

Heike Schildhauer: l'émail au centre

Depuis ce printemps 2019 jusqu'à l'automne 2020, l'artiste suisse Heike Schildhauer est en résidence au Musée Forel à Morges, l'occasion de développer notamment son travail de recherche intitulé l'émail au centre. L'artiste morgienne est la troisième femme invitée en résidence sur ce lieu qui met à sa disposition un atelier de céramiste ainsi que la clé des collections du Musée, l'invitant à faire dialoguer son travail en cours avec les œuvres des collections du musée liées à la céramique. En résultera une exposition publique in situ en septembre 2020, qui mêlera le résultat de ses recherches céramiques avec son autre travail d'installation intitulé Panorama.

Le travail de recherche l'émail au centre a commencé aux environs de 2016 partant du questionnement suivant: comment mettre en forme un liquide (l'émail) sans son squelette (la terre)? Autrement dit, l'émail étant le plus souvent cantonné à son rôle de couverture, pour prendre la forme d'une autre pièce, l'épouser, comment au contraire profiter de ses particularités sans qu'il conserve ses qualités traditionnelles? Comment faire disparaître le biscuit pour avoir des pièces en verre pur – puisque l'émail, avec son aspect vitrifié, est une forme de verre? Comment l'émail prend-il alors son chemin quand on le laisse complètement libre?

L'artiste réalise alors une matrice en tissu – la forme n'a pas d'importance alors – bourrée d'émail en vue de le véhiculer; sorte de poche ou contenant souple, cousu, qui disparaît ensuite lors de la cuisson qui permet à l'émail de se libérer. Dans la gazette qui l'accueille le temps de la cuisson, la poche est déposée sur le sable pour éviter que l'émail ne colle au support. Le sable permet aussi à la pièce de respecter en partie la forme du tissu, en fonction du type d'émaux et de la température de cuisson. Quand le tissu brûle, l'émail coule sur le sable et prend son propre chemin. Il prend même des formes et des aspects inattendus en fonction de ses qualités – puisque chaque email a son propre point de fusion-, de sa consistance, et de sa couleur (illustrations 1–3). Quand l'émail est très liquide, il fusionne avec le sable en formant des concrétions minérales; un aspect que l'on retrouve dans la nature et que Heike nomme «l'effet chou-fleur» (illustration 3). Celle-ci enrichit ses expérimentations en puisant dans d'autres pratiques tels que la verrerie d'art – l'artiste retrouve ici son premier métier- mais aussi la fonte du métal à la cire perdue qui recourent également au sable. Elle aime aussi

solliciter un matériau pour en imiter un autre: à sa sortie du four, la pièce blanche, tirant sur le vert, ressemble à la fois au ciment et au coquillage. Comme certaines pierres de montagnes, d'apparence brute, elle révèle des cristaux colorés en son intérieur creux si l'artiste décide de les faire apparaître en ouvrant la pièce.

Pour pouvoir mener ses recherches sur ce matériau très couteux – raison pour laquelle on l'utilise d'ordinaire parcimonieusement, Heike récupère les bacs d'émaillage des écoles de céramique: elle y recueille la précieuse poudre une fois que la boue d'émaux a séché, lui permettant de tester des émaux différents: ceux qui se répandent et ceux qui se cantonnent à la poche, moins intéressants selon l'artiste. La prochaine étape du travail portera sur la forme: trouver des matrices ou des moules qui aient la qualité du tissu qui disparaît à la cuisson tout en contenant l'émail, peut-être des poupées ou des peluches préalablement évacuées, procédé qui permet de soutenir la matière sans la contraindre ou la cantonner à une forme prédéfinie, que l'artiste a déjà mis en œuvre dans un précédent projet, Snout qui tentait de reproduire une figure en résine et silicone à partir de la terre et des émaux. Les objets actuellement réalisés dans un four de 200 litres prendront des dimen-



Test Neriage mit farbigem Porzellan/Test neriage avec de la porcelaine colorée

sions progressivement plus importantes. Et à l'occasion de l'exposition de clôture de sa résidence morgienne, l'artiste accompagnera les œuvres résultant de ses recherches sur l'émail avec d'une part des pièces apparentées montrant différents aspects de ses recherches en cours, telles ses objets en porcelaine translucide neriagée (illustrations 4–8), et d'autre part, son autre projet de Panoramas. Ce dernier est un travail basé sur l'idée de collection, consistant en des installations de familles d'objets, sans critères historiques, esthétiques, ni de valeur financière. L'artiste dispose ainsi ensemble des objets de mêmes familles (de formes, de couleurs, de grandeurs ou de matières) créant des installations atteignant parfois huit mètres d'envergure, et mélangeant des objets puisés à la fois dans les collections du musée, dans la collection privée de l'artiste, cotoyant encore des objets manufacturés par elle-même (illustration 9). Au Musée Forel, les objets seront réunis autour de la thématique porcelaine, formant des panoramas organisés à plat sur le sol ainsi que dans l'espace disposés en trois dimensions. Cet autre travail rejoint le premier par une attention portée ici aussi à l'hybridation des matériaux et des techniques: Heike Schildhauer semble aimer avant tout réconcilier les genres en semant le trouble dans nos catégories et nos hiérarchies ordinaires.

Heike Schildhauer: Die Glasur im Mittelpunkt

Die Schweizer Künstlerin Heike Schildhauer ist von Frühjahr 2019 bis Herbst 2020 zu Gast im Musée Forel in Morges, wo sie insbesondere ihr Forschungsprojekt zum Thema Die Glasur im Mittelpunkt entwickelt. Die Künstlerin aus Morges ist bereits die dritte weibliche Keramikschaffende, die als Gast von diesem Museum eingeladen wird. Das Museum stellt eine Keramikwerkstatt zur Verfügung sowie den Schlüssel zu seiner Sammlung, damit der Gast im Dialog mit den dort gesammelten Keramikwerken arbeiten kann. Im September 2020 wird dann eine öffentliche Ausstellung in situ veranstaltet, an der sowohl die Ergebnisse dieser Experimente der Künstlerin wie auch ihre Installation Panorama gezeigt werden.

Die Künstlerin begann mit den Experimenten zu Die Glasur im Mittelpunkt ungefähr 2016, Ausgangspunkt war dabei die Frage «Wie eine flüssige Substanz (die Glasur) in Form bringen ohne ihren Träger (den Ton)?» Andersherum gesagt: Da Glasur meistens auf ihre Rolle als Überzug beschränkt ist und deshalb die Form eines anderen Objektes annimmt und sich diesem anpasst, wie kann man sich da im Gegenteil ihre Besonderheiten zunutze machen, ohne dass sie ihre traditionellen Eigenschaften beibehält? Wie lässt sich der geschrübte Scherben zum Verschwinden bringen, um Stücke aus reinem Glas zu erhalten, da Glasur ja mit ihrem glasigen Aspekt eine Art von Glas ist? Wie verhält sich Glasur, wenn sie vollkommen freie Bahn hat?

Die Künstlerin stellt also eine Stoffmatrize als Träger her (die Form ist nicht wichtig), die ganz von Glasur durchtränkt ist, eine Art genähter Tasche oder weiches Gefäss, das sich dann beim Brennen auflöst, wodurch die Glasur freigelegt wird. Die Tasche wird zum Brennen in eine Brennkapsel gebracht, wo sie auf Sand gelegt wird, um zu vermeiden, dass die Glasur am Träger festklebt. Der Sand ermöglicht dem Stück, teilweise die Form des Stoffs zu wahren, je nach Art der Glasur und der Brenntemperatur. Wenn der Stoff verbrennt, fließt die Glasur auf den Sand und geht ihren eigenen Weg: Sie nimmt unerwartete Formen und Aspekte an, je nach Eigenschaften (jede Glasur hat ihren eigenen Schmelzpunkt), Konsistenz und Farbe (illustrations 1–3). Ist die Glasur sehr flüssig, vereinigt sie sich mit dem Sand und formt mineralische Konkretionen, das sind Formen, die man in der Natur findet und die Heike den «Blumenkohleffekt» nennt (illustration 3).

Die Künstlerin reichert ihre Experimente an mit Anleihen bei anderen Praktiken, z.B. der Glaskunst – ihrem ersten Beruf – aber auch dem Metall- und Verlorenem-Wachs-Guss, die ebenfalls mit Sand arbeiten. Sie bedient sich gerne eines Materials, um ein anderes zu imitieren: Wenn das weisse, etwas grünliche Stück aus dem Ofen kommt, ähnelt es sowohl Zement als auch Muschelschalen. Wie bei gewissen, anscheinend gewöhnlichen Berggesteinen erscheinen auch hier farbige Kristalle im hohlen Innern, wenn die Künstlerin die Form öffnet, um diese freizulegen.

Für ihre Experimente mit diesem ausserordentlich kostspieligen Material (der Grund, warum es in der Regel nur sparsam eingesetzt wird) holt sich Heike Glasurreste in den Keramikschulen: Sie sammelt das kostbare Pulver nach dem Trocknen der feuchten Glasurbrühe. Teilt dann in verschiedene Glasuren ein, um sie auszuprobieren. Die einen breiten sich beim Schmelzen aus, die andern bleiben beisammen in der Tasche, diese sind weniger interessant für die Künstlerin. Der nächste Arbeitsschritt betrifft die Form: Behälterformen oder Träger finden, die die Eigenschaften des Stoffes haben, der die Glasur enthält, sich aber beim Brennen auflösen oder einschmelzen, z.B. Puppen oder Plüschtiere, die vorher ausgeweidet wurden, ein Verfahren, bei dem die Glasur erhalten bleibt, ohne eingeschränkt oder in eine bestimmte Form gezwungen zu werden. Ein Verfahren, das die Künstlerin bereits im Projekt Snout angewendet hatte, wo sie, ausgehend von Ton und Glasur, eine Figur aus Harz und Silikon hergestellt hatte. Die derzeit in einem 200-Liter Ofen realisierten Objekte werden um einiges grösser sein. An der Ausstellung im September 2020 wird



Test «Glasur im Mittelpunkt», in Sand gegossen test «émail au centre», coulé dans le sable

Heike Schildhauer die aus den Experimenten hervorgegangenen Stücke einerseits ähnlichen Werken gegenüberstellen, die verschiedene Aspekte ihrer laufenden Recherchen dokumentieren, wie z.B. ihre Objekte aus durchscheinendem, in Neriage-Technik gefertigtem Porzellan (illustrations 4–8), und andererseits ihrem anderen Projekt Panoramas. Letzteres basiert auf der Idee des Sammelns: Die Installation zeigt Gruppen von Gegenständen ohne historische, ästhetische Kriterien oder finanziellen Wert. Die Künstlerin legt Gegenstände aus, die zu einer bestimmten Gruppe gehören (z.B. dieselbe Form, Farbe, Grösse, dasselbe Material) und schafft damit Installationen, die bis zu 8 m hoch sein können, dabei werden Gegenstände aus der Sammlung des Museums oder ihrer eigenen Sammlung oder von ihr selbst hergestellte Objekte (illustration 9) verwendet. Im Musée Forel werden Objekte zum Thema Porzellan eingesetzt und als Panorama flach auf dem Boden und auch dreidimensional im Raum ausgelegt. Diese Arbeit steht mit ersterer hinsichtlich Hybridisierung von Materialien und Techniken in Zusammenhang: Heike Schildhauer scheint vor allem die Genres in Einklang bringen zu wollen, indem sie unsere üblichen Kategorien und Hierarchien durcheinanderbringt.