



C E R A M I C

S E R I E S ●

**James Campbell**

**Aberystwyth Arts Centre**



JANUARY 1999 number 92

# James Campbell

*"A mature poet is one who in his poetry rewrites as many straying strands of tradition as possible".*

I have carried these lines of T.S.Eliot in my head since James Campbell quoted them in an article he wrote for Ceramic Review. Eliot puts into words, so elegantly, something that I had been trying to define for some time about my response to both fine and applied art. Which is that, while there are many artists and craftspeople whose work I admire, there are a few, of whom James Campbell is one, whose work strikes a particular emotional chord for me. There is not necessarily any visual similarity in the work of this group, but they share a common knowledge of and response to the history of art and civilisation.

Writing about James' work has allowed me temporarily to unwind the strands of his work and trace them back to their sources, to those aspects of his life and of his interests which have influenced the making of his pots.

Despite a period spent at the International Workshop of Ceramic Art at Tokoname in Japan, James Campbell makes pots which are very firmly rooted in a European tradition of painted earthenware. From maiolica to faience and on to delftware (both Dutch and English) a path can be traced which illustrates a common desire to make an ordinary domestic vessel something other than ordinary. A potter could bring beauty into everyday life in a way which could not be ignored because pottery had, from its inception been an indispensable part of the function of eating. The fact that James Campbell's pots are essentially domestic vessels, gives them a validity within a domestic setting, although their presence, in terms of scale and decoration, may distinguish them from much that makes up the domestic environment.

The aspect of James's work which sets him apart from the maiolica tradition is that of the relationship between form and decoration. Historically the tradition of maiolica frequently had the vessel as secondary to the decoration. For James Campbell the pot, its size, shape and references are as important as the composition painted onto it.

Having been trained as a potter, James Campbell had by the mid- 1970's become part of the movement towards sculptural ceramics, in which Gordon Baldwin, who taught him at school, was a central figure. Slab built constructions of buildings, simplified representations of fortified habitations, may now seem far removed from James's current work with its much more romantic reflections on landscape. In fact it is possible to trace a continuous line in which the recent work develops ideas begun to be explored in these earlier pieces.

For example incised lines on some of these sculptural pieces, suggesting the undulations of landscape, reappear on the painted vessels to outline a field or emphasise a hill.

During a period in the early 1980's when he had no access to a workshop, James drew a great deal: landscape, architecture, people or birds. A move to a new house, with no crockery to eat from had the very practical result of re-introducing James to the domestic vessel. He moved on from making the smaller domestic necessities of cups and plates to consider larger platters, and as a natural result of the time he had spent drawing he applied his draughtsmanship to these platters.

The early painted dishes were simple compositions, a tree and a pair of birds, sometimes just a bird on its own, its turned head giving it a more oval shape to fit the frame provided by the rim of the platter. A Celtic response perhaps to the cockerel of English delftware? When James embarked on making jugs and lidded vessels, the relationship between pot and painting became more crucial. At the same time it began to allow the viewer to probe the maker's approach to landscape.

James Campbell spent his childhood partly in Scotland and partly in Wales, on the Pembroke coast. In both places he absorbed the romance of some of the most beautiful landscape in Britain. The houses in which he grew up must also have given him an appreciation of architecture and its place in the landscape. His awareness of his surroundings is made clear in photographs and in drawings made over the years. He has built up a memory bank of images from Scotland and Wales which were a natural source from which to draw when he began to put the trees and birds of the first painted platters onto larger vessels.

The landscapes of these vessels are a mixture of the real, the invented, or the altered. James constantly selects and re-arranges the images from his memory bank, memories refreshed in recent years by a move back to Pembroke. Unlike photography, which represents one type of reality, the mind has its own reality, composed not solely of the remembered image but also of the emotional associations evoked by that image. James Campbell's work represents this different and very personal reality. I was reminded, in looking at James most recent work, of the Florentine painters of the late fifteenth and early sixteenth centuries who, constrained in subject matter by the desires of their patrons, could, in the landscape background to their paintings, display a greater freedom by painting what must surely have been a personal and idealised view of Tuscany.

The artist can also illustrate the symbiotic relationship between man and nature, in which man is affected by his response to landscape but can also leave his mark on the landscape. We see ploughed fields skilfully suggested with a few sgraffito lines, a building judiciously placed, a bridge

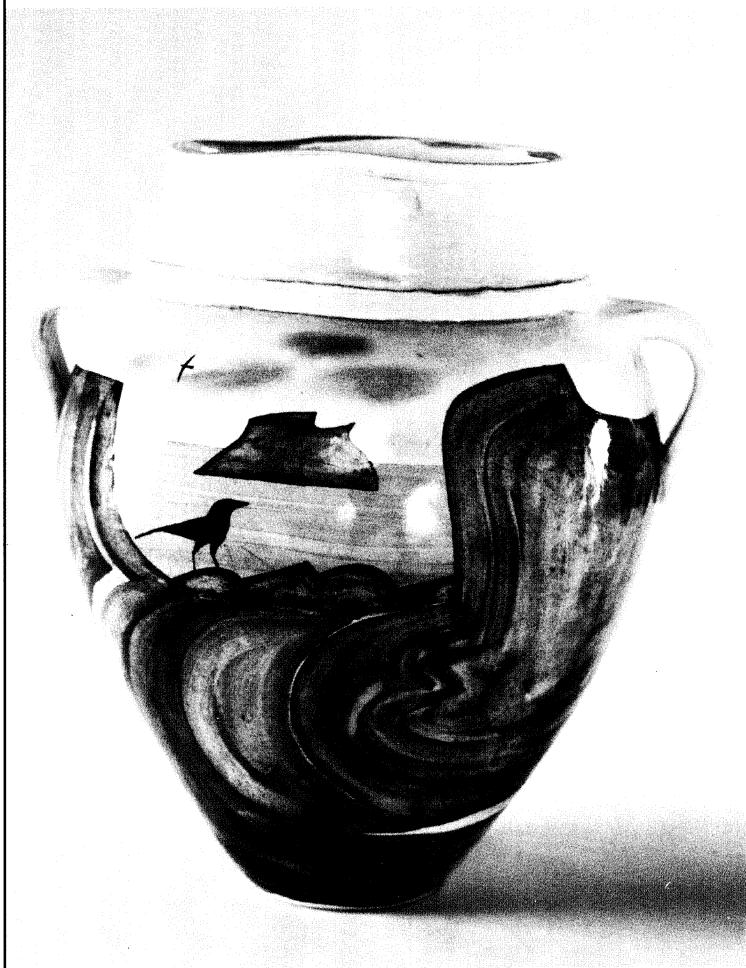
over a man made lake. James Campbell allows himself a certain poetic license sometimes in the degree to which a hill may reflect the shape of a tower. Or maybe the tower is reflecting the shape of a hill? At the same time the essential nature of the landscape is there, the sea, the sometimes quite menacing cliffs, the salt-burn and wind twisted trees of the Pembroke coast, rivers, rolling hills and field; fields which since James's move back to Wales seem to have changed from being the green moors of Scotland to become earthy fallow fields. The landscape is painted with free, flowing brush strokes and the movement of the sea emphasised by the concentration of pigment at the edge of the brush. And in each composition a bird: raven, heron or seagull is there, a mute observer, guardian of the landscape, allowed at times to take flight into the limitless freedom of the sky.

James makes shapes which reflect the human body; the large jugs are like voluptuous bodies leaning backwards, the narrower two part jugs are based on drawings of the leg and wide necked vessels are like pert torsos, standing waiting to be admired. Painting landscapes onto these very anthropomorphic vessels suggests an indivisibility between man and the landscape he inhabits. There is a similar relationship between pot and landscape in the partnership of shape and composition. The contours of the vessels are emphasised by and themselves emphasise the contours of the landscape. A road will begin on one side of a pot and lead the viewer around to the other side; the road, of course, is also being led by the shape of the pot.

When I first became familiar with James Campbell's work, the apparently incidental areas of line drawing, incised through the painted oxide in a larger composition reminded me of the drawings of David Jones. I asked James about this and it became clear that he was interested not only in David Jones but also in the drawings of John Minton, Paul Nash and John Craxton. These artists represent the last great age of landscape painting in Britain; their work, infused with intimations of myth, mystery and romance, provided rich inspiration for him. The economy of line which James employs also speaks of the influence of Ben Nicholson, whose ability to define through draughtsmanship the essence of a building, reinforced James's own very spare drawing style.

James Campbell has built up a body of work which succeeds both as painting and as pot. His skill as a painter owes much to his careful observation of landscape and to his appreciation and knowledge of those painters in whose tradition I think he follows. He shares with them a romantic view of the country we live in. His images, overlaid with a touch of Celtic mystery, hark back to those recesses of our minds in which we store our memories.

Lindsey Hoole



Jar 1996 Height 20"

#### January 16 - 27 February 1999

The Arts Centre gratefully acknowledges the continuing support of Aberystwyth Town Council, Ceredigion County Council, West Wales Office of the Arts Council of Wales, Arts Council of Wales and University of Wales Aberystwyth.

© Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth Arts Centre

Penglais Hill, Aberystwyth, Ceredigion. SY23 3DE 01970 622887



C Y F R E S O

G E R A M E G

---

**James Campbell**

**Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth**



IONAWR 1999 rhif 92

# James Campbell

*"Bardd aeddfed yw bardd a fydd, yn ei gerddi, yn ailstofi cymaint o raflins traddodiad ag sy'n bosibl."*

Bu'r llinellau yma gan T.S. Eliot yn corddi yn fy meddwl ers i James Campbell eu dyfynnu mewn erthygl a ysgrifennwyd ganddo ar gyfer y Ceramic Review. Mae Eliot yn llwyddo i fynegi mewn geiriau, a hynny mewn ffordd arbennig o osgeiddig, rywbeth y bûm yn ceisio ei ddiffinio ers cryn dipyn o amser mewn perthynas a'm hymateb i gelf gain ac ymarferol. Sef, er bod llawer iawn o arlunyddion a phobl grefft, a finnau'n edmygydd mawr o'u gwaith, nad oes ond ambell un, James Campbell yn eu plith, lle mae eu gwaith yn taro deuddeg i mi'n emosynol. Does dim cysylltiad gweledol fel y cyfryw cydrhwng aelodau'r garfan yma, ond maent yn rhannu gwybodaeth gyffredin am waith celf a gwareiddiad ac yn ymateb iddo mewn ffordd gyffredin.

Mae ysgrifennu am waith James wedi rhoi cyfle dros dro imi ddatgordeddu gwahanol geinciau ei waith a'u holrhain yn ôl at eu ffynonellau. Eu holrhain yn ôl at yr agweddu hynny o'i fywyd a'i ddiddordebau sydd wedi dylanwadu ar ei botiau.

Er gwaethaf cyfnod a dreuliodd yng Ngweithdy Celf Geramig Rhyngwladol Tokoname yn Japan, bydd James Campbell yn gwneud potiau sydd â'u gwreiddiau'n gadarn yn y traddodiad crochenwaith peintiedig Europeaidd. Gellir olrhain llwybr o maiolica i faience ac i lestri delfft (Seisnidig ac Is-almaenig), sy'n dangos awydd i wneud llestri domestig cyffredin, mewn ffordd anarferol. Gall crochenydd ddod â harddwch i fywyd beunyddiol mewn ffordd nad oes modd ei hanwybyddu oherwydd bod crochenwaith, o'r cychwyn cyntaf, yn rhan o'r weithred ymarferol o fwyta. Mae'r ffaith bod potiau James Campbell, yn eu hanfod, yn llestri domestig yn rhoi iddynt ddilysrywydd oddi mewn i gyd-destun domestig, er y gall eu presenoliaeth o ran graddfa ac addurniad olygu eu bod yn sefyll ar wahân i lawer iawn o'r elfennau sy'n creu amgylchedd domestig.

Yr agwedd ar waith James sy'n ei osod ar wahân i'r traddodiad maiolica yw'r berthynas rhwng ffurf ac addurniad. Yn aml, yn hanesyddol, bu'r llestr yn cael ail i'r addurniad yn y traddodiad maiolica. I James Campbell, mae'r pot, ei faint, ei siâp a'i gyfeiriadau yr un mor bwysig â'r hyn sy'n cael ei beintio arno.

Wedi'i hyfforddi'n grochenydd, roedd James Campbell, erbyn canol y 1970au, wedi dod yn rhan o'r symudiad tuag at gerameg cerfluniol. Bu ei gyn-athro yn yr ysgol, Gordon Baldwin, yn ffigur canolog yn y ffurf yma. Hwyrrach bod

adeiladau slab, neu gynrychiolaethau syml o anedd-dai caerog, yn ymddangos fel pe baent ymhell o waith presennol James, sy'n cynnwys llawer iawn yn rhagor o ffyrddodau mwy rhamantus ar y tirlun. Mewn gwirionedd, gellir olrhain llinyn ddi-dôr lle mae'r gwaith diweddar yn datblygu syniadau a ddechreuwyd yn y darnau cynharach. Er enghraift, llinellau wedi'u torri ar rai o'r darnau cerfluniol hyn yn awgrymu tonnau'r tirlun, yn ailymddangos ar lestri wedi'u peintio er mwyn amlinellu cae neu amlygu bryn.

Am gyfnod yn ystod y 1980au cynnar, pan nad oedd ganddo weithdy, bu James yn gwneud cryn dipyn o arlunio - y tirlun, pensaernïaeth, adar neu bobl. Canlyniad anochel symud i dy+ lle nad oedd yna lestri oedd ailgyflyno James i'r llestr domestig. Symudodd yn ei flaen o wneud mân anghenion domestig, cwpau a phlatiau, i ystyried platiau mwy o faint, ac, o ganlyniad i'r cyfnod a dreuliwyd ganddo'n arlunio. Dyma fo'n defnyddio'i ddawn luniadaeth wrth wneud y platiau mawrion hyn.

Cyfansoddiadau syml oedd y dysglau peintiedig cynnar - coeden a phâr o adar, ac weithiau, dim ond aderyn ar ei ben ei hun â'i ben ar dro, gan roi iddo siâp fwy hirgron i ffitio'r ffrâm a ffurfir gan ymyl y plât. Ymateb Celtaidd hwyrach i geiliog llestri delfft y Sais? Pan ddechreuodd James wneud jygiau a llestri gyda chaeadau, daeth y berthynas rhwng y pot a pheintio'n fwy hanfodol. Ar yr un pryd, golygai fod y gwylwr yn dechrau archwilio agwedd y gwneuthurwr tuag at y tirlun.

Treuliodd James Campbell ei blentyndod yn rhannol yn yr Alban ac yn rhannol yng Nghymru ar arfordir Sir Benfro. Yn y ddau le, cafodd gyfle i ymddytho yn naws ramantaidd rhai o'r ardaloedd harddraf o ran tirlun yng gwledydd Prydain. Rhaid bod y ty lle y cafodd ei fagu hefyd wedi rhoi iddo gyfle i werthfawrogi pensaernïaeth a'i lle yn y tirlun. Amlygir ei ymwybyddiaeth o'i amgylchedd mewn ffotograffau ac arluniau a dynnwyd dros y blynnyddoedd. Mae wedi hel cronfa o ddelweddau o'r Alban a Chymru a fu'n ffynhonnell naturiol iddo ar gyfer lluniau pan ddechreuodd roi'r coed a'r adar sy'n ymddangos ar y platiau mawr cyntaf, ar lestri mwy o faint.

Cymysgedd o realaeth a phethau wedi'u creu neu sydd wedi'u gweddnewid yw tirlun y llestri hyn. Bydd James o hyd yn dewis ac yn trefnu'r delweddau o gronfa ei gof, atgofion sydd wedi cael hwb yn ddiweddar gan ei fod wedi symud yn ôl i Sir Benfro. Yn wahanol i ffotograffiaeth, sy'n cynrychioli un math arbennig o realaeth, mae gan y meddwl ei realaeth ei hun - realaeth sy'n cael ei chreu nid yn unig gan ddelweddau o'r cof, ond hefyd yn y cysylltiadau emosynol sy'n cael eu hysgogi gan y ddelwedd honno. Mae gwaith James Campbell yn cynrychioli'r gwahaniaeth a realaeth hynod bersonol yma. Fe'n hatgoffwyd wrth edrych ar ei

waith diweddarach, o beintwyr Fflorens yn ystod y bymthegfed a'r unfed ganrif ar bymtheg. Roedd yr arlunwyr hyn yn cael eu cyfyngu o ran testun gan ddymuniadau eu noddwyr, ond, yn y tirlun a oedd yn gefndir i'w paentiadau, gallent ddangos mwy o ryddid drwy baentio golwg bersonol, ddelfrydol o Tuscana.

Gall yr arlunydd hefyd ddarlungo'r berthynas symbeiotaid rhwng dynoliaeth a natur, lle mae dynoliaeth yn cael ei heffeithio gan ei hymateb i'r tirlun, ond hefyd yn gallu gadael marc ar y tirlun. Rydym yn gweld caeau wedi'u haredig wedi'u hawgrymu'n fedrus iawn gan ychydig linellau sgraffito; adeilad wedi'i osod mewn man priodol a phont droslyn sydd wedi'i greu gan ddyn. Mae James Campbell yn gadael rhywfaint o rwydd hynt barddonol iddo'i hun; weithiau, gall bryn adlewyrchu siâp tw+r. Neu, hwyrach, mai'r tw+r sy'n adlewyrchu siâp y bryn? Ar yr un pryd, natur hanfodol y tirlun yw'r môr, y creigiau, bygythiol weithiau, yr heli a'r coed wedi'i gordeddu gan y gwynt fel y gwelir yn Sir Benfro; afonydd, bryniau tonnog a chaeau. Mae'r caeau, er pan symudodd James yn ôl i Gymru, yn ymddangos fel pe baent wedi newid o rostiroedd gwyrddion yr Alban i fraenar priddlyd. Mae'r tirlun yn cael ei beintio gyda strociau rhydd sy'n lloilo. Ym ymhob cyfansoddiad, bydd yna aderyn: cigfran, crychyd neu wylan - yn sylwedydd mud, yn gwarchod y tirlun, a fydd, weithiau, yn cael hedfan i ryddid diderfyn yr awyr.

Bydd James yn gwneud siapiau sy'n adlewyrchu'r corff dynol. Mae'r jygiau mawr yn debyg i gyrff llawn a lluniadd sy'n plygu am nôl. Mae jygiau deuran, culach wedi'u seilio ar luniau o'r goes, tra bo'r llestri a gyddfau llydan yn debyg i gyrff bach pert, yn sefyll yn barod i gael eu hedymgu. Mae peintio tirluniau ar y llestri hynod anthromorffig yma'n awgrymu y modd na ellir gwahanu dynoliaeth oddi wrth y tirlun lle mae'n byw. Mae yna berthynas debyg rhwng y pot a'r tirlun yn y bartneriaeth o siâp a chyfansoddiad. Mae llinellau'r llestri'n cael eu pwysleisio, ac yn eu tro, mae'r llestri'n pwysleisio amlinellau'r tirlun. Bydd ffordd yn dechrau ar naill ochr y pot gan arwain y gwylwr o'i gwmpas i'r ochr draw - mae'r ffordd hefyd, wrth gwrs, yn cael ei harwain gan siâp y pot.

Pan ddes i'n gyfarwydd gyntaf â gwaith James Campbell, roedd y rhannau ymddangosiadol ddamweiniol o limluniadu, yn torri drwy'r ocseid peintiedig mewn cyfansoddiad mwy o faint, yn fy atgoffa o luniau gan David Jones. Mi holais i James am hyn a daeth yn amlwg fod ganddo ddiddordeb nid yn unig yng ngwaith David Jones, ond hefyd yn lluniau John Minton, Paul Nash a John Craxton. Mae'r arlunwyr hyn yn cynrychioli'r cyfnod diwethaf o bwys ar gyfer tirluniau yng ngwledydd Prydain. Mae eu gwaith sy'n wedi'i drwytho gydag efelychiadau o

chwedloniaeth, dirgelwch a rhamant, gan gynnig ysbrwdoliaeth gyfoethog iddo. Mae economi llinella u ddefnyddir gan James hefyd yn adleisio dylanwad Ben Nicholson. Mae gallu Nicholson i ddiffinio drwy luniadaeth hanfodion adeilad, wedi atgyfnerthu'r arddull lluniadu hynod sbâr sudd gan James.

Mae James wedi creu swmp o waith sy'n llwyddo fel peintiadau yn ogystal ag fel potiau. Mae'i ddawn fel peintiwr yn ddyledus iawn i'r ffordd ofalus y bydd yn sylwi ar y tirlun ac i'w werthfawrogiad a'i adnabyddiaeth o'r peintwyr hynny y bydd James, yn fy marn i, yn eu dilyn. Mae o'n rhannu gyda nhw olwg ramataidd ar y wlad rydym yn byw ynddi. Mae arlliw o gyfriniaeth Geltaidd i'w deimlo yn ei ddelweddau a byddant yn cychu'r mannau hynny yn y meddwl lle y byddwn yn cadw ein hatgofion.

### Lindsey Hoole



James Campbell

### 16 Ionawr - 27 Chewfror 1999

Mae Canolfan y Celfyddydau yn cydnabod yn ddiochgar gefnogaeth barhaus Cyngor Tref Aberystwyth, Cyngor Sir Ceredigion Swyddfa Gorlewin Cymru Cyngor Celfyddydau Cymru, Cyngor Celfyddydau Cymru a Phrifysgol Cymru Aberystwyth.

© Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth Arts Centre  
Penglais Hill, Aberystwyth, Ceredigion. SY23 3DE 01970 622887