CERAMIC SERIES

Karen Bunting

Aberystwyth Arts Centre

CANOLFAN Y CELFYDYDAU ARTS CENTRE ABERYSTWYTH

MAY 1998 number 89

Karen Bunting

Karen Bunting lives in the East End of London. Her studio is part of her home. It is situated in a building that may once have contained a cart or a barrow, at the back of a red-bricked terraced house whose modest frontage belies an interior that seems to go on forever. Passing through it to her surprisingly uncluttered workspace, one notices the Bunting style. The decor is colourful and eclectic. The result, one imagines, not so much of money spent, but of an attentive eye for colour and detail that appreciates and combines diverse objects with confident enjoyment. Her propane gas kiln is undercover but outside, in a little yard between the kitchen and the studio. It is wreathed with Virginia creeper, an invader from next door that is regularly burnt back during firing. You can see into the kiln from the kitchen door. It looks rather beautiful - like an ancient communal bread oven in some Tuscan village.

Essentially self-taught, Karen Bunting came to pottery almost by accident. At university in the late sixties she studied chemistry. It was a time when science was seen as the route to liberation, especially for a woman. But after graduating she realised this was not the kind of life she wanted for herself. Following her father's death in the mid 1970s, she moved home to Whitby in Yorkshire to be near her mother. There she found employment as assistant to a production potter, John Egerton, making functional tableware and the like. She learnt her skills 'on the job', largely by watching him.

Apart from Egerton, Karen Bunting claims two 'parents in pottery': Lucie Rie and Michael Cardew. Both were prominent personalities in the ceramics world at the beginning of her career. She admires Lucie Rie's pots for the perfect poise that resulted from painstaking control. A controlling impulse emerges strongly in her own work. With its deliberate surfaces, it is thorough and considered, rather than flamboyant. The influence of Michael Cardew has encouraged a cross-cultural flavour. A pupil of Bernard Leach, he was a pioneer who set up potteries in West Africa, where the wares produced drew on both British and African ceramic traditions. Karen Bunting's favourite ceramics come from Africa, and her ambition is to achieve their sense of presence, arising from just the right combination of form and decoration.

Her pots are reduction-fired stoneware, using two ready-prepared clays in white and buff. She is acutely sensitive to subtleties of colour and tone, and finds these clays between them provide her with a wide range of possibilities. The same glaze and treatment looks different depending on the iron content of the clay. The white body, with less iron, tends to produce more blues, while the buff body gives darker effects. She wants the decoration of each piece to imbue it with an added 'density', and she has developed a repertoire of marks that form a distinct language with many nuances. Methods include sgraffito and inlay through a slipped surface, as well as painted oxides (cobalt, manganese and iron). An especially pleasing light, 'semi-matt' finish comes from mixing slip with glaze and oxides.

The colour range of Karen Bunting's pottery has its roots in the seascapes and landscapes of Yorkshire: a multitude of grays. Think of rain on slate, or windswept moorlands. This was where she grew up, and she believes it is our childhood landscapes that set the agenda for the visual language we employ later in life. Other influences include textiles. Indeed, her painted dot and stripe designs are very reminiscent of indigo patterns painted onto cloth with starch.

The patterning maps different zones on each pot. Strength of line is important to her, as are strong contrasts, although her restricted palette ensures that there is never any danger of histrionics: no 'showing-off'. Stripes add emphasis to volume, scattered spots and hatched circles promote an awareness of movement over the surface area. Typically, the neck of a jug will have a linear design rising from the body. A substantial handle carries the line outwards, extending the whole neck area to result in a clearly stated overall form. One feels she has considered her pots from many different angles, adding a textured profile here, or a collar there, as if to anticipate the viewer's attention.

In conversation with Karen Bunting, one realises that she has analysed her working methods. She throws in small batches, not wanting too long an interval before decorating and finishing. Generally she works exclusively on one form - such as tea bowls, jugs, or vases - in a session. Although she throws fluidly, a certain restraint is important to her. Sitting at the wheel, she often 're-learns old lessons', remembering, for example, not to over-emphasise the swell of a jug. Every piece receives intense attention at the leather-hard stage. While still at the wheel she will already have something in mind for each surface, although in the end her choice may be more instinctual: some pots will 'demand' dots, others, stripes. Her work is highly finished and turned. She cites Morgen Hall, who said that throwing makes the interior of the pot, which turning then reveals.

Pots are commonly compared to the human body: we speak of necks, shoulders and bellies. These lend themselves well to such comparisons. There is a sensuality about them: contained, yet swelling. Karen Bunting works with a relatively narrow range of shapes, exploring each in depth. She is currently investigating the vase form. Initially evolved out of

Cover Jug, height 34cm (1997)

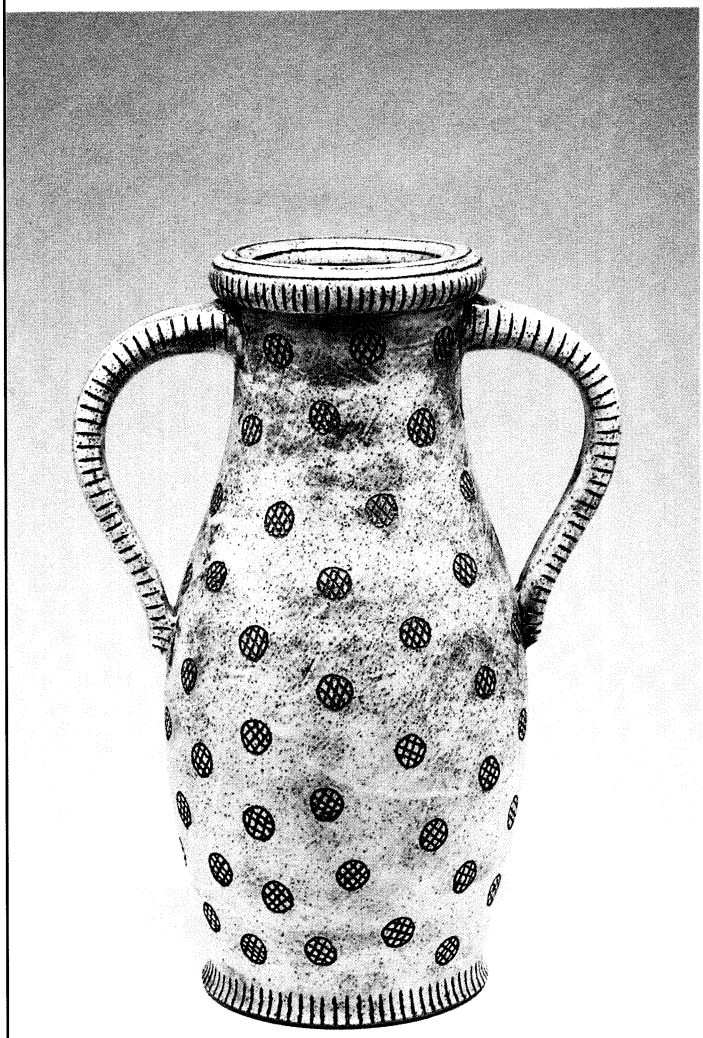
the simple tea bowl, its latest permutation can be seen in her lidded jars. In this way she sustains her own interest, involving herself in a long process of exploration. Until quite recently all her pots were thrown, but lately she has been experimenting with slab-building, and a significant set of jugs (something of a homage to John Maltby) is the result. These leaning forms are more angular - characteristic of the slab process. With their feeling of reaching out, they may suggest new possibilities for the future.

Recent cultural theory has highlighted the ways in which the appearance of made objects can evoke more than purely aesthetic qualities. Ways of making and decorating can also convey layers of meaning, as can the circumstances in which an object is displayed. With their multitude of associations - from fine art 'vessel', to treasured tea service, to humble coffee mug - ceramics seem particularly capable of carrying this sort of wider social and cultural significance. Many of the marks on Karen Bunting's pots recall pastry making, and it is worth remembering that one enters her studio through her kitchen. The lip of a jug, for instance, may be finished like a fork-patterned pie crust, at once defining an edge and opening up a new world of symbolic and stylistic references. These are pots made for the domestic interior and in themselves simultaneously embodying and evoking a range of domestic activities. Many such activities are traditionally women's work, and for Karen Bunting that means 'doing things carefully'. Perhaps this is because both her mother and her grandmother were accomplished needlewomen. She speaks of the pleasure of feeling embroidered cloth. Like embroidery, her incised pots have a close-grained tactile surface, while their feet are a clear reference to the cord-trimmed lampshades that her mother used to make. Further evidence of a personal, specifically female history is also found in her expressed desire to produce 'a range of surfaces and finishes that are part of a family but not identical'. Her mother collected and displayed cups and saucers in fine china. But they were not matching pieces and they were never used. The young Karen Bunting used to imagine taking them down from the shelves to form a tea set, and speculate as to who would choose which to drink from.

Nowadays she refers to herself as a 'post-modern magpie', discovering influences wherever and whenever, just as it suits her. Her pots repay contemplation. Like her house, the modest frontage belies their depth and flexibility. With their muted colours they have all the 'right' qualities to sit as significant objects in the minimalist interior, yet at the same time they would be equally at home in a rural kitchen. Karen Bunting may be like a magpie, but her pots are like chameleons.

Jo Dahn

All quotations are taken from an interview with Karen Bunting (14/4/98)



Vase, height 32cm (1997)

16 May - 4 July 1998

Supported by the Arts Council of Wales

© Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth Arts Centre

CYFRES ●

GERAMEG

Karen Bunting

Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH ARTS CENTRE

MAI 1998 rhif 89

Karen Bunting

Byw yn nwyrain Llundain y mae Karen Bunting. Mae ei stwidio'n rhan o'i chartref. Fe'i lleolir mewn adeilad sy'n sefyll y tu cefn i res o dai teras brics coch, a allai fod wedi'i ddefnyddio i gadw cert o ryw fath erstalwm. Mae pen blaen cyfyng y tai'n dwyllodrus gan fod y tai eu hunain yn ymestyn yn ôl am byth y tu mewn. Wrth fynd drwodd i'r man lle mae hi'n gweithio - gofod sy'n syndod o drefnus - mae rhywun yn sylwi ar arddull arbennig Karen. Lliwgar ac ecletig yw nodweddion y decor. Yr hyn a ddaw i'r meddwl yw nid faint o bres sydd wedi'i wario fan hyn, ond yn hytrach y llygad barcud am liw a manylder sy'n gallu gwerthfawrogi a chyfuno gwrthrychau gwahanol mewn ffordd ddifyr a hyderus. Mae ei hodyn nwy propên dan do ond saif y tu allan mewn iard fechan rhwng y gegin a'r stiwdio. Fe'i gorchuddir gan ddail Dringwr Fflamgoch, a ddaw drwodd o ddrws nesa ac a fydd yn cael ei losgi'n ôl yn gyson yn ystod y tanio. Gellwch weld yr odyn o ddrws y gegin. Mae golwg hardd iawn arni - fel popty bara cymuned hynafol mewn rhyw bentre yn Nhuscana.

Mae Karen Bunting wedi'i dysgu'i hun yn y bôn, ac ar hap a damwain bron y daeth hi at grochenwaith. Yn y brifysgol yn ystod y chwedegau hwyr, bu'n astudio cemeg. Dyna adeg pan welid gwyddoniaeth fel llwybr tuag at ryddid, yn enwedig i ferch. Ond, ar ôl graddio, daeth i sylweddoli, nad dyma'r math o fywyd a ddymunai iddi'i hun. Yn dilyn marwolaeth ei thad yng nghanol y 1970au, symudodd ei chartref i Whitby yn Swydd Efrog i fod yn agos at ei mam. Yn y fan honno, cafodd hyd i waith fel cynorthwy-ydd i grochenydd cynhyrchu, John Egerton, gan wneud llestri bwrdd swyddogaethol ac eitemau cyffelyb. Dysgodd ei sgiliau wrth ei gwaith, yn bennaf drwy wylio Egerton.

Ac eithrio Egerton, hawlia Karen Bunting "ddau riant crochenwaith", Lucie Rie a Michael Cardew. Roedd y ddau'n gymeriadau o fri ym myd cerameg ar ddechrau'i gyrfa. Mae hi'n edmygu potiau Lucie Rie oherwydd yr osgo berffaith sy'n deillio o reolaeth boenus o fanwl. Mae ysfa reoli'n amlwg iawn yng ngwaithKaren. Gyda'i arwynebau pendant, dyma waith trylwyr ac ystyrlon, yn hytrach na llachar, ei naws. Dylanwad Michael Cardew sydd wedi ysgogi'r blas trawsddiwylliannol. Yn ddisgybl i Bernard Leach, roedd Cardew ar flaen y gad wrth sefydlu crochendai yng ngorllewin Affrica, lle y byddai'r llestri a gynhyrchwyd yn tynnu ar draddodiadau cerameg gwledydd Prydain ac Affrica fel ei gilydd. Daw hoff gerameg Karen Bunting o Affrica, a'i huchelgais yw creu'r naws a phresenoliaeth sy'n codi o gyfuno ffurf ac addurn yn y ffordd fwyaf manwl a chywir.

Llestri caled wedi'u gostwng-danio, gan ddefnyddio dau glai sydd wedi'u paratoi ymlaen llaw, y naill yn wyn a'r llall yn llwydfelyn, yw'i photiau. Mae hi'n hynod sensitif i amrywiaethau cynnil mewn lliw a thôn, a rhyngddynt, bydd y ddau glai yma'n cynnig iddi amrediad eang o bosibiliadau. Edrycha'r un gwydredd a thriniaeth yn wahanol gan ddibynnu ar faint o haearn sydd yn y clai. Defnyddir corff gwyn, sy'n cynnwys llai o haearn, i gynhyrchu mwy o liw glas, tra bydd y corff llwydfelyn yn cynnig effeithiau mwy tywyll. Mae Karen am i'r addurno roi mwy o "ddwysedd" i bob pot, ac mae hi wedi datblygu cyfres o farciau sy'n creu iaith arbennig yn llawn mân awgrymiadau. Ymhlith ei dulliau y mae sgraffito a suddurno drwy arwyneb slip., yn ogystal â defnyddio ocsidiau wedi'u peintio (cobalt, manganîs a haearn). Ceir gorffeniad ysgafn "lled-fat" hynod ddymunol drwy gymysgu slip â gwydredd ac ocsidiau.

Deillia'r amrediad lliwiau a geir yng nghrochenwaith Karen Bunting o dir- a morluniau Swydd Efrog; sef, myrdd o lwydion. Meddyliwch am law ar lechi neu rostir yn nannedd y gwynt. Dyma lle y cafodd ei magu, ac mae hi'n credu mai tirluniau ein plentyndod sy'n gosod yr agenda ar gyfer yr iaith weledol y byddwn ei defnyddio yn nes ymlaen yn ein bywydau. Ymhlith dylanwadau eraill y mae tecstiliau. Yn wir, mae'i chynlluniau dot a streipen peintiedig yn atgoffa rhywun yn gryf o batrymau indigo wedi'u peintio ar ddefnydd hefo startsh.

Bydd y patrymau'n mapio gwahanol ardaloedd y pot. Mae cryfder llinell yn bwysig iddi, yn ogystal â gwrthgyferbyniadau cryfion, er y bydd natur gyfyng ei phalét yn sicrhau nad oes byth perygl y ceir gormod o sbloet na'i bod yn ei dangos ei hun yn ormodol. Bydd streipiau'n pwysleisio foliwm. Bydd brithwaith a chylchoedd wedi'u harlliwio;n amlygu ymwybyddiaeth o symudiad ar draws wyneb y llestr. Gan amlaf, bydd yna batrymau llinol yn codi o'r corff yn addurno gwddf rhyw siwg. Bydd dolen sylweddol yn cario'r llinell am allan, gan ymestyn yr holl wddf a chan esgor ar ffurf gyffredinol sydd wedi'i datgan yn eglur. Teimlir ei bod wedi ystyried ei photiau o lawer iawn o wahanol onglau, gan ychwanegu proffil gweadog fan hyn, neu golar bach fan draw, fel pe bai wedi rhag-weld y ffordd y bydd sylw'r gwyliwr yn cael ei dynnu.

Wrth sgwrsio â Karen Bunting, mae rhywun yn sylweddoli ei bod wedi dadansoddi'i dulliau gwaith. Bydd yn taflu'i llestri fesul ychydig, gan nad yw hi am wastraffu gormod o amser cyn eu haddurno a'u gorffen. At ei gilydd, bydd yn gweithio ar un ffurf yn unig, - megis powlenni te, siwgiau neu ffiolau - mewn un sesiwn. Er y bydd yn taflu'n rhwydd ac yn llyfn, rhaid iddi ddal rhywfaint o afael yn y ffrwyn. Tra'n eistedd wrth y droell, bydd hi'n aml yn dysgu hen wersi, gan gofio, er enghraifft, i beidio â gorbwysleisio ymchwydd unrhyw siwg. Bydd pob darn yn derbyn sylw manwl, manwl ar adeg y lledr caled. Wrth y droell o hyd, bydd ganddi eisoes rywbeth yn ei meddwl ar gyfer pob wyneb, er, yn y pen draw, bydd ei dewis yn fwy greddfol; bydd rhai potiau'n mynnu dotiau, ac eraill, streipiau. Mae ei gwaith yn hynod orffenedig a'i droelli'n drylwyr. Bydd hi'n sôn am Morgen Hall a ddywedodd fod taflu potiau'n creu'r tu mewn a bod hwnnw'n cael ei ddatgelu drwy droelli.

Yn aml iawn, bydd potiau'n cael eu cymharu â'r corff dynol; byddwn yn sôn am yddfau, ysgwyddau a boliau. Mae'r rhain yn addas iawn i'w cyffelybu fel hyn. Mae rhywbeth synhwyrus amdanynt; yn ataliedig ac eto maent yn chwyddo. Bydd Karen Bunting yn gweithio gydag amrediad cymharol gyfyng o siapiau, gan archwilio pob un ohonynt yn drwyadl. Ar hyn o bryd, mae hi wrthi'n archwilio ffurf y ffiol. Yn wreiddiol, wedi'i esblygu o'r bowlen de seml, gellir gweld y tro diweddaraf yn ei ffurf yn ei jariau caeedig. Fel hyn, gall gynnal ei diddordeb ei

Clawr Jug, height 35cm (1997)

hun, gan ymgolli mewn proses archwilio hir. Hyd yn gymharol ddiweddar, roedd ei holl botiau'n cael eu taflu, ond, yn fwy diweddar, buodd yn archwilio adeiladu slab, a'r canlyniad yw cyfres sylweddol o siwgiau (rhywfath o deyrnged i John Maltby). Ceir ynddynt ymdeimlad o ymestyn am allan a hwyrach ceir yma awgrym o bosibiliadau i'r dyfodol.

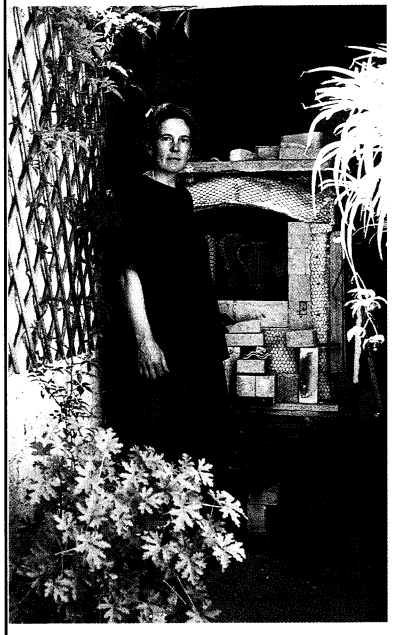
Mae theori ddiwylliannol ddiweddar wedi amlygu'r ffyrdd y gall ymddangosiad gwrthrychau gwneuthuredig, esgor ar ragor na phriodweddau esthetig pur yn unig. Gall ffyrdd o wneud ac addurno hefyd gyfleu haenau o ystyr, yn yr un modd ag y gwneir yn y ffordd y bydd gwrthrychau'n cael eu harddangos. Gyda'u myrdd o gysylltiadau - o'r "llestr" celf gain, i'r hoff set o lestri te, i'r myg coffi mwyaf distadl - ymddengys fod cerameg yn gerbyd arbennig i'r math yma o arwyddocâd cymdeithasol a diwylliannol. Mae llawer o'r marciau ar botiau Karen Bunting yn dwyn i gof gwneud crwstyn, ac mae'n werth cofio mai drwy'i chegin y bydd rhywun yn mynd i mewn i'w stiwdio. Er enghraifft, gall fod ymyl y siwg wedi'i gorffen fel crwstyn sydd wedi'i batrymu â fforch, gan ddiffinio ymyl y llestr a chan agor byd newydd o gyfeiriadau steilistig a symbolaidd. Potiau yw'r rhain sydd wedi'u gwneud ar gyfer y domestig, a byddant, ar yr un pryd, yn ymgorffori ac yn cyfleu amrediad o weithgareddau domestig. Yn draddodiadol, gwaith gwragedd yw llawer iawn o weithgareddau o'r fath, ac i Karen Bunting golyga hyn "gwneud pethau'n ofalus". Hwryach y mae hyn oherwydd bod ei mam a'i nain ill dwy'n ddawnus iawn hefo brodwaith. Mae hi'n sôn am y pleser o deimlo defnydd sydd wedi'i frodio. Yn debyg i frodwaith, mae gan ei photiau endoredig arwyneb cyffyrddadwy, graenog, tra bo'r traed yn adlewyrchiad amlwg o'r lamplenni wedi'u trimio â chortyn y byddai'i mam yn eu gwneud. Ceir tystiolaeth bellach o hanes personol, benywaidd yn benodol, yn ei hawydd i gynhyrchu amrediad o arwynebau a gorffeniadau sy'n rhan o deulu ond sydd heb fod union yr un fath. Bu ei mam yn casglu ac yn dangos cwpanau a soseri tseini. Ond nid darnau a oedd yn mynd â'i gilydd oeddent ac ni chaent eu defnyddio erioed. Pan oedd hi'n ifanc, byddai Karen Bunting yn dychmygu'u cymryd i lawr o'r silffoedd i
ffurfio set o lestri te, gan geisio dyfalu pwy fyddai'n yfed o ba gwpan.

Y dyddiau hyn, bydd hi'n cyfeirio ati'i hun fel "pioden ôl-fodernaidd". gan ddarganfod dylanwadau ble bynnag a phryd bynnag yn ôl ei mympwy. Mae'n werth myfyrio dros ei photiau. Fel ei chartref, mae'r pen blaen gwylaidd yn cuddio'r dwysedd a'r hyblygrwydd. Gyda'u lliwiau tawel, maent ganddynt y nodweddion "priodol" er mwyn eistedd fel gwrthrychau sylweddol mewn ystafell finimalydd, ond ar yr un pryd, byddent yr un mor gynmwys mewn cegin gefn gwlad. Hwyrach fod Karen Bunting fel pioden, ond mae'i photiau'n debycach i chameleons.

Jo Dahn

Cymerir yr holl ddyfyniadau o gyfweliadau â Karen Bunting (14/4/98)

Oval Dish, diameter 36cm (1997)



Karen Bunting

16 Mai - 4 Gorffennaf 1998

Cefnogir Gan Gyngor y Celfyddydau

© Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth Arts Centre