

Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE · No 9

Jill Crowley

People react in different ways to Jill Crowley's ceramic sculptures. You may love them, or you may hate them, but you are unlikely to walk past them abstractedly and hardly notice them, as you might with a display of less assertive ceramic objects.

Jill Crowley has been one of the protagonists of a dramatic shift away from the formerly prevailing British ceramic orthodoxy of orientally self-effacing vessels with evident utilitarian form, towards extremely personalised forms of expression, often akin to contemporary trends in painting and sculpture, though usually retaining the scale and the materials of traditional ceramic ware. The first makers to cause a flutter in the ceramics dovecots, and still the leaders in the field, had been students of Hans Coper at the Royal College of Art during the sixties, and Jill Crowley was one of these.

Born in 1946 in Ireland - and still with traces of an Irish accent - Jill Crowley moved to English shores at the age of eight. A thorough grounding in pottery skills at Bristol Polytechnic prepared her for Hans Coper's tutelage at the Royal College, where she was encouraged to find her own way, rather than be too directly influenced by his own achievements. At this time she was introduced to the craft skills of **raku** ware - earthenware fired at relatively low temperatures, usually outdoors in the venerable Japanese tradition, with resultant qualities quite unlike the heavy opacity of stoneware. She soon discerned the suitability of raku for her own developing brand of ceramic sculpture.

A brood of lifesize raku frogs was among the first items to come from Crowley's workshop, and some of them still sit by the pond in the idyllic oasis of her back garden in Brixton, as if about to jump in at any moment. An actual goldfish bowl, cast in clay along with its recently deceased inhabitant, formed the basis for a subsequent series of vessel-objects, upon the surfaces of which a distorted fish-eye view of the artist's yellow spectacles (at present she sports a pink pair) curves around the outside of the bowl, and the obtruding three-dimensional goldfish comes at us from several points on the wrong side of the 'glass', turning our mental equilibrium inside out.

Towards the end of seventies, Jill Crowley became interested in portraiture - questioning why and how one human being should endeavour to record the external features of another. Her own portraits in ceramics were so startlingly original, within the context of the recent history of studio ceramics, that they attracted a great deal of attention at the time, and indeed, ever since.

These ceramic portraits are easily misrepresented, because when seen reduced and flattened as photographs in magazines or catalogues (and many reputations in the arts and crafts are established and disseminated in this form) they look like cartoon men - little more than "ceramic jokes". The artist has long disparaged a magazine article reference to herself as the "joker in the pack" of the ceramics world. In fact, to encounter these



pieces at close quarters, and to look at them from all angles, usually evokes much more than just a quick chortle, for they possess a great presence, and a quality all of their own. In the tradition of marble busts, they are cut off sharply below the shoulders, but unlike sculptural heads modelled from a solid lump of clay, they have been built up like pots by pinching or coiling, so that they are hollow, like vessels. Sometimes a pot-like opening is left in the top of the head, as if it has been trepanned, and the bulbous or protuberant nose taken over the original rôle of the spout of a teapot.

There is humour in these heads, of course, warm albeit acerbic, but the humour in all her work, says the artist, is incidental to its main impetus, and often surprises her when it emerges. Rather than jolly, these heads can be awesome and even a bit frightening. The grog (re-ground fired clay) in the body of the pieces encourages a fascinatingly stubby, warty surface, which the artist paints with a



brush when the clay is biscuit fired, in variously coloured slips and underglazes, rather than "just dunking in into one glaze". The surface textures are enormously varied, sometimes allowing the glaze to crackle (with a result like the gnarled features of W. H. Auden), or built up from knobby protuberances to an extent that the head appears to have grown from the coral reef of experience. Such features as eyes, nostrils, suits and ties are incised and painted in a linear fashion. The colouring of these pieces, like their overall presence, is not properly conveyed in a photograph. The artist is rendering the likeness of specific but unnamed person, and you have only to look at any unfamiliar non-western art tradition to realise that there is no universal fixed notion of what constitutes a 'likeness'.

A subsequent series of portraits of businessmen (types rather than specific likenesses) came into being as Jill Crowley was becoming established in her own sphere. They were the embodiments, if you like, of single-mindedness, pin-stripe uniformity, greed, but also frailty, loneliness, and existential absurdity - like Samuel Beckett with business sponsorship.

From the world of men, Crowley then turned to portraits of male cats, quite devoid of greetings card sentimentality. Most of Jill Crowley's cats were modelled not upon her own elegant grey cat, but upon a determined local stray, christened Furryballs, impossible to bar from her kitchen. These ceramic cats' heads are quite small, and stand on hollow, rectangular clay plinths, fashioned idiosyncratically and slightly asymmetrically, providing a suitable base, but also making a wry comment on the neat plinths often provided for more polite figurines.

A quite different series, the "torsos" or "wall ladies", represented a formal departure, being variations on a simple format, a flat untrimmed rolled piece of clay, to be hung on the wall like a plaque, bearing a drawn headless female figures, squatting frontally like a Polynesian tiki, with only the breasts protruding eye-like, as in ancient Cycladic figurines. The various combinations of surface texture and colouring accorded to this basic shape include all manner of incised and

scratched lines, coloured blobs, cracked patinas, and coloured lines drawn straight into the clay while still in semi-liquid slurry form. These "torsos" worry people, apparently, sometimes to the point of almost violent antipathy, for the artist has celebrated bodies which depart from the current idealized norm. She believes that 'worn is beautiful', and despairs that the visual evidence of getting older should customarily elicit feelings of repulsion.

The artists' more recent ceramic mermaids are archetypal sirens, blonde haired and blue eyed, but middle aged and friendly. They evolve from a simple extruded clay tube shape, flattened or modelled, with breasts and hands incised. Following a recent visit to China, the artist made a series of 'instant' rapid figure drawings with Chinese brushes loaded with ink, to rid herself of the Western notion of laborious and painstaking life-drawing. Some of this experience has rubbed off on the way the ceramic mermaids are painted.

The free-standing single hand sculptures, and the later series of feet, do not depict infantile appendages, but do derive from the artist's close observations of her small daughter's hands and feet. Like the mermaids the basic clay shape of these pieces is an extruded tube, with digits positioned in a similar way to the spouts of teapots, or toes incised. So they retain their own ceramic identity, which may make them appear in one sense distorted, though it is essential to the artist that the feet have the right number of toes, and that the positioning and joints of the hands should actually 'work', thus rendering them, in the artist's word, "sausagey but expressive".

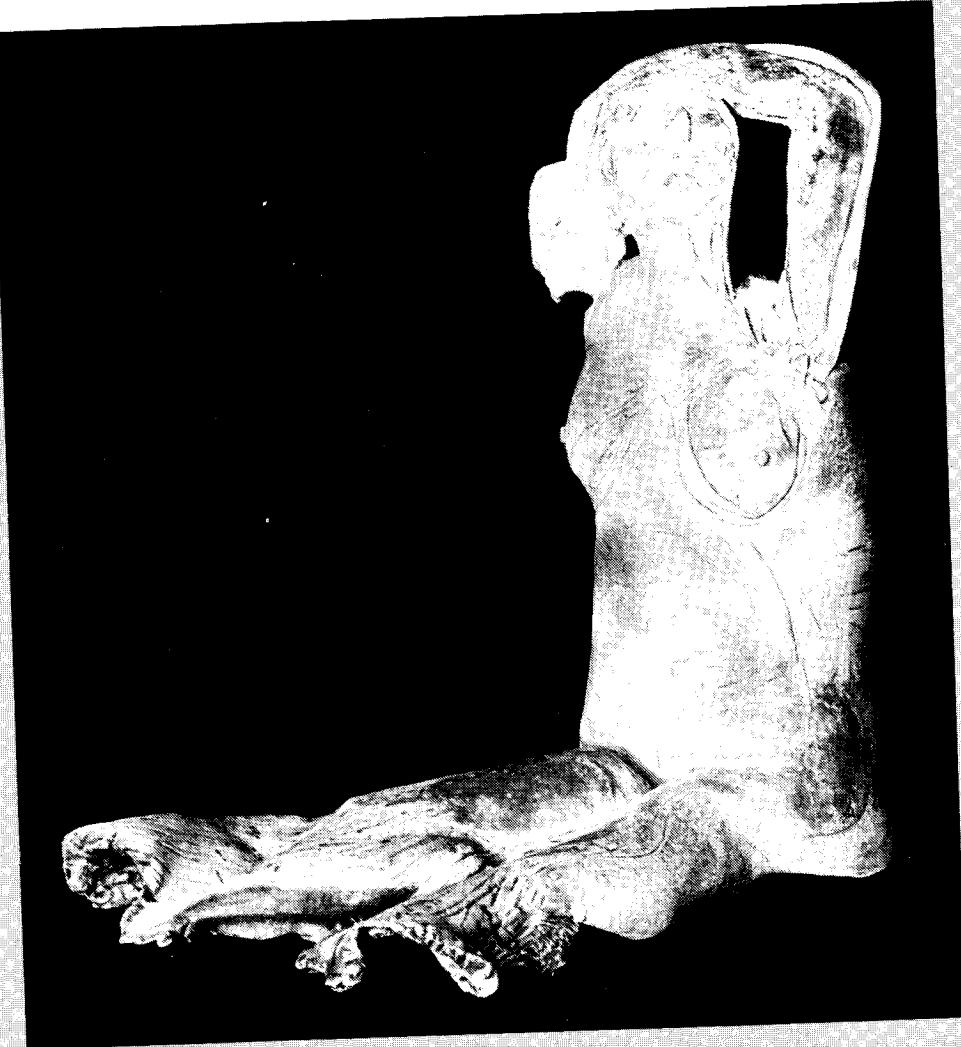
Jill Crowley's daughter is nursery school age now - just old enough to start making and decorating her own pots, and old enough to teach her mother a thing or two. Crowley's recent plates show the grateful influence of her daughter's unrestrained and unconditioned work, with coloured bits of clay



'rolled in', and porcelain lines trailed on to give the outline of a face, or make a drawing of a wave machine. (Until it was pointed out to her, Crowley had not realised the aquatic thread through her work, with its frogs, goldfish, mermaids and waves.)

Jill Crowley has exhibited her work all over the world, and sold to both public and private collections (one collector has an impressive rank of her heads all the way along his mantelpiece.) Her work could not have been produced at any other time in the long history of ceramics, and yet however much she is impelled to experiment and take risks, both formally and technically (her new kiln blew up recently), she does not 'innovate' for the sake of it. What she has always been most interested in is "ordinary people", and what "the man on the Clapham omnibus" (or as likely, "the woman shopping on Clapham High St.") has to offer - our basic foibles and maddening complexities. The more direct and untrammeled our response is to these ceramic objects, seeing them just as they are, the more likely they are to reveal to us their manifold qualities.

David Briers



Y Gwffres Cerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH

Rhif 9

Jill Crowley

Mae pobl yn ymateb mewn gwahanol ffyrd i gerfluniau ceramig Jill Crowley. Gellir naill ai ymserchu ynddynt neu eu casáu, ond prin y gellir cerdded heibio iddynt yn ddifeddwel heb ddim ond prin sylwi arnynt fel y gellid gydag arddangosfa o wrthrychau ceramig llai ymwrthgar.

Bu Jill Crowley yn flaenllaw yn y symud dramatig oddi wrth yr uniongrededd ceramig Prydeinig o lunio llestri diymhongar ddwyreiniol gyda ffurfiâu defnyddiol amlwg a oedd yn bodoli'n flaenorol, i gyfeiriad ffurfiâu mynegiant hynod bersonol a oedd yn aml yn perthyn yn agos i dueddiadau cyfoes mewn peintio a cherfluniaeth, er eu bod fel rheol yn glynw wrth raddfa a dyfnyddiau gwaith ceramig traddodiadol. Disgyblion Hans Coper yn y Coleg Celf Brenhinol yn ystod y chwedegau, a Jill Crowley yn un ohonynt, oedd y rhai cyntaf i darfu'r dyfroedd ceramig ac maent o hyd ar flaen y gad.

Ganed Jill Crowley yn yr Iwerddon ym 1946 - mae arlliw o acen Wyddelig i'w glywed o hyd - a symudodd i Loegr pan oedd yn wyth oed. Cafodd hyfforddiant sylfaenol trylwyr ym medrau crochenwaith ym Mholytechneg Bryste, a pharatodd hynny hi ar gyfer dod o dan addain Hans Coper yn y Coleg Brenhinol lle cafodd ei hannog i dorri ei chwys ei hun, yn hytrach na chymryd ei dylanwadu'n ormodol gan ei gyaeddiadau ef. Dyma pryd y cafodd ei chyflwyno i fedrau crefft crochenwaith **raku** - llestri pridd wedi eu tanio ar dymheredd cymharol isel a hynny fel rheol yn yr awyr agored, yn y traddodiad Siapaneidd hynafol, gan gynhyrchu ansawdd cwbl wahanol i affloywder trwm crochenwaith caled. Yn fuan iawn gweleodd addasrwydd 'raku' ar gyfer y math o gerflunwaith ceramig yr oedd hi'n ei ddatblygu.

Un o'r eitemau cyntaf i ddod allan o weithdy Crowley oedd tylwyth o frogaod 'raku' o faint naturiol, ac mae rhai ohonynt yn eistedd o hyd wrth y pwll yng ngwerddon wledig ei garrd gefn yn Brixton, fel pe baent ar fin lamu i'r dŵr. Powlen pysgod aur go iawn, wedi ei chashtio mewn clai ynghyd â'r thenant ymadawedig, oedd man cychwyn cyfres o wrthrychau-llestr gyda golwg lurgunedig, llygad-pysgod, o sbectol felyn yr artist ar eu hwynebau (ar hyn o bryd mae hi'n gwisgo rhai pinc) yn crymu o amgylch y tu allan i'r bowlen, ac mae'r pysgod aur ymwrthiol, tridimensiwn, yn dod tuaug atom o sawl man ar ochr anghywir y 'gwydr', nes troi ein cydgwysedd meddyliol y tu chwithig allan.

Tua diwedd y saithdegau dechreuodd Jill Crowley ymddiddori mewn portreadaeth - gan holi pam a sut y dylai un bod dynol ymdrechu i gofnodi nodweddion allanol bod dynol arall. Roedd ei phortreadau ceramig hi mor syfrdanol o wreiddiol, yng nghyd-destun hanes diweddar cerameg siwtio, nes iddynt hawlio llawer iawn o sylw ar y pryd ac, yn wir, hyd heddiw.

Hawdd iawn yw camddebongli'r portreadau ceramig hyn, oherwydd pan welir hwy wedi eu lleihau a'u gwastatâu mewn ffotoograffau mewn cylchgronau neu catalogau (ac mae enw da llawer un ym myd celf a chrefft yn cael ei sefydlu a'i ledaenu trwy'r cyfryngau hyn)



maent ym ymddangos fel cymeriadau cartŵn - yn fawr amgen na 'jōcs ceramig'. Mae'r artist ers cryn amser wedi bod yn bwrw ei sen ar gyfeiriad ati ei hun fel 'tynnwr coes' y byd cerameg a ymddangosodd mewn ethrygl mewn cylchgrawn. Yn wir, mae dod wyneb yn wyneb â'r creadigaethau hyn ac edrych arnynt o bob cyfeiriad, fel rheol yn ennyn llawer mwyn na chwertherniad sydyn, gan fod rhyw naws a rhyw ansawdd cwbl unigryw yn perthyn iddynt. Yn nhraffoddiad penddelwau marmor, maent yn gorffen yn ddisymwth islaw'r ysgwyddau, ond yn wahanol i bennau cerfluniol wedi eu modelu a dalp soled o glai, maent wedi eu gwneud fel potiau drwy eu pinsio a'u torchi fel eu bod yn wag oddi mewn fel llestr. Weithiau gadewir twll fel mewn pot ar dop y pen, fel pe baï wedi drepannu, ac mae'r trwyn amlwg neu chwyddedig wedi cymryd lle'r rôl wreiddiol y pig ar debot.

Wrth gwrs fe geiri hiwmor yn y pennau hyn, hiwmor gynnes ond chwerw, ond mae'r hiwmor yn ei gwaith i gyd, yn ôl yr artist, yn eilbeth i'w phrif bwrpas, ac mae'n aml yn cael ei synnu ei hun pan ddaw i'r amlwg. Yn hytrach na bod yn destun hwyl, gall y pennau hyn ennyn ar barchedig o'r hyd yn oed fod braidd yn frawychus. Mae'r 'grog' (clai wedi ei danio a'i falu' fan) sydd yn y cymysgedd clai yn tuedd i greu arwynebedd gwrychog, dadafennog, diddorol, y mae'r artist yn ei beintio gyda brws, ar ôl tanio'r clai heb liw na gwydredd arno, mewn amrywiaeth sliplau liw a liwiau dan wydredd yn hytrach na 'dim ond ei drochi mewn un gwydredd'. Mae ansawdd yr arwynebau'n amrywio'n ddirfawr, gan beri i'r gwydredd graciellu weithiau (a'r canlyniad yn debyg i wynepryd cnotiog W. H. Auden), neu wedi ei lunio o ymchwyyddiadau cnapiog i'r fath raddau nes

i'r pen ymddangos fel pe baï wedi tyfu o greigiau cwrel profiad. Mae pethau megis llygaid, ffroenau, siwtiau a theiau wedi eu hysgythru a'u peintio mewn dull llinellol. Nid yw ffotoograff yn gallu cyflie lliwiau'r gweithiau hyn, mwy na'r naws sy'n perthyn iddynt, yn briodol. Mae'r artist yn cyflie darlun o berson arbennig ond dienw, a does rhaid i chi ond edrych ar unrhyw draddodiad celf anghyfarwydd, sydd ddim yn perthyn i'r byd gorlewinol, i sylweddoli nad oes unrhyw dybiaeth gyffredinol sefydlog ynglŷn â'r hyn sy'n creu 'tebygrwydd' mewn llun.

Fel yr ymseydlai Jill Crowley yn ei maes ei hun cynhyrchedd gyfres arall, cyfres yn portreadu gwyr busnes (teipiau yn hytrach na lluniau pennau arbennig). Roedd ymgorfforiad, os mynnir, o unffurfiaeth ddiwyro mewn siwtiau busnes ac o drachwant, ond roedd ymddynt hefyd yn cyflie eiddiwlwch, unigrywedd ac afresymoldeb dirfodol - fel Samuel Beckett yn derbyn newddogaeth byd busnes.

Yna trodd Jill Crowley o fydd dynion i greu portreadau o gwrcathod, a hynny heb unrhyw arlliw o sentimentaliddwch cardiau cyfarch. Nid ar ei chath lwyd osgeiddig hi ei hun y modelwyd cathod Jill Crowley ond ar gath ddieithr benderfynol, o'r enw Furryballs, yr oedd hi'n methu'n lân â'i chadw allan o'i chegin. Mae'r pennau cathod ceramig hyn yn eithaf bychan ac wedi eu gosod ar blinithiau clai pedronlog gau, wedi eu llunio'n fwmpwyol ac ychydig yn anghymesur, sy'n sylfaen addas iddynt, ond sydd ar yr un pryd yn cyfeirio'n anuniongyrchol at y plinthis twt sy'n aml yn cael eu darparu ar gyfer ffigurynnau mwy llednais.



Roedd y 'torsos' neu'r 'wall ladies', cyfres gwbl wahanol, yn cynrychioli newid cyfeiriad ffurfiol. Amrywiadau ar ffurf syml oedd y rhain, tamaid o glai gwastad, heb ei drimio ac wedi ei rolio, i'w osod ar wal fel plac ac arno lun o gorff menyw heb y pen yn cyrchedu wedi ei dynnu o'r tu blaen fel 'tiki' o Polynesia, gyda dim ond y bronau ym ymwlthio allan megis llygaid fel mewn ffigurynnau Cycladic hynafol. Mae'r cyfuniadau amrywiol o ansawdd ar arwyneb ac o liw a roir ar y ffurf sylfaenol yn cynnwys pob math o linellau wedi eu rhychu a'u crafu, smotiau o liw, patina wedi cracio a llinellau liw wedi eu tynnau syth yn y clai tra oedd yn dal mewn cyflwr hanner hylif. Mae'r ffurfiâu hyn yn peri pryder i bobl a hyunny ar brydiau, fe ymddengys, yn ymylu ar esgor ar gasineb ffyrnig, gan fod yr artist wedi rhoi bri ar gyrrff sy'n wahanol i'r norm sy'n cael ei ystyried yn ddelfryd ar hyn o bryd. Ei chred hi yw bod 'y treuliedig yn brydferth', ac mae'n cael ei thrisiau am fod arwyddion gweledol. heneiddio fel rheol yn wrthun gan bobl.

Hudolesau confensiynol, eurwallt, llygatlas, yw môr-forynion ceramig mwy diweddar yr artist, ond rhai canol oed, cyfeillgar. Fe'u datblygir o ffruf tiwb syml estynedig o glai, wedi ei wastadhau neu ei fodelu, gyda bronau a dwylo wedi eu hysgythru. Yn dilyn ymweliad â Tseina yn ddiweddar gwnaeth yr artist gyfres o luniau cyflym, byrffyfyr, o bobl gyda brwsys Tseiniaidd ac inc, er mwyn ceisio ymyrddhau o'r dull Gorllewinol o dynnu lluniau manwl, llafurusr, o bobl. Mae peth o'r profiad hwn wedi gadael ei ôl ar y dull a ddefnyddiwyd i liwio'r môr-forynion.

Nid darlunio aelodau plant y mae'r cerfluniau o ddwylo a'r gyfres ddiweddarach o gerfluniau o draed, er eu bod yn deillio a sylw manwl a roddodd yr artist i ddwylo a thraed ei merch fach. Fel yn achos y môr-forynion, ffurf sylfaenol y clai yn y gweithiau hyn yw tiwb estynedig, gyda bysedd wedi eu gosod mewn ffordd debyg i bigau tebot neu fysedd traed wedi eu hysgythru. Felly, maent yn cadw eu hunaniaeth ceramig eu hunain, sy'n gallu peri iddynt edrych yn llurgunedig ar un ystyr, er ei bod yn holl bwysig i'r artist bod y nifer priodol o fysedd ar y traed a bod gosodiad a chymalau'r dwylo yn gallu 'gweithio' gan eu gwneud, yn ôl yr artist, yn "debyg i sosejys ond yn llawn mynegiant".

Erbyn hyn mae merch Jill Crowley wedi cyrraedd oed ysgol feithrin - dim ond prin ddigon hen i ddechrau gwneud ac addurno ei photiau ei hun ond yn ddigon hen serch hynny i ddysgu un neu ddau o bethau i'w mam. Mae platau diweddar Jill Crowley yn dangos dylanwad dêrbynol gwaith ei merch - gwaith na fu unrhyw gyflyru na chyfngu arno - gyda thameidiau o glai lliwgar wedi eu 'rholio mewn' a llinellau porslen wedi eu taenu arno i ffurio amlinell wyneb neu i dynnu llun peiriant gwneud tonnau. (Hyd nes i'w sylw gael ei dynnu at yffaith, nid oedd Jill Crowley yn ymwybodol o'r elfen ddyfrol sy'n rhedeg drwy ei gwaith, - brogaod, pysgod aur, môr-forynion a thonnau.)

Mae Jill Crowley wedi arddangos ei gwaith ymhob rhan o'r byd ac wedi gwerthu i gasgliadau cyhoeddus a phreifat (mae gan un casglwr reng drawiadol o'i phennau ar hyd ei silff ben tân). Ni allai ei gwaith fod wedi cael ei gynhyrchu ar unrhyw gyfnod arall yn holl hanes hir cerameg, ac eto pa faint bynnag y mae hi'n cael ei chymhell i arbrofi ac i anturo, gyda ffurfiâu a thechnegau (fe ffrwydrodd ei hodyn newydd yn ddiweddar), dyw hi ddim yn newid pethau er mwyn eu newid. "Pobl gyffredin" fu ei diddordeb pennaf erioed, - yr hyn sydd gan "y dyn ar y bws i Clapham" (neu yr hyn sydd yr un mor debygol, "y wraig sy'n siopa yn y stryd fawr yn Clapham") i'w gynnig - ein gwendidau sylfaenol a'n cymhlethodau gwallgofus. Y mwyaf uniongyrchol a dilesta'r yw ein hymateb i'r gwrthrychau ceramig hyn, os edrychwn arnynt yn union fel y maent, y tebyg yw y byddant yn barotach i ddatgelu eu hamrywiol rinweddau i ni.

David Briers