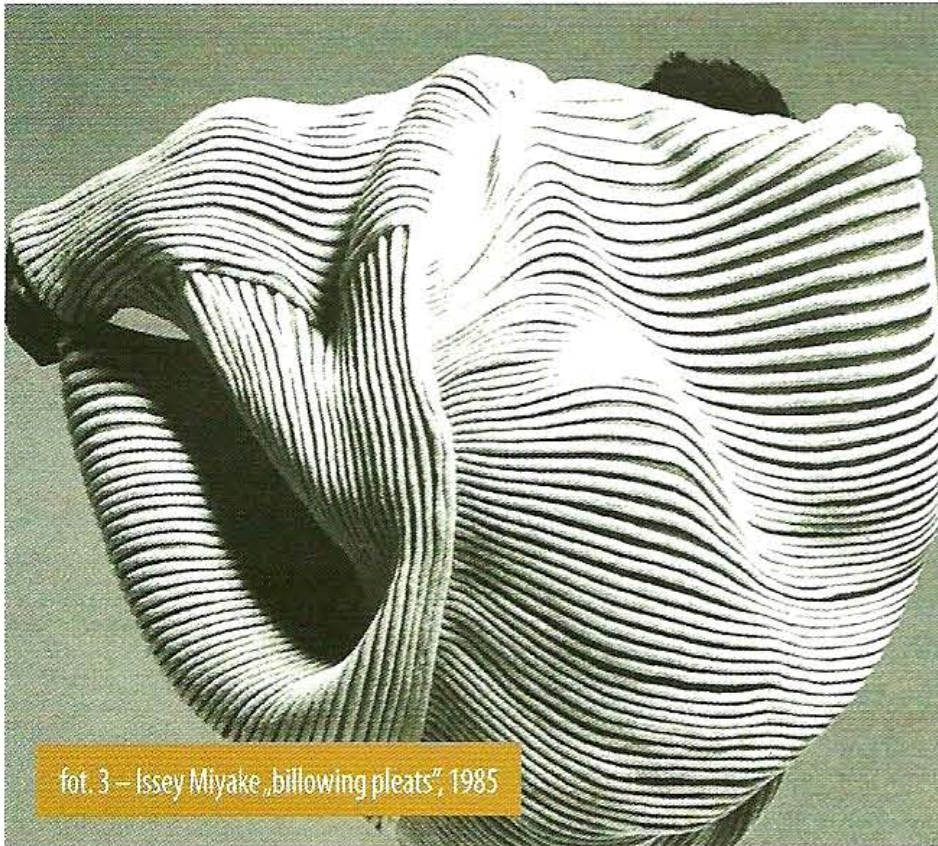
Nie żyjemy w pustce. Otaczająca nas przestrzeń, ludzie, zjawiska, rzeczy, czy tego chcemy, czy nie, w zdecydowany sposób kształtują nas, wpływają na nasz sposób postrzegania świata, a tym samym, w szczególności w odniesieniu do twórcy, przyczyniają się do nowej wizji jego postrzegania. Postaram się to odnieść do mojego sposobu „budowania świata przedstawionego”. Tworząc nową formę, buduję układ elementów na wzór rzeczy bądź zjawisk, które stanowiły inspirację i w poniekąd nowy sposób odtwarzam tę rzecz, oczywiście w innej skali, w innej konfiguracji, w innym układzie i znaczeniu. Transponuję ją po prostu do nowej przestrzeni, przydając jej nowe, odpowiadające mojej idei, znaczenie. Ta transformacja, oprócz nadania nowego znaczenia, zmienia także wymowę tworzonego przedmiotu. Kolejnym ważnym aspektem tak pojętego procesu twórczego jest to, iż pozwala on skupić się na formie bez dociekania głębszych treści, szczególnie wówczas,

gdy chodzi o formę abstrakcyjną – nieprzedstawiającą, niemającą odniesień do tego, co znane i doświadczone. Dwojakość formy nie jest niczym nowym, znana była już Platonowi, który przeciwstawiał piękno istot żywych pięknu linii prostej i koła⁷. Co do formy przedstawiającej, to może ona zawierać treść odtworzeniową, czyli opis obrazu zapisanego w naszej pamięci za pomocą rzeczy, jak i figuratywną w postaci kształtu utworzonego z konturów. Bo czymże jest forma? Ta widzialna, która nas interesuje i o której tu mowa, to właśnie zespół konturów przedmiotu⁸. Podążając tym tropem, opracowałem pewien zespół konturów, formę z założenia abstrakcyjną (fot. 2). Starłem się skonstruować figurę, którą bezspornie można odczytać jako przestrzenną, zbudowaną w przestrzeni i jednocześnie ją kształtującą. Oczywiście, fakt, iż jest to rzeźba, czyli obiekt trójwymiarowy (choć w skali mikro), powoduje, że jest ona w przestrzeni i jednocześnie odbywa się w przestrzeni⁹. Poruszam w tym miejscu aspekty wyróżniające biżuterię autorską od komercyjnej. Formie trzeba pozwolić żyć własnym życiem¹⁰, gdyż jest niezależna w swojej autonomii i stanowi całość w każdej swojej części.



fot. 2 – Norbert Kotwicki – figura przestrzenna – obiekt, bransoleta (srebro), 2016

Dotychczas obszar działania złotnika wyznaczała granica między modą i sztuką. Widzimy, jak ta granica wciąż się zaciera. Dochodzi do przemieszania wzorców kulturowych i symboli, pojawia się swoisty chaos nie tylko w przekazie, ale i w odbiorze dzieła. Od połowy XX wieku obserwujemy brak czytelności podziału i brak dążenia do rozdzielenia, wyodrębnienia tego, co klasyczne, od tego, co masowe, a co awangardowe. To są cechy postmodernizmu. Artyści uprawiający sztukę awangardową wyraźnie przeciwstawiają się temu procesowi, czyniąc go klarownym. Ich prace są czytelnym przekazem obszaru sztuki, w jakiej się poruszają, sztuki awangardowej, odwołującej się do oryginalności koncepcji. Widowym tego dowodem jest twórczość wspomnianego Ottona Künzliego oraz mu podobnych, którzy zrewolucjonizowali współczesną biżuterię artystyczną i śladem Künzliego dokonywali przewrotu w sposobie jej tworzenia i postrzegania. Künzli przede wszystkim podważył dotychczasową, a traktowaną jako podstawową, funkcję przedmiotu służącego ku ozdobie ciała. Ponadto wśród artystów parających się biżuterią wyjątkową, niepowtarzalną, jedyną w swoim rodzaju, wyraźnie można zaobserwować wiodący trend ekspresyjny oraz dekonstrukcyjny odnoszący się do formy „zbliżającej się” do rzeźby. Ta indywidualizacja spojrzenia widoczna jest także w innych dziedzinach sztuki i designu. Przychodzą mi na myśl projekty architektoniczne Zahy Hadid i Franka Gehrego – elementarne przykłady dekonstruktywizmu w architekturze. Jednak i modzie nie jest obce to zjawisko. Issey Miyake – charakteryzuje go asymetria i przeskalowanie. Jego projekty nazwano anty-fashion (fot. 3). Miyake inspirował się japońską sztuką papieru, a zaprojektowane



fot. 3 – Issey Miyake „billowing pleats”, 1985

przez niego ubrania konstrukcyjnie nawiązujące do origami wyróżniają się funkcjonalnością oraz ciekawą teksturą. W przygotowywanych przez siebie pracach biżuteryjnych, zainspirowany osiągnięciami tych twórców, również sięgam po język dekonstruktywizmu (fot. 4). To fascynująca idea polegająca na fragmentacji linii, brył i płaszczyzn, a tym samym niosąca ze



fot. 4 – Norbert Kotwicki „Przenikanie form” – pierścionek (krzemień pasiasty, srebro), 2014 (ekspozycja stała Muzeum w Sandomierzu)

sobą kontrolowany, a jednak nieprzewidywalny chaos. Taki sposób widzenia świata wprowadza ekscytujący efekt przypadkowości.

XXI WIEK – CZAS NA NOWE TECHNOLOGIE

W Polsce złotnictwo w dalszym ciągu jest odseparowane od sztuk plastycznych i raczej przypisujemy je do rzemiosła. Dopiero uczymy się łączyć oba te pojęcia. Jest to skutek obowiązującej jeszcze do niedawna skłonności złotników do organizowania się w cechy, spółdzielnie, w których zadaniem mistrzów było strzec tajemnic warsztatu, co w pewnym stopniu uzasadnione jest opracowywaniem własnych receptur i technik obróbki metalu, to zaś powodowało izolowanie się od wpływów zewnętrznych. Może dlatego w biżuterii europejskiej obserwujemy koncentrację na odmiennych aspektach, czyli na treści, idei, ekspresji, a nie wyłącznie na kunszcie warsztatu i dekoracyjności. Jednak z czasem i u nas można zauważyć pozytywne zmiany; współczesna biżuteria autorska powoduje (pożądane

przez artystę) żywe reakcje odbiorców – rozbudza ich umysły, zaskakuje i prowokuje do zadawania pytań, do interpretacji, wchodzi w swoisty dialog z odbiorcą, a to w konsekwencji sprawia, że jest doceniana.

Znaczące zmiany zachodzą także w aspekcie wykonawczym. Zarówno twórcy biżuterii komercyjnej, jak i autorskiej coraz częściej sięgają po nowoczesne technologie. Wymowa przedmiotu, zacieranie granic, niekonwencjonalne środki wyrazu i innowacyjne technologie prowadzą do prób wypracowania nowego, bardziej aktualnego i oryginalnego stylu w biżuterii. Warto zauważyć wysoce zaawansowane technologie druku i projektowania 3D oraz coraz to nowe techniki odlewnicze czy też popularne ostatnio sposoby spawania metali szlachetnych łukiem elektrycznym. Współczesnym, nowym i modnym narzędziom można przypisać funkcję translatora pozwalającego na zrozumienie przez odbiorcę języka twórcy. Dzięki nim uzyskujemy pożądany efekt finalny – biżuterię o współczesnym charakterze i przemawiającą do odbiorcy przystępnym językiem. I chociaż w wielu jeszcze pracach autorskich dominują tradycyjne techniki obróbki metali charakterystyczne dla sztuki złotniczej (co warto wspomnieć, są pośród nich takie, które sięgają czasów Celliniego¹¹), to jednak coraz częściej obserwuję wykorzystywanie nowoczesnych technologii, często powiązanych z przemysłem, oraz odpowiadających im technik pracy z biżuterią, którą zwykliśmy nazywać unikatową, co wyraźnie ukierunkowuje tę dziedzinę sztuki i rzemiosła.

Analizując podstawowy problem, nie poruszam tematu mody czy standaryzacji, zagadnień stricte związanych z designem. Pojęcia takie odnoszą się do cech manifestowanych przez biżuterię komercyjną, to zatem materiał na inną wypowiedź. Ulegnę jednak pokusie i sięgnę po takie pojęcia, jak: uwodzenie, potrzeby i oczekiwania, instynkt, spełnienie czy nowość. Tworząc ładny przedmiot, chcemy, aby odbiorca doświadczał emocji ciągle, nie tylko przez chwilę. Jak widać, projektując biżuterię autorską, podświadomie adaptujemy istniejące kanony wzornicze. Chcemy bowiem u odbiorcy dzieła wywołać emocje. Według Donalda A. Normana jest to możliwe, jeśli przedmiot cechuje bogata złożoność jego struktury¹², na tę zaś składają się wszystkie elementy, o których wspominałem.

Powracając do poprzedniego wątku, pragnę podkreślić, że w procesie tworzenia nie sposób unikać nowatorskich rozwiązań technologicznych, zwłaszcza gdy ułatwiają pracę. Potencjał, jaki niosą ze sobą nowoczesne technologie, pozwala artyście wizualizować własną kreatywność i co więcej, pobudza wyobraźnię, pozwalając tworzyć rzeczy nowe, oryginalne. Choć Maria Gołaszewska ostrzega przed coraz większym zaangażowaniem techniki w życie codziennym człowieka, to zauważa również, że sztuka zawarła sojusz z techniką, co wpływa na jej humanizację¹³. Nawiązując do zastosowania nowoczesnych technologii, które – jak w każdej gałęzi przemysłu, tak i w jubilerstwie – są wynikiem rozwoju technologicznego wywołanego mechanizmami rynkowymi i potrzebą warsztatu w szerokim tego słowa znaczeniu, uprawomocnione jest oczekiwanie „nowego”. W naturalny sposób każde kolejne pokolenie wnosi coś nowego do przestrzeni sztuki i designu. Twórcy, realizując unikatowe projekty, będące efektem ich sposobu widzenia świata oraz zaob-

serwowanych i zarejestrowanych przez nich zjawisk, wykorzystują narzędzia oraz materiały charakterystyczne dla swoich czasów. Duże znaczenie w rozwoju sztuki nowoczesnej miała rewolucja przemysłowa z końca XIX wieku i początku XX. Wynalazki techniczne dały artystom nowe możliwości i podsunęły nowe pomysły, przyczyniły się do tworzenia sztuki nowoczesnej, określającej dążenia epoki. W takich warunkach na przełomie wieków narodziły się nowe kierunki w sztuce – ekspresjonizm, kubizm czy futurizm. Metal i szkło oczarowały rzeźbiarzy Nikolausa Pevsnera i Nauma Gabo, beton, stal i szkło znalazły miejsce w architekturze stylu międzynarodowego, a Marcel Breuer, jak się potocznie stwierdza, uległ fascynacji metalową rurką. Być może współczesne, dane naszemu pokoleniu, najnowocześniejsze rozwiązania technologiczne, a myślę o metodach prototypownia cyfrowego oraz technologii laserowego spiekania tytanu, które dziś są innowacyjnym, a jednocześnie już oczywistym narzędziem wspomagającym nie tylko przemysł, ale i drobną wytwórczość – będą identyfikowane jako odrębny nurt w sztuce XXI wieku. Na razie wytwory tych narzędzi pozbawione są funkcji komunikacyjnej. Może tę funkcję spełni biżuteria, w jej tworzeniu niezbędna jest bowiem rzemieślnicza perfekcja, ekspresja artysty oraz tzw. gest wpływający na istotę tworzonego przedmiotu.

PRZEDMIOT I EMOCJE

Pierścienek z bursztynem mojego autorstwa (fot. 5) można potraktować jako produkt będący przykładem „ucieczki” przed cyfryzacją projektowania. Przedmiot ten został zaprojektowany i rozrysowany na papierze oraz wykonany ręcznie z wykorzystaniem tradycyjnych metod złotniczych. Skupia on wszystkie cechy, które wywala wzajemna relacja człowieka i przedmiotu.



fot. 5 – Norbert Kotwicki – pierścienek (bursztyn, srebro), 2009

Zawiera ideę, przekaz, symbolikę, ale także określoną formę i dynamikę. Niesie ponadto czynnik osobisty i nie można go odbierać tylko jako wyniku pracy moich rąk. Z założenia miał on przywoływać miłe wspomnienia, przypominać wyjątkowe chwile, być przedmiotem osobistym, nacechowanym emocjonalnie i wyrażającym emocje. Dlatego tworząc go, obyłem się bez nowoczesnych narzędzi, choć przyznam: wizualizacja w 3D bezspornie pomogłaby mi w kształtowaniu formy, a przede wszystkim pokazałaby wszystkie możliwe rozwiązania na poszczególnych etapach pracy. Zdecydowałem, że przedmiot odwołujący się do określonych reakcji nie może być efektem zastosowania zaawansowanej technologii, nie może być powszedni, musi zawierać pierwiastek indywidualizmu.

Przystępując do poszukiwania odpowiedzi na postawione wcześniej pytanie o interakcję współczesnej biżuterii autorskiej z jej odbiorcą, założyłem, że zjawisko takie bezspornie występuje. Dzieje się tak, gdyż biżuteria, jak każde dzieło ludzkie adresowane do ludzi, bez odbiorcy i jego odczuć jest tylko rzeczą, przedmiotem żyjącym w granicach ustanowionych przez autora i właściwie jest martwa. Ożywia ją odbiorca. To emocje są wyrazem reakcji tych, do których jest adresowana, dowodem na interakcję, czyli zachodzące porozumienie, zrozumienie lub jego brak.

Wynika stąd, iż przedmioty biżuteryjne, tak pożądane przez odbiorców ze względu na wartość użytych surowców, podziwiane ze względu na akceptowane i ogólnie przyjęte walory estetyczne oraz – zgodnie z założeniami marketingu – upragnione, mają również drugą twarz. Są środkiem wypowiedzi artysty złotnika projektanta. To on, wykorzystując kunszt swego rzemiosła oraz czerpiąc z wiedzy i dokonując refleksji nad sztuką, historią, kulturą, filozofią, a także sięgając do aktualnych, codziennych spostrzeżeń, tworzy nowe dzieło. Zakładam, że ta druga wartość, ta druga „twarz” biżuterii, powinna być przez odbiorców pożądana przede wszystkim ze względu na przekraczanie przez jej twórcę granic ich dotychczasowych doświadczeń estetycznych. Powinna także być podziwiana ze względu na poszukiwanie i kreowanie przez artystę nowego kanonu estetycznego, upragniona ze względu na komunikat, jaki niesie, na to, że pomimo wyrażania swoistej ironii i manifestowania pewnych elementów kontrkultury, a często i dowcipu – zaskakuje coraz to nowym językiem wypowiedzi, aspirując tym samym do miana wytworu „przyszłości”. Staje się składnikiem dorobku artystycznego twórcy, dziełem silnie oddziałującym na odbiorcę i znajdującym odbiorcę. ◀

Norbert Kotwicki

Przypisy

- ¹ J.A. Rochacki, Traktat o sztuce złotniczej Benvenuto Celliniego, Wyd. BD w Warszawie, MN w Kazimierzu Dolnym, Warszawa 2013, s.52
- ² A. Gralińska-Toborek, Transmedialne strategie street artu – obrona czy utrata tożsamości. Sztuki w przestrzeni transmedialnej, red. T. Załuski, wyd. ASP w Łodzi 2010, s. 182
- ³ Mały słownik języka polskiego, red. E. Sobol, PWN, Warszawa 1997, s. 947
- ⁴ Słownik wyrazów obcych, red. M. Bańko, PWN, Warszawa 2009, s. 949
- ⁵ W przestrzeni transmedialnej, red. T. Załuski, wyd. ASP w Łodzi 2010, s. 182
- ⁶ R. Arnheim, Dynamika formy architektonicznej, Oficyna s.c., Łódź 2016, s. 226
- ⁷ W. Tatarkiewicz, Dzieje sześciu pojęć, PWN, Warszawa 2012, s. 278
- ⁸ Ibidem, s. 279
- ⁹ K. Kobro, W. Strzemiński, Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1993, s. 53.
- ¹⁰ L. Pareyson, Estetyka. Teoria formatywności, TA i WPN Universitas, Kraków 2009, s. 16
- ¹¹ B. Cellini – florencki rzeźbiarz nadworny artysta Medyceuszów, papieży i francuskiego króla Franciszka. Żył w latach 1500-1571
- ¹² D.A. Norman, Wzornictwo i emocje, Arkady, Warszawa 2015, s. 216
- ¹³ M. Gołaszewska, Estetyka rzeczywistości, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1984, s. 225