STARPTAUTISKAIS KERAMIKAS
MĀKSLAS SIMPOZIJS
CERAMIC LABORATORY

KERAMIKAS CIETOKSNIS

TATJANA ZIŅENKO, MĀKSLAS ZINĀTNIECE, UKRAINA

Jaunā meklējumi mākslā vienmēr saistās ar eksperimentu. Un labākā vieta tam ir radošā laboratorija. Tā sniedz brīnišķīgu iespēju pilnīgi brīvai, neierobežotai daiļradei. Vienīgais mākslinieku pieņemtais diktāts ir māla, uguns, ūdens un gaisa diktāts. Tās ir obligātās komponentes, bez kurām keramika nav iespējama.

Taču eksperiments vienmēr ir risks. Un tikai ļoti drosmīgi, pārliecināti, talantīgi un ar savu darbu pārņemti cilvēki ir spējīgi uzņemties šo publisko risku – parādīt skatītājam savu daiļrades meklējumu īpatnējo "virtuvi". Tieši tādus cilvēkus apvienoja III Starptautiskais keramikas mākslas simpozijs Ceramic Laboratory, kurš notika no 2015. gada 17. līdz 30. augustam Latvijā, Daugavpils cietoksnī un Daugavpils Marka Rotko mākslas centrā.

Jāteic, ka mākslas vēsturnieka nostāja atšķiras no žurnālista uzskata pirmām kārtām ar to, ka tā prasa noteiktu laika distanci, retrospekciju, kas vakardienas notikumus mākslas jomā pārvērš vēsturiski notikušajā faktā. Tieši tāds – nostalģiski retrospektīvs – skatījums tiek piedāvāts jūsu uzmanībai.

Vēl pagājušā gadsimta 70. gadu sākumā Latvija kļuva par centru visam laikmetīgajam, kas radīts keramikas mākslas jomā. Svaigas idejas un to drosmīgais iemiesojums mālā, neiedomājamu formu, faktūru un krāsu satriecošā variēšana neatstāja skatītājam šaubu par to, ka viņa priekšā ir īstā māksla, kam absolūti nav vajadzības pēc papildu iestarpinājumiem – "lietišķā", "dekoratīvā" vai vēl kāda cita. Tālaika padomju mākslinieki mākslas keramikas simpozijs Dzintaros kļuva par savdabīgu "logu uz Eiropu", par laukumu, kur varēja iepazīties ar pasaules tendencēm un sazināties ar ārvalstu kolēģiem. Latvijas mākslas skola demonstrēja revolucionāro attieksmi pret keramiku kā mākslu, līdzīgu starp līdzīgām; tā radīja ceļu daiļrades atbrīvošanai "no pārmērīgas ideoloģiskās aprūpes un centīgiem cenzūras censoņiem»; ģenerēja un attīstīja jaunas idejas keramikas mākslā. Šeit, Latvijā, koncentrējās vadošo mākslinieku grupa, kas bija atzīta pasaulē un kam bija milzīga autoritāte profesionālajās aprindās. Īpaša vieta šajā kontekstā pieder pasaules keramikas mākslas leģendai Pēterim Martinsonam un Ķīpsalas grupas māksliniekiem, kuru šajā simpozijā pārstāvēja keramiķe Izabella Krolle.

Jaunais vijums simpoziju kustības attīstībā Latvijā iesākās 2013. gadā, kad notika pirmais starptautiskais keramikas mākslas simpozijs Daugavpilī. Tā dalībnieki bija no Austrālijas, Latvijas, Lietuvas, Vācijas, Nīderlandes, Spānijas, Īrijas, Turcijas, Ukrainas, Krievijas, Rumānijas, ASV. Divu nedēļu laikā viņi kopīgi radīja mākslas darbus, publiski prezentēja savu daiļradi darbnīcās un meistarklasēs, lasīja lekcijas, atklāja izstādes un dedzināja uguns skulptūru. Skatītāji, kas kļuva par simpozija *LANDescape* (12.–25.08.2013.) lieciniekiem un līdzdalībniekiem, iegrima laikmetīgās mākslas apburošajā mistiskajā atmosfērā. Vēlāk, 2014. gada augustā, norisinājās otrais simpozijs, kas arī bija piesātināts ar interesantām sarunām, svarīgām jaunām zināšanām un atklātās darbnīcās un lekcijās gūtajām iemaņām. Šī projekta ietvaros notika arī I Starptautiskais eksperimentālo keramikas apdedzināšanas tehnoloģiju festivāls, kurā vienkopus tika demonstrēti vairāki dedzinājumi.

2015. gadā Daugavpilī notika trešais simpozijs. Eksperimenti ne tikai turpinājās. Tie kļuva arvien globālāki. Par šīs tēzes tiešu ilustrāciju kļuva Ukrainas mākslinieka Andreja Sobjaņina skulptūra "Vārti". "Jaunas skulptūras pirmās skices tika radītas vairāk nekā pirms gada," stāsta autors. "Tolaik tas bija līdzīgs it kā kara priekšnojautām. Es gribēju radīt skulptūru "Vārti". Jau tolaik mani ļoti interesēja eksperimenti ar keramikas un metāla savienošanu lielās formās. Veidot šo skulptūru Daugavpilī Starptautiskā keramikas mākslas simpozija *Ceramic Laboratory* ietvaros bija liela avantūra: man nebija daudz laika izmēģinājumiem, toties man bija materiāli un ideja. Es gribēju radīt skulptūru par karu, taču bez politikas un ideoloģijas. Manā izpratnē karš ir dzīva būtne, kura kā virpulis var rasties jebkurā vietā. Es jau ilgi jutu šīs būtības klātbūtni manā dzīvē un gribēju to realizēt mālā. Es izveidoju daudzstāvu mājas metāla karkasu, kurā izlauzts caurums, un tas pārvērta māju vārtos. Šīs mājas iekšienē logos piekārtās cilvēku figūras veido mazos stāstus... Marka Rotko mākslas centrs, kurā tagad atrodas skulptūra, vārtu formai piešķir vēl vienu nozīmi: mākslas centrs izvietots cietoksnī, pašam cietoksnim ir četri vārti, un tā bija ideja radīt piektos vārtus. Skulptūrā izmantots metāls, keramika un stikls. Skulptūras dedzinājums bija eksperimentāls, jo mēs pat nevārējam iedomāties, kā uzvedīsies metāls un keramika, kas dedzināti un atkailināti augstā temperatūrā. Protams, skulptūras forma ir mainījusies, bet man šķiet, ka tas skulptūru nesabojāja, viss sanāca manis iztēlotās estētikas ietvaros. Līdz ar to mūsu eksperiments ir izdevies!"

Spāņu mākslinieka Alberto Bustosa daiļrade pati par sevi ir eksperimentāla. Viņš rada keramikas darbus, kuros apvienota vēlme bioloģiskajām formām piešķirt ģeometrisku līniju stingrumu un precizitāti. Šis apvienojums ir tik negaidīts un organisks, ka diktē jaunu uztveres estētisku.

Ilona Sauša ir dziļa un drosmīga māksliniece. Piemēram, viņai bez liekām ceremonijām padodas senēģiptiešu formu interpretācijas, piešķirot tām absolūti jaunu, ārpuslaika un ārpustelpas skanējumu. Vienlaikus mākslinieces pievēršas keramiskajam portretam, sižetu gleznām, dabas formām. Un visā dominē autors, kurš māk un zina, ko darīt, kā skatītājam parādīt pašu svarīgāko un kā apslēpt pašu slepenāko.

Mākslas keramikas turku skola, kas uzaugusi uz dziļām tradīcijām, nebeidz pārsteigt ar savu novitāti un laikmetīgumu. Vienlaikus no tehnoloģijas viedokļa tā ir pilnīga. Turku keramiku izceļ pedantiska uzmanība pret detaļām, katras līnijas precīza ritmika un katra krāsu laukuma pamatotība. Skatītāju valdzina un liek atgriezties pie opārta Ismeta Juksela radošais rokraksts ar neiedomājamām izpausmēm keramikas trīsdimensionāli ģeometriskā dekorēšanā. Turpretim Pināras Baklānas darbi krāsu ziņā ir stingrāki, formās maigāki un apaļīgāki, taču tradicionālas ģeometriskas iezīmes atrod īpatnēju attēlošanu arī šeit...

Katrs simpozija dalībnieks savā veidā ir unikāls. Par šo daudzveidību, unikalitāti un spēju radīt jauno liecina simpozija sākumā un beigās sarīkotās izstādes. Pirmajās dienās tika atklāta mākslinieku līdzi atvesto darbu izstāde, bet pēdējā dienā – simpozija atmosfērā radīto darbu izstāde. Jāpiezīmē, ka šie darbi tika eksponēti Marka Rotko mākslas centra zālēs, kas izvietotas viena otrai iepretim. Tas deva iespēju izsekot, cik mākslinieks ir spējīgs mainīties jaunos apstākļos, kas ir atšķirīgi no ierastās vides, kā viņš uztver jaunas vietas atmosfēru un, visbeidzot, demonstrē savu brīvību eksperimentēt. Bet, šķiet, tieši tāds ir simpozija galvenais uzdevums!

Simpoziji taču ir dzīvas būtnes un nerodas paši par sevi. Tie dzimst no to organizācijā iesaistīto cilvēku lielās mīlestības. Mūsdienu kultūrā simpoziji ir svarīga, interesanta, neparasta un spēcīga kustība.

Pieredze, kas gūta simpoziju laikā, bagātina mūsdienu keramikas mākslu ar stilistisko īpašību spektra paplašinājumu un radošo darbu mākslinieciskās tēlainības pilnību. Tieši simpoziju kustības vide veicina eksperimentēšanu formu veidošanā, dekorēšanā, dedzināšanā un noved pie negaidītiem rezultātiem, no kuriem daudzi vēlāk kļūst par galveno mākslā. Keramikas simpoziju vidē atrodami monumentālās keramikas uguns skulptūras sākumi. Tieši simpoziji kļuva par eksperimentālo laukumu kultūru dialogam: dažādu pasaules tautu tehnika un terminoloģija, piemēram, *raku*, *obvara*, *macsabal*, pateicoties tieši simpozijiem, kļuva pazīstama un iegāja mākslinieku keramiķu profesionālajā valodā visā pasaulē. Tāpat kā jebkurā projektā, mākslas keramikas simpozijā ir svarīgs rezultāts. Un *Ceramic Laboratory* šis rezultāts ir radītie mākslas darbi un sarīkotās izstādes, jo māksla ir publiska parādība. Simpozijs demonstrēja keramikas materiāla neizsmeļamās iespējas. Pateicoties simpozijam, pasauli ieraudzīja mākslinieciskās kompozīcijas, kurās koncentrēti mūsdienu kultūras jēdzieni, padarot simpoziju par spilgtu un pamanāmu parādību mūsdienu mākslā.

CERAMIC FORTRESS

TATIANA ZINENKO, ART SCIENTIST, UKRAINE

The art of finding novelty is always related to experimentation and the best place for it is creative lab. It provides perfect opportunity for absolutely free, limitless creation. The only rule accepted by ceramic artists is the one dictated by clay, fire, water and air. Without these compulsory components the production of ceramics would not be possible.

However, an experiment always involves risk-taking. Only those very brave, confident, talented and overtaken by their work are capable of this publicly visible risk – to allow the audience getting into the specifics of their search for creativity. Such people were brought together by 3rd International Ceramic Art Symposium – Ceramic Laboratory, which took place in Daugavpils fortress and Mark Rothko Art Center in Latvia, August 17 – 30, 2015.

It is worth noting that the opinion of art historian differs from the journalist point of view, firstly because it demands a certain distance in time, a retrospection that converts yesterday's events into historical facts. Similarly to the above-mentioned, we present to your attention a slightly nostalgic retrospection.

Already in the beginning of the 1970-ies, Latvia became the center in the field of contemporary ceramic art. Fresh ideas and their fearless depiction into clay, inconceivable forms, textures and stunning variety of colours left the visitors in no doubt that what they see is a real piece of art, not requiring any additional comments such as applied, decorative or any other. In those days symposium of the Soviet artists in Dzintari had become a kind of „window on Europe", a platform where to learn of recent trends in the world and get in touch with colleagues from abroad. The Latvian school of arts demonstrated its revolutionary attitude towards ceramics as an art media similar to others; it broke the ice and released creativity from „excessive ideological care" and the "official censorship"; it generated and developed new ideas in ceramic art. A group of leading artists known worldwide and having authority among professionals emerged in Latvia. Pēteris Mārtinsons, a legend in the world of ceramic art, as well as ceramists of Ķīpsala group, which in this symposium was represented by renowned Latvian artist Izabella Krolle, occupies a special place in historical context.

A new branch in the development of symposium movement in Latvia established in 2013 with the organization of the first international symposium of ceramic art in Daugavpils. It welcomed participants from Australia, Latvia, Lithuania, Germany, Netherlands, Spain, Ireland, Turkey, Ukraine, Russia, Romania and USA. In two weeks they were creating art works together, exhibiting them and giving masterclasses, lectures and open-studios, as well as made a fire sculpture. The visitors witnessed and became part of LANDescape symposium (August 12-25, 2013) and were immersed in the mysterious atmosphere of contemporary art. Later in August 2014, the 2nd symposium was held, that was also filled with unique meetings, significant knowledge and skills gained during open workshops and lectures. Within the framework of this project the 1st International Festival of Experimental Firing Techniques of ceramics took place and featured a simultaneous presentation of several firing methods.

In 2015, the 3rd symposium was organized in Daugavpils. The experimentation continued and took more global perspective. As an illustrative example of this thesis was sculpture Gates by Ukrainian artist Andrew Sobyanin. „First sketch of the sculpture was created more than a year ago," tells the author. „At that time the feeling was close to premonition of war. I wanted to create a sculpture of the gates. Already back then I was very interested in experimenting with bonding ceramic and metal in large forms. Building of this sculpture in frames of Daugavpils International Ceramic Art Symposium Ceramic Laboratory took a gamble: I did not have much time for experimentation, but I had the material and the idea. I wanted to create a sculpture about the war leaving out the political and ideological context. In my opinion, war is a living being, which, as a hurricane, can occur anywhere. I felt the presence of this being and wanted to depict it in clay. I created metal frames of multi-storey house with a big hole in it, making the house look like gates. The figures of people, mounted in the windows, tell stories… In the context of Mark Rothko Art Centre where now the sculpture is located, the shape of gates bears one more meaning: the Center is located in the fortress that has four gates and the idea was to create the fifth gate. Materials used for the sculpture were metal, ceramics and glass. Firing technique for this sculpture was experimental because we could not foresee the reaction of metal and clay in high temperatures. Of course, the intended form of the sculpture changed but I think it was not ruined and everything remained in frames of my imagined aesthetics. Wherewith, our experiment was a success!"

Creations of Spanish artist Alberto Bustos are experimental by definition. His ceramic works combine his wish to shape biological forms into strictly geometric and accurate lines. This combination is so unexpected and organic that dictates new aesthetic perception.

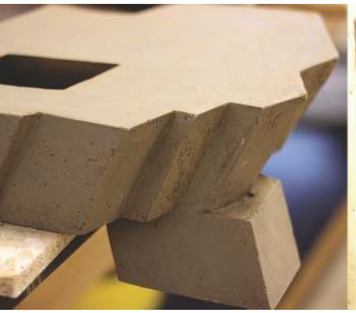
Ilona Šauša is a deep and brave artist. For example, without any unnecessary ceremonies she surrenders to ancient Egyptian rule of interpretation, shaping her works in an innovative way not limiting her to boundaries of time and space. Simultaneously, the artist focuses on ceramic portraits, scene paintings and natural forms. And the whole artwork is dominated by the author who knows how to show the most important to spectator and how to conceal what has to be hidden.

Turkish ceramic art school with its deep traditional roots does not cease to amaze with novelty and the contemporary touch. At the same time, from the technological point of view, it is complete. Turkish ceramics highlights the meticulous attention to detail, precise rhythm of every line and well-reasoned existence of every touch of colour. The viewer's eye is caught by the creative handwriting of artist Ismet Yüksel with unimaginable forms of three-dimensional geometric ceramic decoration. While on contrast, the works of Pınar Baklan Önal are more stringent with softer and more rounded forms, but the traditional geometric features find peculiar display here...

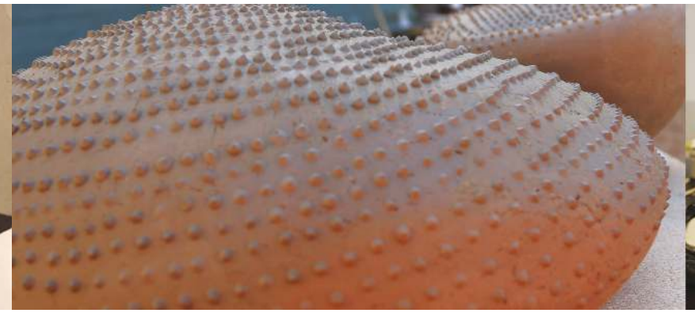
All participants of the symposium are unique in their own ways. The diversity, uniqueness and ability of the creating novelty were testified by the exhibitions, held at the beginning and in the end of the symposium. On the opening days the works brought from artists' studios were exhibited, but the final days featured works made within symposium's co-creative atmosphere. It should be noted that these works were exhibited in the halls of Mark Rothko Art Centre that were located opposite each other. This made it possible to track how the artists were able to change under new conditions different from the usual environment, as they capture the atmosphere of new place and, eventually, demonstrate the freedom to experiment. And this exactly seems to be the main objective of the symposium!

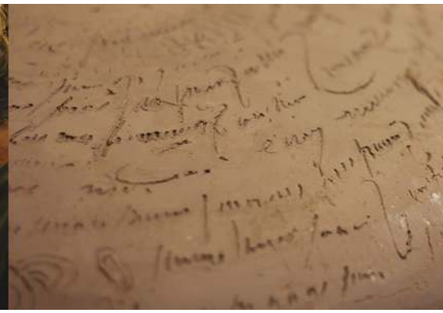
Symposiums are living beings and do not happen by themselves. They are born with loving care of the people involved in the organisation. Symposiums are important, interesting, unusual and powerful movement of contemporary culture.

Experience gained during these symposiums enriches contemporary art of ceramics with stylistic characteristics of the spectrum extension and perfection of artistic imagery of creative works. It is the environment of the symposiums movement that contributes to experimentation with forms, decorations, firing and leads to unexpected results most of which later dominate in art. The environment of ceramic symposium helped to find roots of firing of monumental ceramic sculptures. Symposiums became an experimental field of dialogue for the cultures: techniques and terminology from different countries, e.g. *raku*, *obvara*, *macsabal*, became part of professional slang used by potters from all over the world. As in any project, also in ceramic symposiums the results are of great importance. And the result of Ceramic Laboratory lies in the artworks created and the exhibitions held because art is a public phenomenon. The symposium demonstrated the endless possibilities of ceramic materials. The symposium allowed the world to see the artistic compositions containing concentrated modern cultural concepts, making a symposium bright and visible phenomenon of contemporary art.









ISMET YÜKSEL

TURCIJA / TURKEY

Ismets Juksels ir dzimis 1981. gadā Eskišehirā Turcijā. 2004. gadā pabeidza Anadolu Universitātes Tēlotājmākslas fakultātes Keramikas nodaļu. Maģistra grādu ieguva *Dokuz Eylül* universitātes Tēlotājmākslas fakultātes Keramikas nodaļā un 2014. gadā aizstāvēja doktora disertāciju. No 2006. līdz 2014. gadam strādājis par asistentu Tēlotājmākslas fakultātes Keramikas nodaļā. Kopš 2014. gada ir Dumlupinaras Universitātes Lietišķās Mākslas fakultātes Keramikas nodaļas asistents. Ismets Juksels ir piedalījies daudzās izstādēs, simpozijos un plenēros. Viņa darbi ir vairākkārt godalgoti dažādos vietēja un starptautiska mēroga dizaina konkursos.

Ismet Yüksel was born in 1981 in Eskisehir, Turkey. In 2004 graduated from Anadolu University, Fine Arts Faculty, Ceramic department. Obtained M.A. degree at Dokuz Eylül University, Fine Arts Institute, Ceramic Department in 2011, which was followed by PhD in 2014. From 2006 to 2014 worked as an Assistant in Fine Arts Faculty, Ceramic department of Dokuz Eylül University. Since 2014 has been working as an Assistant at Dumlupinar University, Fine Arts Faculty, Ceramic department. Ismet Yüksel has participated in numerous exhibitions, symposiums and artist residencies. He has won several prizes in local and international competitions.

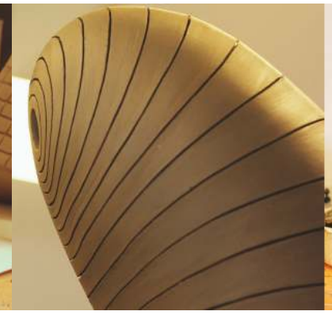
MAXIM DELIA

RUMĀNIJA / ROMANIA

Maksima Delia ir dzimusi 1981. gadā. No 2000. līdz 2004. gadam studējusi Kložas-Napokas Mākslas un dizaina universitātē Rumānijā. Šobrīd dzīvo Vācijā. Mākslinieciskajās izpausmēs keramikā un gleznecībā jaušams viņas *modus operandi* jeb īpašais darbības veids.
Māksliniece saka: "Savos eksperimentos es spēlējos ar mālu, krāsām, rūsu, sapņiem un emocijām un pilnīgu pašapzināšanos. Es dzirdu, es redzu, es jūtu, es zīmēju… Nedrīkst domāt; domāšana traucē saredzēt. Es necenšos ierobežot sevi ar vienu izteiksmes veidu. Man patīk izmēģināt dažādas savas iekšējās pasaules vizuālās izteiksmes formas."

Maxim Delia was born in 1981. From 2000 to 2004 studied art at the Ceramics Department of Cluj-Napoca University of Art and Design in Romania. Currently lives and works in Germany. Her artwork and illusions represent her „MO" (modus operandi - Latin), which means a method of operation in ceramics and paintings.
The artist says: "In my experimental work I play with everything: clay, colours, rust, dreams, emotions and absolute self-awareness. I hear, I see, I feel, I draw... No thinking; thinking prevents from seeing. I try not to restrict myself to one medium. I love to explore new visual possibilities of my world."






SIMCHA EVEN-CHEN

IZRAĒLA / ISRAEL

Dzimusi 1958. gadā. 1990. gadā Simha Evena-Šena Telavivas universitātē ieguva doktora grādu bioloģijā. Līdz 1993. gadam strādājusi par projektu vadītāju biotehnoloģiju uzņēmumā. Laika posmā no 1994. līdz 1996. gadam paralēli darbam Ebreju Universitātes Medicīnas institūta Bioķīmijas nodaļā Jeruzalemē vakaros apmeklējusi Kultūras fonda *Rehovot* piedāvātos keramikas kursus. 1996. gadā Simha izveidoja pati savu darbnīcu, kurā strādā arī šobrīd. Līdz 2013. gadam strādājusi par vecāko pētnieci Medicīnas institūtā. 2011. gadā tika uzņemta Starptautiskajā Keramikas akadēmijā (IAC). Kopš 2000. gada Evenas-Šenas darbi ir tikuši eksponēti Spānijā, Austrijā, Šveicē, Slovēnijā, Korejā, Ķīnā, Rumānijā, Itālijā, Horvātijā, ASV, Dienvidāfrikas Republikā, Austrālijā un Izraēlā. Iegūti nozīmīgi apbalvojumi Austrālijā, Spānijā, Korejā, Slovēnijā un Ķīnā. Viņas darbi atrodami lielākajos muzejos un privātajās kolekcijās dažādās pasaules valstīs. Savās mākslinieciskajās izpausmēs Simha pēta, kā savstarpēji saprotas "brīva" trīsdimensiju vide ar tajā nostiprinātām atvērtām un izlocītam divdimensiju ģeometriskām virsmām, kas spēj paust vizuāli izteiktu domu, nekādi neierobežojot to kustību.
Mākslinieces atrodas līdzsvara meklējumos starp kustību un stabilitāti, cenšas rast sakarības starp masu, apjomu un līdzsvaru nelielās un vienkāršās, arhitektūrai raksturīgās formās. Visos viņas darbos jaušama spriedze, kas rodas, kad plānā parādās negaidītas izmaiņas vai iecerēto izjauc kas nejaušs. Grafikas papīram raksturīgais rūtainais raksts, kas redzams viņas darbos, atgādina precīza zinātniskā darba rezultātu. Lai gan objekti faktiski karājas gaisā un to formām trūkst jebkāda pildījuma, melnā krāsa, kas radusies apdedzināšanas procesā, izmantojot raku tehniku, rada sajūtu, ka tie tomēr pakļauti gravitācijas likumiem.

Born in 1958. Simcha Even-Chen obtained her PhD degree in 1990 in the field of Biology at Tel Aviv University. She held a Project Manager position in a biotechnology company until 1993. During the period of 1994-1996, parallel to postdoctoral position at the Biochemistry Department of the Hebrew University Medical School in Jerusalem, she was taking night courses in ceramic art at Rehovot Culture Foundation. In 1996 Even-Chen established her own studio where she works up to now. Later she gained a position of Senior Scientist in a medical school which she held till 2013. In 2011 she was elected as a member of the International Ceramic Academy (IAC). Since 2000 works by Even-Chen have been exhibited in Spain, Austria, Switzerland, Slovenia, Korea, China, Romania, Italy, Croatia, USA, The republic of South Africa, Australia and Israel. She has received significant awards in Australia, Spain, Korea, Slovenia and China and her works are exhibited in major museums and private collections in different countries. In her works Even-Chen is exploring the relationship between "free" three-dimensional space and the open and twisted two-dimensional geometric surfaces planted in/on it, giving a visual meaning without restricting the movements.
The artist is focusing on balance between motion and stability, searching for relationships between mass, volume and balance, while concentrating on simple and harmonious architectural shapes. All her works address the tension between which is planned and that which is not, between the expected and unexpected. Borrowed from graphic paper, the grid-like pattern that covers her works offers a precise, scientific result. Although the works appear to be floating in mid-air, lacking any center of mass, the black colour formed during the firing process using the Naked Raku technique bestows the illusion of gravitational grasp.

PINAR BAKLAN ÖNAL

TURCIJA / TURKEY

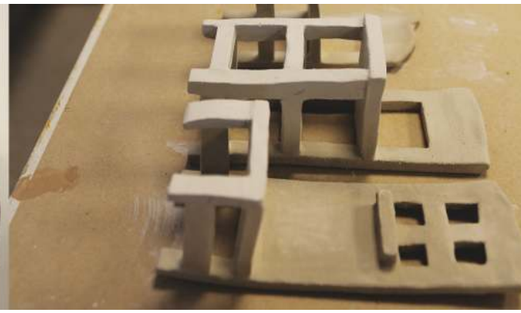
Pinara Baklane-Onala ir dzimusi 1986. gadā. Pirmo augstāko izglītību ieguva Hadžetepes Universitātes Keramikas nodaļā un 2011. gadā absolvēja maģistrantūru Sociālo zinātņu institūta Keramikas nodaļā. 2012. gadā uzsāka studijas doktorantūrā Hadžetepes Universitātes Tēlotājmākslas institūtā. Viņas pirmā personālizstāde notika 2013. gada februārī Kaiseri pilsētā Turcijā, savukārt otrā personālizstāde tika atklāta 2015. gada pavasarī Ankarā. Pinaras darbi aplūkojami daudzās valsts mēroga un starptautiskās grupu izstādēs un simpozijos. Māksliniece ieguvusi astoņas godalgas, tostarp Polijas valdības 2013. gada aprīlī piešķirto trīs mēnešu mācību stipendiju. Pinara strādājusi interjera studijā, veidojot sienu dizainu privātiem uzņēmumiem un valsts iestādēm. Guva arī pedagoģiskā darba pieredzi, strādājot par keramikas un zīmēšanas skolotāju pirmsskolas izglītības iestādē. Kopš 2009. gada Pinara lasa lekcijas un rada mākslas darbus Erdžies Universitātes Tēlotājmākslas fakultātes Keramikas nodaļā.
Mākslinieces mērķis ir atstāt paliekošu iespaidu, izmantojot vizuālās un optiskās ilūzijas, – radīt tādas keramikas priekšmetu formas, kas atgādina dabā sastopamās, bet realitātē nepastāv. Lai to panāktu, viņa veido patiešām neatkārtojamas formas un izmanto tādus vizuālus elementus kā krāsa, tekstūra, līnijas punkti, gaisma u. c. Pēdējās kolekcijas darbos atspoguļojas Pinaras jūtīgums un tikai ar optisko ilūziju palīdzību tiek panākta dabas tuvuma sajūta, apkārtējās vides un tajā notiekošo procesu apzināšanās. Pati māksliniece saka, ka neprot veidot darbus, tajos neietverot kādu optiskā dizaina elementu.

Pinar Baklan Önal was born in 1986. She obtained her first degree from Ceramic Department, Fine Arts Faculty of Hacettepe University followed by Master's degree at the University of Hacettepe, Social Sciences Institute, Ceramic Department in 2011. In 2012 she began her PhD at Hacettepe University, Fine Arts Institute. Her first solo exhibition took place in Kayseri, Turkey in February of 2013. Her second solo exhibition was opened in Ankara, Turkey in January of 2015. Her works have been displayed in numerous national and international group exhibitions and symposiums. The artist has received eight awards and one of them was a three-month researching scholarship by Polish Government in April of 2013. Pinar has worked in art studio creating wall applications for many individual and public institutions. Has experience working as a teacher of ceramics and painting in pre-school educational institution. Since 2009 she has been working as a lecturer and creating her art works at Erciyes University, Faculty of Fine Arts, Ceramic Department.
Her aim as an artist is to impress with visual and optical illusions in works - to create and design ceramic objects resembling natural forms but non-existent in nature. To achieve this, she makes unique forms and uses visual elements like colour, texture, lines, dots, light etc. Her works from the last collection reflect her sensitivity and create the awareness about nature, environment and activism with the help of optical illusions. She claims that she simply cannot resist using optical designs in all that she creates.









DİCLE ÖNEY

TURCIJA / TURKEY

Didžle ir dzimusi 1981. gadā. 2004. gadā pabeidza *Dokuz Eylül* universitātes Lietišķās mākslas fakultātes Keramikas un stikla dizaina nodaļu. Maģistra grādu ieguva 2009. gadā, par pētījuma tēmu izvēloties tenmoku glazūru. 2009. gadā Didžle uzsāka studijas doktorantūrā. Piedalījusies vairākās izstādēs Turcijā, Argentīnā un Dienvidkorejā. Viņas darbi guvuši atzinību un godalgas starptautiskos konkursos: 12. un 13. starptautiskajā keramikas konkursā Izmirā, 3. starptautiskajā *Gizem Frit* keramikas konkursā un starptautiskajā *Mungyeong Chasabal* tradicionālo tējas trauku festivālā Dienvidkorejā. Māksliniece strādājusi daudzās keramikas darbnīcās gan pie dizaina izstrādes, gan ražošanas procesā. Šobrīd Didžle lasa lekcijas par keramikas industriālo dizainu *Dokuz Eylül* universitātē.

Mākslinieces darbiem raksturīgas vienkāršas ģeometriskas formas – visbiežāk konusi. Konusveida forma zināmā mērā atspoguļo dzīves dilemmu. Vienā ģeometriskajā figūrā apvienojas smails, ass leņķis un apļa maigums. Arī šīm konusveida formām piemīt spēja kustēties. Viņas darbiem raksturīgas vienkāršas formas, dabiski toņi un šķietama kustība, kas parasti tiek panākta, izmantojot centrbēdzes spēku.

Dicle Öney was born in 1981. Graduated from Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Ceramics and Glass Design in 2004. She held her Master of Arts degree at Dokuz Eylül University in 2009 and the subject of the thesis was “Temmoku Glazes”. Dicle continued her education with earning her Ph.D. at Dokuz Eylül University in 2009. Dicle Öney has participated in several exhibitions in Turkey, Argentina and South Korea. Her works have been awarded with Special Award of the Izmir Rotary 13th Golden Pot International Ceramic Competition, Mention Award of the 3rd International Gizem Frit Ceramic Competition, Invitation Award at International Mungyeong Chasabal Traditional Tea Bowl Festival in South Korea and Mention Award of the Izmir Rotary 12th Golden Pot International Ceramic Competition. She has worked in many ceramic studios as modeller in the production area. Currently Öney gives lectures on industrial ceramic design at Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Ceramics and Glass Design. In her artwork she uses simple geometrical shapes especially the conical forms. The conic form holds a dilemma of life. It expresses sharp angle and the softness of the circle from two different angles of the same form. These conical forms also give the feeling of the movement. She likes combine the simplicity of form and natural colours with the feeling of movement which is represented sometimes by the central centrifugal force.

MARUTA RAUDE

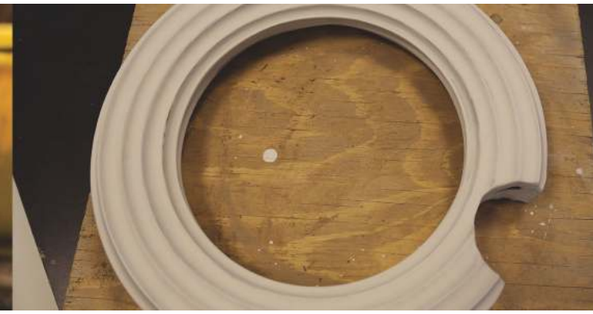
LATVIJA / LATVIA

Maruta Raude ir dzimusi 1965. gadā Latvijā. Pirmos soļus mākslas pasaulē spēra 1980. gadā, pabeidzot Rēzeknes Lietišķās mākslas vidusskolu. 1992. gadā Latvijas Mākslas akadēmijā ieguva bakalaura grādu, bet 2000. gadā – maģistra diplomu. Maruta Raude regulāri piedalās simpozijos un meistarklasēs Latvijā un ārzemēs. Ar porcelānu darbojas jau vairāk nekā 20 gadu un kopš 1992. gada ir Latvijas Mākslinieku savienības biedre. Paralēli darbam ar porcelānu Maruta glezno, zīmē grafikas, ilustrē grāmatas, rada vides objektus un instalācijas, eksperimentējot ar dažādiem materiāliem, tehnikām un metodēm. Mākslinece strādā gan ar porcelāna formu, gan ar virsmas dekorēšanu. Viņas darbi izstādīti vairāk nekā 20 personālizstādēs un 15 starptautiskās grupu izstādēs Lietuvā, Igaunijā, Vācijā, Lielbritānijā, Austrālijā un Turcijā. Marutas darbi reproducēti arī dažādos nozīmīgos mākslas izdevumos, kā arī eksponēti *Powerhouse* mākslas muzejā Sidnejā Austrālijā, Mersinas Jaunās mākslas muzejā Turcijā un arī citviet.

Maruta Raude was born in Latvia in 1965. She got a head start in arts when attending and finishing Rezekne Secondary School of Arts in 1980. She obtained her B.A. in 1992 and M.A. in 2000 at the Art Academy of Latvia. Maruta Raude is an active participant in symposiums and master classes in Latvia and abroad. She started working with porcelain more than 20 years ago and has been part of the Artists' Union of Latvia since 1992. Besides being a porcelain artist, Maruta also does painting, graphic art, illustrations, objects, installations and tends to experiment with various materials, techniques and methods. She works with porcelain both in form creation and surface decoration. She has had more than 20 solo exhibitions and selected for 15 international group exhibitions in Lithuania, Estonia, Germany, UK, Australia, and Turkey. Her works are regularly included in the printed catalogues worldwide and have been selected for collections of Art Museum Powerhouse in Sidney, Australia and Mersin Modern Art museum in Turkey and elsewhere.





WERONIKA LUCIŃSKA

POLIJA / POLAND

Veronika Lučinska ir dzimusi 1989. gadā. Maģistrantūru pabeidza Eugeniuša Geperta Mākslas un dizaina akadēmijā Vroclavā. 2013. gadā uzsāka studijas doktorantūrā. Laikā no 2013. līdz 2014. gadam viņas darbi ir tikuši izstādīti grupu izstādēs, simpozijos un mākslas festivālos Austrijā, Itālijā, Francijā un Polijā.

2013. gadā Veronika ieguva Polijas Kultūras un nacionālā mantojuma ministrijas stipendiju par izcilām sekmēm studijās. 2013. gadā māksliniece piedalījās starptautiskajā keramikas simpozijā Gmundenes pilsētā Austrijā. Viņas darbi ieguvuši apbalvojumus Austrijā un Polijā.

Īpaša vieta Veronikas mākslinieciskajās izpausmēs ierādīta dabas elementiem, īpaši ūdenim. Skulptūrā ūdens ir mākslinieces galvenais iedvesmas avots, taču arī mākslas instalācijās viņa to izmanto kā materiālu vai palīglīdzekli. Līdzko priekšmets nonāk uz podnieka ripas, tas iegūst tādu deformāciju, kas iespējama, tikai izmantojot šo tehniku. Veronikas mākslinieciskie meklējumi balstās vēlmē keramisku priekšmetu apstādināt kustībā, piešķirot tā ģeometriskajai un centrētajai pareizībai vieglu nobīdi. Dizaina veidošanas procesā īpašu uzmanību māksliniece velta telpas ilūzijai un analizē priekšmetu deformāciju, tos iegremdējot ūdenī. Skulptūras iegūst teju neiedomājamas formas, jo tiek radīta ilūzija par keramikas gaisīgumu. Materiāla pakļāvīgums ikvienam no priekšmetiem piešķir neatkārtojamu izskatu, ko tālāk var paspilgtināt, izmantojot dažādas metodes, piemēram, savienojot ar stiklu vai citiem materiāliem.

Weronika Lucinska was born in 1989. She obtained her M.A. at Eugenisz Geppert Academy of Art and Design in Wroclaw. Since 2013 she is doing her PhD.

In 2013-2014 her works have been selected for group exhibitions, symposiums and art festivals in Austria, Italy, France and Poland.

In 2012 she obtained a scholarship awarded by the Polish Minister of Culture and National Heritage for excelling students. In 2013 the artist participated in the international ceramic symposium in Gmunden, Austria. Her works have received awards in Austria and Poland.

A special place in her artwork is devoted to the elements of nature, especially water. Water is her main inspiration in sculpture but also appears in art installations as a material/medium. After throwing on a potter's wheel, objects are deformed in a way that is only possible in this technique. Her artistic researches are based on the desire to spell in motion a ceramic material, a smooth change of the centric, geometric shape of the object. In the design process and experience she pays special attention to the illusion of space and analyzes the distortion of sculptural objects immersed in water. Sculpture then becomes unreal, gives the impression of apparent lightness of ceramic material. The softness of material makes objects each time having an individual expression which is further emphasized with a variety of methods, for example, combining it with glass or other materials.

MAGED ZAKY HASSAN

ĒĢIPTE / EGYPT

Mageds Zakijs Hasans ir dzimis 1983. gadā. 2005. gadā absolvēja Helvanas Universitātes Tēlotājmākslas fakultātes Keramikas nodaļu. 2011. gadā ieguva maģistra grādu keramikas jomā. No 2006. līdz 2013. gadam strādājis par lektora asistentu Helvanas Universitātes Keramikas nodaļā. Šobrīd studē mākslas maģistrantūrā *Dokuz Eylül* universitātes Keramikas un stikla dizaina nodaļā. Hasans piedalījies 10 simpozijos un darbnīcās, kas saistītas ar keramikas mākslu vai citiem vizuālās mākslas veidiem. Viņa darbi izstādīti vairāk nekā 20 grupu izstādēs un konkursos. Hasana mākslinieciskās izpausmes novērtējis Ēģiptes Laikmetīgās mākslas muzejs un privātie kolekcionāri no Vācijas, Dienvidkorejas, Turcijas un Ēģiptes. Mākslinieka darbi godalgoti četras reizes – divreiz Ēģiptē un divreiz Turcijā.

Hasana veidotās mākslas koncepcija balstās paša personības izpētē un viņa novērojumos par līdzcilvēkiem un sabiedrību kopumā. Viņš gūst iedvesmu sociālajā psiholoģijā. Šī interese radusies, lasot grāmatas, skatoties filmas un vērojot notikumus apkārt.

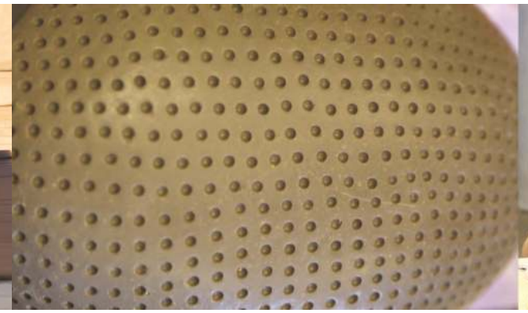
Mākslinieks saka: “Es lielākoties pētu pats savu personību un to, kādā veidā tā ietekmē citus un citi – mani. Māksla ir kā izpratnes veicinātājs. Lai gan vairums manu darbu ir veidoti no keramikas, es interesējos arī par citām mākslas formām – animāciju, filmu veidošanu, teātri un mūziku – un eksperimentēju ar tām.”

Maged Zaky Hassan was born in 1983 and graduated from Helwan University, Faculty of Applied Arts, Ceramics Department in 2005. He earned his Masters of Applied Arts in Ceramics from Helwan University in 2011. From 2006 to 2013 worked as an Assistant Lecturer in Ceramics department in Helwan University. Now he is doing his Master´s degree in Fine Arts in Ceramic and Glass Design Department in Dokuz Eylül University. Hassan has participated in 10 symposiums and workshops related to ceramics and other forms of visual arts. His works have been exhibited in more than twenty group exhibitions and competitions. His creations are displayed in the Egyptian Museum of Modern Arts and have become part of private collections in Germany, South Korea, Turkey and Egypt. He has won four prizes for his ceramic works two of them in Egypt and two in Turkey.

The concept of Hassan's artwork is based on exploring his own personality, people around and society in general. He finds inspiration in social psychology, deriving from passion of reading novels, watching movies and observing the environment around.

The artist says: “I mainly study my personality and how it affects others and how they affect it. Art is a way of understanding. Although the majority of my works are made of ceramics, I am interested in and also practicing other forms of arts such as animation, filmmaking, drama and music.”





LILIJA ZEIĻA

LATVIJA / LATVIA

Lilija Zeiļa ir dzimusi 1958. gadā Daugavpilī. Interese par keramiku L. Zeiļai parādījās jau skolas gados. No 1975. līdz 1979. gadam mācījusies Rēzeknes Lietišķās mākslas vidusskolā. Atgriezusies pēc mācībām Rēzeknes Lietišķās mākslas vidusskolā, 80. gadu sākumā L. Zeiļa aktīvi iesaistījās Daugavpils keramiķu kolektīva radošajā dzīvē. Kopš 1981. gada L. Zeiļa piedalās izstādēs, tostarp sarīkojusi arī vairākas personālizstādes Latvijā un ārpus tās.
Vairākus gadus strādājot "melnās keramikas" lauciņā, L. Zeiļa izkopusi savdabīgus tās mākslinieciskās apdares paņēmienus. Par pamatu ņemot visvienkāršākās, pat dažkārt vienkāršotas trauku formas, mākslinieciskā dominante keramiķes darbos tiek ielikta krāsaino angobu un glazūru gleznojumā.
"Keramika – darbošanās ar un ap mālu – ir dzīvesveids, jo tai pakļauts ir ik mirklis," stāsta Lilija.

Lilija Zeiļa was born in 1958, in Daugavpils. She has been interested in ceramics since school-days. After studies in the Rēzekne Secondary School of Applied Arts (1975–1979) she returned to her hometown and in the early 1980's became an active element of the creative ceramists' society in Daugavpils. L. Zeiļa has contributed to exhibitions and presented several personal shows in Latvia and abroad since 1981.
She has been working with black ceramics for years mastering peculiar artistic design. The most common and sometimes even simplified shapes of pottery are personalised by a unique painting, using colours in angoba and glaze.
"Ceramics for me is shaping and feeling clay. It is a lifestyle taking over every aspect of my life," says Lilija.

NELLIJA DZALBA

LATVIJA / LATVIA

Dzimusi 1987. gadā. Absolvēja Daugavpils Universitātes Mākslu katedru. Kopš 2009. gada māksliniece piedalās izstādēs Latvijā un ārpus tās, kā arī iesaistās dažādos keramikas pasākumos – simpozijos, plenēros utt. Jaunās keramiķes darbos var sajust īstu mīlestību pret mālu un patiesu vēlmi padarīt pasauli skaistāku. "Doma, ka no māla varu radīt to, ko pati vēlos, mani motivē strādāt no agra rīta līdz vēlam vakaram. Savukārt pabeigts darbs, kas izdaiļo pasauli, sniedz vēl vairāk iedvesmas, lai radītu atkal ko jaunu – vēl labāku un skaistāku!" par savu radošo procesu stāsta Nellija.

She was born in 1987 and joined the workshop after graduating from the Faculty of Music and Arts at the Daugavpils University. She has contributed to exhibitions and various art projects – symposiums, workshops etc. in Latvia and abroad since 2009. Her work radiates true love for clay and endeavour to make the beauty rule the world. "The idea of making a piece of clay into anything I desire keeps me brisk from dusk till dawn. My inspiration stems from the vision of the outcome enhancing the beauty in the world," says Nellija when asked about her creative work process.









ILONA ŠAUŠA

LATVIJA / LATVIA

Ilona Šauša ir dzimusi 1965. gadā Ilūkstē. Viņa ir "multimākslinieces", taču pirmām kārtām keramiķe. Mākslu I. Šauša apguva Rēzeknes Lietišķās mākslas vidusskolā (1983–1986). Papildu praksi keramikā ieguva Malagā (Spānija). Mākslinieces strādājusi par pedagoģi Daugavpils Mākslas skolā (1986–1988). Kopš 1985. gada I. Šauša piedalās izstādēs Latvijā un ārvalstīs. Mākslinieces sarīkojusi vairākas personālizstādes.
I. Šaušas pamatnodarbošanās ir tradicionālā podniecība un laikmetīgā keramika. Darbu pamatā ir poētika, prieks un rotaļīgums. Kopš 2007. gada I. Šauša neatlaidīgi strādā pie rudzu ieraugā rūdītās keramikas izzināšanas, atjaunošanas un reģiona zīmola "Baltic raku" veidošanas, tāpēc nozīmīga viņas jaunrades sastāvdaļa ir rudzu ieraugā rūdītā keramika, kas skatītājus iepazīstinās ar 600 gadus senu Baltijā pielietotu podniecības tehniku, kuras atjaunošana ir viens no mākslinieces virsuzdevumiem.

Ilona Šauša was born in 1965, in Ilūkste. She masters several methods of expression of art, but her heart goes to ceramics. She attended the Rēzekne Secondary School of Applied Arts between 1983 and 1986 and further improved her mastery in Malaga, Spain. Teaching experience was gained at the Daugavpils Art School (1986–1988). I. Šauša has contributed to exhibitions and presented several personal shows in Latvia and abroad since 1985.
Her basic domain is traditional pottery and contemporary ceramics. Her work overall can be characterised by three words: poetry, elation and playfulness. Since 2007 she has been mastering and reviving the glazing technique using rye-flour yeast and devoting all her efforts to boost the regional brand Baltic raku. She is bringing back to life 600 years old ceramics technique once used by potters in the Baltics.

VALENTĪNS PETJKO

LATVIJA / LATVIA

Dzimis 1985. gadā Daugavpilī. Sākotnēji keramikas prasmes mākslinieks apguvis L. Zeiļas vadībā. V. Petjko studējis kultūras vēsturi Daugavpils Universitātes Humanitārajā fakultātē (2005–2008), keramiku *Dokuz Eylül* universitātē Izmirā (Turcija, 2009–2010) un 2012. gadā ieguva maģistra grādu mākslās Latvijas Mākslas akadēmijā. Izstādēs un citos ar mākslu saistītos projektos piedalās kopš 2003. gada. Kopš 2011. gada ir Latvijas Mākslinieku savienības biedrs un kopš 2015. gada – Latvijas Keramikas asociācijas valdes loceklis. Valentīns saka: "Manas "keramiskās" intereses saistītas galvenokārt ar eksperimentēšanu. Spēlējoties ar materiālu un tā apstrādes tehnikām, kā arī to visdažādākajām kombinācijām, keramika nereti spēj sagādāt izcilus pārsteigumus. Keramika ir unikāla māksla, turklāt, pateicoties apdedzināšanas procesam, tā kļūst par alķīmisku un filozofisku fenomenu."

Born in 1985, in Daugavpils. He is a former student of L. Zeiļa and studied History of Culture at the Faculty of Humanities in the Daugavpils University (2005–2008) and ceramics at the Dokuz Eylül University in Izmir, Turkey (2009–2010). In 2012 he was awarded the Master of Arts at the Art Academy of Latvia. Valentīns has contributed to exhibitions and various art projects since 2003. Since 2011 he has been a member of the Artists' Union of Latvia and since 2015 – member of the board of the Ceramics' Association of Latvia.
"The most exciting part of ceramics is experiment. Playing with clay and its treatment techniques and combining the seemingly impossible, ceramics reveals a great deal of surprises. Ceramics is a unique expression of art and in contact with fire it turns clay into magic with the glimpse of alchemy and philosophy," tells Valentīns.









UNA GURA

LATVIJA / LATVIA

Dzimusi 1972. gadā Daugavpilī. Keramiķei Unai Gurai pirmā interese par keramiku radās jau bērnībā, 20. gs. 80. gadu vidū apmeklējot keramikas nodarbības. Tur arī tika pieņemts lēmums kļūt par keramiķi. 1992. gadā U. Gura absolvēja Rēzeknes Lietišķās mākslas vidusskolas Keramikas nodaļu, kam sekoja studijas Latvijas Mākslas akadēmijas Latgales filiālē (1994–1998). 2008. gadā Daugavpils Universitātē tika iegūts maģistra grāds mākslās, taču tolaik mākslinieci vairāk saistīja glezniecība. No jauna viņa pievērsās keramikai 2010. gadā. Kopš 1998. gada māksliniece piedalās plenēros, izstādēs un citos ar mākslu saistītos pasākumos Latvijā un ārvalstīs. "Rodu iedvesmu apkārtnē, pētot dabas veidotu formu un faktūru attiecības. Mani joprojām saista gleznieciba, tāpēc esmu ceļā uz savu mērķi – radīt gleznieciski keramiku," atklāj māksliniece.

Born in 1972, in Daugavpils. The friendship between Una Gura and ceramics dates back to Una's childhood and the very first lessons of the art of ceramics. It shaped her as a ceramist and graduation of the Rēzekne Secondary School of Applied Arts in 1992 and the Art Academy of Latvia (Latgale branch) in 1998 was self-evident. In 2008, she was awarded the Master of Arts at the Daugavpils University and carried away by painting, yet ceramics lured her back shortly. Una has participated in workshops and contributed to exhibitions and various art projects in Latvia and abroad since 1998. "Nature is my inspiration with its endless manifestations, shapes and textures. I am still struggling between painting and ceramics and my ultimate goal is to combine both in some form of pictorial ceramics," reveals Una.

GUNĀRS KROLLIS

LATVIJA / LATVIA

Dzimis 1932. gadā. G. Krollis ir Latvijas grafikas mākslas vecmeistars. Grafiķis, profesors Emeritus, Oforta ģildes viceprezidents, bijis Latvijas Mākslas akadēmijas profesors un Grafikas katedras Oforta darbnīcas pasniedzējs, kā arī vadītājs (1974–2006). Beidzis Latvijas Mākslas akadēmijas Grafikas nodaļu (1954–1960), Jaņa Rozentāla Rīgas mākslas vidusskolu (1948–1953). G. Kroļļa estampi ir 20. gs. otrās puses klasika – skarbais linogriezums, asociatīvais oforts, grāmatu ilustrācijas un ārkārtīgi augsti profesionālās meistarības kritēriji. Kopš 1956. gada izveidojis vairāk nekā 40 personāliz stādes Latvijā un ārzemēs, piedalījies vairāk nekā 450 izstādēs. Kopš 1958. gada strādā ilustrāciju jomā un veidojis grāmatu dizainu un ilustrācijas vairāk nekā 200 grāmatām. Daudzu profesionālu apbalvojumu laureāts. 2015. gadā G. Krollis ievēlēts par Latvijas Zinātņu akadēmijas goda locekli.

He is an esteemed master in arts, born in 1932. He is known as a graphic artist, prof. Emeritus, Vice-chairman of the society Oforta ģilde, former professor at the Art Academy of Latvia and lecturer at the Etching Workshop (Department of Graphic Art) and supervisor (1974–2006). He graduated from the Department of Graphic Art at the Art Academy of Latvia (1954–1960) and Jānis Rozentāls Riga Art High-school (1948–1953). Engravings by Gunārs Krollis are a monumental classical value of the second half of the 20th century – stern linocut, associate etching, book illustrations and superior professional standards. Since 1956 he has presented more than 40 personal shows in Latvia and abroad, contributed to more than 450 exhibitions and since 1958 he has designed and illustrated more than 200 books. Gunārs Krollis has been awarded by many professional distinctions and in 2015 was elected as Honorary Member the honorary member of the Latvian Academy of Sciences.










ELEONORA PASTARE

LATVIJA / LATVIA

Māksliniece Eleonora Pastare ir 1954. gadā Daugavpilī dzimusī līvāniete. 1974. gadā viņa absolvēja Rēzeknes Lietišķās mākslas vidusskolas Keramikas nodaļu un 2007. gadā Daugavpils universitātē ieguva maģistra grādu mākslās. Kopš 1977. gada māksliniece piedalās izstādēs un citos mākslas projektos Latvijā un ārvalstīs. Savā daiļradē E. Pastare labprāt eksperimentē. Viņa rada funkcionālus, dekoratīvus traukus un dekorus, kā arī smalkus porcelāna darbus. Lai gan porcelānam E. Pastare pievērsās salīdzinoši nesen, pirms tam aizrautīgi strādājot ar mālu, šamotu un citiem keramikas materiāliem, tieši mākslinieces radītie porcelāna darbi parāda sieviškīguma un spēka manifestāciju keramikas mākslā. "Dabas mainīgums un pastāvīgums ir nebeidzams iedvesmas avots, tas ir pamatu pamats radošajam darbam jeb brīvajam sapņu lidojumam. Un, ja kādu no šiem sapņiem izdodas materializēt, rodas vēlme dalīties tajā ar citiem," stāsta Eleonora.

Eleonora Pastare was born in 1954, in Daugavpils. Currenty lives and works in Līvāni. She graduated from the Rēzekne Secondary School of Applied Arts, specialising in ceramics, in 1974 and was awarded the Master of Arts at the Daugavpils University in 2007. She has contributed to exhibitions and various art projects in Latvia and abroad since 1977. Her artistic experiments are bold and she is known for functional as well as decorative ceramics and fine porcelain masterpieces. Porcelain is Eleonora's recent passion, preceded by clay, fire clay and other materials traditionally used in ceramics, and it manifests into perfect symbiosis of ceramics, femininity and power. "Changes and consistency in nature are an endless source of inspiration and the solid ground for the power of the mind to reach new heights. Materialisation of a reverie is inseparable with the need to share it," says Eleonora.

IZABELLA KROLLE

LATVIJA / LATVIA

Dzimusi 1938. gadā Daugavpilī. 20. gs. 40. gados I. Krolles tēvs tika represēts, un māte ar abām meitām 1946. gadā pārcēlās uz dzīvi Rīgā, kur Izabella absolvēja Rīgas 49. pamatskolu, vēlāk – Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas Keramikas nodaļu (1957) un turpināja studijas Latvijas Valsts mākslas akadēmijas Lietišķi dekoratīvās mākslas nodaļā (1957–1963). Izstādēs māksliniece piedalās kopš 1958. gada. Viņas darbi tika eksponēti daudzās kolektīvajās izstādēs Latvijā un ārvalstīs. Kopš 1970. gada I. Krolle ir arī viena no Ķīpsalas keramiķu grupas gara uzturētājiem. Mākslinieces vienmēr ir bijusi tuva gleznieciba un grafika, tomēr noteicošā loma viņas daiļradē ir keramikai.

Māksliniece savos darbos risina kolorīta un keramikas virsmas apstrādes problēmas tā, lai iespējami precīzi atainotu pašas veidoto tēlu psiholoģiju. I. Krolles mākslas tēlu valoda ir spilgta un pārsteidzoša; viņas keramikas mākslas darbos temperaments un attieksme izpaužas aktīvi un brīvi, radot dzīvo un enerģisko možumu. Mākslinieces patīk veidot varenus, monumentālus darbus, iedvesmu smeļoties dabas motīvos un formās.

I. Krolles mākslas darbi bieži vien ir simboliski: tie ir viņas iekšējās pasaules projekcijas, kas laika gaitā transformētas mākslas darbos – visbiežāk fantastiskos lielformāta keramikas skulpturālos veidojumos, kuros antropomorfās formas savijas ar austrumniecisko simbolu un alegoriju tēliem.

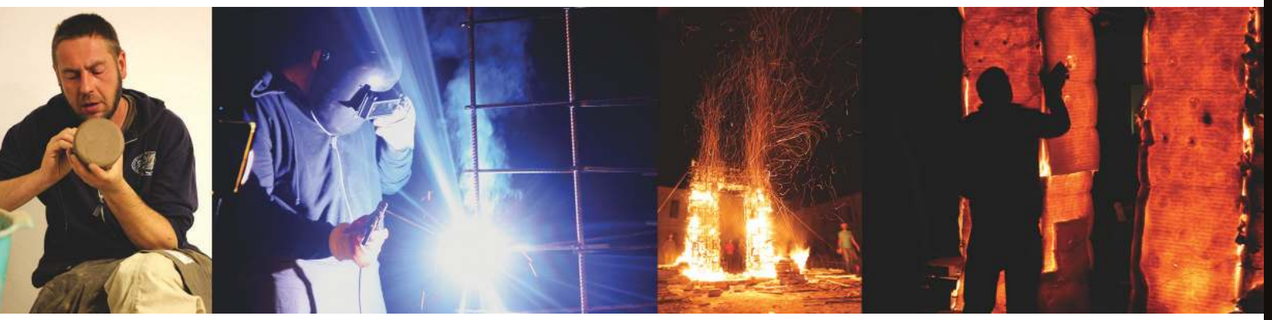
"Ar mālu jau darbojos vairāk nekā sešdesmit gadu, bet vēl aizvien radošais process un uguns ir tie, kas sniedz vislielāko baudu un pārsteigumu. Katra izstāde ir jauns izaicinājums un motivācija radošajam darbam."

Born in 1938, in Daugavpils. In the 1940s Izabella's father suffered from repressions, and in 1946 her mother with two daughters on her hands moved to Riga. Izabella graduated from the Riga elementary school No. 49, followed by the Department of Ceramics at the Riga Secondary School of Applied Arts (1957) and the Department of Decorative Applied Arts at the Art Academy of Latvia (1957–1963). She has contributed to exhibitions in Latvia and abroad since 1958. Since 1970, Izabella Krolle has been also one of the sparks in the Ķīpsala group of ceramists maintaining the spirit of the group. Although painting and graphic art have always played a significant role in her life, most of her work show her true passion for ceramics.

In her works, the artist deals with the problems of colouring and treatment of the surfaces of ceramics, which is required for precise disclosure of the psychology of her images. Her work is brilliant and striking; temperament and attitude actively and freely manifest in her works of art, thus creating a sense of vitality and vigour. She is known for her imposing, monumental works inspired by the shapes and forms of nature.

The work of Izabella Krolle frequently carries a symbolic meaning – skilful projection of her inner world, which commonly results in amazing large-size ceramic sculptural formations — symbiosis of anthropomorphic forms, oriental symbols and allegories.

"I have been working with clay for more than sixty years, and still the creative process and the effect of fire reward with the greatest delight and surprise. Every exhibition is a new challenge and it motivates the creative expression."



ANDREW SOBYANIN

UKRAINA / UKRAINE

Dzimis 1977. gadā. Viņš ir dzīvojis un strādājis Poltavā, Ļvovā, Kijevā, Opišnē, Legedzinē. 2004. gadā Andrejs absolvēja Poltavas Tehniskās universitātes tēlotājmākslas un dekoratīvās mākslas nodaļu. 2014. gadā viņš pasniedza tēlotājmākslas un keramikas nodarbības Opišnes Mākslas koledžā. Kopš 2001. gada mākslinieks piedalās izstādēs, plenēros un simpozijos Ukrainā un citās valstīs. Viņa darbi ir iekļauti mākslas kolekcijās Kijevā, Ļvovā un Doņeckā, kā arī atrodas daudzās privātās kolekcijās Ukrainā, Itālijā, Krievijā, Francijā, Vācijā, Šveicē un Austrālijā.
Mākslinieka radošais lidojums vislielākos augstumus sasniedz keramikas darbos, kā arī skulptūrās un instalācijās. Mākslinieks savus darbus apraksta šādi: “Es meklēju arvien jaunus izpausmes veidus keramikas jomā, tostarp savienojot mālu ar citiem materiāliem. Lai to pareizi izdarītu un lai darbiem būtu dvēsele, man ir pilnīgi jāizjūt un jāizprot visi materiāli, ar kuriem es strādāju. Es nezinu, kas ir mans iedvesmas avots; kādreiz tas var būt pat šķietams sīkums, piemēram, plaisa ietves segumā. Sākot strādāt ar jaunu objektu, es par to nedomāju; es tikai iegrimstu darbā...”

Born in 1977. He has lived and worked in Poltava, Lviv, Kiev, Opishne, Legedzine. In 2004, Andrew graduated from the Poltava National Technical University as an artist of fine arts and decorative arts. In 2014, he taught fine arts and pottery at the State College of Arts in Opishne. Since 2001 Andrew participates in exhibitions, workshops and symposiums in Ukraine and abroad. Works by Andrew Sobyanin are included in collections of galleries in Kiev, Lviv and Donetsk, as well as in private galleries in Ukraine, Italy, Russia, France, Germany, Switzerland and Australia.
His creativity mainly manifests in ceramics, sculpture, installation and performance. “I try to discover new ways of expression using ceramics, combining it with other materials and creating a space around it, in which people can understand its meaning. When connecting clay with other materials, it is necessary to penetrate into the core of each of them, otherwise it will not be a living organism. I do not know exactly the source of my inspiration. Sometimes it›s just a crack in the pavement. Before starting to work, I do not think about it, I just sculpt non-stop..”, reveals the author.



ALBERTO BUSTOS

SPĀNIJA / SPAIN

Dzimis 1972. gadā. 19 gadu vecumā viņš sāka strādāt grafiskās mākslas uzņēmumā, kur aizvadīja 19 savas darba dzīves gadus, pētot dažādus materiālus un darba tehnikas.
Pirms pievēršanās keramikai viņš pētīja citus mākslas izpausmes veidus, tomēr ar laiku pārliecinājās, ka tieši keramikas pasaules dziļu pētniecība viņu aizrauj patiesi.
Mākslinieks savu amata prasmi galvenokārt izkopa pašmācības un izmēģinājumu ceļā. Alberto ir atklājis priekšrocības, ko sniedz sadarbība ar citiem keramiķiem, lai gan lielākoties pētniecisko darbu veica patstāvīgi. Pirms pieciem gadiem viņš pameta savu pamatdarbu, lai pilnīgi nodotos pētniecībai.
Viņa galvenais iedvesmas avots ir daba, tāpēc visos darbos var saskatīt augu valsts nianses. Cerības, sapņi, bailes, vilšanās... Viņa darbus caurvij cerības spēks.
Mākslinieka darbi netieši mudina mūs rīkoties, lai apjaustu un mazinātu cilvēku rīcības nelabvēlīgo ietekmi uz apkārtējo vidi; tādas rīcības, kas apdraud dzīvības ilgtspēju.
Pirmā godalga saņemta par darbu “Sniegavētra” (“*Blizzard*”) XVIII Valsts amatnieku konkursā Burgosā, Spānijā, 2013. gada jūnijā. Pēdējā godalga saņemta par darbu “Neaizsargājamais” (“Untenable”), ko piešķīra Lauksaimniecības, pārtikas un vides ministrija Madridē, Spānijā, 2015. gada novembrī. Šis darbs saņēma arī 1. godalgu konkursā “34 CICA” (Starptautiskais *L'Alcora* keramikas muzeja konkurss Kasteljonā, Spānijā).
Alberto ir saņēmis arī vairākus citus valsts un starptautiskus apbalvojumus, sarīkoja personālizstādes un piedalījies daudzās grupu izstādēs un Spānijā, Tunisijā, Ēģiptē, Beļģijā, Rumānijā, Slovēnijā, Vācijā un citās valstīs. Viņš ir piedalījies starptautiskos simpozijos Tunisijā, Ēģiptē un Latvijā. Alberto darbu fotogrāfijas ir publicētas arī dažādos žurnālos: “*New Ceramics*” (Vācija), “*Terrart*” (Spānija), “*Esteka*” (Čīle), “*CFile*” (ASV) un citos žurnālos.
Alberto Bustoss ir Starptautiskās Keramikas akadēmijas biedrs.

Born in 1972. At the age of 19 he started working for a graphic arts company, and spent there 19 years, studying materials and techniques.
Before turning to ceramics he researched other artistic aspects, but the magical world of ceramics has trapped him due to its great complexity.
His training was essentially based on a self-taught method of trial-and-error. He found working together with his fellow ceramists valuable, although the majority of work has been fundamentally done independently. Five years ago he decided to quit his job and devote all his time to research.
The main motivation is nature. In each of his works the soul reflects vegetation. Hopes, dreams, fears, disappointments... He is always guided by hope.
His work urges us to carve a path that eradicates the continuous attack of the human hand to the basic elements that surround us and which are irreplaceable in sustaining life.
His first award was for his work «Blizzard» in XVIII National Crafts Competition (Burgos (Spain), June 2013) and the last award was for his work «Untenable» in November 2015 awarded by the MAGRAMA (Ministry of Agriculture, Food and Environment) in Madrid (Spain); it also won the First Prize in “34 CICA” (the International Competition of Ceramics Museum L'Alcora, Castellón, Spain).
During this time he has won several national and international awards, he has arranged several solo exhibitions as well as participated in different group exhibitions in Spain, Tunisia, Egypt, Latvia, Belgium, Romania, Slovenia, Germany etc. Alberto has been invited to participate in several international symposiums (in Tunisia, Egypt and Latvia). He has publications in magazines, such as “New Ceramics” (Germany), "Terrart" (Spain), "Esteka" (Chile), "CFile" (USA) etc.
Alberto Bustos is a member of the International Academy of Ceramics.



ANDREW SOBYANIN
UKRAINA / UKRAINE

VĀRTI / GATES
keramika, metāls, stikls / ceramics, metal, glass
h – 300 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



PINAR BAKLAN ÖNAL
TURCIJA / TURKEY

OPTISKAIS PANELIS
THE OPTICAL PANEL
māls, šamots, koks
clay, chamotte, wood
30 cm x 60 cm x 15 cm
1000°C, 2015
radīts Daugavpilī
created in Daugavpils



ALBERTO BUSTOS
SPĀNIJA / SPAIN

PAVASARA APLIS / SPRING CIRCLE
šamots, pigments, glazūra
chamotte, pigment, glaze
ø – 47 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



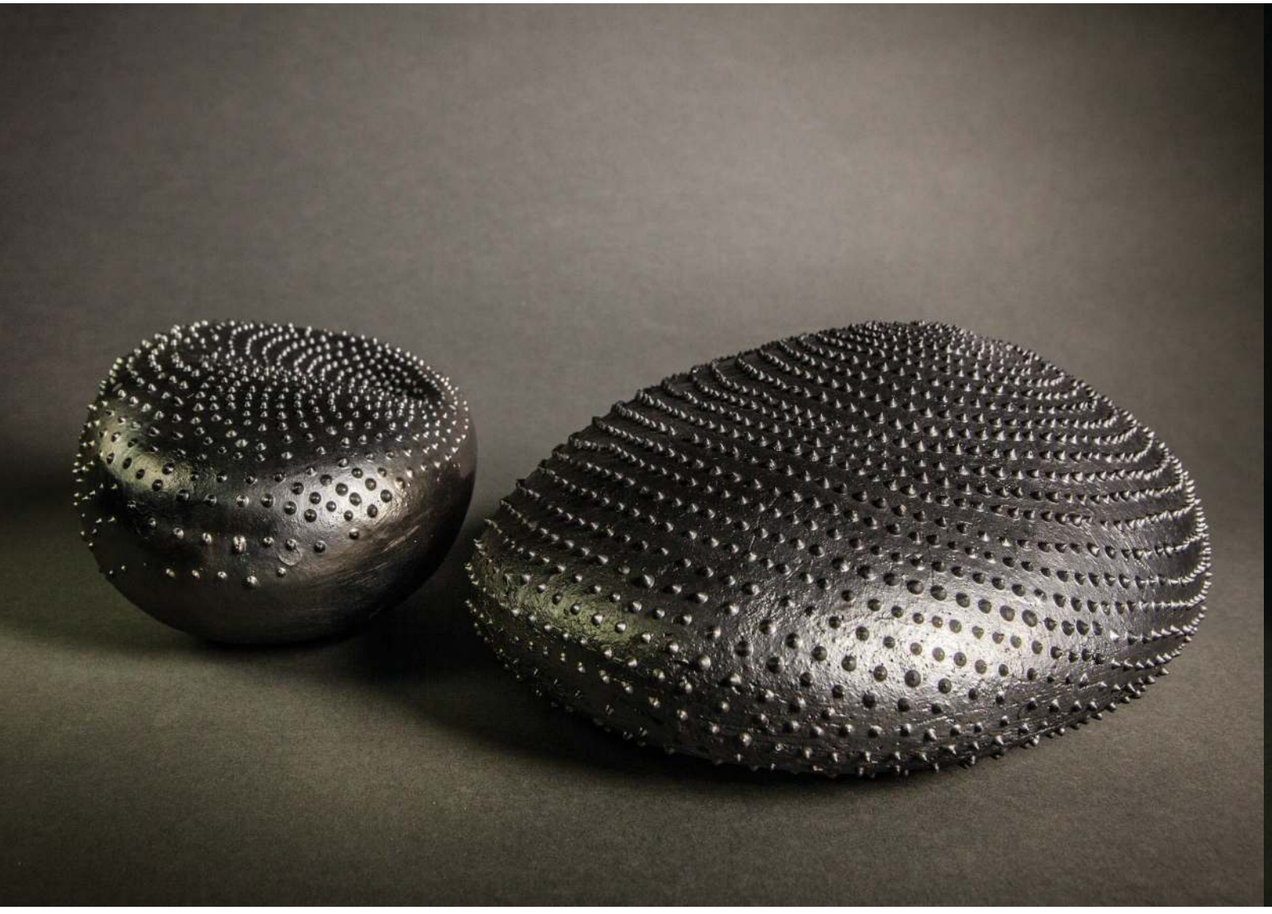
SIMCHA EVEN-CHEN
IZRAĒLA / ISRAEL

LOCĪŠANĀS KUSTĪBĀ / FOLDING IN MOTION
akmensmasa, porcelāns, pulējums, terra sigillata, Naked Raku
stoneware, porcelain, burnished, terra sigillata, Naked Raku
max. h – 24 cm, 2015



WERONIKA LUCIŃSKA
POLIJA / POLAND

RADĪJUMI / CREATURES
māls, svēpējums / clay, smoke firing
17 cm x 100 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



MAXIM DELIA
RUMĀNIJA / ROMANIA

VIDUSJŪRAS TIKŠANĀS / MEDITERRANEAN RENDEZVOUS
šamots, svēpējums / chamotte, smoke firing
max. h – 16 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



NELLIJA DZALBA
LATVIJA / LATVIA

KUKULĪŠI / BREAD LOAFS
šamots, māls, rudzu ieraugs, svēpējums
chamotte, clay, fermented rye flour, smoke firing
max. h – 20 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



SIMCHA EVEN-CHEN
IZRAĒLA / ISRAEL

LOCĪŠANAS KUSTĪBAS / FOLDING MOTIONS
šamots, terra sigillata, svēpējums
chamotte, terra sigillata, smoke firing
max. h – 40 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



DICLE ÖNEY
TURCIJA / TURKEY

BEZ NOSAUKUMA / UNTITLED
māls, glazūra, svēpējums / clay, glaze, smoke firing
h – 16 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils

MAXIM DELIA
RUMĀNIJA / ROMANIA

NEIESPĒJAMAIS DARBS
IMPOSSIBLE PIECE
šamots, angoba
chamotte, engobe
h – 38 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils

PINAR BAKLAN ÖNAL
TURCIJA / TURKEY

OPTISKĀ FORMA 10
THE OPTICAL FORM 10
porcelāns, akmensmasa, melnā angoba
porcelain, stoneware, black slip
h – 30 cm, 2012
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



MAGED ZAKY HASSAN
ĒĢIPTE / EGYPT

MODERNIZĒTS STRESS
MODERNISED STRESS
māls, glazūra, svēpējums / clay, glaze, smoke firing
h – 40 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils

ILONA ŠAUŠA
LATVIJA / LATVIA

ZOOEKLEKTIKA / ZOO-ECLECTICISM
šamots, tonēts māls, glazūra, rudzu ieraugs, raku
chamotte, colored clay, glaze, fermented rye flour, raku
h – 36 cm, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



ALBERTO BUSTOS
SPĀNIJA / SPAIN

MELNĀ DZĪVE / BLACK LIFE
šamots, pigments, kaolīns, glazūra
chamotte, pigment, kaolin, glaze
h – 52 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



VALENTĪNS PETJKO
LATVIJA / LATVIA

BEZ NOSAUKUMA / UNTITLED
šamots, angoba, terra sigillata, sāļi, skaidu dedzinājums
chamotte, engobe, terra sigillata, salts, sawdust firing
max. h – 42 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils





ILONA ŠAUŠA
LATVIJA / LATVIA

VISA DZĪVĪBA ZAĻO / ALL FLESH IS GRASS
šamots, glazūra, rudzu ieraugs
chamotte, glaze, fermented rye flour
h – 24 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



UNA GURA
LATVIJA / LATVIA

ĶIMENES / CARAWAY
šamots, glazūra, rudzu ieraugs
chamotte, glaze, fermented rye flour
max. h – 19 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



NELLIJA DZALBA
LATVIJA / LATVIA

BEZ NOSAUKUMA / UNTITLED
akmensmasa / stoneware
ø – 25 cm, 2015



ELEONORA PASTARE
LATVIJA / LATVIA

BEZ NOSAUKUMA / UNTITLED
šamots, glazūra, redukcija, svēpējums
chamotte, glaze, reduction, smoke firing
ø – 18 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



GUNĀRS KROLLIS
LATVIJA / LATVIA

PIRMĀ JŪDZE / FIRST MILE
šamots, rudzu ieraugs / chamotte, fermented rye flour
38 cm x 20 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



MAGED ZAKY HASSAN
ĒĢIPTE / EGYPT

PLĒŠAS / BELLOWS
māls / clay
w – 36 cm, 2015

ISMET YÜKSEL
TURCIJA / TURKEY

DIMENSIJA / DIMENSION
formā lieta akmensmasa,
krāsainu angobu dekorējums
stoneware, slip casting,
hand painted with colored slip
h – 17 cm, 2014



ISMET YÜKSEL
TURCIJA / TURKEY

PERSPEKTĪVA / PERSPECTIVE
šamots, krāsainu angobu dekorējums
šamots, hand painted with colored slip
h – 42 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils





PINAR BAKLAN ÖNAL
TURCIJA / TURKEY

DIVI AKTĪVISTI / TWO ACTIVISTS
māls, šamots / clay, chamotte
max. h – 58 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils

IZABELLA KROLLE
LATVIJA / LATVIA

BALTAIS EŅĢELIS / WHITE ANGEL
šamots, porcelāns, pigmenti, glazūra
chamotte, porcelain, pigments, glaze
h – 77 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils





ANDREW SOBYANIN
UKRAINA / UKRAINE

CAURVĒJĀ / IN A DRAUGHT
māls, glazūra, metāls, raku
clay, glazes, metal, raku
h – 33 cm, 2015

WERONIKA LUCIŃSKA
POLIJA / POLAND

KUBS / CUBE
māls, svēpējums
clay, smoke firing
h – 27 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī
created in Daugavpils



LILIJA ZEIĻA
LATVIJA / LATVIA

BEZ NOSAUKUMA / UNTITLED
māls, angoba, glazūra, redukcija, svēpējums
clay, engobe, glaze, reduction, smoke firing
max. h – 20 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils

MARUTA RAUDE
LATVIJA / LATVIA

DZĪVE ĶIRŠU DĀRZĀ
LIFE IN CHERRY GARDEN
porcelāns, virsglazūras gleznojums, zelts
porcelain, overglaze painting, gold
h – 28 cm, 2014



WERONIKA LUCIŃSKA
POLIJA / POLAND

PĀRMAIŅU STĀVOKLIS / TRANSITION PHASE
akmensmasa, redukcijas glazūra
stoneware, reduction glaze
ø – 36 cm , 2015



IZABELLA KROLLE
LATVIJA / LATVIA

TUMŠAIS MEDUS / DARK HONEY
šamots, porcelāns, pigments, glazūra, redukcija
chamotte, porcelain, pigment, glaze, reduction
ø – 45 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



GUNĀRS KROLLIS
LATVIJA / LATVIA

MONOLOGS I / MONOLOGUE I
šamots, svēpējums
chamotte, smoke firing
44 cm x 18 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī
created in Daugavpils

GUNĀRS KROLLIS
LATVIJA / LATVIA

MONOLOGS II / MONOLOGUE II
šamots, angoba, svēpējums
chamotte, engobe, smoke firing
27 cm x 18 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī
created in Daugavpils



ISMET YÜKSEL
TURCIJA / TURKEY

BEZ NOSAUKUMA / UNTITLED
šamots, krāsainu angobu dekorējums
chamotte, hand painted with colored slip
h – 20 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



IZABELLA KROLLE
LATVIJA / LATVIA

VABOLE / BEETLE
šamots, porcelāns, pigments, glazūra, redukcija
chamotte, porcelain, pigment, glaze, reduction
h – 74 cm, 1998





ALBERTO BUSTOS
SPĀNIJA / SPAIN

URBĀNAIS RUDENS / URBAN AUTUMN
akmensmasa, pigmenti, matēta caurspīdīgā glazūra
stoneware, pigments, matt transparent glaze
h – 8 cm, 2015



MAXIM DELIA
RUMĀNIJA / ROMANIA

RADĪJUMS PRET DVĒSELI / CREATION VS SOUL
šamots, svēpējums / chamotte, smoke firing
h – 14 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



DICLE ÖNEY
TURCIJA / TURKEY

DAUGAVPILS
māls, angoba, terra sigillata
clay, engobe, terra sigillata
max. h – 28 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



LILIJA ZEIĻA
LATVIJA / LATVIA

ROŽU IELEJA / ROSE VALLEY
pigmentēts māls / pigmented clay
max. h – 25 cm, 2015



ELEONORA PASTARE
LATVIJA / LATVIA

BEZ NOSAUKUMA / UNTITLED
šamots, māls, svēpējums / chamotte, clay, smoke firing
h – 41 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



ELEONORA PASTARE
LATVIJA / LATVIA

BEZ NOSAUKUMA / UNTITLED
šamots, angoba, glazūra, rudzu ieraugs
chamotte, engobe, glaze, fermented rye flour
h – 14 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



MARUTA RAUDE
LATVIJA / LATVIA

DAŽĀDI KRĒSLI DAŽĀDAI SĒDĒŠANAI
VARIOUS CHAIRS FOR DIFFERENT SITTING
šamots, glazūra, finieris / chamotte, glaze, ply-wood
24 cm x 110 cm (3 gab/pcs), 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



MAXIM DELIA
RUMĀNIJA / ROMANIA

SAREŽĢĪTĀ MEDITĀCIJA
COMPLICATED MEDITATION
akmensmasa, glazūra, raku
stoneware, glaze, raku firing
ø – 30 cm, 2015



SIMCHA EVEN-CHEN
IZRAĒLA / ISRAEL

BEZ NOSAUKUMA / UNTITLED
šamots, terra sigillata, svēpējums
chamotte, terra sigillata, smoke firing
max. h – 20 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



DICLE ÖNEY
TURCIJA / TURKEY

VĀKI / LIDS
māls, koks / clay, wood
max. ø – 20 cm, 2015



UNA GURA
LATVIJA / LATVIA

DZĪVE / LIFE
māls, angobas, glazūra
clay, engobes, glaze
max. h – 32 cm, 2015



MAGED ZAKY HASSAN
ĒĢIPTE / EGYPT

PŪTĒJS UN PIEPŪSTAIS
BELLOWER AND BEING BELLOWED
māls, angoba / clay, engobe
w – 38 cm, ø – 36 cm, 1000°C, 2015
radīts Daugavpilī / created in Daugavpils



PRIMITĪVĀ PODNIECĪBA ANATOLIJĀ

Dicle Öney

IEVADS

Šis raksts pēta tradicionālo podniecību Anatolijā (Turcijas Āzijas daļa, pazīstama arī kā Mazāzija). Trīs gadu laikā (no 2012. līdz 2015. gadam) *Dokuz Eylül* universitātes Keramikas un stikla dizaina fakultātē prof. Sevimas Čizeras (*Sevim Çizer*) pārraudzībā tika īstenots pētniecības projekts, ko atbalstīja Zinātniskās pētniecības projektu koordinēšanas nodaļa (*BAP*). Projekta mērķis bija izpētīt podniecības centrus Anatolijā, jo pēdējo visaptverošo pētījumu par keramikas ražošanu Anatolijā veica prof. Gingera Ginera (*Güngör Güner*) 1970. gados. Līdz pat mūsdienām nebija veikts neviens pētījums par podniecības centriem, kurā tiktu aptverta visa Anatolija.

Pētot podniecības centrus, tika konstatēts, ka pastāv atšķirības starp podniecības centriem, kuros strādā tikai vīrieši vai tikai sievietes. Atbilstoši šai diferenciācijai šis pētījums sniedz plašāku analītisko informāciju. Kaut arī vairumā gadījumu podniecības centros strādā abu dzimumu pārstāvji, galvenajos keramikas izstrādājumu ražošanas posmos lomu sadalījums tomēr ir skaidri noteikts.

Ar laiku kļuva skaidrs, ka pastāv būtiskas atšķirības keramikas ražošanas procesā, ja to veic vīrieši vai sievietes, lielākoties tas attiecas uz instrumentu izmantošanu un izmantotajām ražošanas metodēm. Sieviešu veidotie priekšmeti ir primitīvāki nekā tie, ko izgatavo vīrieši. To apliecina fakts, ka no aizvēsturiskajiem laikiem līdz mūsdienām sieviešu veidotā keramika nav pārāk mainījusies, lielākoties tie ir ikdienā lietojami trauki, kas paredzēti pārtikas glabāšanai vai pagatavošanai, piemēram, katli, bļodas u. c., kurus pārdodot tirgū, tiek gūti papildu ienākumi mājsaimniecības uzturēšanai.

KERAMIKAS RAŽOŠANA ANATOLIJĀ

Sieviešu vidū podniecības amata prasmes galvenokārt tika nodotas no mātes meitai, bet vīriešiem ir raksturīgi, ka zināšanas dēls pārņem no tēva un māceklis no meistara. Arī materiālu un instrumentu nosaukumi tiek pārņemti no paaudzes paaudzē. Tomēr vienu un to pašu instrumentu dažādos ciematos vai reģionos mēdz saukt atšķirīgi.

PRIMITIVE POTTERY IN ANATOLIA

Dicle Öney

INTRODUCTION

This article is based on a field research of the traditional pottery sites in all Anatolia (Asian Turkey and known also as Asia Minor). During three years (between 2012 and 2015) a research project prepared by Ceramic and Glass Design Department of Dokuz Eylül University, supervisor Prof. Sevim Çizer, and supported by the Scientific Research Projects Coordination Unit (BAP), had been implemented. The aim of the project was to investigate the pottery production centres in Anatolia while the last comprehensive research on the production of pottery in Anatolia was made by Prof. Güngör Güner in the 1970s. However, there was no research focusing on Anatolia with the status of the production centre.

By researching the pottery production centres the main and the distinct aspect were the differences between the potteries operated by men and women. According to this differentiation, this study comes up with more analytical information. Although most of both male and female potteries use some help from the opposite gender, the division of roles is clear by looking at the main production stages.

Over the years, it became obvious that there are differences in pottery production process if done by men or women, mostly in the choice of tools and production methods. The pottery produced by women tends to be more primitive than the one by men'. The main evidence dating back to prehistoric times to the present day is that pottery made by women has remained almost unchanged. It mainly included production of ware related to the food culture, like cooking pots and food containers, meeting the daily needs and serving as a contribution to the household economy when being sold at the market.

POTTERY PRODUCTION IN ANATOLIA

While pottery production skills among women have been preserved by transmitting knowledge from mother to daughter; male pottery production skills have been transferred from father to son or from master to apprentice. As well as, names of materials and tools have been transmitted from



1. attēls. Atšķirīgas formas trauki ēdiena gatavošanai (Güveç) no dažādiem ciemiem: a) Yuvalar/Çanakkale, b) Dölek/Gümüşhane, c) Uslu/Elazığ
Figure 1: Different kinds of cooking pots (Güveç) from different villages a) Yuvalar village/Çanakkale, b) Dölek village/Gümüşhane, c) Uslu village/Elazığ

Ražošanas cikla ilgums ir atkarīgs no klimata īpatnībām reģionā, ražošanas vietas un darba slodzes. Parasti sievietes ar podniecību nodarbojas vasarā un strādā nepilnu darba dienu, bet podnieki vīrieši strādā deviņus mēnešus gadā. Sievietes lielākoties ražošanu veic mājas, piemēram, istabā, pagalmā vai zem nojumes, bet vīrieši strādā piemājas darbnīcā vai ciemata apkārtnē esošās darbnīcās.

Sievietes lielākoties izgatavo traukus ēdiena pagatavošanai, tostarp traukus ēdiena pasniegšanai, krūkas ūdenim vai paniņām (airānam), sviesta ķērnes, pannas, bišu stropus un tandūra (*tandoor*) krāsnis. (1.–3. att.).

Podnieki vīrieši galvenokārt izgatavoja ūdens kannas, krūkas, vāzes, katlus, dūmvadus, vākus un tandūra krāsnis (4. att.).

Ražošanas process ietver dabas izejvielu sagatavošanu, formas

generation to generation. Although different production centres in different villages or regions use the same tools, they name them differently.

The production time depends on regional climate, production place and part- or full-time engagement in the process. Generally, female potters work part-time in summer but male potters work nine months of a year. Basically, women's pottery production sites are located next to their houses; that can be yard, room or roof, while men are working at the studios next to their houses or at industrial area outside the village.

The female pottery production is mostly cooking pots. It includes also food serving dishes, jars and pitchers for water or buttermilk (Ayran), butter churners, baking pans, beehives and tandoori ovens (Figure 1, 2, 3).

The men pottery production is mostly pitchers for water, jars, vases, cooking pots, chimneypots, lids for special cooking and tandoori ovens (Figure 4).



2. attēls. a-b) Bišu stropsun tandūra krāsns (Çanakçı/Bingöl), c) trauks zivs vai gaļas pagatavošanai (Gökeyüp/Manisa)
Figure 2: a-b) Beehive and Tandoor (Çanakçı village/Bingöl), c) Dish (for cooking fish or meat) (Gökeyüp village/Manisa)

izveidošanu, kaltēšanu un apdedzināšanu. Parasti vīrieši palīdz sievietēm iegūt un sagatavot izejvielas, kā arī nāk talkā izstrādājumu apdedzināšanas posmā. Daudzos Anatolijas reģionos vīrieši palīdz sievietēm izgatavotās produkcijas pārdošanā.

Māls, kas tiek izmantots ražošanā, parasti tiek iegūts turpat tuvējā apkārtnē



3. attēls. a) Panna cepšanai (Şavşat/Artvin), b-c) sviesta ķērnes (Kavakbaşı/Bitlis, Gökeyüp/Manisa)
Figure 3: a) Baking pans (Şavşat/Artvin) b-c) Butter churners (Kavakbaşı village/Bitlis) Gökeyüp village/Manisa

vai kalnos netālu no podniecības. Raksturīgi, ka katrā podniecības centrā, un nereti arī katrs podnieks, izmanto konkrētas izejvielas. Vīrieši podniecībā izmanto zemi un dažreiz sajauc to ar divu vai trīs dažādu veidu māliem. Sievietes, lai izveidotu māla masu, sajauc divus vai trīs dažāda veida materiālus, piemēram, smiltis, talku, vizlu, salmus vai kazas vilnu. Zināšanas par šīm izejvielām un to maisījumiem lielākoties tiek mantotas no paaudzes paaudzē. Jāsaprot, ka senie podnieki, sajaucot dažādas



4. attēls. a) Tandūra krāsns (Ladik/Konya), b) krūka (Çömlekçi/Niğde), c-d) kannas (Küplüce/Artvin), e) dūmvads (Hüyük/Konya)
Figure 4: a) Tondoori oven (Ladik/Konya) b) Pitcher (Çömlekçi/Niğde) c-d) Jar (Küplüce/Artvin) e) Chimneypot (Hüyük/Konya)

izejvielas, nezināja to zinātniskos nosaukumus vai ķīmiskās reakcijas, bet zināja to nozīmi priekšmeta veidošanas un apdedzināšanas procesā, kā arī saprata, kāds var būt rezultāts, izmainot maisījuma sastāvdaļas. Visos ražošanas centros podnieki sagatavo mālu, to sijājot caur vienkāršu

The production process consists of preparing raw materials, forming, drying and firing. Usually, men help women potters to obtain and prepare raw materials and during firing stage. Also, in many regions in Anatolia men help women to sell their products.

The clay which is used in production generally is located in area or

mountains close by the production centre. Each production centre and sometimes each potter use certain raw materials. Male potters use earth, which is sometimes mixed with two or three different kinds of clays. Female potters mix two or three different kinds of materials, such as sand, talc, mica, straw or goat hair to make their own clay. Mostly these raw materials and their mixtures have been derived as a heritage from previous generations. Essentially, when primitive potters mix different types of raw materials, they

do not know their scientific names or chemical reactions, however, they know the effects on production or on firing, and understand the difference in any changes in the recipe they use. In all production centres, potters prepare the clay by sieving its mixture with water. Sometimes they keep

sietu un sajaucot ar ūdeni. Cituviet to atstāj ūdenī līdz nākamajai dienai, bet citi podnieki mīca mālu ar kājām uzreiz tajā pašā dienā. Ja sievietēm darbam nepieciešams mazāks māla daudzums, tās labprātāk to sagatavo



5. attēls. Pirmā veida podnieku ripa: b) Dölek/Gümüşhane, c) Yuvalar/Çanakkale
Figure 5: The first type of potter's wheels b) Dölek village/Gümüşhane c) Yuvalar village/Çanakkale

plastmasas tvertnē, mīcot ar rokām.
Anatolijas podniecības centros tiek izmantotas septiņas dažādu veidu podnieku virpas. Pirmos četrus veidus izmanto tikai sievietes (izņēmums ir podnieku darbnīca *Küplüce* ciemā/*Artvin*) (8. e att.), bet pārējos trīs veidus izmanto tikai podnieki vīrieši. Tikai divos ciematos sievietes izmanto



7. attēls. Trešā veida podnieku ripa: b) Tötürge/Sivas
Figure 7: The third type of potter's wheel b) Tötürge village/Sivas

sestā veida – ar kāju darbināmo – virpu (9. b-c att.). Pirmā veida podnieka virpas pamatā ir koka paliktnis (5. att.). Otrā veida virpa ir izgatavota no neapdedzināta māla plāksnes ar konusveida pamatni (6. att.), un dažos ciematos podnieki griež ripu ar kājām, kamēr ar rokām apstrādā mālu. Trešais virpas veids ir vienkārša koka ripa uz metāla ass (7. att.). Ceturtais veids ir koka virpa, ko var darbināt gan ar rokām, gan ar kājām, vai izmantojot piestiprinātu māla disku (8. att.) (Güner 1988, 13). Mūsdienās daži podnieki kā podnieka ripu izmanto kravas automašīnas riteņu diskus (8. c-d att.). Lai izmantotu septīto virpas veidu, nepieciešams vēl kāds cilvēks, kas griež virpu ar roku, kamēr podnieks veido podu (9. d att.).
10. a-b attēlā ir redzama māla diska apakšdaļa, kas raksturīga otrajam un ceturtajam virpas veidam. Uz māla diskiem un uz virpas ir redzami nospiedumi un zīmes, kas iespiesti ar instrumentiem vai pirkstiem, lai



10. attēls. Māla diski un otrā veida podnieka virpa: a-b) Sorkun/Eskişehir, c) Uslu/Elazığ, d) Gökeyüp/Manisa
Figure 10: The clay bats and second wheel type a-b) Sorkun viilage/Eskişehir c) Uslu village/Elazığ d) Gökeyüp village/ Manisa

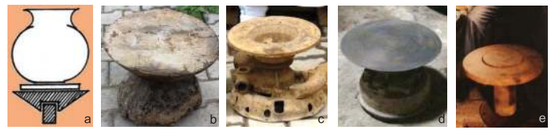
tie būtu atpazīstami, jo podnieki nereti mēdza tos cits no cita aizņemties (10. c-d att.).
Podnieki darbā izmanto ļoti vienkāršus koka instrumentus, auduma strēmeles un katlu ar ūdeni. Instrumentu forma atkarīga no izgatavojamo priekšmetu formas. Katram koka instrumentam ir savs nosaukums, un tie tiek izmantoti dažādos ražošanas posmos.
Parasti sievietes podus izgatavo divos posmos. Pirmajā posmā no māla plāksnes izveido poda pamatni, tad, izmantojot īpašu tehniku, veido poda sienas, lokot mālu ritulī. Poda sagatave tiek atstāta uz diska, lai ļautu mālam mazliet sacietēt. Otrajā posmā tiek veiktas pēdējās poda formas korekcijas.

it in water until the next day, while the others knead the clay by feet at the same day. If female potters need less clay they prefer to prepare it in a plastic basin and knead it by hands.



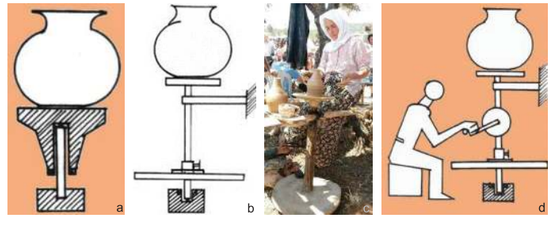
6. attēls. Otrā veida podnieku ripa: b) Gökeyüp/Manisa
Figure 6: The second type of potter's wheel b) Gökeyüp village/Manisa

There are seven types of potter's wheels in all pottery production centres in Anatolia. The first four types have been used only by female potters (except male pottery centre in Küplüce village/Artvin) (figure 8 e), while the



8. attēls. Ceturtā veida podnieku ripa: b-c) Kavakbaşı/Bitlis, d) Gökyazı/Muş, e) Küplüce/Artvin
Figure 8: The fourth type of potter's wheel b-c) Kavakbaşı village/Bitlis d) Gökyazı village/Muş e) Küplüce/Artvin

other three types were used by male potters. There are only two villages where female potters use the kick wheel the sixth type (figure 9 b, c). The first type of potter's wheel is a wooden base (figure 5). The second type is made of unfired clay in a conical plate form with a tapered base (figure 6), and in some villages, potters turn the wheel by foot while forming clay body by hand. The third type is a wooden banding wheel with a metal axe (figure 7). The fourth type is wooden banding wheel; it can be turned by hand or foot using a clay bat additionally (figure 8). (Güner, 1988, pg. 13) Nowadays some potters use truck brake drum as a potter's wheel (figure 8 c, d). The seventh type needs another person who will turn the wheel by hand, while potter forms a pot (figure 9 d).
The figure 10 a, b shows the bottom side of clay bats which are used for the second and fourth wheel types. These bats, as well as the second wheel type have some signs engraved which are made by tools or fingers to characterize it, in order to know to whom it belongs because it is accustomed by potters to borrow them (figure 10 c, d).
Beside pieces of fabrics and pot of water potters use very simple wooden tools. The shape of the tools depends on the form of product. Each wooden



9. attēls. a) Piektā veida podnieku virpa, b) sestā veida podnieku virpa, c) Esenköy/Muğla, d) septītā veida podnieku virpa
Figure 9: a)The fifth type of potter's wheel b) The sixth type of potter wheel c) Esenköy village/Muğla d) The seventh type type of potter's wheel

tool has different name and is used for different production stages.
Generally female potters form the body of the pots in two stages. Within the first stage a slab of clay is used to create the bottom of a pot, and then the walls of the pot are built by using coiling technique. Then the half-finished pot is left on the bat to become a bit harder. The final shape of the pot is



11. attēls. Katls ar ūdeni, auduma strēmeles un koka instrumenti: a-e) Gökeyüp/Manisa, b) Dölek/Gümüşhane, c) Yuvalar/Çanakkale, d) Gökçeayva/Eskişehir, f) Doğanhisar/Konya, g) Borçka/Artvin
Figure 11: Pot of water, pieces of fabrics and wooden tools a-e) Gökeyüp village/Manisa b) Dölek village/Gümüşhane c) Yuvalar village/Çanakkale d) Gökçeayva village/Eskişehir f) Doğanhisar/Konya g) Borçka/Artvin

Podnieki nelielus podus veido vienā piegājienā. Ja tiek veidoti liela izmēra trauki, piemēram, lielās krūkas, tad tās veido divos vai trijos posmos atkarībā no izmēra. Dažos podniecības centros krūkas dekorēšanas nolūkos tiek pārklātas ar dažādu krāsu glazūru, piemēram, tiek iezīmētas līnijas.
Pēc podu formas izveidošanas tie tiek atstāti kalst. Dažos podniecības centros podnieki izmanto auduma strēmeles, lai iekrāsotu podu vai pieslīpētu negludumus, bet citi podu apdari veic ar metāla instrumentu pēc tam, kad tie izkaltuši. Ja uz virsmas radušās plaisas, podu atkal karsē un plaisas aizpilda ar mālu, pieslīpējot ar auduma gabalu.
Sievietes izmanto trīs dažādas apdedzināšanas tehnikas. Pirmā ir atklāts ugunskurs. Pēc šīs metodes apdedzināšanu veic atklātā vietā uz zemes, tādējādi vējš palīdz ugunij labāk degt. Parasti podus novieto apgrieztus otrādi, starp podiem izvietojot žagarus (14. att.). Otrais keramikas apdedzināšanas veids ir tandūra krāsnī, ko kurina ar kaltētiem govs



12. attēls. Poda izgatavošanas posmi (Sorkun, Gökeyüp)
Figure 12: Steps of forming pots (Sorkun and Gökeyüp villages)

mēsliem (15. att.). Mūsdienās šo apdedzināšanas tehniku vairs neizmanto, bet *Dölek* ciema podnieki no akmeņiem būvē līdzīgas cilindriskas formas cepļus un dēvē tos par tandūra cepļiem. Trešais veids ir kupolveida ceplis, kas ir līdzīgs picas krāsnij, tikai lielāks (16. att.). Visām šīm apdedzināšanas



13. attēls. Podniece Gökeyüp ciemā pieslīpē poda sienas
Figure 13: A potter is retouching pots in Gökeyüp

metodēm raksturīgas ļoti zemas temperatūras – no 500 līdz 800 °C –, un parasti apdedzināšana tiek veikta apmēram divas vai trīs stundas (Güner 1988, 14). Vīrieši izmanto divu veidu cepļus. Pirmā veida ceplim ir divas kameras, kur ir vieta uguns kurināšanai un poda ievietošanai. Otrā veida ceplis darbojas pēc tāda paša principa, tikai tas ir daudz lielāks. Tajā temperatūra sasniedz pat 1000 °C un process aizņem 6–12 stundas (17. att.).
Galvenā atšķirība starp podnieku vīriešu un sieviešu darbu ir izstrādājumu

made during the second stage.
Male potters usually form smaller pots in one step. If they need to form something bigger, i.e. big jar, they form it in two or three steps depending on size. For decoration purpose, in some production centres potters apply on pots different colour engobes creating such elements as lines. In some production centres potters apply engobe on pot by fabrics. And some potters trim (burnish) the pots with a metal tool after they are dry. If some damages occur on surface, the pot is heated and then the surface polished with the same clay by a piece of fabric. After the forming process the production is left to dry.
Female potters use three different kinds of firing techniques. The first one is bonfire. This firing technique should take place in open area on a plain land where breeze can help the fire to work better. They mostly place the

pots inversely with the wood sticks around and in-between the layers of the pots (figure 14). The second type of firing is clay made tandoori oven which is heated by dry cow dung (figure 15). Nowadays this firing type is not in use anymore, however, in Dölek village potters make same design kilns out of stones and still call them tandoori. The third type is dome shaped kiln which is similar to a common pizza oven of a bigger size (figure 16). All these kilns are being used for firing at low temperature that is between 500



14. attēls. Apdedzināšana atklātā ugunskurā Gökeyüp ciemā/Manisa
Figure 14: Bonfiring in Gökeyüp village/Manisa

and 800 °C, and the firing process usually takes two or three hours (Güner, 1988, p. 14). Male potters usually use two kinds of kilns. First type has two chambers - one is a furnace and another is a chamber for pots. The second type has the same construction but it differs in size as it is much bigger. The temperature here reaches up to 1000 °C and it takes six to twelve hours to fire the pots (figure 17).
The main difference between women and men pottery production is usage of glaze. Male potters apply very simple glaze which include borax and iron oxide. In some production centres potters apply white engobe on forms to obtain clearer colour of glaze. Female potters do not use glaze.
There are 115 pottery production centres in Anatolia (figure 18) determined during the research. Some of them do not function anymore, some of them

glazēšanas procesā. Vīrieši podnieki izmanto ļoti vienkāršu glazūru, kas sastāv no bora un dzelzs oksīda. Dažos podniecības centros keramikas



15. attēls. Tandūra ceplis Dölek ciemā/Gümüşhane
Figure 15: Tandoor style kiln in Dölek village/Gümüşhane

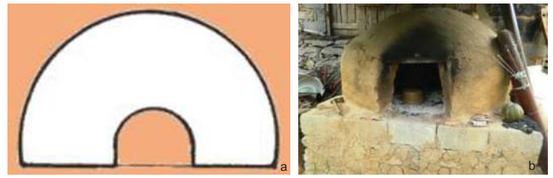
izstrādājumus pārklāj ar baltu angobu, lai glazūras krāsa būtu košāka. Sievietes savus keramikas izstrādājumus neglazē.
Mūsu pētījuma rezultātā tika konstatēts, ka Anatolijā kopā ir 115 podniecības centri (18. att.). Daži no tiem vairs nefunkcionē, citos darbojas līdz trīs



15. attēls. Tandūra ceplis Dölek ciemā/Gümüşhane
Figure 15: Tandoor style kiln in Dölek village/Gümüşhane

darbiniekiem vai palicis tikai viens podnieks. Dažos centros vienlaicīgi strādā līdz desmit podniekiem. Podniecības atdzimšana ir būtiska sabiedrības kultūras sastāvdaļa, kas simbolizē tradīciju atjaunošanos. Šis process ir jāveicina ikvienā tā posmā, sniedzot materiālu un morālu atbalstu. Kultūras ministrija, pašvaldības un universitātes iesaistās festivālu un gadatirgu organizēšanā, tādējādi stiprinot nacionālo identitāti un veicinot kultūras mantojuma un tradīciju saglabāšanos.
Mēs uzskatām, ka, sniedzot atbalstu arī turpmāk, tradīcijas neizzudīs un podnieki savas zināšanas varēs nodot no paaudzes paaudzē.

try to survive with several potters remained. A few centres have more than ten potters. The revival of pottery production is significant part of their



16. attēls. Kupolveida ceplis Yuvalar ciemā/Çanakkale
Figure 16: Dome shape kiln in Yuvalar village/Çanakkale

societies' culture that symbolizes traditions; it needs support in every stage of production. Nowadays, the Ministry of Culture, the municipalities and the universities tend to organize festivals and fairs that keep the identity and emphasize local cultures and traditions. We believe that it will be supported in the future so traditions can survive by transferring the knowledge from one generation to another.



18. attēls. Podniecības centri Anatolijā (ar sarkanu - sieviešu podniecības centri, ar melnu - vīriešu podniecības centri)
Figure 18: Pottery Centres in Anatolia (Women pottery centres marked red, Men pottery centres marked black)

LITERATŪRA / REFERENCES
Bakır, T. Ananevi Seramik Yapımına Doğu Anadolu'dan Bir Örnek Erzurum Yiğittaşı (Sos) Köyünden Nazlı Nene Seramik Yapıyor, IV. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 1984.
Biçken, T. B. Pottery Production in the Troad: Ancient and Modern Akköy, Near Eastern Archaeology, Vol. 63, No. 2, Ethnoarchaeology II, http://www.jstor.org/stable/3210746?origin=JSTOR-pdf 14.02.2013
Crane, H. Traditional pottery making in the Sardis region of Western Turkey, Muqarnas, Vol. 5, 1988, http://www.jstor.org/stable/1523106?origin=JSTOR-pdf
Çizer, S., Yarol, Y. Tarih Öncesi Çömlekçiliğin Halen Yaşadığı Bir Merkez: Gökeyüp, Seramik Federasyonu Dergisi, No. 12, 2005.
Daşdağ, E. Diyarbakır İlkel Çömlekçiliğine Bir Örnek: Ekmek Tandırları, Diyarbakır Geleneksel El Sanatları, Cilt. 2.
Ercan, H. F. Elazığ Yöresi Geleneksel Çömlekçiliğinin Tarihsel Süreci ve Son Ustaları, III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 16-30 Haziran, Esk 2003.
Ertuğ, F. Pottery production at Uslu in the Elazığ region, Ethnoarchaeological Investigations in Rural Anatolia, Vol. 1 (ed. by Turan Takaoğlu), 2004.
Güner, G. Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik Merkezleri, 1988.
Koşay, Z. H., Ülkü, A. Anadolu'da İptidai Çanak-Çömlekçilik, Türk Etnografya Dergisi, Sayı 5, 1962.
Köşklü, Z. Eski Erzurum Mutfağında Tandır: Yapılışı, Kullanımı Ve Doğu Anadolu'daki Yeri Üzerine, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt. 5, Sayı. 2, 2005.
Yalgın, A. R. Çok İptidai Çömlekçilik, Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, Sayı IV, 1940.

ATTĒLI / FIGURES
1. a-b-c) *BASER* (Izmiras *Dokuz Eylül* universitātes Rietumanatolijas keramikas izpētes centra arhīvs / The Archive of The Western Anatolia Ceramics Research Center in Dokuz Eylül University in Izmir/Turkey)
2. a-b-c) *BASER*
3. a-b-c) *BASER*
4. a-b-c-d-e) *BASER*
5. a) Güner, G. Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik Merkezleri, 1988, 12, b-c) *BASER*
6. a) Güner, G., Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik Merkezleri, 1988, 12, b) *BASER*
7. a-b) Güner, G., Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik Merkezleri, 1988, 12, 45
8. a) Güner, G., Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik Merkezleri, 1988, 12, b-c-d-e) *BASER*
9. a-b-d) Güner, G., Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik Merkezleri, 1988, 13, c) Mustafa Köse arhīvs / archive
10. a-b-c-d) BASER
11. a-b-c-d-e-f-g) *BASER*
12. *BASER*
13. *BASER*
14. a) Güner, G., Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik Merkezleri, 1988, 14, b) Prof. Sevim Çizer arhīvs / archive
15. a) Güner, G., Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik Merkezleri, 1988, 14, b) *BASER*
16. a) Güner, G., Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik Merkezleri, 1988, 14, b) *BASER*
17. *BASER*
18. Kartes autors / Map author - Kamuran Çizer

KERAMIKAS NAMI

Maged Zaky Hassan

Rakstā tiek aplūkota līdz šim nepētītā saikne starp keramiku un arhitektūru. Lai gan keramiskie materiāli arhitektūrā tiek plaši izmantoti dažādiem mērķiem, šis pētījums uzsver māla un keramisko materiālu būvniecības īpašību nozīmi, plānojot būves lielumu. Šīs būvniecības īpašības attiecināmas uz keramikas industriju, būvinženieriju, kā arī zemes arhitektūru.

Salīdzinošās izpētes rezultāti atklāj, ka keramikas skulptūrām un celtnēm piemīt līdzīgas būvniecības īpašības. Ja par būtiskāko atšķirību tiek izvirzīts būves lielums, tad ar rokām celti kleķa nami var tikt uzskatīti par lielām, apdzīvojamām māla skulptūrām, kuras apdedzināt un saukt par "keramikas namiem".

IEVADS

Jebkāda objekta būve noris, ņemot vērā būvmateriālu īpašības un to, kādam mērķim šis objekts paredzēts. Starp arhitektūras celtņu un keramikas priekšmetu formām un funkcijām var atrast daudz līdzīgā. Ikvienas arhitektūras formas pamatā ir apdzīvojamība vai kāda cita funkcija. Ja parasti kalnus var tēlaini salīdzināt ar skulpturālu veidojumu, tad kalni, kuru iekšienē ir telpa, piemēram, ala, kļūst par *arhitektūras* formu. Tas pats attiecas uz keramikas priekšmetiem – tiem nepieciešams tukšs vidus, lai tie būtu piemēroti pārtikas un šķidrumu uzglabāšanai. Gluži tāpat arī trīsdimensiju keramikas priekšmeti, piemēram, keramikas mākslas darbi, jāveido ar dobu vidu, lai tos būtu iespējams apdedzināt.

Šādu dobu vai apdzīvojamu telpu forma un izveidošana visvairāk atkarīga no būvmateriālu mehāniskajām īpašībām. Katrs materiāls ar savām unikālajām īpašībām gan ierobežo, gan arī sniedz arhitektiem iespējas plānošanas un būvniecības procesā. Māls, augsne un citi keramikā izmantotie materiāli tiek plaši pielietoti visā pasaulē jau gadsimtiem ilgi. Šie materiāli un to plašā pielietojamība ir ļāvusi cilvēkiem tos izmantot dažādos veidos. Jebkuras būves fiziskās īpašības, piemēram, forma, izmērs un estētika, var tikt pārveidotas, tikai nomainot materiālu un/vai tā apstrādes veidu.

Zemes arhitektūra ir būve vai cits veidojums, kas pamatā izgatavots no augsnes. Tā kā augsne ir viegli pieejams materiāls, būvniecībā tā tikusi izmantota jau no aizvēsturiskiem laikiem. To var samaisīt ar citiem materiāliem, sablietēt un/vai dedzināt, lai palielinātu tās izturību. Augsne vēl aizvien ir uzskatāma par ekonomisku materiālu ar plašu pielietojamību, kā arī tai ir neliela ietekme uz vidi gan būvniecības laikā, gan pēc tās.[1]

Zemes arhitektūras būves veido no apdedzināta māla un dēvē par keramikas būvēm. "Keramikas arhitektūra" mūsdienās var tikt uzskatīta par jaunu virzienu, lai gan vēsturiski tā bijusi sastopama dažādās formās. Piemēram, keramikas cepļa lielums var būt visai atšķirīgs – no nelielas telpas līdz pat ēkai ar vairākām telpām. Sienas tiek būvētas no ugunsizturīgiem keramikas materiāliem, un tās apdedzina no iekšpuses. Tāpēc cepli var uzskatīt gan par keramikas, gan arhitektūras objektu. Irāņu arhitekts Naders Halili (*Nader Khalili*) to dēvēja par mājas pārtapšanu par cepli vai cepļa pārtapšanu par māju.

MĀLA BŪVES

Viena no podniecības vēstures teorijām ir balstīta uz līdzībām starp māla namu būvniecību un māla podu izgatavošanu. Analizējot agrīno podniecību Rietumāzijā, 1987. gadā Pamela Vandivera (*Pamela B. Vandiver*) izvirzīja tā dēvēto arhitektūras hipotēzi. Viņa analizēja organisko un salmu piemaisījumu sastāvu un veidošanas tehnikas agrīnās primitīvās keramikas paraugos no Zagrosas reģiona Rietumāzijā,

1 http://en.wikipedia.org/wiki/Earth_structure

CERAMIC HOUSES

Maged Zaky Hassan

This article investigates a new aspect in interdisciplinary link between pottery and architecture. Although ceramic materials are used in architecture for many purposes, the research focuses on the use of construction properties of clay and ceramic materials in defining the size of buildings. These construction features refer to ceramic industry and construction engineering, as well as the Earth architecture.

The results of comparative study revealed the similarities between the constructional properties of ceramic sculptures and architectures. With the size considered the main difference, hand-sculpted cobs may resemble large clay sculptures suitable for living, which can be fired and called "ceramic houses".

INTRODUCTION

The construction of any object depends mainly on the properties of materials and the intended function of the object. Architectural structures and ceramic objects have many similarities in terms of form and function. The main purpose of any architectural structure is to have a potentially habitable space. Generally mountains can be considered a sculptural mass, whereas a mountain with an internal space, like a cave, becomes an architectural structure. The same refers to ceramic objects – they need have an internal space suitable for storing goods, such as, food or liquids. Also other three-dimensional ceramic objects, such as ceramic art, have to be hollow to be suitable for firing.

Shaping of such hollow or habitable spaces and their making process mainly depends on the mechanical properties of the materials. Each material in its unique way limits and empowers architects in designing and constructing a building. Clay, soil and all other ceramic materials have been widely used all over the world for centuries. These materials and the many ways of application allowed men to use them in certain ways. All the physical characteristics, such as shape, size and aesthetics of any structure can be changed, merely by altering the material and/or the processing technology.

Earth architecture is a building or other structure made largely from soil. Since soil is a widely available material, it has been used in construction since prehistoric times. It may be combined with other materials, compressed and/or fired to add strength. Soil is still an economical material for many applications, and may have low environmental impact both during and after construction. [1]

An object of earth architecture made of fired clay is called a ceramic structure. "Ceramic architecture" is a new concept, which has changed throughout the course of history. For example, ceramic kiln may vary in size – from a single-room structure to a multiple-room building. Walls are made of ceramic refractory materials, and during firing the ceramic objects the walls are fired from inside out. So, the ceramic kiln can be considered as both a ceramic object and/or architectural object. The Iranian architect Nader Khalili described it as 'the house becoming a kiln, or the kiln becoming a house'.

BUILDING WITH CLAY

One theory of the origin of pottery is based on the similarities between the construction of buildings out of clay and making of pots out of clay. Analysing the early pottery in the Western Asia, Vandiver (1987) proposed the so-called "architectural hypothesis". She analysed the composition and forming techniques of early vegetal- and chaff tempered coarseware






Senās māla un zemes arhitektūras piemēri
Examples of historical clay and earth architecture

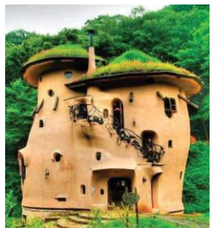
Tradicionāli māla nami Irānā, Jemenā un Kamerūnā
Traditional clay buildings in Iran, Yemen and Cameron




Tradicionāli māla nami Irānā, Jemenā un Kamerūnā
Traditional clay buildings in Iran, Yemen and Cameron



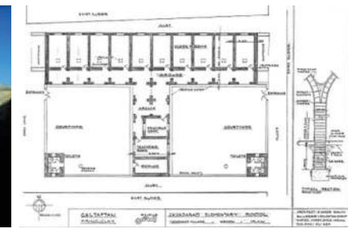
Tradicionālas māla būves un vēsturiskā mantojuma objekti Āfrikā
Traditional clay structures are heritages sites in Africa




Mūsdienu māla nami Eiropā
Modern European examples of clay sculpted buildings

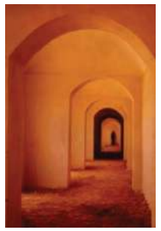


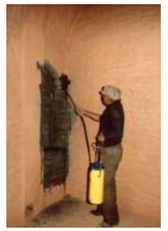



Mūsdienu māla nami Eiropā
Modern European examples of clay sculpted buildings

Pamestais ceplis Ghaleh Mofid ciemā Irānā
Abandoned kiln out of Ghaleh Mofid village, Iran

Mūsdienu māla nami Eiropā. Pasaulē pirmais keramikas nams Javadabadas ciemā Irānā
The world's first project of architectural ceramics in Javadabad village in Iran




Mūsdienu māla nami Eiropā. Pasaulē pirmais keramikas nams Javadabadas ciemā Irānā
The world's first project of architectural ceramics in Javadabad village in Iran

Pasaulē pirmā glazētā siena
The first glazed wall

kas datēti ar aptuveni 7000. gadu p. m. ē.[2]

Pasaulē senākā zemes būve joprojām ir saglabājusies, un tai ir aptuveni 3300 gadu. Ramezeums (*Ramesseum*) ir būvēts no māla kleķa aptuveni 1300. gadā p. m. ē. un atrodas Tēbās (mūsdienās Luksora), Nīlas upes kreisajā krastā.

Lēš, ka aptuveni 1,7 miljardi pasaules iedzīvotāju dzīvo mājās, kas celtas no zemes: aptuveni 50% no tiem ir jaunattīstības valstu iedzīvotāji, un vismaz 20% dzīvo pilsētās un piepilsētās.[3]

Veidojot māju paša rokām, ir iespējama dažādība, kā arī konkrētam reģionam raksturīgu etnisku elementu izmantošana, kas katru namu padara par unikālu meistardarbu.

Salīdzinoši nesen sāka būvēt māla kleķa vai blietētas zemes namus, kuru būvniecības tehnika tika pilnveidota un pēcāk izplatījās rietumvalstīs.

KERAMIKAS BŪVES

Keramikas nami ir ēkas, kas ir būvētas no mālainas zemes maisījuma un pēc tam apdedzinātas, lai tās kļūtu keramiskas. Šādu namu būvēšanu un apdedzināšanu 1970. gadu beigās uzsāka irāņu arhitekts Naders Halili. Viņš to nosauca par *Geltaftan* (persiešu valodā *gel* ir 'māls' un *taftan* ir 'apdedzināšana, cepšana un māla pīšana'.[4]

Pirmais keramikas namu būvniecības paraugs ir vecs un pamests *Kaval* ceplis, kas tika izmantots, lai apdedzinātu akvedukta māla caurules. Ceplis atradās pārsimts soļu attālumā no *Ghaleh Mofid* ciema Irānā.

Šis ceplis bija būvēts līdzīgi citām ēkām ciematā – kā gara, velvēta istaba. Šī telpa – ceplis – bija apmēram 7 metrus gara, 3,5 metrus plata un 3 metrus augsta. Ceplis bija uzbūvēts no nededzinātiem ķieģeļiem un māla kaļķu javas, kas tika apdedzināti kopā ar māla caurulēm.[5]

No 1980. līdz 1981. gadam Halili projektēja un uzraudzīja jaunas skolas ēkas būvniecību Javadabadas ciemā Irānā. Projekts paredzēja, ka skolas ēka būs veidota no māla kleķa un apdedzināta. Tā tiek uzskatīta par pirmo mūsdienu keramikas namu. Būvniecības laikā uz sienām tika izsmidzināta zemas temperatūras glazūra, kas tika apdedzināta kopā ar pārējo ēku, – tā tika radīta pirmā glazētā siena.

Indiešu izcelsmes amerikānis Rejs Mīkers (*Ray Meeker*) studēja arhitektūru, bet pēcāk pievērsās keramikas mākslai. Viņš pārcēlās uz Indiju kopā ar sievu Deboru Smitu un atvēra Zelta tilta podnieka darbnīcu, kas bija pirmā Dienvidindijā, Pondičerī pilsētā, kur ar rokām tika izgatavoti glazēti māla trauki.[6] 1983. gadā Mīkers uzzināja par Halili ideju un eksperimentiem ar apdedzināta māla namiem un 1984. gadā devās uz ASV, lai piedalītos viņa trīs dienu meistardarbnīcā. Lai arī šīs metodes dzīvotspēja bija apšaubāma, viņš bija nolēmis to izmēģināt.[7]

Reju Mīkeru var uzskatīt par keramisko māju būvniecības tehnikas autoru. 1984. gada nogalē un 1985. gada sākumā viņš sāka eksperimentēt ar, paša vārdiem izsakoties, "apdedzinātu dubļu ēkām". Laikā no 1985. līdz 1987. gadam viņš savā keramikas darbnīcu kompleksā kopumā veica sešus eksperimentus, uz kuriem arī ir balstīta šī tehnika. 1988. gadā Mīkers bija gatavs uzsākt šajā tehnikā veidotu arhitektūras projektu būvniecību pirmajiem pasūtītājiem un ar to nodarbojās līdz 2000. gadam. Kopumā Mīkers uzbūvēja 20 eksperimentālus keramikas namus.[8]

2 Rice, Prudence M. (1999). On the origins of pottery. *Journal of Archeological Method and Theory*, 6(1), pp. 1–54. URL: www.jstore.org/stable/20177395 (09.12.2015.)
3 http://www.earth-auroville.com/world_techniques_introduction_en.php
4 http://en.wikipedia.org/wiki/Ceramic_houses
5 Khalili, Nader (2008). *Ceramic Houses and Earth Architecture*. Hesperia, CA: Cal Earth Press, p. 30.
6 http://www.raymeeker.com/history.html
7 http://www.raymeeker.com/fired.html
8 Kundoo, Anupama (2008). *Building with Fire. Baked-Insitu Mud Houses of India: Evolution and Analysis of Ray Meeker's Experiments* (PhD Dissertation). Berlin: Technical University of Berlin.

found in the Zagros region of the Western Asia, dating back to around 7,000 BC. [2]

The world's oldest earth building still standing is about 3,300 years old. The Ramesseum, made of adobes, was built around 1,300 BC in the ancient city of Thebes, in Egypt. It can still be visited on the left shore of the Nile, opposite Luxor.

Now it is estimated that about 1.7 billion people of the world's population live in earthen houses: about 50% of the population in developing countries and at least 20% of urban and suburban populations. [3]

The hand-sculpting of one's own house allows variety and application of ethnic features characteristic for a particular region, as well as making each house a unique masterpiece.

Recently some new techniques, such as cobs and rammed earth, were developed and widely used across the Western countries.

CERAMIC CONSTRUCTION

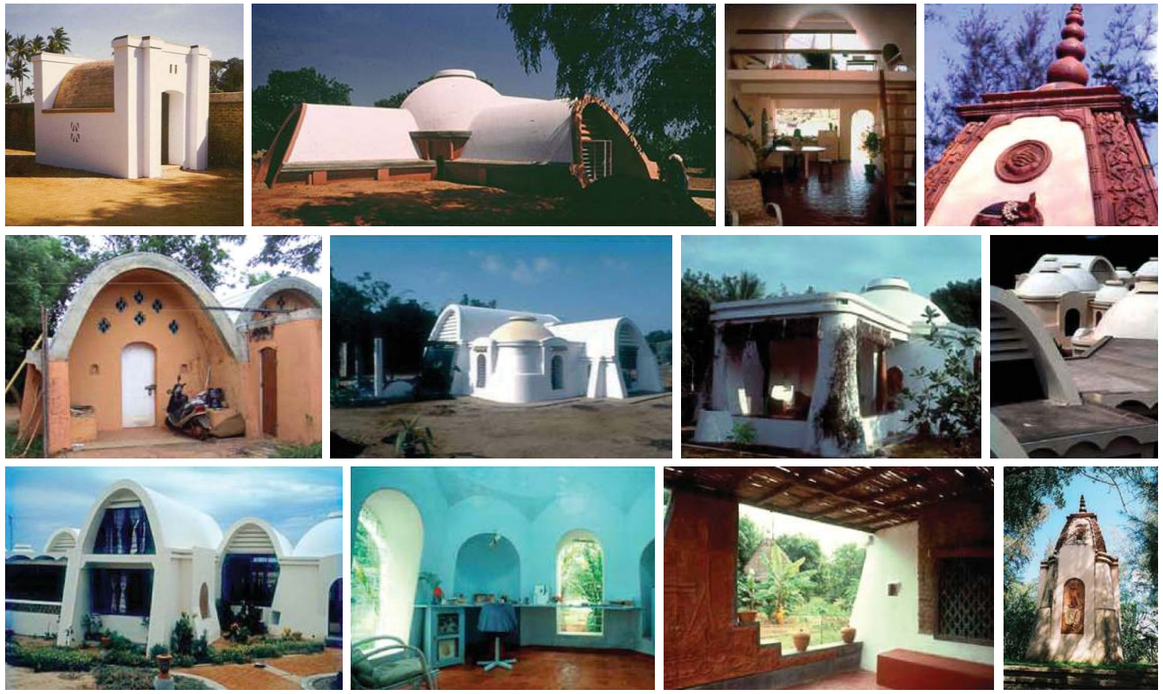
Ceramic houses are buildings made of an earth mixture which is high in clay, and fired to become ceramic. The process of building and firing such houses was developed by Iranian architect, Nader Khalili, in the late 1970s. He named it Geltaftan; *Gel* means 'clay', and *taftan* means 'firing, baking, and weaving clay' in Persian. [4]

The first example of making ceramic houses in the modern times came from an old and abandoned Kaval kiln, which was used to fire clay aqueduct pipes. The kiln was located several hundred steps from Ghaleh Mofid village in Iran. The structure of this kiln looked like one of the village houses with a long barrel-vault room. This room-kiln was about 7 meters long, 3.5 meters wide and 3 meters high. The kiln was made out of adobe blocks and clay mortar and was fired along with the clay pipes during the firing processes. [5]

In 1980–1981, Khalili designed and supervised the construction of a new school in Javadabad village in Iran. The school was designed to be made from adobe and intended to be a fired construction. It is the first ceramic building in the modern times. Also in this project a local low-temperature glaze was sprayed on the walls and fired along with the building, making it the first glazed wall.

American of Indian descent Ray Meeker studied architecture and then turned to study ceramic art. He moved to India with his wife Deborah Smith and founded The Golden Bridge Pottery, which was the first workshop to make glazed hand-made stoneware pottery in South India in Pondicherry area. [6] In 1983, Meeker heard about Khalili's idea and experiments with fired clay houses and in 1984 visited the USA to attend a three-day workshop with Nader Khalili. In spite of serious doubts about the viability of the concept, he had already decided to give it a try. [7]

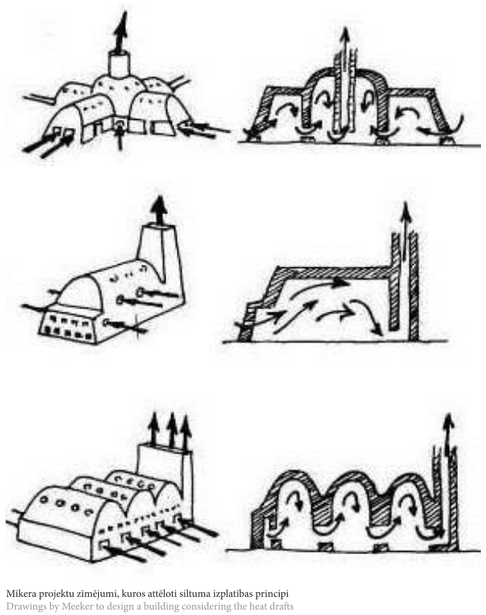
Ray Meeker can be considered the inventor of ceramic houses. In the end of 1984 and in the beginning of 1985, he began experiments with 'fire stabilized mud buildings', as he called them. Between 1985 and 1987 he made six experiments in his pottery campus, which were necessary to establish the basics of this technique. By 1988 Meeker was ready to undertake real architecture projects in this technique for clients until the year 2000. The total of Meeker's production of ceramic houses is 20 experiments. [8] During the fifteen years of experimenting he developed and refined the building and firing techniques of ceramic houses.



Mīkera projektētās keramikas mājās
Meeker's ceramic houses



Daži no Mīkera projektiem apdedzināšanas procesā
The firing process of some Meeker's projects



Mīkera projektu zīmējumi, kuros attēloti siltuma izplatības principi
Drawings by Meeker to design a building considering the heat drafts

Piecpadsmit eksperimentēšanas gadu laikā viņš bija izstrādājis un noslīpējis keramikas namu būvniecības un apdedzināšanas tehniku.

Mīkers divdesmit gadu laikā daudzkārt pārveidoja savus projektus, lai panāktu to, ka apdedzināšanas laikā, izmantojot karstuma transformāciju un gaisma plūsmu, viss nams darbotos kā ceplis. Mīkers izmantoja zemas temperatūras, kas piemērotas vietējā apvidū iegūstamajam mālam, un šī iemesla dēļ visas viņa projektētās būves tika apdedzinātas 850 – 1050°C temperatūrā. Bet, kā viņš pats uzsver, galvenais princips, kas jāievēro, ir ļoti lēna un ilgstoša apdedzināšana, lai siltums spētu izplatīties caur 45 cm biezajām sienām. Lai gan Mīkera agrīno ēku sienas netika viscaur apdedzinātas, viņš metodi pilnveidoja, izvietojot apdedzinātos ķieģeļus no ārpuses, bet nededzinātos – iekšpusē, mālam pievienojot ogļu putekļus, kas sekmēja degšanu.

Viņš arī aizsāka ēkas izmantošanu par cepli, tajā apdedzinot ķieģeļus un keramikas priekšmetus, tādejādi samazinot būvniecības un/vai degvielas izmaksas.

Arī citur pasaulē atrodami dažādi keramikas namu projekti. Šajās fotogrāfijās redzami daži no nozīmīgākajiem eksperimentiem.

SECINĀJUMI

“Keramikas arhitektūra ir unikāla un alternatīva tehnika, kas krasi atšķiras no plaši pielietotām būvniecības tehnikām. Keramikas nams nav vienreizējas lietošanas ēka. Tā būvniecība neprasa lielus ieguldījumus. Šādā ēka ziemās ir silts, bet vasarās – vēss. Māls ir viegli apstrādājams, elastīgs un daudzveidīgi izmantojams materiāls.

Uzskatu, ka keramikas izmantošanai būvniecībā nepieciešami papildu pētījumi. Tā kā keramikas nami tiek būvēti no visizplatītākajiem atjaunojamajiem resursiem, iespējams, tos būtu lietderīgi būvēt mazattīstības valstīs. Keramika nerūsē un nepūst. Ne lietus, ne uguns, ne termīti šādam namam nenodara nekādus postījumus.” [9]

“Nosaukums *Būvēt ar uguni* rosina domāt, pirmkārt un galvenokārt, par šīs tehnoloģijas unikalitāti, kurā uguns tiek pielietota būvēšanas procesā kā “cements”, kas uz visiem laikiem sastiprina būvniecības elementus. Bet “būvēt ar uguni” liek aizdomāties arī par aizrautību, ar kādu šie eksperimenti radīti, un risku, ar ko saistīts šis process.” [10]

Uguns ir spēks, kas rada entropisku enerģiju (neatgriezenisku uz priekšu vērstu kustību) ēkām kā mūsdienās, tā aizvēsturē. [11]

Meeker redeveloped his designs many times in the period of over twenty years to let the whole building function as a kiln by using the heat transformation and drafts inside it during the firing. Meeker was using low temperatures suitable to the locally available brick clay and due to that all of his projects were fired in temperature of 850 – 1050ºC. But as he said, the main factor was to make the firing very slow and long to be sure that the heat goes through the 45 cm thick walls. Even though, in his early buildings the walls were not fired throughout, he further developed the building techniques by combining fired bricks from outside with unfired ones inside and adding coal dust in the clay to be used as a fuel during firing.

He also started using the house as a kiln to fire bricks and ceramic products to reduce the total building costs and/or the fuel costs.
There are also other experiments of building ceramic houses done in different places around the world. The following photographs depict some of the most pivotal experiments.

RESULTS

‘Ceramic architecture is a very unique, alternative building technique quite different from the most construction methods. The ceramic house is not a disposable house. It is inexpensive to build. It is warm in winter and cool in summer. The clay is very forgiving, flexible, and diversified in its application.

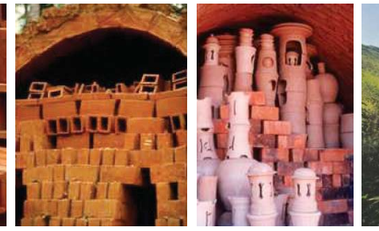
I believe the use of ceramics as a construction material requires additional studies. It is possible that ceramic houses might be beneficial in certain underdeveloped countries, as they are built from some of the most widely-spread renewable resources. Ceramics does not rust or rot. Neither rain, nor fire or termites can damage this house.’ [9]

‘The title ‘Building with Fire’ is meant to suggest, first and foremost, the literal uniqueness of a technology where fire is introduced to the construction process, as ‘cement’ for bonding building elements together permanently. But ‘building with fire’ is also meant to suggest the passion with which the experiments have been undertaken, and the element of risk involved in the process.’ [10]

Fire is the force that gives the entropic energy (the irreversible movement forward) to buildings now and in prehistory. [11]



Ķieģeļi un keramikas priekšmeti tiek dedzināti vienlaicīgi ar pašu ēku
Fired bricks and ceramic products during the firing of structures





Džozefa Dilibertija (Joseph Diliberty) māja ASV, Kalifornijas štatā
Joseph Diliberty's house in California, USA







Džozefa Dilibertija (Joseph Diliberty) māja ASV, Kalifornijas štatā
Joseph Diliberty's house in California, USA





Casa Terracotta ir pasaulē lielākā keramikas ēka, kas atrodas Bojakā, Kolumbijā
Casa Terracotta is the world's biggest piece of pottery in Boyaca, Colombia



9 Diliberti, Joseph (2007). Pottery one can live in: The ceramic house. *CLAY TIMES Magazine*, 13(2), pp. 37.
10 Kundoo, Anupama (2008). *Building with Fire. Baked-Insitu Mud Houses of India: Evolution and Analysis of Ray Meeker's Experiments* (PhD Dissertation). Berlin: Technical University of Berlin.
11Fernández-Galiano, Luis (2000). *Fire and Memory: On Architecture and Energy*. Cambridge, MA: MIT Press.

STARPTAUTISKAIS KERAMIKAS MĀKSLAS SIMPOZIJS CERAMIC LABORATORY
2015. GADA 17.-30. AUGUSTS, DAUGAVPILS

INTERNATIONAL CERAMIC ART SYMPOSIUM CERAMIC LABORATORY
AUGUST 17-30, 2015, DAUGAVPILS

Katalogs, Daugavpils Marka Rotko mākslas centrs, Daugavpils Māla Mākslas Centrs, 2015
Catalogue, Daugavpils Mark Rothko Art Centre, Daugavpils Clay Art Centre, 2015

SIMPOZIJA KURATORI / CURATORS OF SYMPOSIUM: Valentīns Petjko, Lilija Zeiļa, Una Gura
ATLASES KOMISIJA / SELECTION COMMITTEE:
Valentīns Petjko – mākslinieks, simpozija kurators / artist, curator of symposium;
Māris Čačka – Daugavpils Marka Rotko mākslas centra mākslinieciskais vadītājs
Art-Director at Daugavpils Mark Rothko Art Centre;
Skuja Braden (Ingūna Skuja & Melissa Braden) – mākslinieces, Latvija / artists, Latvia;
Vasi Hirdo – CERAMICS NOW galvenais redaktors, Rumānija / editor-in-chief at CERAMICS NOW, Romania;
Tatiana Eroshenko – mākslinieces, Starptautiskā keramikas simpozija „Baikal Cera-Mystica" kuratore, Krievija
artist, Curator of the International Ceramic Symposium „Baikal Cera-Mystica", Russia
Janina Myronova – mākslinieces, Kielces Dizaina institūts, Polija / artist, Design Institute Kielce, Poland
Sadia Salim – mākslinieces, Pakistāna / artist, Pakistan
Jana Krejzova – mākslinieces, Čehija / artist, Czech Republic
Doris Becker – mākslinieces, Luksemburga / artist, Luxembourg

Redaktors / Editor: Valentīns Petjko
Teksts / Text: Tatiana Zinenko, Dicle Öney, Maged Zaky Hassan
Foto / Photo: Sanri, Baiba Priedīte, Tatiana Pedchenko, foto no mākslinieku privātajiem arhīviem
photos from artists' private archives
Dizains / Design: Sanri
Tulkojums angļu valodā / Translation to English: Aina Špaca
Korektori / Proofreaders: Jana Taperte (latviešu val. / Latvian), Aina Špaca (angļu val. / English)
Izdevējs / Publisher: Daugavpils Marka Rotko mākslas centrs, Daugavpils Māla Mākslas Centrs
Daugavpils Mark Rothko Art Centre, Daugavpils Clay Art Centre
Iespiests / Printed: Dardedze Hologrāfija

ISBN 978-9934-535-22-2

Šis projekts tiek realizēts ar Latgales reģiona attīstības aģentūras, Valsts kultūrkapitāla fonda un A/S „Latvijas valsts meži" finansiālu atbalstu

Paldies SIA "LDz Cargo"!