

Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE · NO. 16

SANDY BROWN

"Through enjoying food I became a potter."

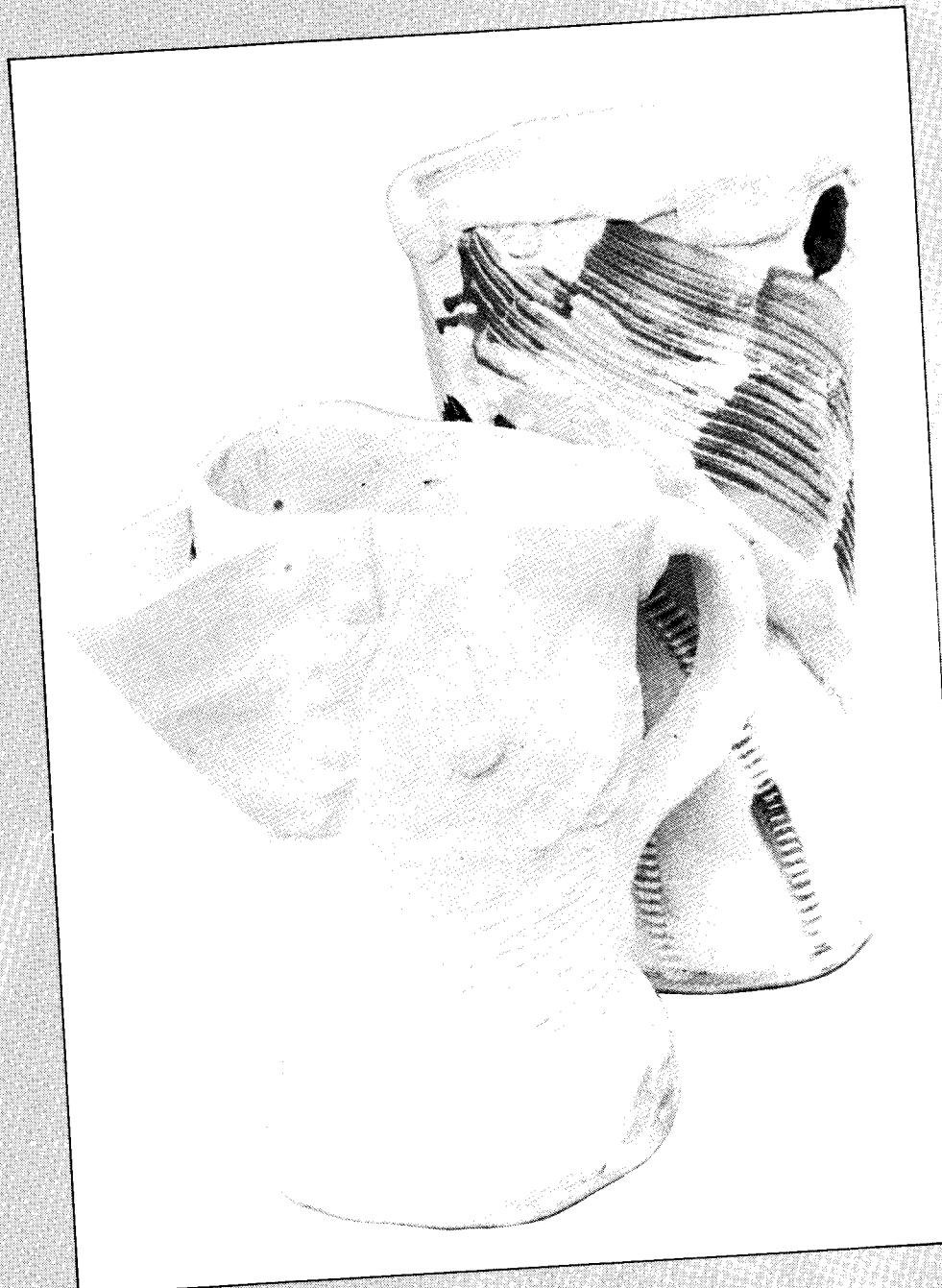
This statement, made unequivocally and without irony by the potter Sandy Brown, takes us by surprise. For some strange reason, it strikes us as unlikely that someone who spends most of their time making vessels which will eventually be used as containers for foodstuffs, might have come to do so through the enjoyment of mealtimes just as much as through a vocation as a potter.

Not many of the potters who have made the way to the forefront of their craft in this country at the present time have done so by the most direct route, as will have become clear to those of you who have read some of the biographies of the previous participants in this *Ceramic Series*. Sandy Brown's discovery of ceramics came about in Japan, and a more concise biography might lead you to think that she had reverently retraced the steps of Bernard Leach, to the very part of Japan where he worked with Shoji Hamada. In fact, nothing could be further from the truth. Sandy Brown first came into direct contact with making pots at a relatively late stage, prior to which she had received no British art school training whatsoever, and had no interest at all in the world of pottery. Her Japanese encounter came about through fortunate if somewhat haphazard circumstances. During a prolonged period of her life when her aims and ambitions remained unfocused and unchallenged, she left these shores more with the intention of escaping than of arriving somewhere else. In the event, she found her way to Japan.

Despite its swift post-war entrance into the world of high-tech industry, Japan is still a country in which ordinary people have retained an enthusiasm for using pots, and where great care is taken to make a meal aesthetically as well as gastronomically satisfying. It is still possible to take part in a tea ceremony and to be handed a bowl worth £200,000, which it would be sacrilege not to use.

In Japan Sandy Brown discovered mealtimes. Her childhood, she says, had been "undernourished" (figuratively more than literally, one supposes), and the effect upon her of living within a society for whom the visual appearances of food and its setting was an integral part of mealtimes was a new and revitalising experience. At this time, when, as it happens, she was working as a Max Factor beauty consultant, she paid a visit to the Daisei Pottery in the village of Mashiko – a traditional firm inherited by a family who no longer made pottery themselves, but employed others to do so, in a relaxed environment, allowing them a free hand in the decoration of a consistent range of forms. Liking the feel of the clay, and the prospect of entering such a lifestyle, Sandy Brown spent the next two and a half years at the pottery, learning basic skills and gradually "loosening up" ("from the outside in", as she puts it) and finding her own way.

She returned from Japan in 1973, and has worked as a potter ever since, moving in 1981 to a Georgian townhouse at one end of the main street in the quiet North Devon town of South Molton. There is her workshop, adjacent to a smart white showroom, and (apart from a spot of teaching) she supports herself entirely from the sales of what she makes. To those used to visiting potters at work, Sandy Brown's workshop seems unnaturally free from the usual all-enveloping patina of splatters and splashes, as if she had tidied it up specially. This is because Sandy Brown still uses traditional Japanese working methods (they are the only ones she knows) which, like Oriental cookery, are swift and economical, with a wooden



barrel-shaped kick wheel onto which very soft clay is thrown whilst it is revolving relatively slowly, making very little mess and resulting in soft, fresh forms.

As it came about in such an unusual way, she feels, her work itself has developed in a fairly unorthodox manner. At present she produces three different sorts of work, undertaken as quiet separate activities, to the extent that she uses two letterheads, one of which says *Sandy Brown: Studio Ceramics*, and the other, *Sandy Brown: Artist in Clay and Colour*. She is not a "Jekyll and Hyde" potter, however, for the different sorts of work feed into and play off each other.

Her first "portfolio" comprises domestic tableware – mugs, plates, lasagne dishes, tureens and the like. For these, she has developed a range of forms over a

lengthy period, so that now they feel and look "natural". Individual irregularities are "built into" them, so that they retain a genuinely handmade aspect. Each item of tableware is decorated differently, with coloured glazes applied with brushes and slip trailer over a ground of bright white slip. Recently Sandy Brown has produced place-settings in which each item is differently decorated, although they are inter-related and conceived together. Like wearing clashing patterns, it needs some confidence to carry off, but the effect is stunning, and made with genuine use in mind. As you examine a soup tureen, its maker is apt to tell you that it looks even better filled with iced tomato soup.



The amount of decorative incident on the surface of each vessel varies. On some plates and dishes the decoration clings to the edges (including the underside), leaving the centre free of any marks. The centre of other plates is traversed by a single swiftly made arc of trailed slip. Others are crossed with bands of colour. Once attuned to the deft informality of the various juxtapositions of bright and soft colours (broad salmon pink brushstrokes next to trailed bright yellow lines, deep blue half-moons and red blobs), handling these pots becomes exhilarating. The artist often signs her name flamboyantly as part of the design, more in the spirit of the piece than an attempt at "designer jeans" type labelling.

The decoration is direct without being reckless. Like the work of the artists Sandy Brown admires, such as Miro and Chagall, there is more than a modicum of childishness – in the best sense of the word – in these pieces. "The child in others responds to my work," she says, "If they don't like it, they're not in touch with the child that's still there." But don't be misled by such an ingenious admission. The decoration of Sandy Brown's pots may look easily achieved, but you only have to compare them with the work of younger aspirants who are trying to attain the same sort of spirit in their work to see that such confidently transmitted exuberant decoration is only mastered after long practice. Incorporating accidents and mistakes as part of her designs, the attitude of Shoji Hamada appeals to Sandy Brown a lot: "He didn't mind whether a teapot poured well or not. If he loved it, he'd use it anyway." But though it is possible to descry something positively Oriental in the way Sandy Brown decorates her pots, when examined objectively they are quite devoid of any ersatz calligraphic Japaneserie. In fact, they have

appeared in colour magazines as part of "traditional cottage settings", where they accommodate themselves wonderfully well.

Sandy Brown's "second portfolio" consists of individual pieces – large bowls and coil pots, to which she gives names like *Huge flamboyant coiled vase*, or *Stoneware bowl with a lot of sunshine*. She prefers to work alone, singing to herself, and breaking off now and then to play the piano in the corner of her studio. The large bowls are made from sheets of clay, worked on freely in a flat state, impressed with pieces of card, springs, or sgraffito'd lines, then draped over a mould (an upturned metal cauldron) like a cape or a hat, given a base in that inverted state, decorated and fired.

The "third stream" of Sandy Brown's work (not seen in this exhibition) consists of "clay pictures", wall hung like paintings, as well as crayon drawings and paintings and idiosyncratic clay stick-figures, one of which stands in her hallway like an exuberant household God, with coloured feathers attached to its head and arms. These works come from deep inside her subconscious, and are very important to her, and yet making her tableware is not seen as a mundane necessity in relation to them. "I need to return to the familiarity of the pots", she says. "They are the string of my kite, and bring me down to earth."

A local visitor with two little boys in tow dropped in briefly to Sandy Brown's studio when I was there. Standing in the workshop, her visitor pointed through to the showroom, saying to her two young charges: "Look, they turn out like that, all nice and shiny." Well, here they are now in Aberystwyth, all nice and shiny and winningly uninhibited.

David Briers

Y Gwffres Gerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH
RHIF 16

SANDY BROWN

"Drwy fwynhau bwyd fe ddeuthum i'n grochenydd."

Rhyfeddir ni gan y gosodiad hwn a wnaed yn ddiamwys a di-eironi gan y crochenydd Sandy Brown. Am ryw reswm rhymedd, mae'n swni o'n anhelygol fod rhywun sy'n treulio'r rhan fwyaf o'i amser yn llunio llestri a ddefnyddir yn y diwedd i ddal bwyddydd, wedi cymryd at a gwaith oherwydd ei fod yn mwynhau ei brydau bwyd yn llawn cymaint ag oherwydd fod gwaith crochenydd yn apelio ato.

Ychydig o'r crochenwyr sydd wedi cyrraedd rheng flaenaf y rai sy'n ymarfer y grefft yn y wlad hon, sydd wedi dod i'r safle hwnnw ar hyd y llwybr mwyaf uniongyrchol, fel y mae'n wybyddus i'r rai ohonboch sydd wedi darllen bywgraffiadau rai o'r crochenwyr sydd eisoes wedi bod yr rhan o'r Gyfres Gerameg. Daeth Sandy Brown i gysylltiad â cherameg yn Siapan, a gallai bywgraffiad mwy cryno roi'r argraff iddi ddilyn yn ddefnydol yn traed Bernard Leach, i'r union ran o Siapan lle bu ef yn gweithio gyda Shoji Hamada. Mewn gwirionedd, ni allai dim fod yn fwy camarweiniol. Daeth Sandy Brown i gysylltiad uniongyrchol i llunio llestri yn gymharol ddiweddar yn ei bywyd, cyn hynny doedd hi ddim wedi derbyn unrhyw fath o hyfforddiant mewn ysgol gelf ym Mhrydain, ac ni oedd gamdil'i diddordeb lleiaf mewn crochenwaith. Drwy hap a damwain yn unig y cafodd ei phrofiadau yn Siapan. Yn ystod cyfnod gweddol faith yn ei bywyd pan oedd ei bwrriadu a'i huchelgais yn annelwig, hwylodd o'r wlad hon yn fwy er mwyn dianc nag er mwyn mynd i rywle arall. Fel y digwyddodd petrhau, fe i'cafodd ei hun yn Siapan.

Er gwaetha el dyfodiad di-rybudd i fydd diwydiant technoleg uchel yn y cyfnod wedi'r rhyfel, mae Siapan o hyd yn wlad lle mae pobl gyffredin yn parhau i fod yn frwdrydig ynglŷn â defnyddio potiau, a lle yr eiri i gryn drafferth i wneud pryd o fwyd yn blleser i'r llygad yn ogystal ag i'r cylla. Mae hi'n bosibl o hyd i gymryd rhan mewn seremoni te a chael bowlen gwerth £200,000 yn eich dwylo, bowlen y byddai peidio ei defnyddio yn sarhad.

Yn Siapan y daeth Sandy Brown i werthawrogi prydau bwyd. Yn ôl yr hyn a ddywed, plentynnod "difaeth" (yn ffugorol yn fwy nag yn llythrennol, mae'n debyg) a gafodd hi, ac roedd byw mewn cymdeithas lle roedd golwg y bwyd a'r ffordd o osod y bwrdd yn rhan hantfol o'r pryd, yn broffad newydd, adfywiol iddi. Ar y pryd, pan, fel roedd hi'n digwydd, roedd hi'n gweithio fel ymgynghorydd coluro gyda Max Factor, aeth ar ymwelliad â Chrochenydd Daisei ym mhentref Mashiko – cwmpni traddodiadol a oedd wedi ei etifeddu gan deulu nad oedd bellach yn cynhyrchu crochenwaith eu hunain, ond a oedd yn cyflogi eraill i wneud y gwaith, mewn amgylchiadau hamddenol, gan adael iddynt, ddilyn eu llwybr eu hunain wrth addurno amrywiâeth o gynnwyrch cyson eu flur. Ymserchodd yn rheinmad y clai a' syniad o didd ym ddiol yn rhan o'r ffordd honno a fwy. Treuliodd Sandy Brown y ddwy flynedd a hanner nesaf yn y crochenydd, yn mesistrol i siliolau sylfaenol ac yn graddol "ymlacio" ("o'r tu fas i'r tu fewn", fel y dywed hi) ac yn darganfod ei llwybr ei hun.

Dychwelodd o Siapan ym 1973, a bu'n gweithio fel crochenydd ers hynny. Ym 1981, symudodd i fwy mewn ty Georgiad ar un pen i'r stryd fawr yn nhref dawel South Molton yng Ngogledd Dynaint. Dyma'l gweithiol, y drws nesaf i ystadfflon arddangos wen, smart, ac (ar wahân i ychydig ddysgu) mae'n ennil ei bywolaeth drwy werthu ei chynhyrch. I'r sawl sy'n gyfarwydd ag ymwell a chrochenwyr wrth eu gwaith, mae gweithdy Sandy Brown yn ymddangos yn.



annaturiol o rydd o'r patina hollbresennol arferol o olion sblasio a thasgu, fel pe bai hi wedi tacluso'r lle yn fwrriadol. Y rheswm am hyn yw fod Sandy Brown yn dal i ddefnyddio dulliau traddodiadol y Siapaneaid o weithiau (yr unig dulliau y mae hi'n gyfarwydd â hwy) ac mae'r rheiny, fel coginio Dwyreiniol, yn gyflym a diwastraff. Mae'n defnyddio troell droed ar ffurf baril ac yn taflu clai meddal iawn ar olwyn sy'n tro'n gymharol araf, ac felly nid oes llawer o lanastr yn cael ei greu, ac mae'r ffurfiadau a gynhyrchir yn rhai esmwyrh a ffires.

Oherwydd i bethau ddigwydd mewn ffordd mor arferol, mae hi'n teimlo i'r gwaith ei hun ddalblygu

mewn ffordd gymharol anarferol hefyd. Ar hyn o bryd mae hi'n cynhyrchu tri math gwahanol o waith ac mae hi'n eu hystyried yn weithgareddau cwbl annibynnol ar ei gilydd, yn gymaint felly nes ei bod yn defnyddio dau fath o bennawd llythyr, un sy'n dweud 'Sandy Brown: Cerameg Stiwdio' ac un arall, 'Sandy Brown: Artist mewn Clai a Lliw'. Ond nid crochenydd Jekyll a Hyde mohoni, fod bynnag, achos mae'r gwahanol fathau o waith yn cyfeithog i'r naill y llall ac yn elwa ar ei gilydd.

Cynnwys ei "phortffolio" gyntaf yw llestri bwrdd domestig – mygiau, platau, llestri lasagne, dysglau cawl a phethau cyffelyb. Ar gyfer y rhain mae hi wedi

datblygu amrywiaeth o ffurtiau dros gyfnod math, nes ei bod erbyn hyn yn edrych ac yn teimlo'n "naturiol". Mae amrywiadau unigol yn dyddnt yn cael eu llunio'n twriadol, gan ddiogelu eu hymddangosiad gwaith llaw dilys. Caiff pob eitem o'r llestr eu haddurno i wahanol, gyda gwyddreddi lliw wedi ei ddoti arnynt gyda brwsys a thaennellydd slip ar gefndir o slip gwyr disglaer. Yn ddiweddar mae Sandy Brown wedi cynhyrchu llestr bwrrd lle mae pob llestr sydd i'w osod o flaen pob unigolyn wedi ei addurno'n wahanol, er fod perthynas rhwng yr addurniadau a u bod wedi eu creu fel undod. Mae gwneud gwaith o'r fath yn galw am gryn hyder, yr un math o hyder ag sydd ei angen i wisgo patrymau sy'n gwrtthdaro, ond mae'r effaith yn syfrdanol, ac maent wedi eu bwriadu i gael eu defnyddio. Pan fyddwch yn edrych ar ddysgl gawl, mae'n ddigon tebyg y dywed y gwneuthurwr wrthych y byddai'n edrych yn well hyd yn oed o gael ei llenwi a chawl tomato oer.

Mae maint yr addurn ar wyneb pob llestr yn amrywio. Ar rai platiâu a dysglau, mae'r addurn yn cadw'n glos at yr ymly (gan gynnwys yr ochr isaf) a'r canol heb unrhyw farc o gwbl arno. Mae canol rhai platiâu eraill wedi ei groesi ag un bwa a wnaed yn sydyn gyda rhe森on o'r slip. Mae canol rhai eraill wedi ei groesi gyda llinellau trwchus i liw. Unwaith y mae rhywun wedi cynefinio ag anfurfioldeb deheuig y cyfodos amrywio ar lliniau tawel a llachar (llinellau llydain o binc liw samwn wedi eu tynnu â brws yn gyfachrog a llinellau main o telyn llachar, hanner lleuadau glas tywyll a blobiau cochion (mae trin a thrafod y llestr hyn yn brofiad gwefreiddol). Ym aml mae'r artist yn torri ei henw'n rhwysgfawr fel rhan o'r cynllun, a hynny'n gydnaws ag ysbyty y gwaith yn hytrach nag mewn ymdrech at y math o labelu a geir ar "designer jeans".

Mae hi'n addurno yn uniongyrchol heb fod yn fyrbwyl. Fel yng ngwaith artistiaid megis Miro a Chagall, y mae Sandy Brown yn eu hedmygu, mae mwy nag awgrym o blentyneiddwch (yn ystyr orau'r gair) yn yr eitemau hyn. "Mae'r plentyn mewn pobl eraill yn ymateb i'm gwaith," meddai. "Os nad ydynt yn ei hoffi, maent wedi colli cysylltiad â'r plentyn sy'n dal i fod yn rhan o'u natur." Ond peidiwch â chymryd eich camarwain gan gyfaddefiad didwyl o'r fath. Gall yr addurniadau ar waith Sandy Brown ymddangos fel gwaith rhwydd, ond y cwbl sy'n rhaid ei wneud yw eu cymharu â gwaith rhai iau sy'n ymddrechu i greu cyfleib ysbryd yn eu gwaith, i weld mai dim ond ar ôl hir yr arfer y mae meistrail'r ddawn o addurno sy'n cyfleu'r fath afaeth hyderus. Mae agwedd Shoji Hamada yn apelio'n fawr at Sandy Brown, "Doedd dim gwaithiaeth ganddo os oedd tebot yn arllyws yn dda neu beidio. Os oedd yn hoff ohono, fe'i defnyddiai p'un bynnag." Ac mae hithau yn ymgorffori llithriadau a chamgymeriadau yn



rhan o'i chynlluniau. Ond er ei bod yn bosibl cantod rhywbeth Dwyreiniol pendant yn null Sandy Brown o addurno ei gwaith, pan archwili'r hwyr'n wrthrychol gwelir nad oes unrhyw ysgrifenn ffug-Slapaneaidd ar eu cyfyl. Yn wir, maent wedi ymddangos mewn cylchgronau liw yn rhan o "bethewach cyffredin bwthyn traddodiadol" ac maent yn cymryd eu lle'n rhyfeddol o dda.

Cynnwys ail "portfolio" Sandy Brown yw gweithiau unigol – bowleni mawr a phottiau wedi eu torchi, sydd ag enwau arnynt megis "Huge Flamboyant Coiled Vase" neu "Stoneware bowl with a lot of sunshine". O ddeuwis mae'n hoffi gweithio ar ei phen ei hun, gan fwriadu canu, a chymryd hoe yn awr ac yn y man i roi tonc ar y piano sydd yng ngorhennol y stiwdio. Gwneir y bowleni mawr o datellau o glai y mae hi'n gweithio yn rhwydd arnynt tra maent yn iflat, gan wneud argraff arnynt â thameidiau o gerdyn, sbringiau neu llinellau sgraffito, ac yna eu taenu dros fowld (crochan metel a'i ben i lar) fel mantelli neu het, llunio gwaelod iddynt tra maent â'u pennau i lawr, eu haddurno a'u tanio.

"Trydydd ffrwd" gwaith Sandy Brown yw tynnu "lluniau clai", i'w gosod ar wal fel peintiadau, yn ogystal â lluniau creon a phaintiadau, a figurau coes matsien unigryw – mae un o'r rhain wedi ei osod yng nghyntedd ei thŷ fel duw teuluol, gyda phlu liwgar wedi eu doddi ar ei ben ac ar ei freichiau. Daw y gweithiau hyn yn ddwfn o'i hisymwybod, ac maent yn golygu llawer iawn iddi, ac eto niid yw'n ystyried llunio ei llestr bwrrd yn rheidwydd diflas o'u cymharu â hwyr. "Mae hi'n bwysig fy mod i'n troi yn ôl at fy llestr cyfarwydd," meddai. "Hwyr yw'r llinlyn ar fy marcud sy'n dod â'i fôn o'i rddaebar."

Pan oeddwn i yn stiwdio Sandy Brown, galwodd ymwylydd lleol heibio a dau fachgen bach yn ei gofal. Tra'n sefyll yn y gweithdy, pwyniodd yr ymwylydd at yr ystafell arddangos a dweud wrth y ddau fachgen. "Edrychwr, fel yna maen nhw'n edrych wedi eu gorffen, yn loyw a glân." Wel, dyma nhw nawr yn Aberystwyth, yn loyw a glân ac yn ddeniadol eu rhwyddinab.

David Briers

