

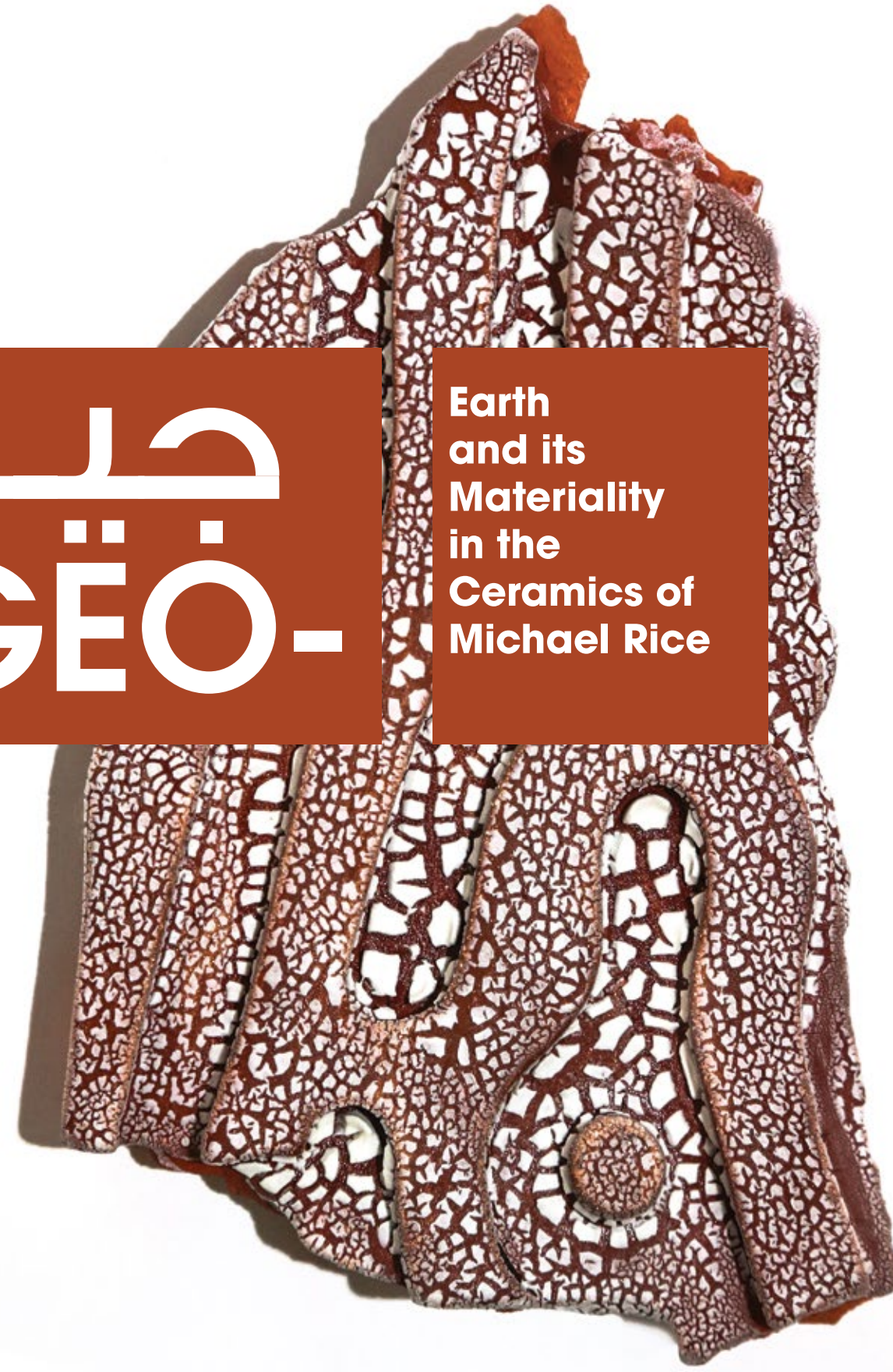


الأرض
وموادها في
خزفيات
مايكل رايس

جيو-
GEO-

جيو-
GEO-

1971



Earth
and its
Materiality
in the
Ceramics of
Michael Rice

جيو-
GEO-

جيو GEO.

الأرض وموادها في خزفيات
مايكل رايس

Earth and its Materiality in the
Ceramics of Michael Rice



بدعم من
supported by



CONTENTS

Acknowledgements	8
About	10
Axa Art	
Foreword	11
by Axa Art	
Foreword	12
by Dr. Nina Heydemann	
Introduction	16
by Fatma Al Mahmoud	
Essays	
As an Irishman in the U.A.E.	20
by Jacques Kaufmann	
Making the Designer	28
by Michael Rice	
Silica	36
by Michael Rice	
Fatma Al Mahmoud and Michael Rice in Conversation	44
Artworks	56 - 117
Designer Statement	120
About	121
Michael Rice	

المحتويات

شكر وتقدير	9
كلمة	12
من أكسا آرت	
نبذة	13
عن أكسا آرت	
كلمة	15
من د. نينا هيديمان	
مقدمة	17
من فاطمة المحمود	
المقالات	
كرجل أيرلندي في دولة الإمارات العربية المتحدة	27
بقلم جاك كوفمان	
صُنِعَ المُصمِّم	35
بقلم مايكل رايس	
السييليكا	43
بقلم مايكل رايس	
حوار بين فاطمة المحمود ومايكل رايس	51
الأعمال الفنية	117 - 56
بيان المصمِّم	122
نبذة	123
عن مايكل رايس	



ACKNOWLEDGEMENTS

H.H. Sheikh Dr. Sultan bin
Muhammad Al Qasimi,
Member of the Supreme Council. Ruler of Sharjah

H.H. Sheikh Sultan bin
Mohammed bin Sultan Al Qasimi,
Crown Prince and Deputy Ruler of Sharjah

H.E. Noura bint Mohammed Al Kaabi,
Minister of Culture and Knowledge Development

H.E. Marwan bin Jassim Al Sarkal,
Executive Chairman of Sharjah Investment
and Development Authority (Shurooq)

Director of Maraya Art Centre
and 1971- Design Space
Dr. Nina Heydemann

Head of 1971- Design Space
Fatma Al Mahmoud

Art Assistant
Roderick Jimenez

Graphic Designer
Noor Abu Hijleh

Exhibition Designer
Nour Al Noman

Executive
Eiman Al Amri

PR Coordinator
Yasmin Jasim Alameeri

Digital Marketing Coordinator
Faisal Mohammed

Administrative Assistant
Catherine Joy Lima

Operations
Wael Itani
Melanie Maliwat
Kristine Dabu

Clay Supplier
Dryad General Trading

صاحب السمو الشيخ الدكتور
سلطان بن محمد القاسمي،
عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة

سمو الشيخ سلطان بن محمد
بن سلطان القاسمي،
ولي العهد ونائب حاكم الشارقة

معالي نورة بنت محمد الكعبي،
وزيرة الثقافة وتنمية المعرفة

سعادة مروان بن جاسم السركال،
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للاستثمار
والتطوير (شروق)

مدير إدارة مركز مرايا للفنون
و1971- مركز للتصاميم
د. نينا هيدمان

رئيس 1971 - مركز للتصاميم
فاطمة المحمود

مساعد فني
رودريك جيمينز

مصمم الجرافيك
نور أبوحجلة

مصمم المعارض
نور النومان

منسق
إيمان العامري

منسق العلاقات العامة
ياسمين جاسم الأميري

منسق التسويق الرقمي
فيصل محمد

مساعد إداري
كاثرين جوي ليما

منسقو العمليات
وائل عيتاني
ملاني ماليوات
كريستين دابو

مروج الخزف
درياد للتجارة العامة ذ.م.م

شكر وتقدير

ABOUT AXA ART

With a presence in 26 countries across the Americas, Asia and Europe, Axa Art offers clients expertise gained from over 50 years of experience in the international art market. Being specialists gives us a unique perspective as we combine a professional business outlook with a fierce passion for art and its enjoyment, protection and conservation.

Our mission is to protect the collecting and art community against financial loss resulting from physical loss or damage to the insured objects and to help preserve cultural objects for future generations.

Due to our global presence and network of art experts deeply embedded into the global arts community, we maintain in-depth knowledge of the values and trends of the international art market. We not only help our clients protect their assets but also provide expert advice on all aspects of managing a collection including loss prevention, mitigation and conservation.

Axa Art, as a leading global specialist for the conservation and protection of Fine Art, Design and Collectibles, has a passion for the arts and their endurance. Art is much more than just what we do. As experts, art lovers and involved members of the art community, it is a defining part of who we are. While we can offer full financial peace of mind, we know very well that the value of emotional attachment to fine art is often impossible to quantify.

We are honored to support 1971 - Design Space after having been part of Maraya Art Centre's exhibition programme and excited to begin this new partnership. We very much look forward to having further involvement in the exceptional Middle-Eastern contemporary art and design scene.

After having supported the solo exhibition of Dana Awartani at the Maraya Art Centre in 2018/2019, it is with great pleasure to shift the focus from contemporary art in the Middle East to contemporary design, thereby supporting yet again the work of an internationally working, U.A.E.-based designer, Michael Rice at 1971 - Design Space in Sharjah. The 1971 - Design Space has focused in its past exhibition on various materials and genres – from fashion to glass and most recently typography, this exhibition now turns the spotlight on the role of ceramics in contemporary design.

Visitors to the show will be struck by the intricate interplay of various materials and firing techniques that the designer has worked with, and the deep connection he displays in his pieces when it comes to subjects like beauty, nature and the balance between them. The pieces, albeit often fulfilling functions like plates and vases, effortlessly evolve into artworks in their own right, specifically the large wall installations created from porcelain that showcase a mesmerizing interplay between light and shadow.

Art and Design are nurtured by creativity that manifests itself in the most varied of forms. Axa Art is a proud supporter and protector of these creative endeavors and seeks to uphold this engagement for future generations of artists and designers.

FOREWORD

BY AXA ART

نبذة عن أكسا آرت

شركة أكسا آرت هي شركة عالمية رائدة ومتخصصة في حفظ الفنون الجميلة والمقتنيات الفنية وحمايتها، وتتميز بشغفها بالفنون واستدامتها. فالفنون ليست مجرد مجال نعمل فيه، بل تمثل جزءاً أصيلاً من هويتنا كوننا خبراء شغوفين بالفنون وأعضاء فاعلين في مجتمع الفن. ولأننا نستطيع توفير راحة البال التامة للعملاء من حيث القيمة المالية، فنحن ندرك أن قيمة التعلق العاطفي بالفنون الجميلة لا يقدر بثمن.

تضع شركة أكسا آرت بين يدي عملائها خبرة اكتسبتها على مدى 50 عاماً ويفوق في سوق الفنون الدولية، وهي تدبر أعمالها في 26 دولة عبر الأمريكيتين وآسيا وأوروبا. نحن متخصصون في هذا المجال وهذا يمنحنا منظوراً فريداً حيث نجمع بين التوقعات التجارية الاحترافية وشغفنا الشديد تجاه الفن وامتعة وحمايته وحفظه.

وتتمثل مهمتنا في حماية مجتمع الفنون وجمع المقتنيات الفنية من الخسائر المالية الناتجة عن الخسارة الفعلية أو تلف الأعمال الفنية المؤمن عليها، وأيضاً المساعدة بالحفاظ على الأغراض الثقافية للأجيال المستقبل. كما نتميز بمعرفة متعمقة للقيم والاتجاهات الخاصة بسوق الفنون الدولية؛ وذلك بفضل حضورنا العالمي وشبكة خبرائنا التي تضم مجموعة من الفنانين المنغمسين بعمق في مجتمع الفنون العالمي. ولا يقتصر دورنا في مساعدة العملاء على حماية أصولهم فحسب، بل إننا نوفر أيضاً استشارات متعمقة حول جميع جوانب إدارة جمع المقتنيات الفنية بما في ذلك الوقاية من الخسائر والحد منها والحفاظ على الأغراض الفنية.

كلمة من أكسا آرت

FOREWORD

Dr. Nina Heydemann
Director of
Maraya Art Centre
and 1971-Design Space

The exhibition “Geo- Earth and its Materiality in the Ceramics of Michael Rice” is in many ways an exhibition of firsts. Not only is this show Michael Rice's first institutional solo exhibition in the U.A.E., but it is also the first exhibition at 1971 - Design Space dedicated to a single designer. Similarly, it is the first time that Michael Rice has experimented with porcelain and light as key materials in his works. Finally, he has created his first commissioned artwork entering the 1971 - Design Collection that was inspired by a place he visited for the first time in August 2018 – the Archaeological Centre in Mleiha, Sharjah.

After having accompanied Michael on his trip to Mleiha and being able to witness his deep interest in the materiality, history, tradition and significance of clay when viewing the exhibits on display that range from the Paleolithic to the Modern Ages, it was striking to see how much this humble material means in the hands of a contemporary designer like Michael Rice. The relationship he has developed with this material is that of constant exchange – in moments of creation, destruction, moulding, kneading, re-building and re-finishing, it seems that an endless, silent conversation is taking place between the designer and the earth – and it is, if nothing else, a very human way of communicating and dealing with a material to which we are all inherently tied to.

Bearing in mind these thoughts on our shared existence and the collectivity of the human race, it is helpful to remind oneself that an exhibition like this is always a group effort. This particular solo presentation would have not been possible without the contribution and support of important individuals and institutions: firstly, I would like to thank Axa Art for their continuous support and Mr Jacques Kauffmann, former President of the International Academy of Ceramics, Geneva, who has contributed to the catalogue with an essay about Michael Rice's work.

Furthermore, I would like to thank Mrs. Anita Kelly, Deputy Head of Mission at the Embassy of Ireland and the Embassy for showing support to the exhibition, Michael and the public programme.

Last, but by no means least, I am grateful to Fatma Al Mahmoud, Head of 1971 - Design Space and her team, for their hard work and dedication as well as Michael Rice himself, with whom I have had the pleasure to work with in the past and who continues to inspire us all with his ever evolving creations.

إن المعرض الحالي “جيو- الأرض وموادها في خزفيات مايكل رايس” هو معرض لقطع فنية تعرض لمفاهيم فنية جديدة، ولا يُعد أول معرض مؤسسي منفرد لمايكل رايس في دولة الإمارات العربية المتحدة وحسب، بل هو أيضاً أول معرض في 1971 - مركز للتصاميم يكون مخصصاً لمصمم واحد. وبالمثل، فإن هذه هي المرة الأولى التي يجرب فيها مايكل رايس البورسلين والضوء كمواد أساسية في أعماله. وأخيراً، فقد أنشأ أول أعماله الفنية في مجموعة 1971 - مركز للتصاميم التي استلهمت من مكان زاره لأول مرة في أغسطس 2018 - وهو مركز مليحة للآثار في الشارقة.

وبعد مرافقتي مايكل في رحلته إلى مليحة شاهدت عن قرب اهتمامه العميق بالمادية والتاريخ والتقاليد وأهمية الطين عند مشاهدة المعروضات التي تتراوح ما بين العصر الحجري القديم إلى العصور الحديثة. كان من المدهش أن نرى مدى أهمية هذه المواد البسيطة على يدي مصمم معاصر مثل مايكل رايس، فالعلاقة التي طورها مع هذه المادة تمتلك قواماً متغيراً باستمرار، ففي لحظات الإنشاء والتدمير والتشكيل والعجن وإعادة البناء وإعادة الزخرفة، يبدو أن هناك محادثة صامتة لا نهاية لها بين المصمم والأرض، وهي تعتبر طريقة إنسانية للغاية للتواصل والتعامل مع مادة ترتبط بها جميعاً.

ومع الأخذ في الاعتبار هذه الأفكار المعنية بوجودنا المشترك والروح الجماعية للجنس البشري، فمن المفيد تذكير المرء بأن مثل هذا المعرض هو دائماً جهدٌ جماعي. إذ لم يكن هذا العرض المنفرد بعينه ممكناً من دون اسهام ودعم الأفراد والمؤسسات: أولاً، أود أن أشكر أكسا آرت على دعمها المستمر، والسيد جاك كوفمان، الرئيس السابق للأكاديمية الدولية للخزف في جنيف، والذي شارك في الكatalog بمقال عن أعمال مايكل رايس.

أتقدم بشكري العميق إلى السيدة أنيتا كيللي، نائب رئيس البعثة في السفارة الأيرلندية، وإلى جميع العاملين في السفارة، لما أظهروه من دعم كبير للمعرض، وللفنانون مايكل رايس، وللبرنامج التفاعلي العام.

أخيراً، وليس آخراً، أنا ممتن لفاطمة المحمود، رئيس 1971 - مركز للتصاميم ولفريقها، لعملهم الدؤوب وتفانيهم، إضافة إلى مايكل رايس نفسه الذي أسعدني العمل معه سابقاً والذي يستمر في إلهامنا جميعاً بإبداعاته المتطورة باستمرار.

كلمة

د. نينا هيتمان
مدير إدارة مركز مرايا للفنون
و1971- مركز للتصاميم

INTRODUCTION

Fatma Al Mahmoud
Head of 1971-Design Space

Working with Michael Rice on his first solo institutional exhibition “GEO- Earth and its Materiality” was with all means a pleasure. This is considered my first time to work with a designer who can label himself as a designer, maker and an artist. Michael started the research and experimentation for the works exhibited starting from August 2018. With every studio visit I have made from the start of his research to installation, I have observed his experimentation and exploration with surfaces, glazes and more. Michael tends to produce works in batches whether through the use molds or thrown forms. This allows him to explore the different techniques he uses for the end results. It was striking to witness him use porcelain and light for the first time as key materials in his works. Mleiha is considered to be one of Sharjah's significant sites nestled in its deserts. The commissioned piece displayed on the sands of Mleiha, was thriving to get to its final stage given that Michael has used new surfaces for the first time which made it thrilling. With the commissioned piece and most of the works inspired from a Sharjah geographic treasure, it was with no doubt a fulfilling experience to oversee this exhibition from its early stages to the end. My interview with Michael gives an insight to how the pieces have been created and developed. This solo presentation and the exhibition's public program would have not been possible without the dedication and contribution from Michael, the 1971 - Design Space Team, the Meliha team and Axa Art.

لقد أسعدني جداً عملي وتعاوني مع الفنان مايكل رايس في أول معرض فردي مؤسسي له “جيو- الأرض وموادها”. بدأ مايكل عملية البحث والتجريب للأعمال التي عرضها بدايةً من أغسطس 2018. ومع كل زيارة قمت بها للاستوديو الخاص به منذ بدء بحثه إلى أن وصلت الأعمال إلى 1971 - مركز للتصاميم، كنت أتابع عن قرب تجربته واستكشافه للسطوح والتكوينات الخزفية الملونة التي نراها في المعرض. وتعتبر هذه المرة الأولى التي أعمل فيها مع مصمم قادر على تصنيف نفسه كمصمم وصانع وفنان. ينتج مايكل أعماله على مراحل، سواء باستخدام القوالب أو الأشكال، وهذا ما مكنه من استكشاف التقنيات المختلفة التي نراها في أعماله النهائية. لقد كانت بالفعل تجربة مشوقة أن أرى مايكل يستخدم الضوء لأول مرة في خزفياته كمادة رئيسة، ولفت نظري كذلك عمله المخصص تحديداً لهذا المعرض، فقد كنت حاضرة في جميع مراحل تطور العمل الذي استوحاه من زيارته إلى مركز مليحة للآثار، والذي يقع في منطقة مليحة التي تشكل واحداً من الكنوز المهمة في صحراء الشارقة. إن تجربتي كقيم للمعرض والأعمال من البداية وحتى النهاية مزجت بين التشويق والحماسة، وتكشف مقابلي مع مايكل عن كيفية إنشاء الخزفيات وتطويرها. ولا شك في أن هذا العرض المنفرد لم يكن ليكتب له النجاح لولا إسهامات مايكل رايس وفريق 1971 - مركز للتصاميم وفريق مليحة وشركة أكسا آرت.

مقدمة

فاطمة المحمود
رئيس 1971-مركز للتصاميم





**AS AN IRISHMAN
IN THE U.A.E.**

*From today,
and from all eternity,
become.*

Ceramics, since its distant origins, stacks know-how, at the service of the needs of humanity. First in the historical sense of the term, the Venus of Vestonice, who has survived to this day, dates back to 29,000 years and with her the need, spiritual among all, that humanity has to be granted the favors of the Gods, through the fertility of women. Following her is the whole story of clay sculpture. We must go back to 13,000 years to find traces of functional objects related to the needs of everyday life of humans. Following that the whole history of the craft industry, and then that of Design, and soon after the notion of mass production is born. Last arrival in the ceramic field, the brick, with its 11,000 years of history, and with it, that of architecture, covering the need for protection of life, the separation between an interior space, seen as private, and an outdoor area, dedicated to public.

Since then, unique in human practices, ceramics has only piled knowledge, without eradicating previous knowledge. This is how Neolithic techniques are always implemented in our time, and coexist with Contemporary

Tools: 3D printer and laser cutting, within all means of generating forms that allow digital tools, and this without ever of course the hand disappearing. It can also be said that ceramic techniques, materials and their use have been the subject of exchanges throughout history and geography, and it can be said that ceramics is probably one of the first “globalized” materials of humanity. To take only two examples: luster glazes and their Chinese origin passing through the Middle East in the 9th century, before reaching Europe; porcelain, the “white gold”, also of Chinese origin, being the subject of an important trade, before the West finds the recipe. This is the very global context of the ceramists of today, heirs and creators at the same time, and the fact that there can exist an Irishman, trained in schools in the West, who finds himself teaching and practicing his material in Dubai.

“The truth of intent is the act,” the German philosopher Hegel tells us, and this is what Michael Rice is telling us when he says he is captivated, child-like, facing a leaf of paper to draw, or later, facing a piece of clay, which allows him to draw in volume. This attraction, we can say that it ‘produces a joy’, which is manifested when the energy of an intention is inscribed in the real. The pleasure comes from this transformation, when a path is created between imagination and matter, thanks to a

material whose vocation is to accompany the dreams of humans. Because of clay and its specificities, its plasticity first, during the making processes, then its irreversible transformation, through the firing, is this unique material, which accepts the energy and the dream of humans, allows him to incarnate them, to take an eternal form, if it is related to a human scale of time. It is these characteristics, in their transformations and mutations, that are at the center of Michael Rice's interest for this medium, the shaping stages and the fire, which are part of the language of the medium itself.

For Michael Rice, as a teacher and as an artist, the acquisition of skills, technical mastery are a must, at first. It is said of a musician that he makes ranges to better free himself, in the music he serves. The same goes for ceramics, an art with a strong technical component. Because if the technique is already language, it is not expression, virtuosity has never been a sufficient goal in itself. It is thus, for Michael Rice, through mastery, to re-find the game, and its pleasure, when exceeding the difficulties encountered during the making. The mastery becomes the way to forget it, to ensure that the energy

of the gesture does not run out. This is what the visitor is invited to feel, when he is confronted with a form of evidence, of no effort or the right effort, when pleasure transpires from the object, without knowing its exact source: its shape, its surface, its formal references? We live, notwithstanding some, a time of mixing, cultural miscegenation. Interculturality has become a norm, and if the transformation of the world does not date from today, the acceleration of the movement generates encounters and contradictions, fusion and tensions. The resulting sources of inspiration are also multiple: the history of humans, their culture and that of others, techniques, nature and its forms. They thus form, for the creative individual, a multitude of possibilities, and it is the choices made, the freely accepted constraints, which define their

author. If the artist is the one who makes choices, his identity is built and develops at the same time around these choices. Creation is 'to become who we are', often within a context that itself evolves. In the case of Michael Rice, one can easily imagine that his travels and stays mark him: from Ireland to Pakistan, from Hong Kong to Dubai, he can not be the same man today as the one who would have remained in his native Ireland. Passing from Northern Ireland to the desert surrounding Dubai, Michael Rice recognized himself, in his words, more himself, freeing himself from unnecessary constraints, impacting the breadth and typology of his work. If the identity of being evolves, constants, however, may exist: a permanent interest in formal worlds, curiously found from Ireland to Dubai, despite the apparent differences between these two contexts, but where water, sand, and the resulting forms, meet each other, correspond. If every being has a culture of origin, the interest of the world today, for some of us who can claim the chance of a traveling way of life, is to be able to claim the world as its own, to appropriate aspects, whatever the place and its particularities. In order not to get lost, it is a question of trusting oneself in one's inner world, in one's movements, in the emotions that emerge from it, and which are, finally, the raw material, the true source of an identity and expression for an artist.

But what is the territory of the activity of Michael Rice, between art, design, object of art? While he says he is interested in the containers, which he describes as being for him beautiful solutions to a problem that may or may not exist, he aims for his work an object of art status, the function of which exceeds the strict use, to reach both a symbolic level, and a timeless dimension.



Many institutions need to form categories, to oppose them. This is how the boundaries between genres have been historically constructed: craftsmanship, design, art, architecture, etc. As an author, Michael Rice knows that these borders are artificial, that what counts is the sharpness of the act of creation, which crosses genres. To abolish borders does not mean to lose oneself. It is working at the margins of domains, in these open spaces that creation is fond of.

To touch beauty, Michael Rice set himself the goal of creating objects that would be organically perfect, objects that would be related to both natural phenomena and the sensory qualities that ceramic processes allow. Thus the geometry of its wall panels, made with molds, is it softened by the use of enamels that vibrate between them and with the ambient light. The combination of these simple means allows tiny, sensitive, and infinite variations. So also for the wheel thrown forms, which, thanks to the Raku firing technique, give to its containers, their uniqueness, their identity. And finally, for the platters, whose pattern, obtained initially by a process of digital cutting, evokes the rhythms, taken again and again, of the forms of the sand when it is subjected to the forces of the water. Michael Rice's objects, whether they are murals, for the table, or even installations, make the world feel shapes that are connected with the forces of nature. Forms, forces, are thus gathered together, acting like microcosms, real in the place of the real, at the same time of today, and of all eternity.

Jacques Kaufmann
IAC, President Emeritus

رايس، يمكن للمرء أن يتخيل بسهولة أن أسفاره وإقامته تشير إليه: من إيرلندا إلى باكستان، ومن هونج كونج إلى دبي، لا يمكن أن يكون هو نفسه الرجل اليوم الذي كان سيبقى في موطنه الأصلي.. إيرلندا. وبعد أن انتقل من إيرلندا الشمالية إلى الصحراء المحيطة بدبي، فهم مايكل رايس نفسه، في كلماته، واستوعبها أكثر، حيث حرر نفسه من قيود لا داعي لها، ما أثر في اتساع أعماله وتصنيفها. فإذا كانت الهوية تتطور، فإن الثوابت قد تكون موجودة: اهتمام دائم بالعوالم الرسمية، من إيرلندا إلى دبي، على الرغم من الاختلافات الواضحة بين هذين السياقين، إلا أنه عندما تلتقي المياه والرمال والأشكال الناتجة مع بعضها بعضاً، فإنها تتوافق. فإذا كان لكل كائن ثقافة أصلية، فإن مصلحة العالم اليوم بالنسبة إلى بعضنا ممن يمكن أن يدعي فرصة أن يكون له أسلوب حياة متحرك، هو أن يكون بمقدوره الادعاء بأن العالم خاص به، من حيث الجوانب المناسبة، أيًا كان مكانه وخصائصه. ولتجنب الضياع، فإن المسألة تتمثل في الثقة بالنفس في العالم الداخلي للفرد، وفي حركات المرء، وفي العواطف التي تنشأ منه، والتي تعتبر- في النهاية- المادة الخام والمصدر الحقيقي للهوية والتعبير عن الفنان.



ولكن ما هو مجال نشاط مايكل رايس، بين الفن والتصميم والموضوع الفني؟ ففي حين يقول إنه مهتم بالحاويات، التي يصفها بأنها حلول جميلة لمشكلة قد تكون موجودة أو غير موجودة، فإنه يهدف إلى أن تكون أعماله حالة فنية، تتجاوز وظيفتها الاستخدام الصارم لتصل إلى مستوى رمزي ويُعد سرمد، إذ تحتاج العديد من المؤسسات إلى تشكيل فئات لمعارضتها. وهذه هي الطريقة التي تم بها بناء الحدود بين الأنواع التاريخية: الحرفية والتصميم والفن والعمارة، إلخ. وككاتب، يعرف مايكل رايس أن هذه الحدود مصطنعة، وأن ما يهم هو حدة فعل الصنع، الذي يتعدى الأنواع. فإلغاء الحدود لا يعني خسارة الذات؛ بل هو العمل على هامش المجالات، في هذه الأماكن المفتوحة، هو ما تهيم به عملية الإبداع.

ومن أجل لمس الجمال، وضع مايكل رايس لنفسه هدفاً يتمثل في إنشاء أجسام يمكن أن تكون مثالية عضوياً، وهي أشياء ترتبط بالظواهر الطبيعية والصفات الحسية التي تسمح بها عمليات الخزف. وهكذا تأتي هندسة لوحات الحائط الخاصة المصنوعة من قوالب، والتي يتم تخفيفها باستخدام المينا التي تهتز بينها وبين الضوء المحيط. والجمع بين هذه الوسائل البسيطة يسمح باختلافات صغيرة وحساسة وغير محدودة. وكذلك بالنسبة إلى الأشكال المعلقة بالعجلة التي تعمل، بفضل تقنية حرق الراكو، على إعطاء الحاويات تفرداً وهويتها. وأخيراً، بالنسبة إلى الأطباق التي يستمد نمطها الذي تم الحصول عليه في البداية من عملية القطع الرقمي، فإنها تثير الإيفاعات التي تؤخذ مراراً وتكراراً من أشكال الرمال عندما تتعرض لقوى الماء. إن أعمال مايكل رايس؛ سواء كانت جداريات أو للطاولة أو حتى التركيبات، تجعل العالم يشعر بأشكال مرتبطة بقوى الطبيعة. وهكذا تتجمع الأشكال والقوى معاً، وتتصرف كعوامل صغيرة، حقيقية في مكان الواقع، وفي الوقت ذاته من اليوم، وإلى اللانهاية.



جاك كوفمان
الرئيس الفخري للأكاديمية
الدولية للخزفيات



كرجل أيرلندي في دولة الإمارات العربية المتحدة

من اليوم،
ومن أبد الدهر،
سنكون.

الأعمال الخزفية، منذ نشأتها البعيدة، تكدس المعرفة في خدمة احتياجات الإنسانية. أولاً، وبالمعنى التاريخي للمصطلح، تعود فينوس فيستونيس، التي نجت حتى يومنا هذا، إلى 29000 سنة، ومعها الحاجة الروحية بين كل شيء، إلى أن البشرية يجب أن تُمنح بركات الله من خلال خصوبة النساء. وبتتبعها نجد القصة الكاملة للنحت الطيني؛ حيث يجب أن نعود إلى 13000 سنة للعثور على آثار أشياء وظيفية تتعلق باحتياجات الحياة اليومية للبشر. وبتتبع ذلك، نجد التاريخ الكامل لصناعة الحرف اليدوية، ومن ثم تاريخ التصميم، وبعدها يأتي مفهوم الإنتاج الضخم. آخر الوافدين في مجال الخزف هو الطوب، مع تاريخه الذي يعود إلى 11000 سنة، ومعه تأتي الهندسة المعمارية التي تغطي الحاجة إلى حماية الحياة، والفصل بين المساحة الداخلية التي يُنظر إليها على أنها خاصة، والمنطقة الخارجية المخصصة للجمهور.

منذ ذلك الحين، كدّست الأعمال الخزفية المعرفة فقط من دون استئصال المعرفة السابقة بعد أن أصبحت فريدة من نوعها في الممارسات البشرية؛ وهذه هي الطريقة التي يتم بها تطبيق أساليب العصر الحجري الحديث في عصرنا، وتتعایش مع الأدوات المعاصرة: فمن الطابعة ثلاثية الأبعاد والقطع بالليزر، إلى جميع وسائل إنشاء الأشكال التي تسمح بالأدوات الرقمية، وهذا من دون أن تختفي اليد بالطبع. كما يمكن القول إن أساليب الخزف ومواده واستخدامها كانت موضوعاً للتبادل عبر التاريخ والجغرافيا، ويمكن القول كذلك إن الخزف ربما كان إحدى المواد الإنسانية الأولى "ذات الطابع العالمي". لنأخذ مثالين فقط: طلاء الزجاج اللامع والأصل الصيني مروراً بالشرق الأوسط في القرن التاسع قبل الوصول

إلى أوروبا؛ والبورسلين، "الذهب الأبيض"، أيضاً من أصل صيني، وكونه موضوعاً مهماً للتجارة، قبل أن يجد الغرب الوصفة. وهذا هو السياق العالمي لحرفيي الخزف اليوم، فهم ورثة ومبدعون في الوقت نفسه. وحقيقة أنه يمكن لرجل إيرلندي، تدريب في مدارس في الغرب، أن يجد نفسه يدرس ويمارس فنه في دبي.

يقول لنا الفيلسوف الألماني هيجل: "إن حقيقة النية هي الفعل"، وهذا ما يخبرنا به مايكل رايس عندما يقول إنه أسيرٌ يشبه طفلاً يواجه قطعة من الورق ليرسم، أو في وقتٍ لاحق يواجه قطعة من الطين، ما يسمح له بالرسم مع إظهار الحجم. يمكننا القول إن هذه الجاذبية "تنتج فرحة"، وهي فرحة تتجلى عندما تكون طاقة النية مكتوبة في الواقع. وتأتي المتعة من هذا التحول، عندما يتم إنشاء مسار بين الخيال والمادة، وذلك بفضل مادة هدفها أن تصاحب أحلام البشر. وبسبب الطين وخصائصه، اللدنة أولاً، خلال عمليات التصنيع، ثم التحول الذي لا رجعة فيه، من خلال الحرق، فإنه يعتبر مادة فريدة، والتي تقبل الطاقة وحلم البشر، وتسمح له بتجسيدها لاتخاذ شكل أبدي، إذا ما ارتبط بمقياس الزمن البشري. وهذه الخصائص، في تحولاتها وطفرتها، هي محور اهتمام مايكل رايس لهذا الوسط، ومراحل التشكيل والحرق، التي هي جزء من لغة الوسط نفسه.

بالنسبة إلى مايكل رايس، كمعلم وفنان، فإن اكتساب المهارات والإتقان الفني هما أمران لا بد منهما في البداية. ويُقال عن الموسيقار إنه يُصدر مجموعته الموسيقية لتحرير نفسه بشكل أفضل، في الموسيقى التي يقدمها. وينطبق الأمر نفسه على الخزف، نظراً لأنه فنٌ فيه عنصر فني قوي. وبسبب الأسلوب فإنّه يصبح لغةً بالفعل، فهو ليس مجرد تعبير، فالبراعة لم تكن مطلقاً هدفاً كافياً بحد ذاتها. وهكذا، بالنسبة إلى مايكل رايس، فإنه يحاول إعادة العثور على اللعبة ومتعتها من خلال إتقانه لأعماله، أي عندما يتجاوز الصعوبات التي يواجهها في أثناء الصنع. يصبح الإتقان هو الطريقة لنسيانها، لضمان عدم نفاذ طاقة هذه اللفتة. وهذا هو ما يُدعى الزائر للشعور به، عندما يواجه شكلاً من أشكال الأدلة، دمن ون بذل جهد أو الجهد المناسب فقط، عندما تتضح المتعة من الجسم، من دون معرفة مصدره الدقيق: شكله، سطحه، مراجعه الرسمية؟

نحن نعيش، على الرغم من البعض، وقتاً من الاختلاط الثقافي وتمازج الأجناس. وقد أصبحت التعددية الثقافية معياراً، وإذا لم يكن تحول العالم يبدأ من اليوم، فإن تسارع الحركة يولد المواجهات والتناقضات والانصهار والتوترات. كما أن مصادر الإلهام الناتجة متعددة: تاريخ البشر وثقافتهم وتقاليدهم والآخريين والأساليب والطبيعة وأشكالها. وهكذا فإنها تشكل، بالنسبة للفرد المبدع العديد من الاحتمالات، وهي الاختيارات التي يتم اتخاذها، والقيود المقبولة بحرية، والتي تحدد عملية الإبداع. فإذا كان الفنان هو الشخص الذي يتخذ الخيارات، فإن هويته تُبنى ويتم تطويرها في الوقت ذاته حول هذه الخيارات. إن الإبداع هو "أن نصبح من نحن"، غالباً في سياق يتطور هو نفسه. وفي حالة مايكل



As a child, I was always engrossed in, and obsessed with, imagery. When I would look at books or magazines the pictures were far more important to me than the text; only after the desire for the visual was sated would I even consider reading and, in fact, I would often stare at the words looking for images and patterns to appear from the jumble of letters and paragraphs, which they often did. Reading was third on the list of priorities when digesting any form of printed media. Drawing was the same, it was my language, and writing always seemed like such a waste of good drawing time. Of course, the irony of now writing this essay is not lost on me, but I would find so much pleasure in drawing throughout my childhood that it was obvious to both me to and my parents that this would be the direction my life would go in, there was never any doubt.

MAKING THE DESIGNER

It was never the accumulation of knowledge about art in itself or an interest in artists that drove me, but it was the act of creating that was my passion, part of my mind was focused in pure excitement of the moment of creation and then coupled with the feeling of satisfaction when the work was completed to the finest degree I could make it. Clay really is a wondrous substance. Antoni Gaudi realized this and the window and door handles in his famous Casa Batlló in Barcelona took their design from clay gently squeezed in the hand to create perfectly ergonomic, intuitive and beautify distinct design elements. When I first used clay, I immediately realized that this material was something I had to master, I was still drawing, but now in 3D. I realized that I needed to understand the processes, skills and techniques that would transform this soft malleable and forgiving material to the hard and fixed ceramic that it could become. All the time I was learning, but it felt like I was simply playing. Not that there weren't frustrations: making successful ceramics is mastering a series of sequential processes each one of which can spell catastrophe, if not correctly executed. Life lessons are truly experienced in getting to know clay: patience, acceptance, failure, accuracy, and repetition making small gains as you go.

Materials have always been important to me, and I'm always drawn to works that display a mastery over material. Knowing the difficulty in process, the commitment required and the failures that success necessitates, I have a great respect when I see skill and obsession evidenced. An expert really is someone who has made all the mistakes it is possible to make. I always tell students: You can read a book about riding a horse but it won't help you that much when on the back of one. Practical knowledge is a very different understanding to theoretical understanding, this takes dedication to your practice and there are no short cuts.

As a designer and maker, I have always wanted to create objects that looked organically perfect, objects that could easily mimic natural phenomena: nature is always the inspiration and getting close to it nourishes me not only as a designer or maker, but as a person. When you occasionally manage to create something that works particularly well, there is a moment where all the struggles and problems in the process of creating the final artworks collapse into an epiphanous joy that is quite simply sublime, calming and exciting at the same time, it's magical. It is the reason I continue.

The advantage of being a designer and a maker is that you have a deep understanding of the materials you are working with. Knowing the material, the process, the limitations, the costs and time involved in creation and how it reacts or will react given a set of circumstances allows an understanding of what can and is possible, not to mention saving time and money on ideas that may prove costly and difficult. That is not to say that anything is easy, on the contrary, the work is extremely technical, and working with temperatures alone of up to 1300 C is a challenge in itself. But many times I have had to explain to clients why their ideas would not be best created in ceramic, within their budget and timescale, this is something that only comes with experience.

Design is also but one side of the dialectic, it is order, but there must also be some chaos, if you want to create something really special and transform design into art, because the optimal solution is right on the line that joins both.

As much as it is extremely important to stay as faithful to the design, especially when working with a client, for my own work, I am very much open to the possibility of even radical change during the process of making. This has always been an area where I have learned to see everything as an opportunity, and even blunders at this point have ended up being future design features. The key is not to see mistakes as mistakes and not to have too fixed an idea, the design can always be continued faithfully but to ignore what happens in this process is to miss many new inspirations and the muse in the making. This is where great design comes from: playing, being open to what may happen, being free to discover and noting the outcomes. I've come to see this part of the process as fundamental and to understand it as praxis. Praxis is learning by doing, by first taking action and then reflecting and re-reflecting upon the action. Seeing all of the outcomes, wanted or unwanted, as pure potential. The journey really is just as important as the destination. Design, for me, therefore is more than just design; it is seeing a project through all of the stages and being the decision maker and actual maker in all. Creating a beautiful solution to a problem that may or may not exist: its function may be its actual form, to function as an artwork. In my own work, which is specifically based on the vessel, what I am seeking to achieve, what it is

really interested in, is elevating the vessel to the status of art object, in some ways similar to an 'Objet d'art' ('art object') or 'Objet de vertu' ('object of virtue'). Creating objects that resonate with a timeless quality with a feeling beyond the genesis of the manufactured and constructed. I enjoy that the works are difficult to date to a specific culture or place exhibiting an aesthetic that is visually striking yet with a familiarity of form and application that makes the most of the least materials. The finishes are straightforward yet complex creating a dialectic that transcends simple visual appearance, redefining iconic or ceremonial territory. This complemented with the shape and form of the works creates a synthesis, gracing them with an archetypal presence.



Michael Rice

Ceramics, Art and Perception
2018, 108th Edition, pages 112-117

فميزة كونك مصمماً وصانعاً هو أن لديك فهماً عميقاً للمواد التي تعمل بها. إن معرفة المواد، والعملية، والقيود، والتكاليف، والوقت الذي ينطوي عليه الصنُّع وكيف يتفاعل أو سيتفاعل مع مجموعة من الظروف، تسمح بفهم ما يمكن وما هو ممكن، ناهيك عن توفير الوقت والمال على الأفكار التي قد يثبت أنها مكلفة وصعبة. وهذا لا يعني أن أي شيء سهل، بل على العكس؛ فالعمل يتطلب مهارات فنية عالية، والعمل مع درجات حرارة تصل إلى 1300 درجة مئوية يشكل تحدياً بحد ذاته. ولكن في العديد من المرات، كان عليّ أن أشرح للعملاء لماذا لا يُعد من الأفضل إنشاء أفكارهم على الخزف، في حدود ميزانيتهم وجدولهم الزمني، وهذا شيء يأتي فقط من خلال الخبرة.

التصميم أيضاً ليس سوى جانب واحد من الجدلية، فالأمر يدور حول النظام، ولكن يجب أن يكون هناك أيضاً بعض الفوضى، فإذا كنت تريد إنشاء شيء خاص بالفعل وتحويل التصميم إلى فن، نظراً لأن الحل الأمثل يأتي على الخط الذي يضم كليهما معا مباشرة.

وبقدر ما هو مهم للغاية أن نبقي مخلصين للتصميم، خاصةً عند العمل مع عميل، فأثناء عملي الخاص أكون منفتحاً جداً على إمكان حدوث تغيير جذري خلال عملية التصنيع. وقد كان هذا دائماً مجالاً تعلمت فيه رؤية كل شيء كفرصة، حتى الأخطاء في هذه المرحلة قد انتهى بها الأمر إلى كونها ميزات تصميم مستقبلية. المفتاح هو عدم رؤية الأخطاء على أنها أخطاء، وعدم وضع فكرة ثابتة، فالتصميم يمكن دائماً أن يستمر بإخلاص، ولكن تجاهل ما يحدث في هذه العملية يعني أن يفوتك الكثير من مصادر الإلهام الجديدة، إضافة إلى المتعة خلال التكوين. ومن هنا يأتي التصميم الرائع: اللعب، والانفتاح على ما قد يحدث، والحرية في اكتشاف النتائج والإشارة إليها. لقد أدركت أن هذا الجزء من العملية يعتبر أساسياً، ومهمته من التطبيق العملي. والتطبيق العملي هو التعلم من خلال العمل، من خلال اتخاذ الإجراء أولاً ومن ثم التفكير في العمل وإعادة التفكير فيه، ورؤية جميع النتائج، سواء كانت مرغوبة أو غير مرغوب فيها، كإمكانات محضة. فالرحلة حقاً لا تقل أهمية عن الوجهة.

التصميم، بالنسبة إليّ هو أكثر من مجرد تصميم؛ إنه رؤية مشروع خلال جميع المراحل، وأن تكون صانع القرار والمصمم الفعلي للموضوع ككل. فأيجاد حل جميل لمشكلة قد تكون موجودة أو غير موجودة: قد تكون وظيفته هي شكله الفعلي، ليكون بمثابة عمل فني. في عملي الخاص، والذي يعتمد بشكل خاص على الوعاء، ما أسعى إلى تحقيقه وما يهم حقاً هو رفع الوعاء إلى حالة قطعة فنية، بطريقة مشابهة لـ “Objet d’art” (“قطعة فنية”) أو “Objet de vertu” (“الفن الرفيع”)، أي صنُّع أشياء يتردد صداها مع جودة خالدة وشعور بما وراء نشأة التصنيع والتشييد.

أنا أستمع بكون الأعمال صعبة حتى الآن على ثقافة معينة أو مكان عرض جمالي مثير للإعجاب بصرياً مع معرفة النموذج والتطبيق الذي يحقق أقصى استفادة من أقل المواد. فاللمسات النهائية تكون واضحة ومُعقّدة، وهي تولّد جدلية تتخطى المظهر المرئي البسيط وتعيد تعريف المنطقة الرمزية أو الاحتفالية. ويتكامل هذا مع شكل وتنسيق الأعمال ليُنتجَ توليفة تعطي لها رونقاً.



مايكل رايس

من مجلة
“Ceramics, Art and Perception”
طبعة 108، صفحة 112-117

الطين هو مادة عجيبة حقاً. أدرك أنطوني غاودي ذلك، إذ قام بتصميم مقابض النوافذ والأبواب في منزله الشهير كازا باتلو في برشلونة من الطين الذي تم الضغط عليه بلطف في اليد لإنشاء عناصر تصميم رائعة ومريحة وسهلة. عندما استخدمت الطين لأول مرة، أدركت على الفور أن هذه المادة كانت شيئاً يجب أن أتقنه، وكنت ما زلت أرسم، ولكن الآن بشكل ثلاثي الأبعاد. أدركت أنني بحاجة إلى فهم العمليات والمهارات والأساليب التي من شأنها أن تحول هذه المادة اللينة واللينة إلى الخزف الصلب والثابت الذي يمكن أن تصير إليه. طوال الوقت كنت أتعلم، لكنني شعرت أنني كنت ألعب ببساطة. ولا يعني ذلك عدم وجود إحياتيات: فعملية صنع أعمال الخزف الناجحة هي إتقان سلسلة من العمليات المتسلسلة التي يمكن لكل منها أن يؤدي إلى كارثة، إذا لم يتم تنفيذها بشكل صحيح. يتم اختبار دروس الحياة حقاً خلال التعامل مع الطين: الصبر والقبول والفشل والدقة والتكرار، ما يحقق مكاسب صغيرة أثناء عملك المستمر.

ولطالما كانت المواد مهمة بالنسبة لي، ودائماً ما كنت أنجذب إلى الأعمال التي تُظهر إتقاناً في العمل بالمواد. فمن خلال معرفتي بمدى صعوبة العملية، والالتزام المطلوب والفشل الذي يتطلبه النجاح، أشعر باحترام كبير عندما أرى مهارةً وشغفاً واضحين في الأعمال؛ فالخبر حقاً هو الشخص الذي ارتكب كل الأخطاء التي يمكن القيام بها. ودائماً ما أخبر الطلاب: يمكنك قراءة كتاب عن ركوب الخيل، ولكنه لن يساعدك كثيراً على ظهره. فالمعرفة العملية هي فهم مختلف تماماً عن الفهم النظري، وهذا يتطلب التفاني في الممارسة نظراً لعدم وجود طرق مختصرة.

كمصمم وصانع، كنت أرغب دائماً في إنشاء أجسام تبدو مثالية تماماً؛ أجساماً يمكنها أن تحاكي الظواهر الطبيعية بسهولة؛ فالطبيعة هي دائماً مصدر الإلهام، كما أن الاقتراب منها يغذي؛ ليس فقط كمصمم أو صانع، بل كشخص أيضاً. فعندما تنجح في بعض الأحيان في إنشاء شيء يعمل جيداً بشكل خاص، فهناك لحظة تنهار فيها كل الصراعات والمشاكل في عملية إنشاء الأعمال الفنية النهائية إلى بهجة هائلة تكون ببساطة رائعة ومهدئة ومثيرة في الوقت نفسه، إنها سحرية. وهذا هو السبب الذي يجعلني أواصل.



عندما كنت طفلاً، كنت دائماً مهووساً بالصور ومنغمساً فيها. فعندما كنت أنظر إلى الكتب أو المجلات كانت الصور أكثر أهمية بالنسبة إليّ من النص؛ ولم أكن لأفكر في القراءة إلا بعد التأكد من إشباع رغبتي في العرض المرئي، وفي الواقع، كنت أقوم في كثير من الأحيان بالتحديق في الكلمات بحثاً عن صور وأنماط تتشكل من خليط من الحروف والفقرات، والتي غالباً ما كانت تظهر بالفعل. كانت القراءة هي الثالثة في قائمة الأولويات عند محاولة فهم أي شكل من أشكال الوسائط المطبوعة. وكان للرسم المكانة ذاتها عندي؛ كان لغتي، وكانت الكتابة دائماً تبدو كإهدار لوقت الرسم الجيد. بالطبع، لا تفوت عليّ المفارقة في كتابة هذا المقال الآن، لكنني كنت أجد الكثير من المتعة في الرسم خلال طفولتي، لدرجة أنه كان من الواضح جداً لي ولوالدي أن هذا هو الاتجاه الذي ستذهب فيه حياتي، من دون أدنى شك.

لم يكن أبداً تراكم المعرفة حول الفن في حد ذاته أو الاهتمام بالفنانين هو الذي قادني، بل كان صنع الأشياء هو شغفي، كان جزء من ذهني يركز على الإثارة الصافية للحظة الإنشاء، ومن ثم يأتي الشعور بالرضا عند اكتمال العمل إلى أرقى درجة يمكنني أن أصنعها.

صنّع المصمم



SILICA

I grew up at home living beside the sea. Many of my childhood memories have the beach as a background and I used to love playing in the sand dunes at Murlough nature reserve in Co Down, Northern Ireland. Walking on the shore, I could easily get lost in the linear patterns on the tide, coupled with those on the beach, the almost tessellated rhythmic memories of the water left on the sand after the waves receded and how the patterns seemed to become part of a bigger pattern when looking from a distance, always fascinated me.

Looking at sand has become somewhat of an obsession since to moving to the U.A.E., in configurations that are almost too innumerable to describe, on all sides an arid landscape surrounds and captivates me. Here, there are so many beautiful beaches and I visit several of them regularly, but when I want to see and feel real astonishment, I go to the desert. The arresting landscape of incredible sheer rises and extreme drops, creating unimaginably beautiful shadows of the majestic and impeccably sculpted sand dunes awe with their imposing yet mesmerizing meditative calm. They always appear so perfect, not a single grain out of place.

The intricacy of the random yet recurrent linear pattern on the surface of the dunes has a strangely familiar quality that is a synthesis of complexity and simplicity indivisible. Like a frozen wave the rippled surface echoes timelessly. Staring at these patterns, I can often see relationships between them, like murmuring birds they move and merge with each singular cell vital to the whole.

'Reaction diffusion' is a scientific theory explaining this and many similar phenomena, it is the way energy is diffused in systems in nature and it is the reason this type of texture appears in various ways over and over in our human experience. Once you recognize it you begin to see it everywhere: the landscape, in the oceans, plants and animals, on our skin and in our bodies. The tip of the human finger is where this is most clear; it bears an almost exact similar textural surface to that of the dunes.

Similarly looking out the window of a plane and realizing the specific and distinct patterns that are seen on the landscape below are the same type of pattern that can be seen on the ground at your feet near or around water on a river's edge at the beach. These patterns appear at different scales, seemingly fractal in their nature. I often think about why these organic patterns are so mesmerizing; one of the reasons is their unrestricted flow and whether I'm looking at an aerial photo of a huge river delta or a close up of a human eye, it's clear there is some perfect chaos at work. Another is the conspicuous lack of any truly straight lines or angles, yet the overwhelming feeling of some sublimely unfathomable infinite design, and the instant recognition, literally, that its all so familiar.

I can't help but think that these thoughts focusing on the substance of the essential material of the world is perhaps some type of benign infection specifically to do with being a ceramicist: the result of clay permeating my skin for years on end, subtly working its way through my cuts and scrapes into my very tissues rendering me somewhat obsessed with the ground in its various manifestations and my eventual return to it. One of the things that I enjoy most about being a ceramicist is the fact that my work is truly composed of the earth, from its constituent components, from materials presumed to be of little value, inert, materials that are found everywhere. I love the idea that I'm literally creating solid beauty from the dirt, dirt in all its mundane glory. And just as ceramics are inexorably connected to the earth and all its various terrains, clay has played an unrivaled role in the history of human cultures, the very word culture is a synonym derived from the tiling of the soil. Even in their syntax, words like agriculture, horticulture, or cultivating speak to the fact that earth is literally the stuff that we metaphorically and literally base ourselves on.



As a visual artist, I have always attempted to engage the audience in a very specific way: by trying to create a synthesis of new, yet archetypal forms that possess a familiar but original form. The real intention is to hack the brain of the viewer: so there is a sense of instantaneous excitement and interest with the work well before a conscious evaluation, to like it even before you know it. It is not a process of doing some mental mathematic whereby a calculation based on the visual is cross-referenced with the concept and a decision is made, its prior to all of that. It's precognitive.

The one thing being raised a catholic that always made immediate sense to me, when little else on first sight did, was the epistemological, existential poetry of the phase 'ashes to ashes, dust to dust'.



Michael Rice

Ceramics, Art and Perception,
2018, 108th Edition,
pages 118-119

وبصفتي فناناً بصرياً، حاولت دائماً إشراك الجمهور بطريقة محددة جداً: عبر محاولة إنشاء توليفة من أشكال جديدة لكنها نموذجية تمتلك شكلاً مألوفاً لكن أصلياً. والقصد الحقيقي هو النفاذ إلى عقل المشاهد: حتى يكون هناك شعور بالإثارة والاهتمام بالعمل الفني بشكل جيد قبل التقييم الواعي، لتعجب به حتى قبل أن تدرك ذلك. إنها ليست عملية تتمحور حول القيام ببعض الرياضيات العقلية حيث يتم القيام بعملية حسابية تعتمد على الرؤية مع المفهوم ومن ثم يتم اتخاذ القرار، بل هي تأتي قبل كل ذلك... إنها معرفية.

الأمر الوحيد الذي كان منطقياً على الفور بالنسبة لي في نشأتي الكاثوليكية، هو الشعور الوجودي لجملة "من الرماد إلى الرماد.. ومن التراب إلى التراب".



مايكل رايس

من مجلة
"Ceramics, Art and Perception"
طبعة 108، صفحة 118-119





السيлика

لقد كبرت في منزل حيث كنت أعيش بجانب البحر.. والعديد من ذكريات طفولتي يوجد بها الشاطئ كخلفية، وكنت أحب اللعب على الكثبان الرملية في محمية مورلوغ الطبيعية في كو داوون بإيرلندا الشمالية. خلال سيري على الشاطئ، كنت أضيع بسهولة في الأنماط الخطية على المد، مقترنة بتلك الموجودة على الشاطئ، مع الذكريات الإيقاعية شبه المتساوية للمياه التي تركت على الرمال بعد أن انحسرت الأمواج وكيف تبدو الأنماط كما لو أنها أصبحت جزءاً من نمط أكبر عند النظر من مسافة، دائماً ما كان يفتنني هذا.

لقد أصبح النظر إلى الرمال نوعاً ما من الهوس منذ الانتقال إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، مع وجود تكوينات لا يمكن وصفها إلى حد كبير، وتمتد على جميع الجوانب لتحيط بالمناطق الطبيعية القاحلة وتأسرني. هنا، يوجد العديد من الشواطئ الجميلة، وأحرص على زيارة العديد منها بصفة منتظمة. ولكن عندما أريد أن أتأمل وأشعر بدهشة حقيقية، أذهب إلى الصحراء؛ فالمناظر الطبيعية المذهلة للارتفاعات الهائلة المذهلة والهبوط الشديد، تخلق ظلالاً جميلة لا يمكن تخيلها من الكثبان الرملية المهيبة والمنحوتة بدقة مع الهدوء الملفت والمثير للتأمل.. فهي تبدو دائماً مثالية، مع عدم خروج حتى ذرة رمل واحدة عن مكانها.

إن تعقيدات النمط الخطي العشوائي والمتكرر على سطح الكثبان له جودة مألوفة بشكل غريب، وهي توليفة من التعقيد والبساطة غير قابلة للتجزئة. مثل موجة متجمدة، فإن السطح المتموج بعيد نفسه إلى الأبد. ومع التحديق في هذه الأنماط، يمكنني في كثير من الأحيان أن أرى العلاقات فيما بيننا، مثل الطيور المتناقلة التي تتحرك وتندمج مع كل خلية مفردة بشكل حيوي في الصورة الأشمل.

”انتشار التفاعل“ هو نظرية علمية تشرح هذه الظاهرة والعديد من الظواهر المشابهة، وهي الطريقة التي تنتشر بها الطاقة في النظم في الطبيعة، وهذا هو السبب في ظهور هذا النوع من النسيج بطرق مختلفة مراراً وتكراراً في تجربتنا البشرية. وبمجرد أن تدركه فإنك تبدأ برؤيته في كل مكان: المناظر الطبيعية، في المحيطات، النباتات والحيوانات، على جلدنا وفي أجسامنا. ويعتبر طرف الإصبع البشري هو المكان الأكثر وضوحاً؛ حيث يحمل سطحاً مماثلاً تماماً تقريباً لسطح الكثبان الرملية.

وبالمثل، بالنظر إلى نافذة الطائرة وإدراك الأنماط المحددة والمتميزة في المنظر الطبيعي أدناه، فهو النمط نفسه الذي يمكن رؤيته على الأرض عند قدميك بالقرب من الماء أو حوله على حافة النهر على الشاطئ. وتظهر هذه الأنماط على مستويات مختلفة، وتبدو كسرية في طبيعتها. أفكر في كثير من الأحيان حول سبب كون هذه الأنماط العضوية فائقة لهذه الدرجة؛ وأحد الأسباب هو تدفقها غير المقيد، والشعور المختلط حول ما إذا كنت أنظر إلى صورة جوية لدلتا نهرية ضخمة أم صورة مقربة لعين بشرية، فمن الواضح أن هناك بعض الفوضى المثالية في العمل. سبب آخر هو النقص الواضح في أي خطوط مستقيمة أو زوايا، ومع ذلك الشعور الغامر ببعض التصميم اللانهائي الذي لا يسر غوره، والاعتراف الفوري، حرفياً، بأن كل شيء مألوف جداً.

ولا يسعني إلا أن أفكر في أن هذه الأفكار التي تركز على جوهر المادة الأساسية في العالم ربما تكون نوعاً من العدوى الحميدة على وجه التحديد التي يرجع سببها إلى كوني صانعاً للخزف: نتيجة لتراكم الطين على بشرتي لسنوات عديدة، وتسلسله ببراعة عبر جروحي وخدوشي في أنسجتي ذاتها يجعلني مهووساً إلى حد ما بالأرض في مظاهرها المختلفة وعودتي إليها في نهاية المطاف. أحد الأشياء التي أستمتع بها أكثر حول كوني فناناً بالخزف هو حقيقة أن مادة عملي تأتي فعلاً من الأرض، من مكوناتها الأساسية، من مواد يفترض أن تكون ذات قيمة ضئيلة، خاملة، مواد موجودة في كل مكان. وأنا أحب الفكرة القائلة إنني أخلق حرفياً الجمال الصلب من التربة، يقيمتها الفانية ومكانتها العادية. ومثلما يرتبط الخزف ارتباطاً حتمياً بالأرض وتضاريسها المختلفة، فقد لعب الطين دوراً فريداً في تاريخ الثقافات البشرية؛ فمناًشاً الكلمة ذاتها هو مرادف مشتق من تبليط التربة. وحتى في تركيبتها، فإن كلمات مثل الزراعة، والبستنة، أو الفلاحة، تتحدث عن حقيقة أن الأرض هي حرفياً الأشياء التي نرتكز عليها بشكل فعلي ومجازي.



FATMA AL MAHMOOD
AND MICHAEL RICE
IN CONVERSATION

GEO - is your first institutional solo exhibition, the works showcased are mostly of your recent designs. Tell me how the idea came to you having your pieces linked to earth and materiality?

Materiality and ceramics go hand-in-hand together and ceramicists are always looking for new textures, new surfaces and new means of expression to work with the material of clay. Recently I was talking about the history of the word culture and how it comes from cultivating the soil: soil and Clay are both types of earth, so in some ways culture is both literally and metaphorically created by the earth. I also feel that there is no better master artist or designer than nature itself and I'm always inspired and awed by the patterns and surfaces of the natural world. The title 'Geo' is informed by Geo being a prefix to many common words, including geography and geomorphic. Geo is the Greek for earth and so it seemed like an excellent title for someone creating geometry from geology.

When did you start your practice in ceramics?

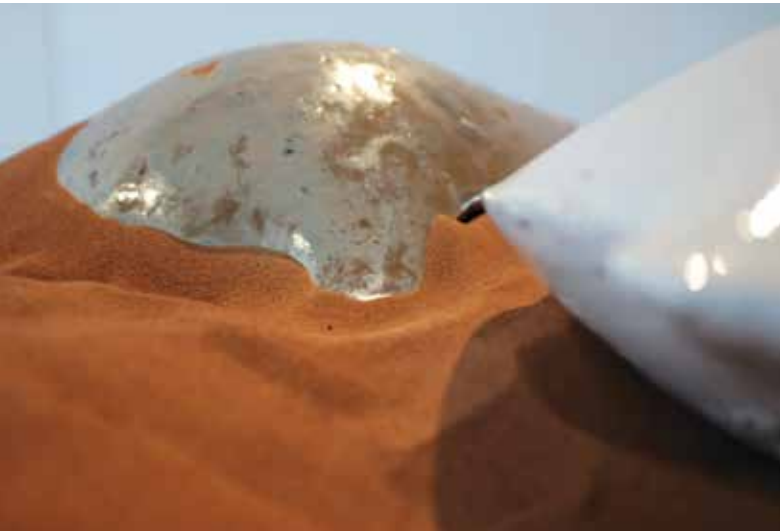
I first came to know clay in 1993, whilst studying in Belfast and since then it's become somewhat of an obsession. The most exciting thing about working in ceramics is that the next work is always automatically inspired by the current because during the making process so many things happen, unexpected things at times or happy accidents that inevitably create so many new possibilities, the only problem is picking what to do next finding the time to do it.

Ceramic practice in the U.A.E. and the region as a whole played a major role in the past, is this still the case today and what has affected it?

The U.A.E. had many strong craft traditions which seemingly quietly faded sometime around the mid 1960's. But now with the emerging and robust design culture in the country there is a fresh interest in these traditional crafts and they appear to be firmly in the ascendance. I also feel with the large percentage of ceramics present in the Louvre in Abu Dhabi, people are again looking and rediscovering the beauty and elegance of clay culture.

The show and research has been inspired by your visit to Mleiha, one of Sharjah's archeological sites within its deserts back in August 2018. How can we see this in the pieces on display in the space?

The visit to Mleiha was extremely inspiring to me and I visited various sites, many of them with evidence of ceramics present at them in the form of pottery shards that had been carefully collected by the archaeologists working there. I also had a full tour of the exhibited works at the on-site museum, also visiting a rock site where a human presence has been evidenced for more than 40,000 years. I used this rock formation to inform one of the light installations in the exhibition taking the surface as a starting point and sculpting with its texture in mind.



Walk us through the techniques and materials used along with the process of each. Why don't we start with the thrown forms?

The thrown forms are created on the wheel and then 'Raku' fired, which is a process whereby after this initial firing the works are fired again in a gas kiln and removed at the top temperature of 1000 degrees C. This process is not for the faint of heart, as it requires the pieces to be taken from the hot kiln when they are glowing magma red and placed into a metal container full of combustible materials which immediately ignite. This is how the cracks on the surface are achieved and is literally the memory of the firing.

Some of the other thrown forms are finished in 'Terra Sigillata' which is Italian for 'earth seal'. This is a very fine clay finish that was made by the Greeks and Romans, painted on the top of vessels to make them suitable for domestic use: to hold water or to contain olive oil and it has a very subtle sheen to its finish. I have 'Saggar' fire these pieces, which means I have created aluminum foil bags which I place the pieces into and cover with sawdust, I then carefully seal the aluminum bag so it is airtight. The bag is placed in the kiln and is then fired to 650 degrees Celsius. The aluminum bag creates a reduced oxygen environment around the piece and carbon from the sawdust is trapped in the ceramic surface to create the final unpredictable finish.

The wall works have been created with the technique known as slip casting. This involves creating a model and then creating a plaster molds of this model. The molds are then used to create multiples and these pieces are glazed in various different ways. For some I have used reticulated glazes which have been made by adding magnesium in specific quantities to colored glazes. These pieces have a fractal like finish that complements their strict geometric structure.



What about Coriolis forms and Diffusion forms (the platters)?

The Coriolis forms are something I have been developing for some time. These are standing disc forms that reference 'the Coriolis effect', named after the French scientist Gaspard-Gustave de Coriolis. The Diffusion forms are made by evolving patterns in Photoshop until a desired affect is achieved. This design is then laser cut and a plaster mold is made. Clay is pressed into this mold and then moved to a different mold to generate its final form.

I believe that earthenware has been used for the "Dual" forms which are the S looking wall pieces. What does the shape represent and the texture of each in terms of the finishes?

The 'Dual' forms are in idea that I have been working with for several years. Previously I had created works in glass along a similar theme and the form is actually created by cutting up and reassembling a circle. For the ones in the exhibition I added another layer to the circle before rearranging it. These pieces are inspired in some ways by Celtic labyrinths or mazes. Broadly speaking they represent the symmetry of logic and intuition and how both are important in any decision-making process to get a balanced outcome.

It's only recently that you have started using light and porcelain within your pieces, how are you finding the exploration by far?

Porcelain can be very difficult substance to work with but so far I'm really enjoying it and I am really satisfied with the results for this exhibition. I like all people who have come to work with porcelain have been slowly seduced by its translucency and seeing it with the addition of light I now know that I will definitely work with it again.

Lotus and Source are the names of the light installations. Does the form and display play a role in naming the pieces?

When I first design pieces I don't really have any names in mind in particular and usually it's not until the end that either I or someone else will perhaps suggest the title, this is important because sometimes designs mutate in the process of making and so I like to wait until the very end so as to not be influenced by titles during the production stages. 'Lotus' and 'Source' we're both named and once completed and both titles seemed to be a good fit. I usually enjoy titles that are single word and that compliment the self-evident expression of the work itself.

You have mentioned the use of 'Bone China'; can you tell us more about this type of Porcelain and why has it been named Bone China?

Porcelain originates from China, in a place called Jingdezhen. Marco Polo is credited with first bringing porcelain out of China and in around the year 1600 it arrives in Europe. European aristocracy are fascinated and porcelain becomes a richly prized commodity. European potters are desperate to discover the secret of making porcelain and this sparks several hundred years of innovation trying to discover what makes porcelain translucent. Eventually they realize by burning bones a substance called 'bone ash' can be created. Bone ash is extremely high in silica and once they mix this substance with china clay - Bone China is born, which is a highly superior type of porcelain, very clear and extremely translucent. All the hard work creating it was worth it and it is to this day considered to be the finest porcelain available.

For the commission piece you have created 3 vessel-looking sculptures, one with a new surface. What do they represent?

For this commission I wanted to speak of cultural history and its importance to society. I also wanted to visually represent the arrangement of pottery shards lying on the sandy ground. The new surface created was based on experiments trying to get a feel of antiquities and referring to the color of the sand in Mleiha. Being a vessel maker I also wanted to speak of the vessel and its history or lineage and so I created forms with the profile of a vessel with an opening to suggest containment, tapering to have vanishing point speaking of origins or things beginning from a point and growing overtime. The overall work speaks of cultural flux and the importance of the past.

For this exhibition you have developed certain new techniques and surfaces. How do you see yourself moving forward with these? Would this be something you would want to explore for what you will be displaying in the Korean Ceramic Biennale 2019?

I hope the new surfaces will play a part in all my forthcoming works and I am really excited by the new possibilities they will facilitate. I'm also exhibiting in London in September and I'm sure that these new surfaces will also play a role in my work for that exhibition as well.





لقد ذكرت استخدام نوع البورسلين ”العظمي الصيني“.. هلا أخبرتنا المزيد عن هذا النوع من الخزف، ولماذا يحمل هذا الاسم؟

يأتي البورسلين من الصين، من مكان يسمى جينغتشن. ويعود الفضل إلى ماركو بولو في إخراج البورسلين لأول مرة من الصين. وفي نحو العام 1600 وصل إلى أوروبا، وفتنت به الأرستقراطية الأوروبية، ليصبح البورسلين سلعة ثمينة. كان الخزافون الأوروبيون يائسين في محاولة اكتشاف سر صناعة البورسلين، ونتج عن ذلك مئات من السنين من الابتكار في محاولة اكتشاف ما يجعل البورسلين شفافاً. في نهاية المطاف، أدركوا أنه من خلال حرق العظام يمكن إنشاء مادة تسمى ”الرماد العظمي“، وهو يحتوي نسبة سيليكات مرتفعة للغاية، وبمجرد خلط هذه المادة مع الطين الصيني – يتم الحصول على الأواني العظمية ”بون تشاينا“، وهو نوع بورسلين رفيع المستوى شفاف جداً ونقي للغاية، وكان كل العمل الشاق المبذول في ابتكاره يستحق العناء، ويعتبر حتى يومنا هذا أفضل أنواع البورسلين المتاحة.

بالنسبة إلى القطعة المكلفة المعروضة.. قمت بصنع 3 منحوتات على شكل سفينة.. واحدة منها ذات سطح جديد، مالذي تمثله هذه القطعة؟

لقد أردت أن أتحدث عن التاريخ الثقافي وأهميته للمجتمع من خلال هذه القطعة، كما أردت أن أرسم بشكل مرئي ترتيب قطع الفخار الملقاة على الأرض الرملية. كان السطح الجديد التي تم إنشاؤه يعتمد على تجارب في محاولة الحصول على إحساس بالآثار والإشارة إلى لون الرمال في مليحة. وكوني صانع سفن، أردت كذلك أن أتحدث عن السفن وتاريخها أو أصلها، لذلك أنشأت أشكالاً بهيكل سفينة مع فتحة؛ للتنويه إلى الاحتواء، والاستدقاق للحصول على نقطة تلاشي تتحدث عن الأصول أو الأشياء التي تبدأ من نقطة معينة و تتزايد مع الوقت. العمل الإجمالي يتحدث عن المزيج الثقافي وأهمية الماضي.

قمت بتطوير تقنيات و سطوح جديدة خاصة لهذا المعرض.. كيف تجد نفسك تمضي قدماً في هذا الأمر ؟ هل سيكون هذا شيئاً ترغب في استكشافه لما ستعرضه في بينالي الخزف الكوري 2019؟

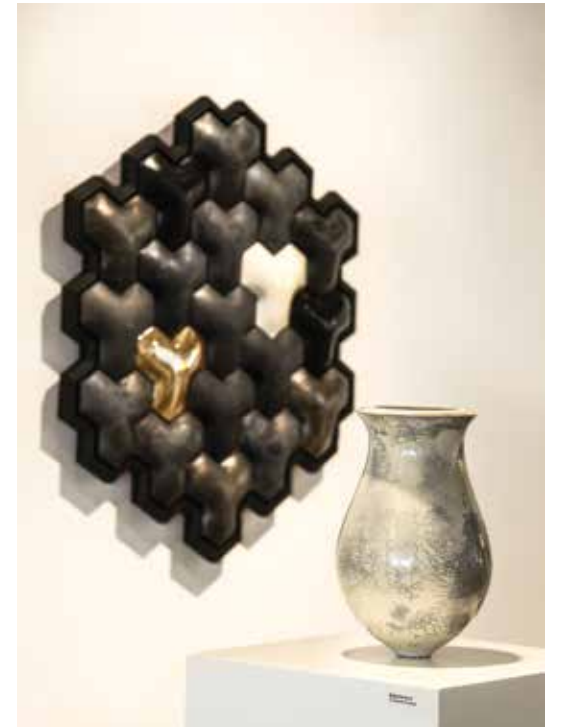
أمل أن تؤدي السطوح الجديدة دوراً في جميع الأعمال المقبلة، وأنا متحمس جداً حيال الإمكانيات الجديدة التي ستسببها. لدي معرض أيضاً سيقام في لندن خلال شهر سبتمبر، وأنا متأكد من أن هذه السطوح الجديدة سوف تبرز وتأخذ دوراً في الأعمال المعروضة فيه.

تحدثنا عن التقنيات والمواد المستخدمة جنباً إلى جنب مع عملية كل منهما. لم لا نبدأ بالحديث عن الأشكال المُسقطّة؟

يتم إنشاء الأشكال المُسقطّة على العجلة ومن ثم تفخيرها بطريقة الراكو؛ وهي عملية يتم فيها بعد هذا التفخير الأولي تفخير الأعمال مرة أخرى في فرن حراري وإزالتها عند درجة حرارة أعلى من 1000 درجة مئوية، وهذه العملية ليست لضعفاء القلوب، حيث تتطلب سحب القطع من الفرن الساخن عندما تتوهج بصهارة حمراء لتوضع بعدها في حاوية معدنية مليئة بالمواد القابلة للاحتراق والتي تشتغل على الفور. هذه هي الطريقة التي يتم بها إحداث التشققات على السطح، وهي حرفياً ذاكرة النار.

يتم تشطيب بعض الأشكال المُسقطّة الأخرى في «تيرا سيجلاتا»، وهي كلمة إيطالية تعني «ختم الأرض»، وهو طلاء صلصال دقيق صنعه اليونانيون والرومان ورسموه على أعلى الأواني لجعله مناسباً للاستخدام المنزلي: لحمل الماء أو لاحتواء زيت الزيتون، وفيه لمعان خفي للغاية في التشطيب. لقد قمت بتفخير هذه القطع باستخدام طريقة الساجار، ما يعني أنني أنشأت أكياس رقائق الألمنيوم التي أضع القطع فيها وأغطيها بنشارة الخشب، ثم أضع كيس الألمنيوم بعناية حتى يكون محكم الإغلاق. وتوضع الأكياس في الفرن ثم يتم ضبط الحرارة لتبلغ 650 درجة مئوية. يُنشئ كيس الألمنيوم بيئة أكسجين مخفضة حول القطعة، ويتم حصر الكربون من نشارة الخشب في سطح السيراميك لتكوين التشطيب النهائي غير المتوقع.

تم إنشاء أعمال الجدران باستخدام التقنية المعروفة باسم الصب في قالب. وتقوم هذه الأعمال على إنشاء نموذج ثم إنشاء قوالب الجص من هذا النموذج، ثم يتم استخدام استخدام قوالب لإنشاء متعددات ويتم تزجيج هذه القطع بطرق مختلفة. بالنسبة إلى بعض منها، استخدمت تزجيجاً مشبكاً مصنوعاً من خلال إضافة المغنيسيوم بكميات إلى التزجيج الملون. وتحمل هذه القطع تشطيباً شبيهاً بالكسور يستكمل هيكلها الهندسي الثابت. أشكال كوريوليس هي شيء عملت على تطويره لمدة من الزمن، وهي عبارة عن أشكال القرص الواقف التي تشير إلى «تأثير كوريوليس» المسمى تيمناً بالعالم الفرنسي غاسبار-غزستاف دي



ماذا عن تشكيل كوريوليس وتشكيل الانتشار (الأطباق)؟

كوريوليس. تصنع أشكال الانتشار من خلال تطوير الأشكال على برنامج الفوتوشوب، حتى يتم الوصول إلى التأثير المطلوب. يتم بعد ذلك قص هذا التصميم بالليزر وتصنيع قالب الجص، وبعدها يتم ضغط هذا القالب ثم ينقل إلى قالب مختلف لمنحه شكله النهائي.

أعتقد أن الأواني الفخارية التي استُخدمت في «التشكيل الثنائي» هي عبارة عن قطع جدار ذات شكل حرف S. ماذا يمثل كل من الشكل والملمس من حيث التشطيبات؟

لقد عملت على فكرة «التشكيل الثنائي» منذ سنوات عدة. في السابق، كنت قد أعددت أعمالاً في الزجاج على طول موضع ممائل، ويتم إعداد النموذج من خلال قطع دائرية وإعادة تجميعها. بالنسبة إلى تلك التي في المعرض، أضفت طبقة أخرى إلى الدائرة قبل إعادة ترتيبها، وهذه القطع مستوحاة من بعض النواحي عن طريق متاهات أو شبكات معقدة. وبشكل عام، تمثل تناظر المنطق والحدس وكيف أن كليهما مهم في أي عملية صنع قرار للحصول على نتيجة متوازنة.

لم تبدأ إلا في الآونة الأخيرة في استخدام الضوء والخزف داخل القطع الخاصة بك، فكيف تقيم هذا الاستكشاف حتى الآن؟

يمكن أن يكون الخزف مادة صعبة للغاية للتعامل معها، ولكن حتى الآن أنا أستمتع حقاً وأنا راض عن نتائج هذا المعرض. وأنا مثل جميع الأشخاص الذيم عملوا بالبورسلين؛ فقد جذبتني ببطء إغراءات شفافيته ورؤيته مع إضافة الضوء، وأنا الآن أعرف أنني بالتأكيد سوف أقوم باستخدامه مرة أخرى.

أسماء التركيبات الضوئية هي «لوتس» و«المصدر». هل يؤدي الشكل والعرض دوراً في تسمية القطع؟

عندما أصمم القطع لأول مرة، لا يكون لدي أي أسماء في ذهني على وجه الخصوص. وعادة ما يبقى الوضیع كذلك حتى الانتهاء من العمل، حيث أقترح أنا أو شخص آخر اسماً له، وهذا أمر مهم لأن التصاميم تتغير في بعض الأحيان في عملية التصنيع، وهكذا أحب الانتظار حتى النهاية حتى لا أتأثر بالأسماء خلال مراحل الإنتاج. تم تسميتها «لوتس» و «المصدر» بمجرد الانتهاء من صنع القطع، وبدأ أن كلا الاسمين مناسبان تماماً. أستمتع عادة بالتسميات التي تكون عبارة عن كلمة واحدة، والتي تعبر بوضوح عن العمل نفسه.



حوار بين فاطمة المحمود ومايكل رايس

أدت أعمال الخزف في دولة الإمارات العربية المتحدة والمنطقة
ككل دوراً رئيساً في السابق، فهل هذه هي الحال اليوم؟ وما الذي
تأثرت به؟

كان لدى الإمارات العربية المتحدة الكثير من التقاليد الجرفية القوية
التي تلاشت تدريجياً في وقت ما في منتصف الستينات، ولكن
الآن مع ثقافة التصميم الناشئة والقوية في البلاد، هناك اهتمام
جديد بهذه الحرف التقليدية، ويبدو أنه اهتمام متنام وراسخ. كما
أشعر أيضاً أنه ومع الوجود الكبير للخزف في متحف اللوفر في
أبوظبي، أصبح الناس يبحثون مجدداً ويعيدون اكتشاف جمال
وأناقة ثقافة الطين.

استلهم المعرض والأبحاث من زيارتك إلى مليحة التي تعد أحد
المواقع الأثرية في الشارقة ضمن صحاريها في أغسطس 2018.
كيف يمكننا رؤية ذلك في القطع المعروضة في المكان؟

كانت الزيارة إلى مليحة ملهمة للغاية بالنسبة إليّ، وزرت العديد
من المواقع التي يحتوي كثير منها على أدلة على وجود خزفيات
حاضرة فيها في شكل قطع فخارية تم جمعها بعناية من قبل
علماء الآثار والعاملين هناك. كما قمت بجولة كاملة بين الأعمال
المعرضة في المتحف الموجود في الموقع، وزرْتُ كذلك موقعاً
صخرياً حيث تم إثبات وجود الإنسان لأكثر من 40,000 عام. لقد
استخدمت هذا التكوين الصخري كمكان لاستلهمت منه أحد تركيبات
الضوء في المعرض بأخذ السطح كنقطة انطلاق والنحت بأخذ
قوامه في الاعتبار.



إن "جيو-" معرضك الفردي المؤسسي الأول، والأعمال المعروضة
فيه هي في الغالب من تصاميمك الحديثة. من أين جاءت فكرة
أن تكون قطعك الفنية مرتبطة بالأرض
والمادية؟

تسير المادية والخزف جنباً إلى جنب، ويبحث خبراء الخزف دائماً عن
مواد جديدة وسطوح جديدة ووسائل تعبير جديدة للعمل مع مادة
الطين. كنت أتحدث في الآونة الأخيرة عن منشأ الكلمة وكيف تأتي
من زراعة التربة: التراب والطين كلاهما نوعان من مواد الأرض
ولذلك في بعض النواحي، تكون الثقافة حرفياً ومجازياً ناشئة من
الأرض. كما أشعر أنه لا يوجد فنان أو مصمم أفضل من الطبيعة
نفسها، ودائماً ما أستوحي من أو أندفع بواسطة أنماط وسطوح
العالم الطبيعي. يستوحى العنوان "جيو" من كونه بادئة للعديد من
الكلمات الشائعة، بما في ذلك الجغرافيا (جيولوجيا) ومورفولوجيا
الأرض (جيومورفيك). كلمة "جيو" في الأصل هي كلمة يونانية،
وتعني الأرض، وهكذا تبدو وكأنها لقب ممتاز لشخص ما ينشئ
الهندسة من الجيولوجيا.

متى بدأت بممارستك الفنية مع الخزف؟

تعرفت على الطين لأول مرة في العام 1993 خلال دراستي في
بلفاست، ومنذ ذلك الحين أصبحت نوعاً من الهوس. الشيء
الأكثر إثارة في العمل في صناعة الخزف هو أن العمل التالي
مستلهم بشكل تلقائي من العمل الحالي، لأنه خلال عملية التصنيع
تحدث أشياء كثيرة وأشياء غير متوقعة في بعض الأحيان أو
تحدث مصادفة سعيدة، والتي من المحتم أن تنشئ الكثير من
الاحتمالات الجديدة. والمشكلة الوحيدة هي اختيار ماذا تفعل بعد
ذلك عند امتلاك الوقت للقيام بذلك.

Raku Forms

تشکیلات راکو



تشکیل راکو I

Raku Form I
Transparent Glaze



تشکیل راکو III

Raku Form III
Transparent Glaze

تشکیل راکو II

Raku Form II
Transparent Glaze





تشکیل راکو IV

Raku Form IV
Transparent Glaze

تشکیل راکو V

Raku Form V
Transparent Glaze

تشکیل راکو ثنائي

Raku Binary Form
Transparent Glaze

Terra Sigillata Forms

تشكيلات
تيراسيجلاتا



تشکیل تیراسیجلاتا II

Terra Sigillata Form II
Saggar Fired

تشکیل تیراسیجلاتا III

Terra Sigillata Form III
Saggar Fired



تشکیل تیراسیجلاتا IV

Terra Sigillata Form IV
Saggar Fired



تشکیلات کوریولیس

Coriolis Forms





تشکیل کوریولیس III

Coriolis Form III
Terra Sigillata Saggar Fired

تشکیل کوریولیس I

Coriolis Form I
Terra Sigillata Saggar Fired



تشکیل کوریولیس II

Coriolis Form II
Terra Sigillata Saggar Fired





تشکیل کوریولیس IV

Coriolis Form IV
Terra Sigillata Saggar Fired

تشكيل طبق منتشر



Diffusion Low Forms



تشكيل طبق منتشر I

Diffusion Low Form I
Terra Sigillata Saggar Fired



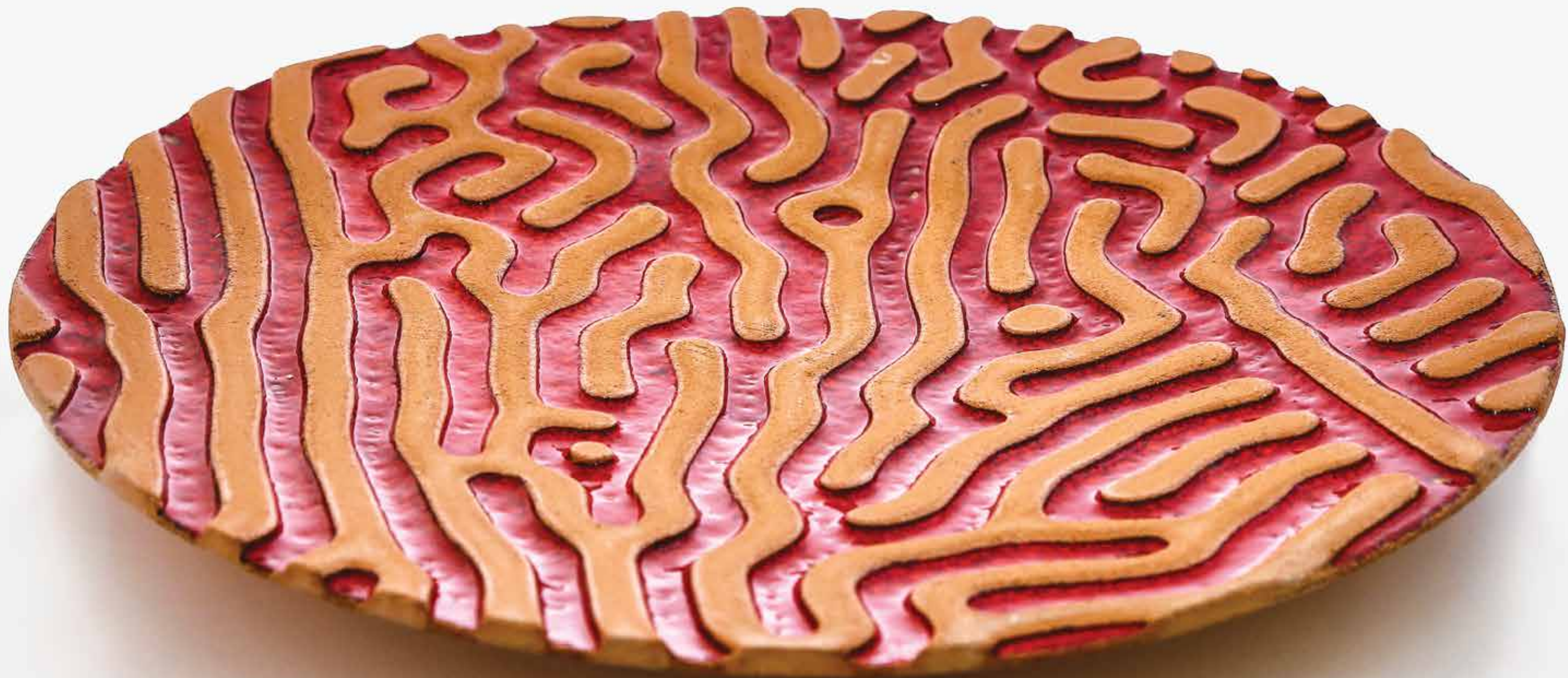
تشكيل طبق منتشر II

Diffusion Low Form II
Terra Sigillata Saggar Fired



تشكيل طبق منتشر III

Diffusion Low Form III
Earthenware Red



Dual Forms

تشكيل ثنائي



تشكيل ثنائي I

Dual I
Blue Metallic Earthenware



تشكيل ثنائي II

Dual II
Gold Earthenware



تشكيل ثنائي III

Dual III
Terra Sigillata Saggar Fired

أعمال على الجدران



Wall Works



تشكيل منبثق I

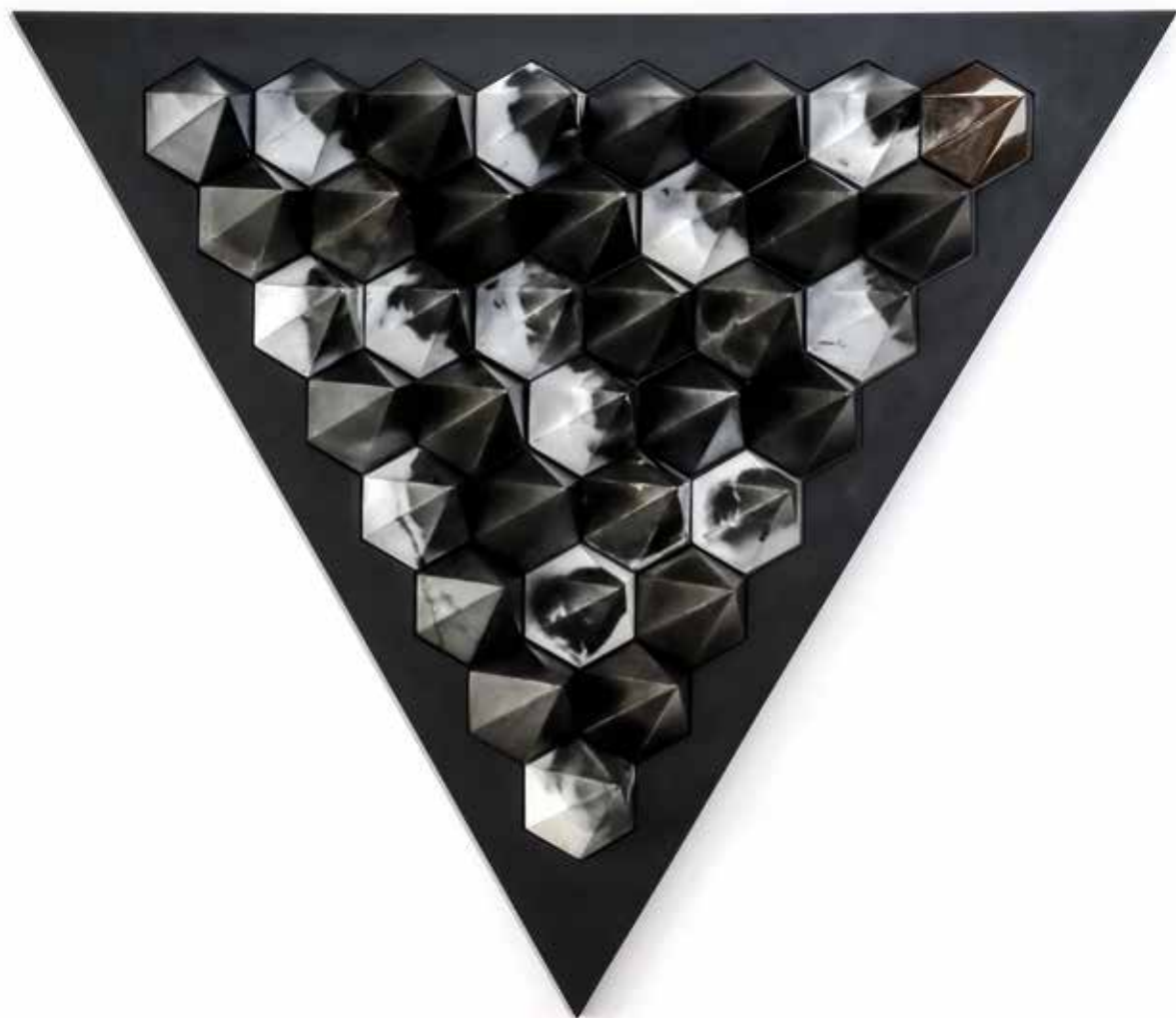
Extrusion I
Slip Cast, White Earthenware Crawl Glaze



تشكيل منبثق II

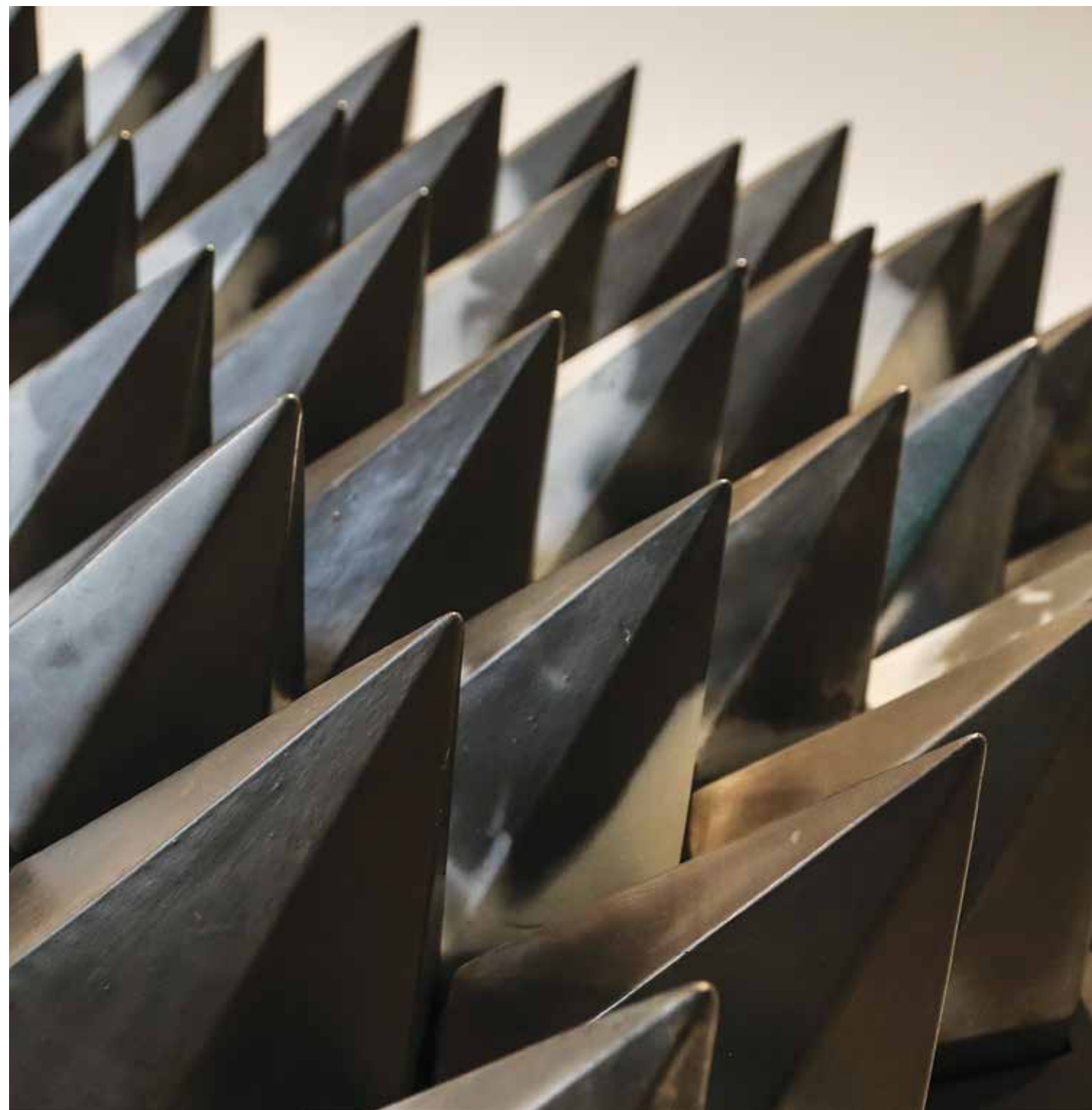
Extrusion II
Slip Cast, Earthenware Crawl Glaze





تشكيل منبثق III

Extrusion III
Slip Cast, Terra Sigillata and Earthenware Glaze





ثلاثي الحدود

Triarch
Slip Cast Earthenware



ثلاثي موحد

Triune
Slip Cast Earthenware

أعمال تركيبية مع ضوء

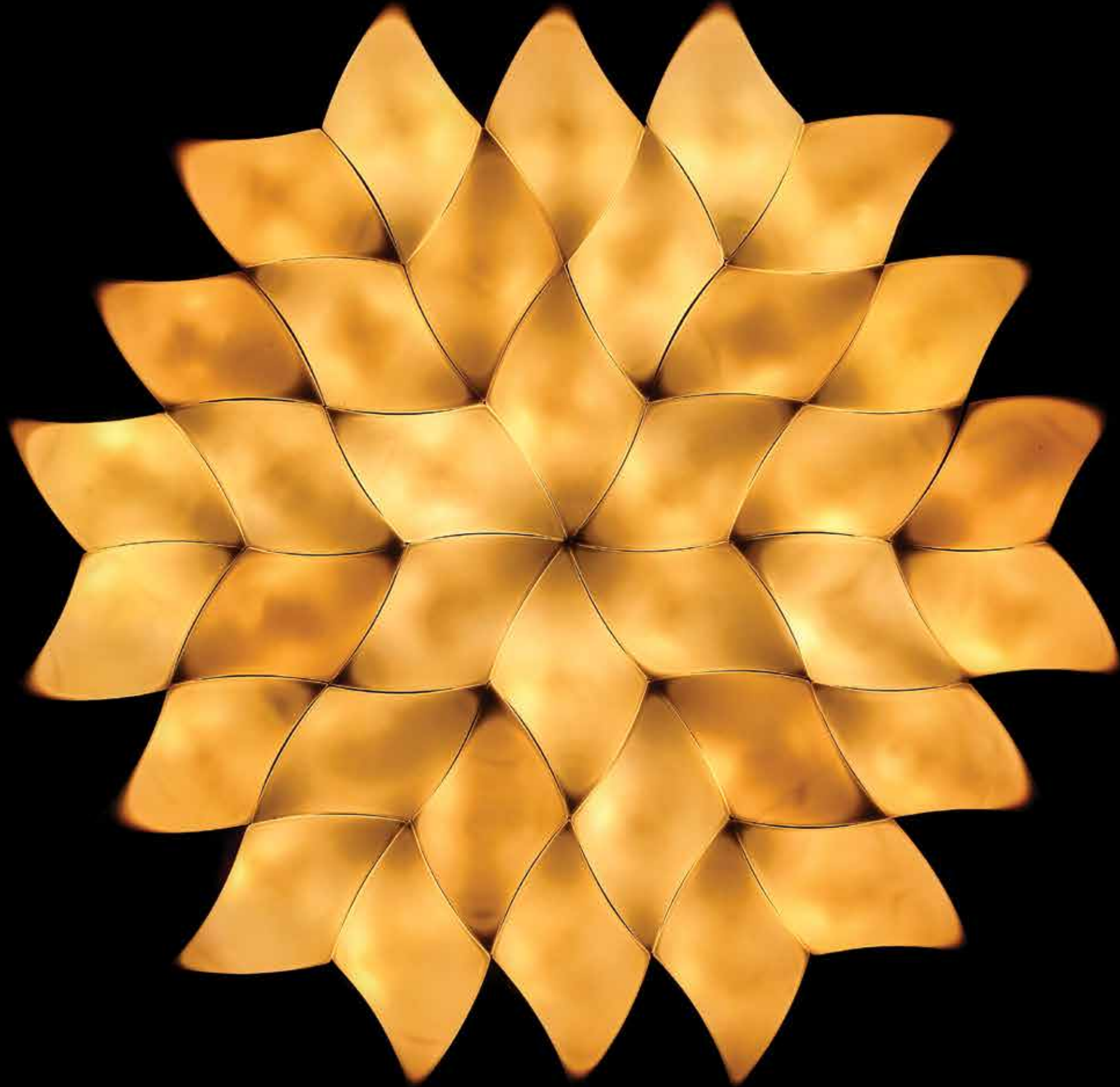
Light Installations





المصدر (تفصيل)

Source (Detail)
Porcelain with Matt
Transparent Glaze



لوتس

Lotus
Cast Porcelain

Sculptures

منحوتات

تشكيل معدني منتشر لامع

Diffusion Form
Earthenware Metallic



تشكيل جغرافي أزرق

Geomorphic Form
Blue Earthenware



شظية I

Shard I
Earthenware



شظية II

Shard II
Earthenware



من الأرض
-عمل مكلف

Grounded
-Commissioned Work









مايكل رايس يتحدث عن عمله الفني خلال افتتاح معرض جيو- في
1971 - مركز للتصميم، 2019

Michael Rice talking about his work during GEO- exhibition opening
in 1971-Design Space, 2019

DESIGNER STATEMENT

'The praxis of my discipline has always been to create an epistemological awareness within myself. To establish a profound understanding of what I am doing by first taking action, reflecting and re-reflecting upon the action then repeating this sequence until the idea is understood.

Clay, with its legacy of endless transformation, is the perfect substance of metaphor: its limitless possibilities, always willing the maturity and fruition of ideas.

In my work, I'm creating sculptures, surfaces and textures that are difficult to date to a specific culture or place: my aim is that the aesthetic is visually striking but also has a familiarity because of the form and application that make the most of the least materials.

The finishes are straightforward yet complex and this creates a dialectic that transcends simple visual appearance, redefining iconic or ceremonial territory. This, complemented with the shape and form of the pieces, creates a synthesis.

The nuanced subtlety of optimized simplicity and materiality leads to a contemplative understanding, acceptance and precognitive agreement with the finished works: they literally speak with you.'

Michael Rice is an Irish Artist, Designer and Maker who specializes in ceramics and more recently glass. He is particularly interested in firing procedures such as Raku, Smoke and Saggar firing; his work is also concerned with surface, texture, natural geometry, gestalt principals and archetypal forms.

Michael has a Degree in Fine Craft Design, a Postgraduate Certificate in Education (Art and Design), and a Masters Degree in Multi Disciplinary Design, all from the University of Ulster. His work is exhibited internationally. As an educator he has taught in schools, colleges, universities and art centres worldwide and has undertaken artist residencies in the UK, Pakistan, Sri Lanka Dubai and Bali.

Whilst living in Ireland Michael was a recipient of the Arts Council of N. Ireland Individual Artist Award in 2005, 2006, 2008 and 2009. He relocated to Dubai in 2010.

Michael is a member of the International Academy of Ceramics based in Geneva and as a writer has published articles in the UK-based international magazine of Art and Craft 'Ceramic Review', and the Australian publication 'Ceramics Art and Perception'.

He is the International Academy of Ceramics UNESCO representative for the U.A.E. and exhibited his work as a finalist in the Taiwan Ceramic Biennale at the Yingge Ceramics Museum in Taipei, World Design Capital 2016. His work is now part of the museums permanent collection. He was recently announced as a finalist for the Korean Ceramic Biennale 2019.

Michael is an Associate Professor of Studio Art at the American University in Dubai.

ABOUT MICHAEL RICE

بيان المصمم

”إن التطبيق العملي للانضباطي كان دائماً ينصب على خلق وعي معرفي في نفسي. ولإثبات فهم عميق لما أفعله من خلال اتخاذ إجراء أولاً، ومن ثم التفكير فيه وإعادة التفكير فيه ثم تكرار هذا التسلسل حتى يكتمل فهم الفكرة.

إن الطين، مع إرثه المتمثل في التحول اللانهائي، هو المادة المثالية للاستعارة: فإمكاناته غير محدودة، ودائماً ما يكون على استعداد لنضج الأفكار حتى تؤدي ثمارها.

في عملي، أقوم بإنشاء المنحوتات والسطوح التي تعتبر صعبة حتى الآن على ثقافة أو مكان محدد: وهدفني هو جعل الجانب الجمالي مدهشاً بصرياً، ولكن في الوقت نفسه يتمتع بالألفة بسبب الشكل والتطبيق اللذين يحققان أقصى استفادة من أقل المواد.

فاللمسات النهائية تكون واضحة ومُعقّدة، وهذا يؤلّد جدلية تتخطى المظهر المرئي البسيط وتعيد تعريف المنطقة الرمزية أو الاحتفالية. ويتكامل هذا مع شكل وتنسيق القطع ليوجد توليفة تعطي لها رونقا.

إن التفاصيل الدقيقة في البساطة والمادية المثالية تؤدي إلى فهم تأملي وقبول واتفاق مبدئي مع الأعمال المنجزة: فهي تتحدث معك حرفياً“.

مايكل رايس هو فنان إيرلندي، مصمم وصانع متخصص في صناعة الخزف، ومؤخراً الزجاج. وهو يهتم بشكل خاص بإجراءات الحرق مثل الراكو والتعريض للدخان والصناديق الحرارية؛ كما يهتم عمله بالمواد السطحية والنسجية والهندسة الطبيعية ومبادئ البنية والأشكال الأصلية.

حصل مايكل على شهادة في تصميم الحرف الجميلة، وشهادة دراسات عليا في التعليم (الفن والتصميم)، ودرجة الماجستير في التصميم متعدد التخصصات، وكلها من جامعة ألستر، وتعرض أعماله على في معارض دولية. كمعلم، قام بالتدريس في المدارس والكليات والجامعات ومراكز الفنون في جميع أنحاء العالم، وأجرى فترات تدريبية فنية مع الإقامة في المملكة المتحدة وباكستان وسريلانكا ودبي وبالي.

خلال إقامته في إيرلندا، حصل مايكل على جائزة مجلس الفنون للفنان الفردي في إيرلندا في الأعوام 2005 و2006 و2008 و2009، لينتقل إلى دبي في العام 2010.

مايكل هو عضو في الأكاديمية الدولية للأعمال الخزفية التي يقع مقرها في جنيف، ونشر- ككاتب- مقالات في المجلة الدولية المتخصصة في الفنون والحرف التي تصدر في المملكة المتحدة ”Ceramic Review“، والمجلة الأسترالية ”Ceramics Art and Perception“، وهو كذلك ممثل الأكاديمية الدولية للخزف التابعة لليونسكو في دولة الإمارات العربية المتحدة، وعرض أعماله كمؤهل نهائي في الاحتفال التايواني للخزف الذي يُقام كل عامين في متحف ينجي للخزف في تايبي، وورلد ديزاين كابيتال 2016. وتوجد أعماله الآن ضمن مجموعة المتاحف الدائمة. وقد تم إعلانه مؤخراً كمتأهل نهائي في احتفال الخزف بكوريا للعام 2019.

مايكل هو أستاذ مشارك في فن الاستديو بالجامعة الأمريكية في دبي.

نبذة
عن
مايكل
رايس

نشر من قبل مركز مرايا للفنون 2019

Published by Maraya Art Centre 2019

ISBN 978-9948-37-156-4