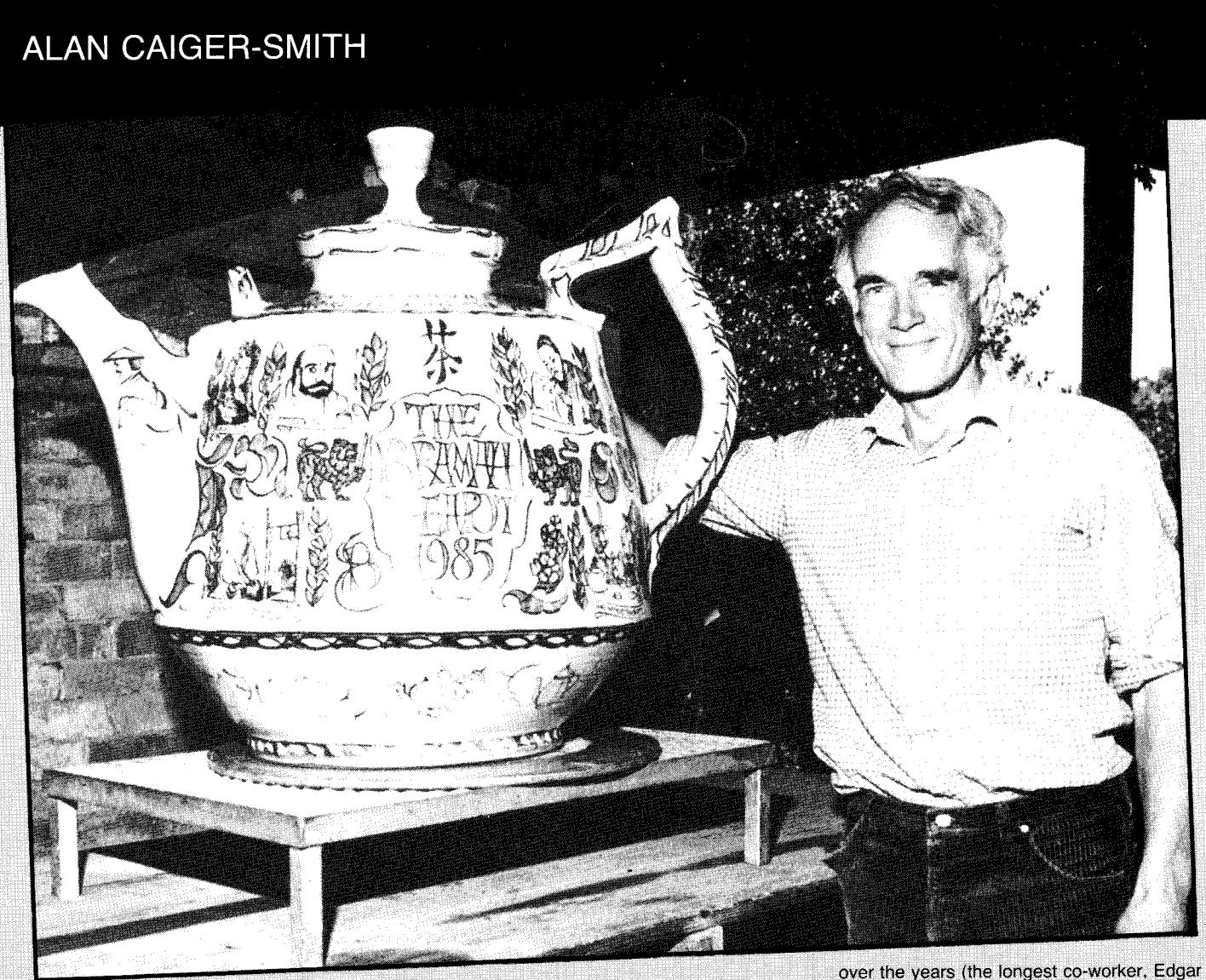


Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE No. 22

ALAN CAIGER-SMITH



Drive along the main road between Reading and Newbury in Berkshire and you will pass close to the village of Aldermaston. That name is still firmly associated with the government's nuclear weapons research establishment, but Alan Caiger-Smith's family moved to Aldermaston long before it elicited such unfortunate associations, and he established his pottery there as long ago as 1955. The sign outside does not bear his name, however, simply identifying the 'Aldermaston Pottery', and some of the pottery's regular customers have never been aware of its owner's name.

This is how it should be, for what differentiates Alan Caiger-Smith's pottery from the majority of those represented in this Ceramic Series is that it is not a single-handed private studio, but a 'working pottery' employing seven or eight full-time assistants. This is not evident from the nature of the work itself, and many of those who are familiar with what a Caiger-Smith pot looks

like may not be aware of its co-operative origin. It is unusual enough, and inspiring enough, to mention, because Aldermaston Pottery represents one of the very few remaining working potteries which retain to some degree the traditions of the 'country workshop'. Unlike the old country workshops, however (and unlike the world of industry), there is no division of labour at Aldermaston Pottery, for everybody takes some part at some time in all of the various activities involved in running the workshop, from shaping, painting, and firing pots, to selling them to the public and packing and shipping items to Australia or wherever. Everyone gets the chance, as Alan Caiger-Smith puts it, 'to get their arms round everything', and thus a harmony is achieved in the resultant pots. Often the only way you would know that several hands have been responsible for a particular pot is the number of initials marked on its base. There have been forty-seven assistants working for short and long periods at Aldermaston Pottery

over the years (the longest co-worker, Edgar Campden, has been there now for twenty-six years), and many have gone on to establish their own studios elsewhere – such as Oldrich Asenbryl, who was the previous potter in this *Ceramic Series*. Aldermaston's leader unselfishly makes available to his assistants all of his expertise and thoughtfulness sometimes painfully acquired during thirty years professional experience, and they feed back new ideas and ways of doing things, in a flexible and enjoyable working atmosphere which has been described as a 'capitalist co-operative'. The visitor to the pottery walks straight off the street into a working place, but quite without the ambiguous 'craftsman on display' dimension of recent times. Upstairs is the large main showroom, where the labour intensive nature of the pottery is immediately evident, for it is constantly stocked with ranks of pots of all kinds – mugs, jugs, jars, bowls, plates, dishes, casseroles, teapots, tiles *et al.*, at prices ranging from £3 to over £300, with colour-coded price

Ceramic Series

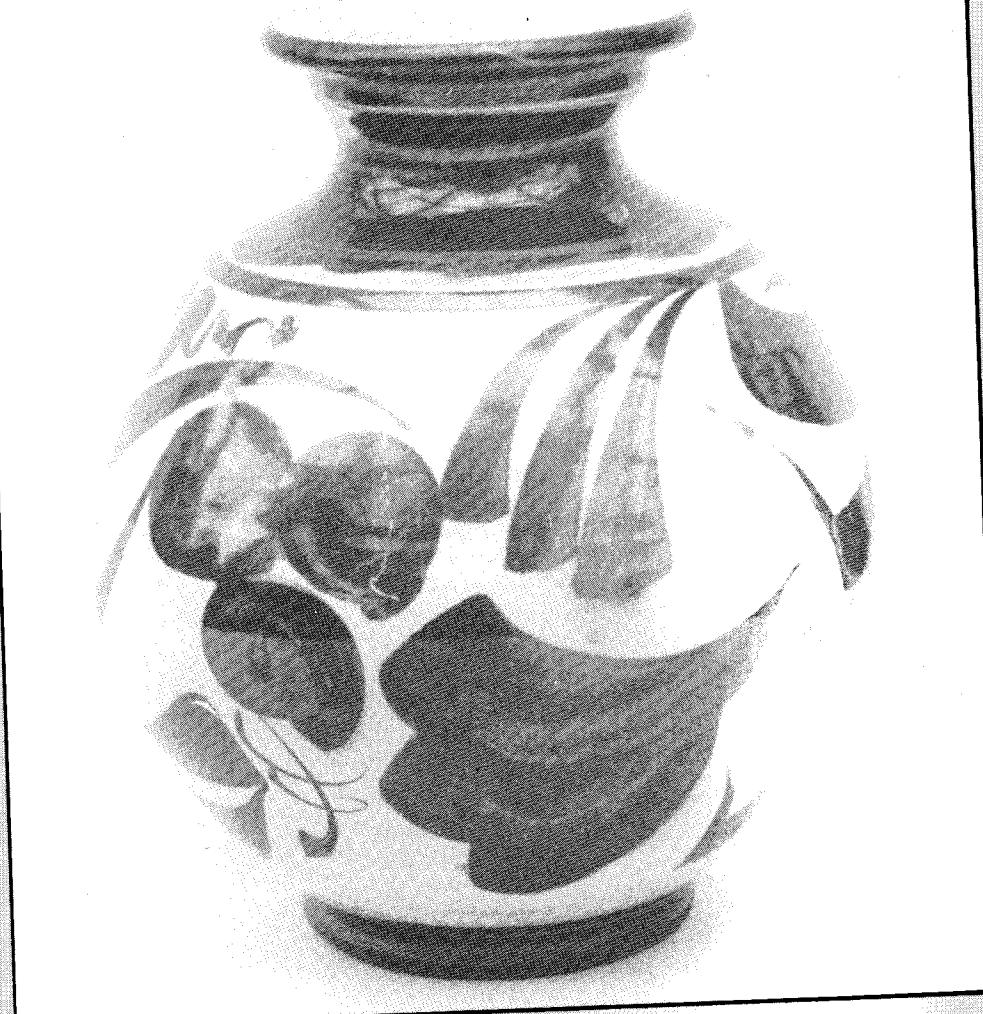
labels, differentiating between 'pottery of regular quality', and 'pottery of extra quality, or of a design needing extra time.' And if you are looking for something even more special, across the road is a smaller showroom, housing exhibition pieces.

So the pottery undertakes a vast variety of work, from the humblest mug to elaborate one-off commemorative commissions (including, it is hard to resist saying, a commission in 1985 to make the largest teapot in the world). And yet within this great diversity there is a genuine consistency.

First and foremost, Alan Caiger-Smith's pottery makes simple vessels for everyday use, 'pots for using and living with'. Being functional, he says, does not render this a 'low level' activity, for even his more unorthodox commissions, such as a sundial or a ceramic altar cross, serve a functional purpose, though it may not be that of holding fluids or fruit. Many of the most popular and best-selling vessels made at the pottery use simple forms which, by now, have been repeated many times. Repetition need not in itself become deadening or dispiriting, however, for Caiger-Smith believes that each 'return to the simplest thing is a new beginning'. Caiger-Smith started off as a painter, but turned to pottery having got completely lost in 'complicated thoughts about what art is'.

Refreshed by his encounter, he realised that he had discovered 'a precious thing', to which he has devoted himself full-time ever since, without the support of an income from teaching, like so many of his contemporaries. But like a painter, he still thinks in terms of colour, and it is the colour of his pots which we notice first and which draws us to them, not because it is flamboyant but because it is rich and full of associative emotional touchstones.

Most of Alan Caiger-Smith's pots are earthenware shapes given an initial all-over opaque white powdery tin glaze, which furnishes a white ground for its subsequent brushed decoration with pigments which fuse into the glaze during firing. The resultant colours possess what Caiger-Smith has described as 'a cloudy depth with a soft edge and an internal texture or grain not found in any other technique'. The white glaze also shows through rather in the way that the white grounds used by painters such as Van Eyck contributed in a luminescent quality to their work. Associated with these techniques, Caiger-Smith has also developed the difficult technique of using 'lustre' pigments,



for which a risky third firing is necessary. During firing the metallic compounds in the pigment are reduced to pure metal on the surface of the glaze, giving the decoration a coppery or silvery sheen. Using a wood-fired kiln has enabled Caiger-Smith to develop this technique to a virtuosic degree (the wood used for the kiln is that rejected by a local Kennet Valley cricket bat willow plantation). The decoration itself is applied with various sizes of brush – from large thick ones to tiny brushes with only a few hairs – usually applied to the pot

while revolving it by hand on a turntable. The forms taken by the decoration are almost as various as the shapes and functions of the pots themselves, ranging from bold and economical abstract patterns in one colour, to complex figurative images involving birds, animals, and dream cities. But here again, a remarkable consistency flows through all the designs, informed as they are by calligraphic marks which are full of dancing movement, and which reflect the influence of Islamic pottery traditions rather than those of the Far East which informed the work of many of Caiger-Smith's contemporaries. Repetition is involved as much in the painting of the pots as in their shaping, and Caiger-Smith compares learning to paint the pots to learning to play a musical instrument, which once mastered requires daily practice to maintain fluency and confidence. Continuing the musical analogy, the different weights of the brushes, he says, produce 'resonances' as different as those of a cello and violin.

Every now and then, a pot will be thrown and painted which, while maintaining its functional aspect, will transcend the state of being simply 'attractive', attaining a point at which 'design shifts over into poetry'. It is by no means only the larger items which can possess this quality, for the brushstrokes made within a small bowl can create a 'little world' which, in Caiger-Smith's words, 'keeps its secrets forever'. People have always enjoyed pots over and above their function, he says, and the 'mood' created by a pot is important because we buy them to live with them as well as to use. A pot which you buy from the Aldermaston Pottery to use as a storage jar or teaset may also possess the ability to 'soften your heart, or to awaken thoughts of joy, or to be mysterious', and it is this sliding scale between function and poetry which is what pre-occupies Alan Caiger-Smith perpetually, and that which keeps him going.

David Briers



Y Gyfres Gerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH RHIF 22

ALAN CAIGER-SMITH



Pe baech chi'n gyrru ar hyd y briffordd rhwng Reading a Newbury yn Berkshire byddech yn mynd heibio i bentref Aldermaston. Mae'r enw hwnnw yn dal i gael ei gysylltu'n ddiysegog â sefydliad ymchwil arfau niwclear y llywodraeth, ond symudodd teulu Alan Caiger-Smith i Aldermaston ymhell cyn i'r lle fagu ei gysylltiadau anffodus, ac fe sefydloedd yntau ei grochendy yno cyn bailed yn ôl â 1955. Fodd bynnag nid yw ei enw'n ymddangos ar yr arwydd y tu allan sy'n nodi'n symi mai dyma 'Grochendy'. Aldermaston, ac nid yw rhai o gwsmeriaid rheolaidd y crochendy erioed wedi bod yn ymwybodol o enw'r perchnennog. Ac felly y dylai hi fod, oherwydd yr hyn sy'n gwneud crochendy Alan Caiger-Smith yn wahanol i'r rhan twyaf o'r rhai a gynrychioli yn y Gyfres Gerameg hon yw'r ffaith mai nad stiwdio breifat un dyn yw ei crochendy ef, ond 'crochendy gweithiol' sy'n cyflogi saith neu wyth o gynorthwywyr llawn amser. Nid yw hyn yn cael

ei amlyu gan natur y cynyrrch, ac mae'n bosibl na fyddai llawer o'r rhai sy'n ddigon cyfarwydd â gwaith Caiger-Smith yn ymwybodol o'i darddiad cydweithredol. Mae hymnyn'n ddigon anghyffredin, ac yn ddigon calonogol, i'w grybwyl, oherwydd mae Crochendy Aldermaston yn cynrychioli un o'r ychydig iawn o grochendai gweithiol sydd i ryw raddau yn parhau traddodiad y 'gweithdy gwledig'. Fodd bynnag, yn wahanol i'r hen weithdai gwledig (ac yn wahanol i fyd diwydiant), does dim rhaniadau llafur yng Nghrochendy Aldermaston, gan fod pawb yn cymryd rhyw ran ar ryw bryd neu'i gilydd ymhob un o'r amrywiol weithgareddau ynglŷn â rhedeg y gweithdy. – Iunio, lliwio a thanio potiau, eu gwerthu i'r cyhoedd, eu pacio a'u hanfon dros y môr i Awstralia a mannau eraill. Mae pawb yn cael y cyfle, yng ngeriau Alan Caiger-Smith, 'i gael eu breichiau am bopeth', a dyna sut y llwyddir i gael cytgord yn y potiau sy'n deillio o'r llafur. Yr unig ffordd yn aml y byddech yn gwybod fod amryw

o ddwyo wedi bod yn gyfrifol am lunio llestr arbennig fyddai gweid nifer o lofnodion ar ei waelod. Bu saith a deugain o gynorthwywyr yn gweithio am gyfnodau hir neu fyr yng Nghrochendy Aldermaston drwy'r blynnyddoedd (y cydweithiwr a dreuliodd y cyfnod hwyaf yno yw Edgar Campden sydd erbyn hyn wedi bod yno am chwe mlynedd ar hugain), ac aeth llawer ohonynt rhagdynt i sefydlu eu siwtios eu hunain mewn gwahanol fannau – Oldrich Asenbryl, er enghraift, y crochenydd blaenorol yn y Gyfres Gerameg hon. Mae pennaeth Aldermaston yn rhannu ei holl wybodaeth a'i fedruswydd yn hael â'i gynorthwywyr, a hwnnw'n aml wedi ei gynnull drwy brofiad chwerw yn ystod deng mlynedd ar hugain o brofiad profesiynol, ac maent hwythau yn eu tro yn cynnig syniadau newydd a fflyrdd gwahanol o wneud peithau, a'r cwbl yn digwydd mewn awyrgylch gweithio hyblyg a hapus a ddisgrifiwyd fel 'mudiad cydweithredol cyfalaol'. Mae'r sawl sy'n ymweld â'r crochendy yn cerdded ar ei union o'r stryd i mewn i weithdy,

a hwnnw'n weithdy heb unrhyw awgrym o'r 'arddangosfa o grefftawr' amwys a fu mor boblogaidd yn ddiweddar o'i gwmpas. Mae'r brif ystafell arddangos eang i fyny'r grisiau, ac yno daw natur lafurfa'r y crochendy yn amlwg ar unwaith, gan ei bod wedi ei stocio bob amser â rheso i botiau o bob math – mygiau, jygiau, jariau, bowienni, platiau, dysglau, caserolau, tebotiau, teiliau o bob math, a'r prisiau yn amrywio o £3 i dros £300, a labelau pris côd liw arnynt yn gwahaniaethu rhwng 'crochenwaith o safon arferol' a 'crochenwaith o ansawdd arbennig, neu o gynllun sy'n hawlio amser ychwanegol'. Ac os ydych a'ch bryd ar rywbedd mwy arbennig fyfth, mae ystafell arddangos lai ar draws y ffordd sy'n cynnwys eitemau arddangosfa.

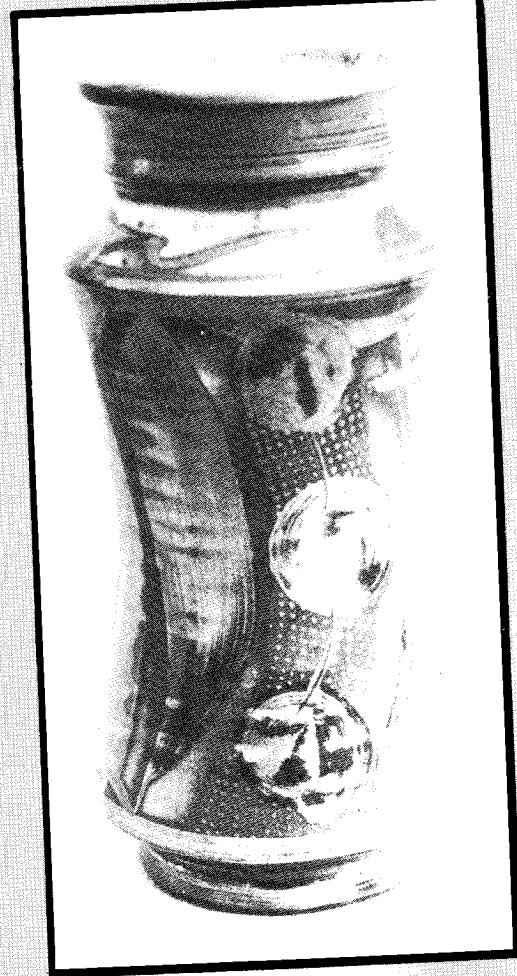
Felly mae'r crochendy yn ymgymryd ag amrywiaeth eang o waith, o'r myg mwyaf distadl i'r comisiynau dathlu mwyaf cymhleth (gan gynnwys, ac ni ellir gwirthsefyll y demtasiwn i ddweud hyn, comisiwn ym 1985 i wneud y tebot mwyaf yn y byd). Ac eto o fewn i'r holl amrywiaeth ceir cysondeb gwirioneddol.

Uwchlaw popeth arall, gwneud llestri symli ar gyfer eu defnyddio bob dydd, 'potiau i'w defnyddio ac i fyw yn eu cwmni', y mae crochendy Alan Caiger-Smith. Ond nid yw cynhyrchu pethau defnyddiol, meddai ef, yn golygu gweithgarwch ar 'lefel isel', cherwydd mae i'w gomisiynau mwyaf anarferol, megis cloc haul neu groes geramig i'w dodi ar allor, werth ffwythiannol er nad dal hylif neu ffrwythau yw hynny. Defnyddir ffurflau symli sydd, erbyn hyn, wedi cael eu hailadrodd lawer tro i wneud llawer o'r llestri mwyaf poblogaidd a'r rhai sy'n gwerthu orau. Fodd bynnag, nid yw ailadrodd o angen rheidrwydd yn arwain at farweidd-dra a synrhi gan fod Caiger-Smith o'r farn fod 'dychwelyd at y pethau symarf yn ddechrau newydd'.

Peintiwr oedd Caiger-Smith ar gychwyn ei yrfa, ond troes at grochenwaith ar ôl mynd ar goll yn llwyr ynganol 'syniadau cymhleth ynglŷn â beth yn union yw celfyddyd'. Fe i hadnewyddwyd gan y profiad a sylweddolodd ei fod wedi dod o hyd

i 'rywbedd gwerthfawr', ac mae wedi ei ymroddi ei hun yn llawn amser iddo o hybny ymlaen, a hybny heb ddibynnu ar gefnogaeth incwm wedi ei ennill wrth ddysgu fel cymaint o'i gyfoeswyr. Ond fel peintiwr, mae'n dal i feddwl yn nhermau liw, a lliwau ei botiau sy'n tynnu'r sylw gyntaf ac yn denu pobl atynt, a hybny nid am eu bod yn goegwch ond am eu bod yn gyfoethog ac yn llawn o feini prawf emosiynol cysylltiadol. Ffurflau pridd y dodir gwydredd tun powdraidd gwyn didraidd drostynt yn gyntaf yw'r rhan fwyaf o botiau Alan Caiger-Smith. Mae eu trin felly yn darparu cefnfrid gwyn ar gyfer yr addurno â brws sy'n dilyn gyda lliwiau sy'n toddi i'r gwydredd yn ystod y tanio. O ganlyniad mae yn perthyn i'r lliwiau yr hyn a ddisgrifwyd gan Caiger-Smith fel 'dyfnder cymylog gydag ymyl meddal a graen neu ansawdd mewnlol na cheir gydag ynrhyw dechneg arall'. Mae'r gwydredd gwyn yn treiddio i'r golwg mewn modd tebyg i'r ffordd y mae'r cefnfrid gwyn a ddefnyddid gan beintwyr megis Van Eyck yn rhoi ansawdd lachar i'w gwaith. Yn gysylltedig â'r technegau hyn datblygodd Caiger-Smith y dechneg anodd o ddefnyddio lliwiau 'gloywedd' sy'n gofyn am fentro ar danio' drydedd waith. Yn ystod y tanio mae'r cyfansoddion metalaidd yn y paent yn cael eu troi yn fetol pur ar wyneb y gwydredd, gan roi disgleirdeb ariannaid neu gopr i'r addurn. Gallu godd defnyddio odyn Tân coed Caiger-Smith i ddatblygu'r dechneg hon nes dod yn bencampwr arni (coed a gafodd eu gwrthod gan blanhigf a helyg ar gyfer batiau criced yn Nyffryn Kennet gerllaw yw'r coed a ddefnyddir yn yr odyn).

Gweir yr addurno â brwsys o amrywiol faint – rhai yn fawr a thrwchus ac eraill yn fychain iawn gyda'r mymrym lleiaf o flew arnynt – ac fe'u peintir ar y potiau tra maent yn cael eu troi â llaw ar fwdd tro. Mae ffurflau'r addurniadau bron mor amrywiol â siapau a phwrpas y potiau eu hunain, gan amrywio o batrymau haniaethol eofn a chynnil mewn un liw i ddelweddu ffigurol cymhleth yn cynnwys adar, anifeiliaid a dinasoedd lledrith. Ond yma eto, mae cysondeb



hynod yn rhedeg drwy'r cynlluniau i gyd, a'r cyfan yn cynnwys nodau caligraffig sy'n llawn symudiad dawns ac sy'n adlewyrchu dylanwad traddodiadau crochenwaith Islamaidd yn hytrach na rhai'r Dwyrain Pell fel yng ngwaith llawer o gyfoeswyr Caiger-Smith. Mae ailadrodd yn gymaint rhan o beintio'r pot ag y mae o'i lunio, ac mae Caiger-Smith yn cymhau dysgu peintio'r potiau â dysgu chwarae offeryn cerdd, unwaith y meistrolir y grefft mae'n rhaid ymarfer yn ddyddiol er mwyn sicrhau hyder a rhwyddineb. I barhau'r gyfatebiaeth gerddorol, dywed fod gwahanol bwysau'r brwsys yn cynhyrchu 'cytseiniant' mor wahanol i'r rhai a gynhyrchir gan soddwrth a ffidil.

Yn awr ac yn y man, caiff pot ei lunio a'i beintio sydd, tra'n parhau i fod yn ddefnyddiol, yn codi i dir uwch na bod yn wrthrych 'deniadol' yn unig, ac yn cyrraedd pwyni lle mae 'cynllun yn datblygu'n farddoniaeth'. Nid i'r eitemau mwyaf yn unig y gall yr ansawdd hon berthyn o bell ffordd, gall y brwsaith y tu mewn i bowlen fechan greu 'byd bach' a fydd, yng ngeiriau Caiger-Smith yn 'cadw ei gyfrinachau am byth'. Mae pobl bob amser wedi cael pleser o grochenwaith ar wahan i'w ddefnyddioldeb, meddai, ac mae'r 'naws' sy'n cael ei greu gan lestri yn bwysig gan ein bod yn eu prynu i fyw yn eu cwmni yn ogystal ag i'w defnyddio. Gall cynyrrch a brynwch o Grochenwaith Aldermaston i'w defnyddio fel jar storio neu lestri te hefyd feddu'r gallu i 'feddal uich calon, neu i ddeffro ymdeimlad o lawenydd neu i greu dirgelwch', a'r raddfa symudol hon rhwng defnyddioldeb a barddoniaeth yw'r hyn sydd ar feddwl Alan Caiger-Smith yn barhaus ac yn peri iddo ddal ati yn ei waith.

David Briers.

