

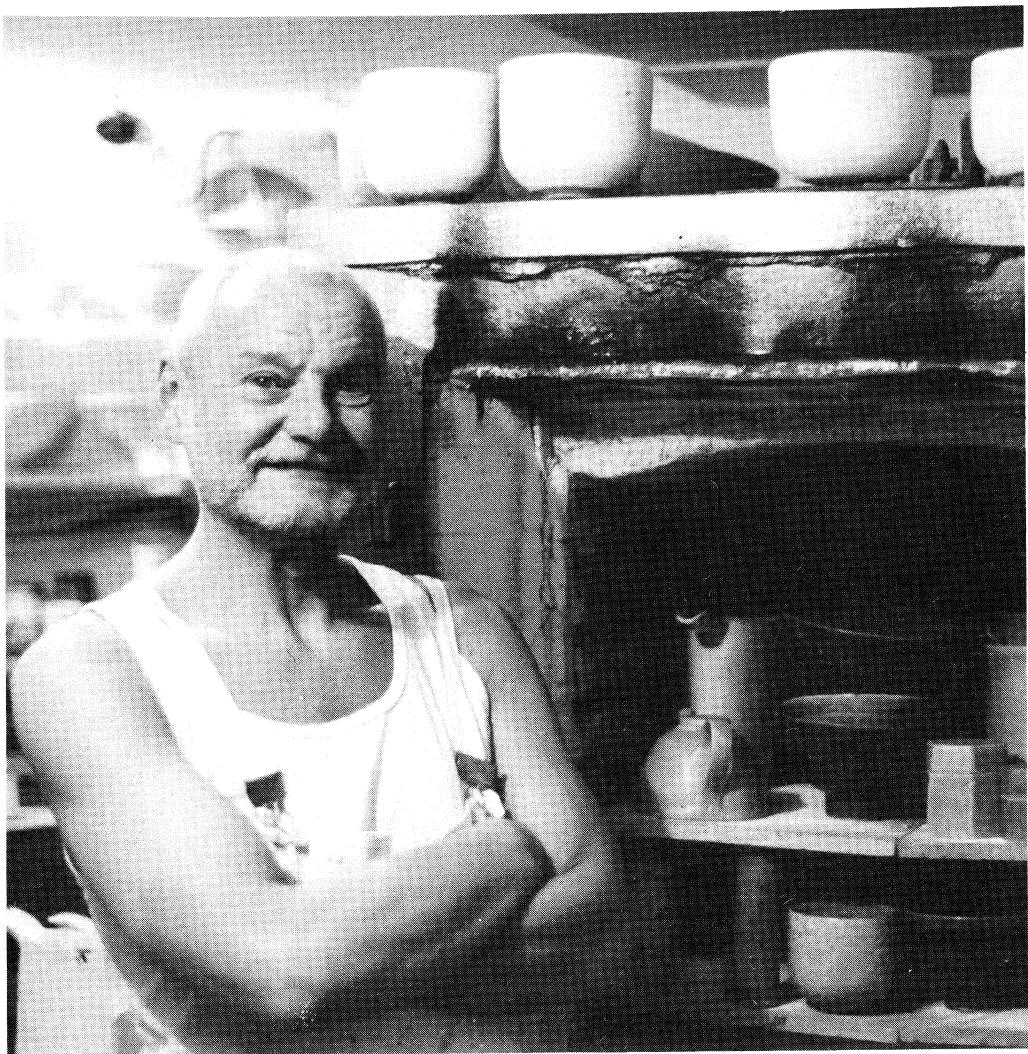
# CERAMIC SERIES

---

## EMMANUEL COOPER

---

by Edward Lucie-Smith



**E**mmanuel Cooper has spent so much time working on behalf of the whole community of British studio potters — both through *Ceramic Review*, which he co-edits, and through criticism written for *Crafts* and other periodicals — that his own contribution to the field has tended to be neglected. The most generous of men to other ceramists, it is now time that he received a little of the limelight himself.

There is another reason for taking particular note of this exhibition. Five years ago Cooper changed direction, and this change has still not fully sunk into the collective consciousness of the British craft world. From being someone who combined making domestic pots with the creation of purely one-off items, he turned towards making individual pieces only. As he says himself this turned the studio from a place of business into "an escape from the hectic world of journalism, a private retreat worthy of the most strict monastic order". The pots one sees in this exhibition are the product of a process of meditation. They can also be thought of as being, in an indirect fashion, self-portraits, likenesses of Emmanuel Cooper himself.

The forms he uses are in general simple and straightforward, at least as they first present themselves. All are containers, because Cooper thinks of pots as things where the inside is as essential as the outside. A pot surrounds a particular small space as well as displacing a particular volume of air.

The simplest forms are the bowls, in which one sees traces of Cooper's lifelong admiration for Lucie Rie. This is especially true of the bowls which flare out from a narrow

foot, less true of the broader ones. Cooper also makes jugs, teapots and carved boxes. The jugs in this exhibition are particularly interesting, as they are the nearest he comes to sculpture. Because they have both spouts and handles, they cannot be made entirely on the wheel, but must be assembled from several parts. Cooper plays numerous variations on the basic theme, varying the relationship between spout and handle, and also varying the actual proportions of the vessel: some jugs are comparatively squat, others are tall and thin. There is an interplay between symmetry and asymmetry, and an adroit balancing of shapes. It is not surprising that the potter himself compares these pieces to animals or people, with different characters expressed through different physical characteristics.

The ceramic boxes are sculptural in a different way, in the sense that they are actually carved after being thrown. The freehand carving imparts a subtle freedom to the form: the box-shape is never mechanical, always a living entity.

However, the thing which will probably strike spectators most forcibly — especially spectators who do not already know Emmanuel Cooper's work — is the richness and subtlety of colour to be found in these pieces, and their variety of surface. Cooper is well-known in the craft field as a leading expert on glazes. His most recent major publication dealing with craft is in fact his book *Glazes*, recently published in the Batsford 'Complete Potter' series, which he also edits. In this he analyses how different glaze effects are achieved, characteristically illustrating the text with a wide range of work by leading British studio potters — one more instance of the way in which he regards contemporary craft as a community, with everyone working towards shared objectives.

Despite this, Cooper's own glazes are intensely individual, often saturated in hue, always alive, frequently unexpected in texture. They are an invitation to pick up the pot, turn it in one's hand, examine it more closely. The link between art and nature in his work, one of its most conspicuous features, is expressed primarily through glaze effects. These turn his pots into vivid expressions of the properties inherent in clays and minerals.

The interesting thing is that these glazes and glaze-effects are also the least traditional facet of what Cooper does. They often lack specific historical precedents. The fact that such precedents are quite often present in his forms makes for an intriguing cultural clash. This is not mediated by obvious 'decoration'. Cooper is generally content to let the form itself, and the glaze which covers it and has a particular relationship with it, carry the intended message.



This means — for me, at least — that Emmanuel Cooper is essentially a ‘modernist’ potter. Let me explain what I mean by this term. In Britain, the craft revival of the mid and late 19th century was rooted in nostalgic admiration of the past. Like many revolutionary movements, it used selectively chosen aspects of the past as a way of constructing a critique of contemporary events, and of the consequences of the Industrial Revolution in particular. This situation persisted into the earlier years of the 20th century, when Bernard Leach and others looked at English medieval pots as well as at oriental ones when trying to create a theoretical and indeed practical basis for what they were attempting to do themselves. Where Cooper refers to tradition — and he is much too sophisticated and well-informed not to be keenly aware of it — he does so in a rather different spirit, putting the past into parentheses, stressing the break between past and present just as strongly as he does the element of continuity.

The spirit of analysis, so clearly evident in what he writes (and he writes with great penetration about contemporary painting and sculpture as well as about craft) is also evident in his work in ceramics. Though he never lets go of the idea of the pot or box as a vessel, a container, the objects he produces can also be thought of as abstract statements, obedient to the spirit of modernism, as this has evolved since the early years of the present century. It is a paradox that his pots can more easily be put beside the work of painters associated with St. Ives — Ben Nicholson, Patrick Heron and Terry Frost — than they can beside that of Leach and his followers.

However, there is also, as my reference to Lucie Rie may indicate, a certain essential cosmopolitanism about his work, which may spring from his close familiarity with the whole development of the Modern Movement, which is something rather unusual in a British studio potter. It is a nice paradox that this generous defender of the contemporary ceramic movement in Britain is, amongst its members, one of the least obviously British. In fact, Emmanuel Cooper is his own man, and that is what this exhibition says most clearly.

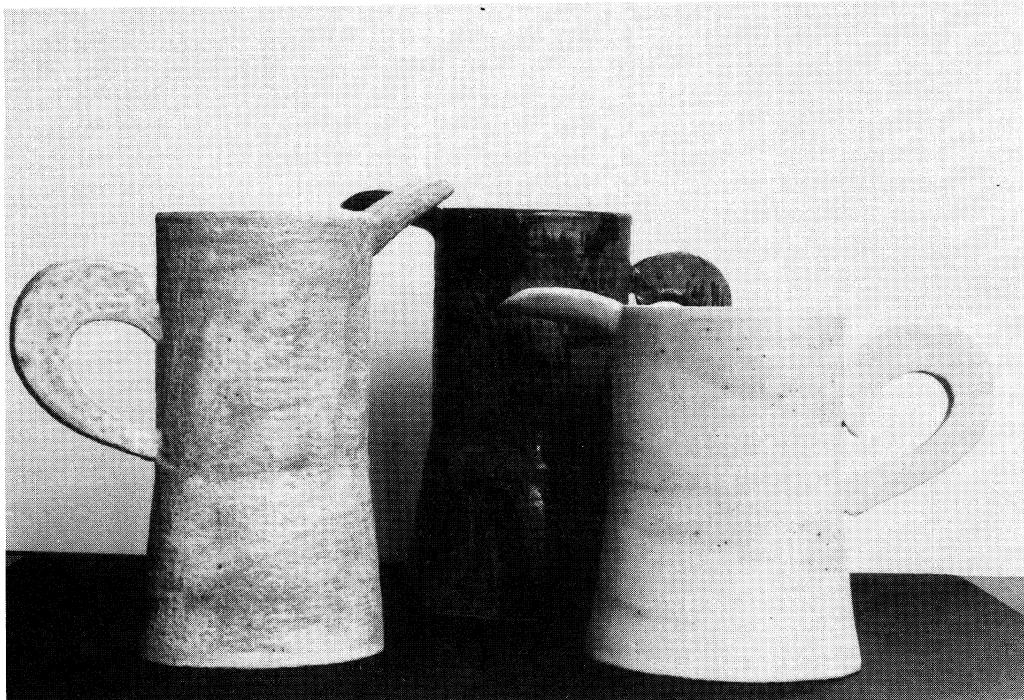


# GYFRES CERAMEG

---

EMMANUEL COOPER

gan Edward Lucie-Smith



Treuliodd Emmanuel Cooper gymaint o amser yn gweithio ar ran yr holl gymuned o grochenyddion stiwdio Prydeinig - drwy Ceramic Review y mae'n ei gyd-olygu, a hefyd drwy feirniadaeth y mae'n ei hysgrifennu ar gyfer Craft a chyfnodolion eraill - nes bod tuedd i'w gyfraniad ef ei hun i'r maes gael ei esgeuluso. Bellach mae'n bryd i'r gŵr hwn sydd mor haelfrydig yn ei ymwneud â chrochenyddion eraill, gael peth amligrwydd ei hun.

Mae rheswm arall hefyd dros dalu sylw arbennig i'r arddangosfa hon. Bum mlynedd yn ôl newidiodd Cooper gyfeiriad, ac nid yw'r newid hwn wedi llwyr dreiddio i ymwybyddiaeth dorfol y byd crefft Prydeinig. O fod yn rhywun oedd yn cyfuno cynhyrchu llestri domestig gyda chreu eitemau unigol pur, mae wedi troi i gynhyrchu eitemau unigol yn unig. Fel y dywed ef ei hun, trodd hyn y stiwdio o fod yn lle busnes i fod yn "ddihangfa o brysurdeb gwylt byd newyddiaduriaeth, yn encilfa breifat deilwng o'r urdd fynachaidd fwyaf caeth." Cynnyrch proses o fyfyrto yw'r llestri a welir yn yr arddangosfa hon. Gellir hefyd eu hystyried, mewn modd anunionyrchol, fel hunan-bortreadau, fel lluniau o Emmanuel Cooper ei hun.

Mae'r ffurfliau a ddefnyddir ganddo yn rhai syml ac uniongyrchol ar y cyfan, o leiaf ar yr olwg gyntaf. Cynhwysyddion yw pob un ohonynt gan fod Cooper yn ystyried llestri fel pethau lle mae'r tu mewn yr un mor hanfodol â'r tu allan. Mae llestr yn amgylchu gofod bach arbennig yn ogystal ag yn dadleoli cyfaint arbennig arbennig o aer.

Bowlenni lle gwelir olion o edmygedd Cooper drwy gydol ei oes o Lucie Rie, yw'r ffurfliau symlaf. Mae hyn yn neilltuol o wir am y bowlenni sy'n ymledu'n raddol o waelod cul, ond yn llai gwir am y rhai lletaf. Mae Cooper yn llunio jygiau, tebotiau a blychau wedi eu cerfio yn ogystal. Mae'r jygiau yn yr arddangosfa hon yn arbennig o ddiddorol gan mai dyma'r pethau agosaf i gerfluniau a gynhyrchir ganddo. Oherwydd bod ganddynt bigau a dolenni, ni ellir eu llunio'n gyfangwbl ar y droell a rhaid eu cydosod o amryfal rannau. Mae Cooper yn chwarae amrywiadau niferus ar y thema sylfaenol, gan amrywio'r berthynas rhwng y pig a'r ddolen a hefyd gyfrannedd gwrioneddol y llestr: mae rhai jygiau yn gymharol fyr a llydan ac eraill yn dal a main. Ceir cydadwaith rhwng cymesuredd ac anghymesuredd a chydbwyo deheuig ar ffurfliau. Nid rhyfedd bod y crochenydd ei hun yn cymharu'r eitemau i anifeiliaid neu bobl, gyda chymeriadau gwahanol yn cael eu mynegi drwy nodweddion corfforol gwahanol.

Mae'r blychau ceramig yn gerfluniol mewn modd gwahanol, y gymaint â'u bod yn cael eu cerfio'n wirioneddol ar ôl eu llunio ar y droell. Mae'r cerfio â llaw yn cyfrannu rhyw

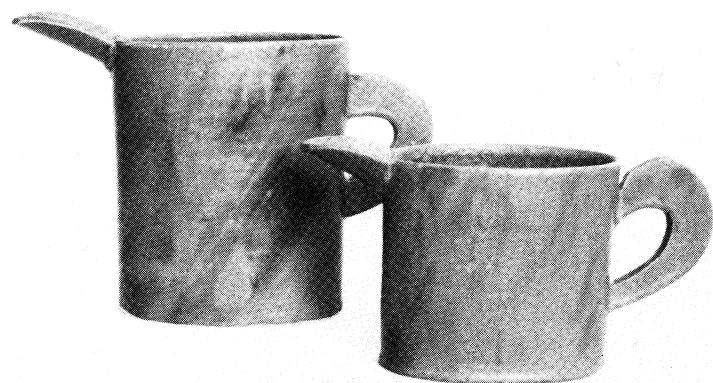
rwyddineb cynnil i'r ffurf: nid yw ffurf y blwch byth yn fecanyddol, mae bob amser yn hanfod byw.

Fodd bynnag, mae'n debyg mai'r peth pennaf fydd yn taro'r sawl fydd yn edrych arnynt - yn arbennig y sawl nad ydynt eisoes yn gyfarwydd â gwaith Emmanuel Cooper - yw cyfoeth a chynildeb y lliwiau ac amrywiaeth yr arwynebau. Mae Cooper yn adnabyddus ym maes crefft fel arbenigwr blaenllaw ar wydreddau. Yn wir ei gyhoeddiad pwysig diweddaraf yn ymwneud â chrefft yw ei lyfr *Glazes*, a gyhoeddwyd yn ddiweddar yng nghyfres 'Complete Potter' Batsford, cyfres y mae ef hefyd yn ei golygu. Yn y llyfr mae'n dadansoddi sut y mae cynhyrchu gwahanol effeithiau gwydredd, ac yn nodwediadol yn darlunio'r testun gydag ystod eang o waith gan grochenyddion stiwdio Prydeinig blaenllaw - enghraifft arall o'r modd y mae'n ystyried crefft gyfoes fel cymuned, gyda phob un yn gweithio tuag at amcanion sy'n gyffredin i bawb.

Er gwaethaf hyn, mae gwydreddau Cooper ei hun yn hynod o unigolyddol, yn aml wedi eu mwydo mewn lliw, bob amser yn fyw ac yn fynych yn annisgwyl eu gwedd. Maent yn ein gwahodd i gydio yn y llestr, i'w droi yn ein dwylo a'i archwilio'n fanylach. Mae'r cyswllt rhwng celfyddyd a natur yn ei waith, sy'n un o'i nodweddion amlcaf, yn cael ei fynegi'n bennaf drwy effeithiau gwydredd. Mae'r rhain yn troi ei lestri yn fynegiant llachar o'r nodweddion sy'n gynhenid mewn clai a mwynau.

Yr hyn sy'n ddiddorol yw mai'r gwydreddau a'r effeithiau gwydredd hyn yw'r wedd leiaf traddodiadol ar yr hyn y mae Cooper yn ei wneud. Yn aml nid oes iddynt gynseiliau hanesyddol penodol. Mae'r ffaith fod cynseiliau o'r fath yn bresennol yn bur aml yn ei ffurfiau yn creu gwrtthdarol diwylliannol. Nid gan 'addurn' amlwg y mae hyn yn cael ei gyfryngu. Yn gyffredinol mae Cooper yn bodloni ar adael i'r ffurf ei hun, a'r gwydredd sy'n ei orchuddio ac sy'n dwyn perthynas arbennig ag ef, gyfleu'r neges sydd ganddo mewn golwg.

I mi, o leiaf, mae hyn yn golygu mai crochenydd 'modernaidd' yw Emmanuel Cooper yn ei hanfod. Gadewch i mi egluro'r hyn yr wyf yn ei olygu drwy ddefnyddio'r term hwn. Ym Mhrydain, roedd adnewyddiad crefft canol a diwedd y bedwaredd ganrif ar bymtheg wedi ei wreiddio mewn edmygedd hiraethus o'r gorffennol. Fel llawer i symudiad chwyldroadol, defnyddiai agweddau o'r gorffennol wedi eu dethol yn ofalus yn fod i greu beirniadaeth ar ddigwyddiadau cyfoes, ac o ganlyniau'r Chwyldro Diwydiannol yn arbennig. Parhaodd y sefyllfa hon hyd flynyddoedd cyntaf yr ugeinfed ganrif pan



edrychodd Bernard Leach ac eraill ar grochenwaith Seisnig yr oesoedd canol yn ogystal â rhai dwyreiniol pan oedd ynt yn ceisio creu sylfaen ddamcaniaethol, ac ymarferol yn wir, i'r hyn roedd ynt yn ceisio ei wneud eu hunain. Pan mae Cooper yn cyfeirio at draddodiad - ac mae'n llawer rhy soffistigedig a hyddysg i beidio bod yn hynod ymwybodol ohono - mae'n gwneud hynny mewn ysbryd hytrach yn wahanol, gan roi'r gorffennol rhwng cromfachau, a phwysleisio'r toriad rhwng y gorffennol a'r presennol yr un mor gryf ac y mae'n pwysleisio'r elfen o barhad.

Mae'r ysbryd dadansoddi, sydd mor gwbl amlwg yn yr hyn mae'n ei ysgrifennu (ac mae'n ysgrifennu'n hynod o dreiddgar am beintio a cherflunio cyfoes yn ogystal ag am grefft) yn amlwg hefyd yn ei waith ym maes cerameg. Er nad yw byth yn colli golwg ar y syniad o bot neu flwch fel llestr, fel cynhwysydd, gellir ystyried y gwrthrychau a gynhyrchrir ganddo fel gosodiadau haniaethol yn ogystal, yn uffud i ysbryd moderniaeth fel y mae hwnnw wedi datblygu ers blynnyddoedd cynnar y ganrif bresennol. Mae'n baradocs y gellir gosod ei botiau yn haws ochr yn ochr â gwaith y peintwyr sy'n gysylltiedig â St. Ives - Ben Nicolson, Patrick Heron a Terry Frost - nag wrth ochr gwaith Leach a'i ddilynwyr.

Fodd bynnag, fel y gall fy nghyfeiriad at Lucie Rie awgrymu, mae hefyd yn perthyn i'w waith ryw gosmopolitanrwydd anhepgor sydd o bosibl yn tarddu o'i gynefin dra agos â holl ddatblygiad y Mudiad Modern, sy'n rhywbeth braidd yn anghyffredin mewn crochenydd stiwdio Prydeinig. Mae'n baradocs hyfryd mai amddiffynnwr haelfrydig y mudiad ceramig cyfoes ym Mhrydain yw un o'r rhai lleiaf amlwg Brydeinig ymhlið ei aelodau. Yn wir, gŵr annibynnol yw Emmanuel Cooper, a dyna'r hyn mae'r arddangosfa hon yn ei fynegi gliriaf.

