

C E R A M I C

S E R I E S ●

Claire Curneen

Aberystwyth Arts Centre



SEPTEMBER 1998 number 91

Claire Curneen

Pinned on the wall of Claire Curneen's studio are two or three postcard reproductions of paintings. These include images of angels and cherubim, and Piero della Francesca's magnificently understated image *The Baptism of Christ*. Paradoxically it is a painting that conveys both an air of profound calm and great excitement, signalling as it does external hope of redemption in the extraordinary and far reaching implications of the ritual shown. Standing so still and dignified, the participants are clearly aware of the significance of the drama in which they are key figures, and thus have no need to dramatise the monumental event, it is only the dove fluttering above the figure of Christ that evokes movement disturbing the peace. It is this sense of quiet and profundity which pervades Claire Curneen's silent and unmoving figurative sculptures, embodying as they do universal, personal and dramatic histories for us to attempt to unravel.

Representations of the female figure have been made for as long as art has been made. Votive figures of mother goddess, modelled in clay, carved in wood or stone, even woven in straw, were made as part of complex fertility rituals long before vessel forms were fashioned in clay. They were seen to play a vital part in the continuing fruitful life of the community. In ancient Cretan culture female goddesses were modelled and painted as benign but powerful deities, as significant or more so than those of men. This is in great contrast to the images of women usually depicted in Christian iconography where women tend to be cast as passive players with strong but always supporting roles. Images of the Virgin Mary, whether in paint or three dimensional form, usually depict a woman of modest disposition with downcast eyes; and entirely swathed in loose clothing covering her head and concealing and protecting her body.

Curneen's work is part of such concerns, but is presented through modern eyes; the religious aspects, though important, are underplayed almost to the point at which they disappear.

Tantalisingly, Curneen's work hovers between several points of reference. One is the religious context, of figures expressing some sort of belief, some recognition of the importance of the non-material world in which the body serves as a vessel for the spiritual and physical being. In one way the figures appear lonely and isolated, even lost, to be seeking a way forward, but their determined stance, however tentative and fragile, also suggests some sense of purpose, that there is the possibility of a path to be found. Allied to this, and an equally important element within the figures, is the encoding of autobiographical concerns.

Curneen's childhood in Ireland was within a strong Catholic context in which the church was accepted as a central aspect of daily life. Here she became familiar with the stories of the Bible and its representation in art - especially the marks signifying the touch of forces outside the body. Thus several of her figures have marks on their hands, stigmata indicating someone specially chosen, evidence of being selected, of being picked out. In fact all Curneen's figures' hands have been modelled in great detail which, in proportion to the remainder of the body, are often shown larger, as if they are a central key to understanding the figure. They also imply the power and importance of touch. Some hands have prickles or thorns on them, either growing out of or pushing into the flesh. Again they are a reminder of the physical nature of the body and the touch which can be read as either pleasure or pain.

Alongside the underlying religious references within Curneen's work is the exploration of the state of being a woman. In avoiding any hard-line feminist tract Curneen opts for a more sensual investigation of the mysteries and complexities of womanhood. The figures themselves are modelled with a thin wall of clay, often pieced together leaving small fissures or holes in the surface, which serves as a skin covering and defining the body. Such modelling is

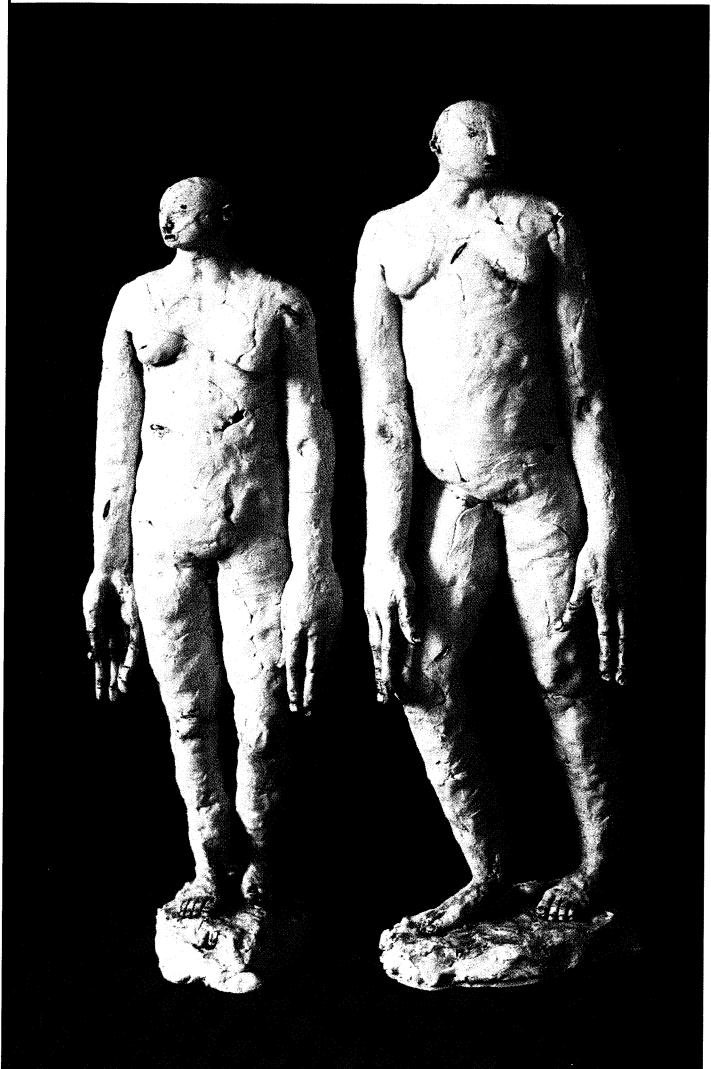
also a celebration of the plastic qualities of clay and the way it can be manipulated to produce a great variety of effects, all of which extend meaning and here become a metaphor for the state of being of the body itself. The clay surface is usually left dry and matt, again emphasising the tactile qualities of the material. Recently Curneen has been experimenting with a rich brown glazed finish, which adds both richness of surface and a further distancing layer between reality and artifice.

One of the most perplexing, yet intriguing, aspects of the figures is their vaguely androgynous appearance. For while the full length figures are recognisably female by their tiny, almost rudimentary sagging breasts, sometimes associated with old age, they are so small as not to be immediately apparent. The breasts serve as signifiers of a direction of thought rather than as an expression of sexual concern. Allied to this is the simplification and abstraction of the body which is a step back from the stereotypical female form of youthful vigour, fulsome curves and slender waist towards less obvious characteristics, to inner rather than outer concerns, suggesting the reflectiveness of experience rather than the exuberance of youth.

In stripping the figures of clothes to stand exposed before us, Curneen evokes both the body temporal and the body physical. These figures posses a great sense of themselves, of who they are and what they are about, while also having a need to continue to question and investigate. For me, a crucial part of the qualities of these mysterious figures is the way Curneen chooses to present them. Usually they are placed in small groups, often standing alongside rather than facing each other. Either collectively or individually, Curneen's figures take us into a world of contemplation and reverie. The drama

Curneen evokes in these strange, haunting sculptures, like the figures in Piero della Francesca's painting, are as concerned with what we do not see as with the physical state of the body, standing somehow at either the end or the beginning of life.

Emmanuel Cooper



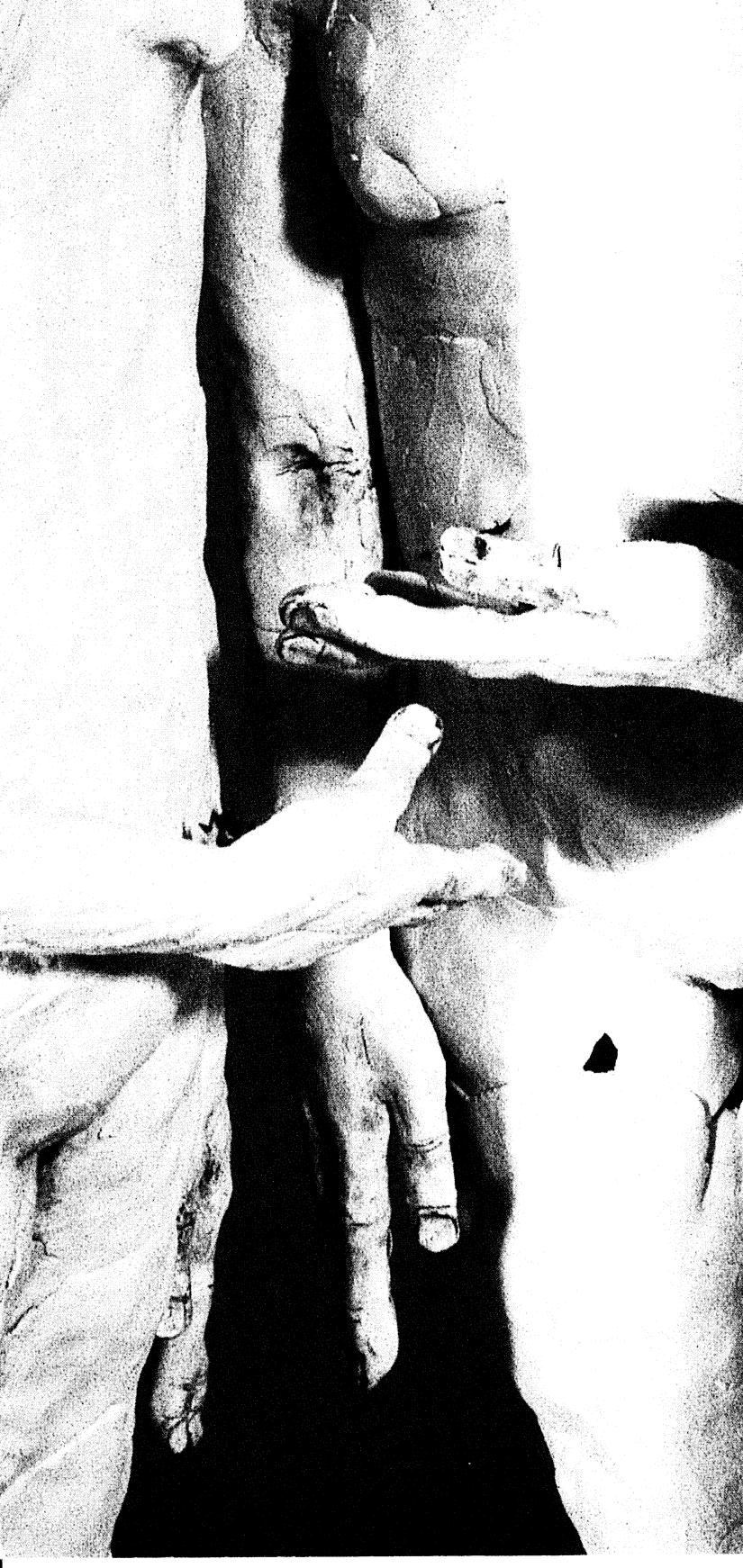
Walking Figures 55cmx20cmx10cm

September 5 - 24 October 1998

Supported by the Arts Council of Wales

© 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

Claire Curneen

Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth



MEDI 1998 rhif 91

Claire Curneen

Wedi'u pinio ar wal siwdio Claire Curneen, mae dau neu dri o gardiau post yn dangos peintiadau. Ymhlieth y rhain y mae delweddu o angylion a cheriwbiaid a delwedd wylaidd, wych Piero della Francesca, "Bedydd Crist". Yn baradocsaidd, dyma beintiad sy'n cyfleu naws dangnefeddus ddwys a chyffro mawr ar yr un pryd. Mae'n arwyddo gobaith maddeuant allanol yng ngoblygiadau rhyfeddol a phellgyrhaeddol y ddefod a dangosir. Wrth sefyll mor llonydd ac urddasol, mae'r rheini sy'n cymryd rhan yn amlwg yn ymwybodol o arwyddocâd y ddrama, a'u bod nhw'n ffigurau allweddol ynddi. Felly, does dim angen dramateiddio'r digwyddiad aruthrol yma. Dim ond y golomen yn hofran uwchben ffigur Crist sy'n dynodi symudiad ac sy'n amharu ar yr heddwch. Naws lonydd a dwys sydd i'w theimlo ym mhob man. Mae cerfluniau ffigurol tawel, disyfl Claire Curneen yn ymgorffori hanesion personol, cyffredinol a dramatig. Hanesion y mae'n rhaid i ni eu datod. Mae cynrychiolaethau o'r ffigur benywaidd mor hen â chelf ei hun. Byddai ffigurau votive o fam-dduwiesau yn cael eu modelu mewn clai, eu cerfio o bren neu garreg, neu hyd yn oed eu gwehyddu mewn gwellt, a hynny fel rhan o ddefodau ffrwythlondeb cymhleth, ymhell cyn i ffurfiau llestri gael eu gwneud mewn clai. Gwelir eu bod yn chwarae rhan allweddol ym mharhad bywyd ffrwythlon y gymuned. Yn hen ddiwylliant Creta, byddai duwiesau yn cael eu modelu a'u paentio fel bodau caredig a grymus. Ymddengys eu bod yr un mor rymus os nad yn fwy grymus na'r duwiau gwrywaidd. Mae hyn yn gyferbyniad mawr â'r delweddu sy'n arfer dylunio merched mewn eiconograffeg Gristnogol, lle mai'r tueddiad yw castio'r merched mewn rhannau goddefol. Maen nhw'n gryf ond swyddogaeth gynhaliol, gefnogol sydd ganddynt. Fel arfer, bydd delweddu o'r Forwyn Fair, boed mewn paent neu mewn ffurf dri dimensiwn, yn dangos menyw wylaidd ei gwedd â'i llygaid wedi'u gwyro tua'r llawr; bydd dillad llac drosti i gyd, yn gorchuddio'i phen ac yn diogelu a chuddio'i chorff cyfan. Mae gwaith Curneen yn cynnwys ystyron o'r fath, ond fe'i cyflwynir drwy lygaid modern; mae'r agweddu crefyddol, er

yn bwysig, yn cael eu ffrwyno hyd at ryw fan lle bron nad ydynt yn diflannu.

Mewn ffordd ogleisiol iawn, mae gwaith Curneen yn hofran rhwng sawl cyfeirnod. Un ohonynt yw'r cyd-destun crefyddol, lle y ceir ffigurau'n mynegi rhyw fath o gred, rhyw gydnabyddiaeth o bwysigrwydd y byd anfaterol lle mae'r corff yn gweithredu fel llestr ar gyfer y bod ysbrydol a ffisegol. Mewn un ffordd, mae'r ffigurau'n ymddangos yn unig ac yn ynysig; ar goll, hyd yn oed. Maent fel pe baent yn chwilio am ffordd ymlaen, ond mae eu safiad penderfynol, pa mor amheus a bregus bynnag, yn awgrymu rhyw deimlad o bwrvpas. Gall fod yna Iwybr i'w gael. Yn gysylltiedig â hyn, ac yn elfen yr un mor bwysig oddi mewn i'r ffigurau, mae ystyron hunangofiannol hefyd i'w cael mewn côd.

Magwyd Curneen yn Iwerddon mewn awyrgylch Catholig cryf lle'r oedd yr eglwys yn cael ei derbyn fel agwedd ganolog ar fywyd beunyddiol. Yn Iwerddon, daeth yn gyfarwydd â storïau'r beibl, a'r ffordd y'u cynrychioli mewn celf - yn enwedig y marciau sy'n dangos cyffyrddiad grymoedd oddi allan i'r corff. O'r herwydd, mae gan sawl un o'i ffigurau farciau ar eu dwylo, stigmata sy'n dangos mai dyma rywun sydd wedi'i ddewis yn arbennig, tystiolaeth eu bod wedi'u dethol. Mewn gwirionedd, mae pob un o ffigurau Curneen wedi eu modelu'n fanwl iawn. Mae'r ddwylo, o'u cymharu â gweddill y corff, yn aml yn cael eu dangos yn fwy, fel pe baent yn allweddol i ddeall y ffigur. Mae grym a phwysigrwydd cyffyrddiad hefyd ymhlyg ynddynt. Mae rhai o'r ddwylo'n bigog neu mae drain yn tyfu ohonynt sy'n gwthio i'r cnawd. Unwaith eto, maent yn atgoffa rhywun o natur ffisegol y corff a'r cyffyrddiad a all gael eu darllen naill ai fel pleser neu boen.

Ochr yn ochr â'r cyfeiriadau crefyddol yng ngwaith Curneen, ceir archwiliad i'r cyflwr o fod yn fenyw. Yn hytrach na glynw wrth unrhyw syniadau ffeminyddol uniongred, mae Curneen yn dewis archwiliad mwy sensitif o gyfrinachau a chymlethdodau benyweidd-dra. Mae'r ffigurau eu hunain wedi'u modelu gyda wal tenau o glai. Yn aml byddant yn cael eu gosod at ei gilydd fesul darn gan adael mân greithiau neu dyllau ar yr wyneb, fel croen ac sy'n diffinio'r corff. Mae modelu o'r fath hefyd yn ddathliad o ansawdd plastig y clai a'r ffordd y gellir ei drafod er mwyn cynhyrchu amrywiaeth eang o

effeithiau. Mae pob un o'r effeithiau hyn yn ymestyn ystyr ac yn dod yn fetaffor am gyflwr y corff ei hun. Fel arfer, bydd wyneb y clai'n cael ei adael yn sych ac yn fat. Mae hyn eto'n pwysleisio priodweddau cyffyrddadwy'r deunydd. Yn ddiweddar, bu Curneen yn arbrofi hefo gorffeniad brown, gloyw a chyfoethog. Mae hyn yn ychwanegu at goethder yr arwyneb tra'n ychwanegu at y pellter rhwng realiti a chelf. Un o'r agweddu sy'n peri'r penbleth mwyaf, ac eto, un o agweddu mwyaf diddorol y ffigurau, yw eu hymddangosiad androgenaidd braidd. Am ychydig, gellir adnabod y ffigurau hyd llawn fel menywod oherwydd eu bronnau bychain, wedi'u sigo, elfennol braidd - y math o fromnau y byddai rhywun yn eu cysylltu â henaint. Maent mor fach fel nad ydynt yn amlwg ar yr olwg gyntaf. Pwrpas y bronnau yw dangos cyfeiriad meddwl yn hytrach na mynegi ystyriaeth rywiol. Yn gysylltiedig â hyn yw'r ffordd y mae'r corff wedi'i symleiddio a'i haniaethu, gan gamu'n ôl o'r ffurf fenywaidd ystrydebol o nwyd ifanc, corff lluniaidd llawn a chanol tenau, tuag at briodweddau llai amlwg; tuag at ystyriaethau mewnol rhagor nag allanol. Mae hyn yn awgrymu myfyrio am brofiad yn hytrach na gorawydd ieuencid.

Wrth ddihatru'r ffigurau o'u dillad, fel y gallant sefyll yn noeth o'n blaenau, mae Curneen yn adleisio'r corff amserol yn ogystal â'r corff ffisegol. Mae'r ffigurau hyn yn ymwybodol iawn ohonynt eu hunain; o bwy ydynt a'u hystyr. Mae hefyd angen iddynt ddal ati i gwestiynu ac archwilio. Oherwydd rhan allweddol o briodweddau'r ffigurau cyfrinachol hyn yw'r ffordd y mae Curneen yn dewis eu cyflwyno. Fel arfer, byddant yn cael eu gosod mewn grwpiau bychain. Yn aml byddant yn sefyll ochr yn ochr â'i gilydd, yn hytrach na wynebu'i gilydd. Naill ai ar y cyd neu'n unigol, bydd ffigurau Curneen yn mynd â ni i fyd myfyriol a breuddwydiol. Mae'r ddrama y mae Curneen yn ei chreu yn y cerfluniau rhyfedd yma, fel y ffigurau ym mheintiad Piero della Francesca. yn ymneud, wrth gwrs, a'r hyn y byddwn yn ei wneud ac nid â'r hyn y byddwn ei weld mewn perthynas â chyflwr ffisegol y corff, gan sefyll, rywsut, wrth ddeupen bywyd enu ar ei ddechrau.

Emmanuel Cooper



Inside Out 35cmx20cmx18cm

5 Medi - 24 Hydref 1998

Cefnogir Gan Gyngor y Celfyddydau

© Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth Arts Centre

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