

Seeing through Ashes: Paule Potulski’s Glass Shard

Oscar Svanelid



Imagine squeezing an idea into something so small that you could hold it between your thumb and index finger. What would this thing look like?

Paule Potulski’s glass shard may look small, but it disrupts many ideas about what glass is. We are used to thinking about glass as a transparent surface that we see through. This is precisely the meaning of Leon Battista Alberti’s famous Renaissance idea of the painting as an “open window” to a world capable of revealing the most astonishing truths.

Of course, we also think of glass as a reflective surface. When I was a child, I used to play around with multiple mirrors that showed me many versions of myself. This little game represents the psychoanalytic notion of the mirror stage as the formation of the ego or, in my case, a fantasy for entertaining multiple identities. The situation is very different in Potulski’s work; her glass shard is brownish and opaque. The viewers can neither see through the glass nor see themselves reflected, which provides her piece with a sense of selfhood.

However, this glass shard is more of a test piece than a finished artwork. Potulski says she will eventually produce whole sheets of glass that will fit an entire window. But I also like looking at this piece as something that is both more and less than a prototype. While lacking a proper name, it manifests, at least to my eyes, a state of being that is fragile in both a material and ontological sense.

To better understand this, we must first re-trace our steps. In 2017 Potulski observed that the trees in the forest garden surrounding her house were drying out, mourning the loss of a cherry tree in particular. Some years later, a storm felled many trees, and its strong winds even split a plum tree in half. There were also spruces dying due to an infestation of bark beetles, which thrive in the dry climate that can be regarded as a consequence of climate change. Potulski collected the ashes from

these different types of trees to revive a method known as ash glazing, which has been used extensively in Asian ceramic traditions.

The ash glazing process led Potulski to experiment with glassmaking, as a glaze is essentially a layer of glass that covers a clay form. She mixed the ashes with minerals and metals, which were sifted through a tiny sieve and mixed with water. This produced a slimy substance that she fired at high temperatures in a kiln. She had to find an adequate heating and cooling curve to avoid the glaze suffering from thermal stress. All these individual elements had to be discovered through trial and error, as glassmaking recipes are closely guarded secrets. If something goes wrong, the piece will likely crack and shatter.

Learning about Potulski’s working process made me understand why I see her glass shard as a delicate and precarious form of existence. Potulski identifies similar ideas in the aesthetics of the Japanese Edo Period, when ecological sensibility was combined with an appreciation for the beauty in everyday life. When trying to explain her fascination, she gave me the following quote from the art theorist Okakura Kakuzō, from whom Heidegger is suspected of having stolen inspiration for his concept of Dasein:

“For life is an expression, our unconscious actions the constant betrayal of our innermost thought. Confucius said that ‘man hideth not.’ Perhaps we reveal ourselves too much in small things because we have so little of the great to conceal.”¹

Yet Potulski’s glass shard speaks more profoundly about how things today are thrown toward death at an accelerated pace. In this way, she strikes at the heart of issues that have troubled environmentalist artists for centuries. The lines of the poet Adrienne Rich come to mind: “My heart is moved by all I cannot save / so much has been destroyed.” In 1977, when this poem was written, it was still possible to believe that poetry could “reconstitute the world.”²

Today, we are past the tipping point where such hopeful visions might provide any relief. This is why it is more reasonable to think about environmental art as a poetics that retains a state of imminence and mourning. While Potulski’s glass shard is small enough to hold between your fingers, it also renders the deadly forces sweeping through nature

visible. This makes me see the piece as a fragment of a window to the future, when ashes and fire will consume the things we love.

Paule Potulski's glass shard, 2023

^[1] Okakura Kakuzō, The Book of Tea (茶の本, Cha no Hon) A Japanese Harmony of Art, Culture, and the Simple Life, New York: 1906, p. 7.

^[2] Adrienne Cecile Rich, The Dream of a Common Language: Poems 1974–1977, New York: 1978, p. 67.


Dieses Poster erscheint anlässlich von Happy Hours. Meisterschüler*innen der HK Bremen 2023 | This poster is released on occasion of Happy Hours. Master's students of HK Bremen 2023 GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst mit / with Weserburg Museum für moderne Kunst & MS Dauerwelle 15.07.–27.08.2023

Herausgegeben von / Published by: Annette Hans / GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst Teerhof 21, 28199 Bremen www.gak-bremen.de

Gestaltung / Graphic Design: Christian Heinz, bueroheinz Übersetzung / Translation: Paule Potulski (en-de) Lektorat / Copy Editing: Annette Hans, Jana Knauer (de), Good & Cheap Art Translators (en) Fotografie / Photography: Franziska von den Driesch, Paule Potulski (cover)

Happy Hours und die zugehörige Publikation werden gefördert von / Happy Hours and the related publication are supported by: Hochschule für Künste Bremen Freundes- und Förderkreis der HK Bremen Karin und Uwe Hollweg Stiftung Die Sparkasse Bremen Waldemar Koch Stiftung Dr. Christiane und Bernd Rogge Stiftung Conrad Naber Stiftung



Es war ein kleines Geräusch, aber es hat mich geweckt, 2023

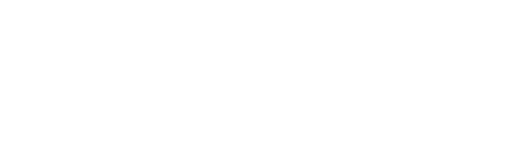
Zwei Sprossenfenster aus Eiche (Bürgerpark), Glas aus Fichten-, Kirschen- und Pflaumenasche (Findorff), Epoxidharz, Silikon / Two muntin windows made of oak (Bürgerpark), glass made of spruce, cherry and plum ash (Findorff), epoxy, silicone

Je / Each 107,5 × 92,5 × 5,5 cm



Durch Asche sehen: Paule Potulskis Glas Scherbe

Oscar Svanelid



Versuch dir vorzustellen, eine Idee in ein Objekt zu quetschen, das etwa so groß ist, dass du es zwischen deinem Zeigefinger und Daumen halten kannst. Wie würde dieses Ding aussehen?

Paule Potulskis Glasscherbe mag klein wirken. Dennoch bringt sie die Ideen davon, was Glas ist, durcheinander. Wir sind es gewohnt Glas als eine transparente Oberfläche zu begreifen, durch die wir sehen können. Das war der springende Punkt in Leon Battista Albertis berühmter Renaissance Auffassung des Gemäldes als ein „offenes Fenster“, das die erstaunlichsten Wahrheiten zu offenbaren vermag.

Natürlich denken wir bei Glas auch an eine reflektierende Oberfläche. Als Kind habe ich mit mehreren Spiegeln gespielt, die mir viele Versionen meiner selbst zeigten. Dieses kleine Spiel verkörperte die psychoanalytische Auffassung des Spiegelstadiums als Bildung des Egos oder, in meinem Fall, eine Fantasie davon multiple Identitäten haben zu können. Für Potulski verhält sich die Situation anders. Ihre Glasscherbe ist bräunlich und opak. Die Betrachter*innen können weder hindurch sehen, noch ihre eigene Reflexion begutachten, was der Arbeit ein Gefühl von Eigenständigkeit verleiht.

Die Glasscherbe ist mehr ein Teststück als ein fertiges Kunstwerk. Potulski sagt, sie wird letztendlich Scheiben aus Glas produzieren, die benutzt werden können, um ein ganzes Fenster zu füllen. Ich mag es aber, auch diese Scherbe als etwas zu betrachten, das sowohl mehr als auch weniger als ein Prototyp ist. Während es noch keinen richtigen Namen hat, zumindest in meinen Augen, manifestiert es für mich einen Zustand der Fragilität, sowohl im materiellen als auch im ontologischen Sinne.

Um dies besser zu verstehen, müssen wir zunächst ihre Schritte zurückverfolgen. Im Jahr

2017 beobachtete Potulski, dass die Bäume in dem bewaldeten Garten, der ihr Haus umgibt, austrockneten. Sie beklagte insbesondere den Verlust eines Kirschaums. Einige Jahre später brachte ein Sturm weitere Bäume zu Fall und die starken Winde spalteten sogar einen Pflaumenbaum in zwei Hälften. Fichten starben auf Grund des Befalls durch den Borkenkäfer, der unter den durch den Klimawandel zunehmend wärmer und trockener werdenden Bedingungen gedeiht. Potulski sammelte die Asche dieser verschiedenen Bäume, um mit ihr Ascheglasuren herzustellen; eine Methode, die ihre Wurzeln in der asiatischen Keramiktradition hat.

Die Arbeit mit Ascheglasuren brachte Potulski dazu, mit der Herstellung von Glas zu experimentieren, da Glasur im physikalischen Sinne ein Glas ist, das den Tonkörper bedeckt. Sie mischt die Asche mit fein gesiebten Mineralien und Metallen sowie Wasser. Daraus entsteht eine schleimige Substanz, die bei hohen Temperaturen gebrannt wird. Sie musste eine Temperaturkurve finden, bei der das Glas nicht unter dem thermalen Stress des Erhitzens und Abkühlens leidet. All diese Komponenten mussten Schritt für Schritt experimentell herausgearbeitet werden, da Rezepte zur Herstellung von Glas gut gehütete Geheimnisse sind. Wenn etwas schiefl geht, bekommt das Stück Risse und zerbricht.

Als ich den Arbeitsprozess kennenlernte, verstand ich, warum ich Potulskis Glasscherbe als zarte, prekäre Existenz betrachtete. Potulski sieht ähnliche Motive in der Ästhetik der japanischen Edo-Zeit, wo ökologische Notwendigkeiten sich mit der Wertschätzung der Schönheit des Alltäglichen verbinden. Als sie mir ihre Faszination erklärte, zitierte sie den Kunsttheoretiker Okakura Kakuzō, von dem Heidegger verdächtigt wird, die Inspiration für seinen Begriff des Daseins gestohlen zu haben:

„Denn das Leben ist ein Ausdruck und unser unbewusstes Handeln verrät ständig unser innerstes Denken. Konfuzius sagte, dass ‚der Mensch sich nicht versteckt‘. Vielleicht offenbaren wir uns zu sehr in den kleinen Dingen, weil wir so wenig von dem Großen zu verborgen haben.“¹ Paule Potulskis Glasscherbe spricht jedoch tiefgreifender davon, wie Dinge heute immer schneller dem Tod entgegengeworfen werden. So schnei-

det sie Themen an, die Umweltaktivist*innen und Künstler*innen seit Jahrhunderten aufwühlen. Mir kommen die Zeilen von der Poetin Adrienne Rich in den Sinn: „mein Herz ist bewegt von all dem, was ich nicht retten kann / so viel ist schon zerstört“. 1977, als dieses Gedicht geschrieben wurde, war es noch möglich daran zu glauben, dass Poesie „die Welt wiederherstellen“² kann.

Heute haben wir den Kippunkt überschritten, an dem solche hoffnungsvollen Visionen einem noch Erleichterung verschaffen konnten. Deshalb ist es naheliegender, Kunst, die sich mit ökologischen Themen beschäftigt, als eine Poesie zu begreifen, die einen Zustand der Bedrohung und der Trauer festhält. Obwohl Paule Potulskis Glasscherbe klein genug ist, um sie zwischen zwei Fingern zu halten, lässt sie die tödlichen Kräfte, die durch die Natur fegen, sichtbar werden. So erscheint mir die Scherbe als ein Fragment eines Fensters in die Zukunft, wenn Asche und Feuer die Dinge verzehren, die wir lieben.

^[1] Okakura Kakuzō, The Book of Tea (茶の本, Cha no Hon) A Japanese Harmony of Art, Culture, and the Simple Life, New York, 1906, S. 7.

^[2] Adrienne Cecile Rich, The Dream of a Common Language: Poems 1974–1977, New York, 1978, S. 67.

PAULE POTULSKI