

Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE · NO. 11

Siddig El'Nigoumi

Siddig El'Nigoumi is a man who stands at a cultural crossroads. As a Sudanese he is an inheritor of a rich mix of traditions of both Africa and the Arab world. A third major ingredient was added, that of the Western art tradition when he trained as a potter at the Central School of Arts & Crafts in London. All aspects can be traced in his work but it has taken many years to mature into the confident and distinctive ceramics that he now produces.

African potters tend to emerge from strong family traditions, the craft being passed on from mother to daughter or father to son but that was not the case with Siddig El'Nigoumi. There was no family basis to the choice of his career, however, he retains an early memory of a marked childhood affinity for the properties of clay. As a boy he was educated in Khartoum but spent the holidays in a rural district by the White Nile where he recalls evenings passed playing by the banks of a pond modelling and shaping forms in the mud and clay. He also remembers how he and his friends discovered great decorated storage pots buried in the sand, evidence of an abandoned settlement. In a childish hope of finding buried treasure they broke the pots open thus destroying their finds. Years later he regretfully returned to the spot to discover the broken fragments. With hindsight he considers that these early experiences exercised a formative influence on his imagination.

As a young man he attended teacher training College in West Sudan specialising mainly in sculpture and later in calligraphy. When he was selected for further training in London, he welcomed the opportunity. Along with a group of fellow students from the Sudan he attended one of the prestigious London art colleges returning to Khartoum three years later with his British wife, as a teacher in the art college. At that time the teachers in Khartoum were mainly British and they taught the Sudanese students to make coffee sets, teapots and even casseroles in a country where ovens were hardly used in local houses. The irony was not lost on him. He soon set about changing the curriculum and considers that the cancellation of the periodical *Pottery & Glass*, a British commercial and industrial ceramic magazine, to be one of his first achievements. He encouraged the students to look to their own tradition for inspiration and organised visits to the ethnographic museum in Khartoum to study African pottery, baskets, weapons and wood carving. Here were shapes and forms that could liberate their ideas about ceramic form.

Unfortunately working in Khartoum was not easy and improvements that the new young teachers held to be essential for the college were slow in materialising. Disillusioned, in 1968 Siddig El'Nigoumi and his wife decided to return to settle Britain. Since then he has developed his work as a studio potter teaching part-time at Farnham College of Art.

In the early seventies he mainly produced stoneware, at that time probably the most popular technique for craft potters but even then his work was distinguished by a strong African flavour. The dark brown surface was decorated with designs inspired by his homeland including Arabic calligraphy, another craft in which Nigoumi excels. One



plate entitled 'Message to my Mother' incorporated a bird design combined with calligraphy. The bird is a world wide symbol for the messenger, the words recall familiar places in the Sudan. Another plate draws on designs found in Sudanese house decoration in the Aswan area. The house decorating tradition more or less died out in the early seventies when the communities were forced to move away because of the construction of the Aswan Dam. The mud baked walls of the houses seemed an appropriate parallel with the clay of his plates and the powerful symbolic directness of the designs lent themselves admirably to ceramic decoration. For Nigoumi the homesickness that he has experienced and the need to reappropriate memories from his past have proved a powerful source of inspiration. This has become even more marked in his recent works.

About 1978 he began to work in a red earthenware body decorated with scratched and sgraffito designs and burnished to a fine shiny surface. He stopped using any glazes, but began to introduce darker contrasting tones by using dark slip clay which enhances the effect of the scratched designs. Burnishing is a typically African technique although it is employed by American Indians and in other areas of the world. The surface of the clay is rubbed over with a smooth pebble or the back of a bent spoon to give a mellow sheen to the surface lending the pot a pleasurable texture in the hand.

Most African pottery is fired in an open bonfire with sticks, brushwood and dung-pats being built under and over the pots covering them completely in burning material. Firings usually only last a few hours and the close

contact with smouldering matter gives the surface of the pots a blackened effect in places. Like so many potters Nigoumi admires the chance effects of firing, the happy accident that enhances the beauty of the pot. He has developed his own method of achieving this carbonised surface. After the pot has been fired he holds it over a torch of rolled newspaper (the cheaper tabloids are better because they contain more resin). When cool the loose soot is polished off but a warm black staining remains to give a more lively and harmonious surface effect very similar to that more usually seen in open-fired pots.

For the basic methods of forming pots Nigoumi uses the western techniques of throwing for the hollow ware and making plates in plaster moulds. The shapes particularly of his hollow ware and deep bowls are based on Sudanese prototypes although not necessarily ceramic prototypes. In his studio he keeps a beautiful carved wooden bowl which he has re-used as a shape in his own smaller versions. The distinctive round bottomed Sudanese coffee pot which sits in the sand or in a beaded ring stand has also been incorporated into his production.

Although most of his ceramic forms are rooted in his African background and his decoration has a distinctive African flavour there is nothing narrow or doctrinaire about his sources. Like the Sudanese house decorators contemporary life, modern technology and recent events are all considered worthy subject matter. Nigoumi has no qualms about incorporating interesting decorative motifs into his work wherever he may find them. His plates,

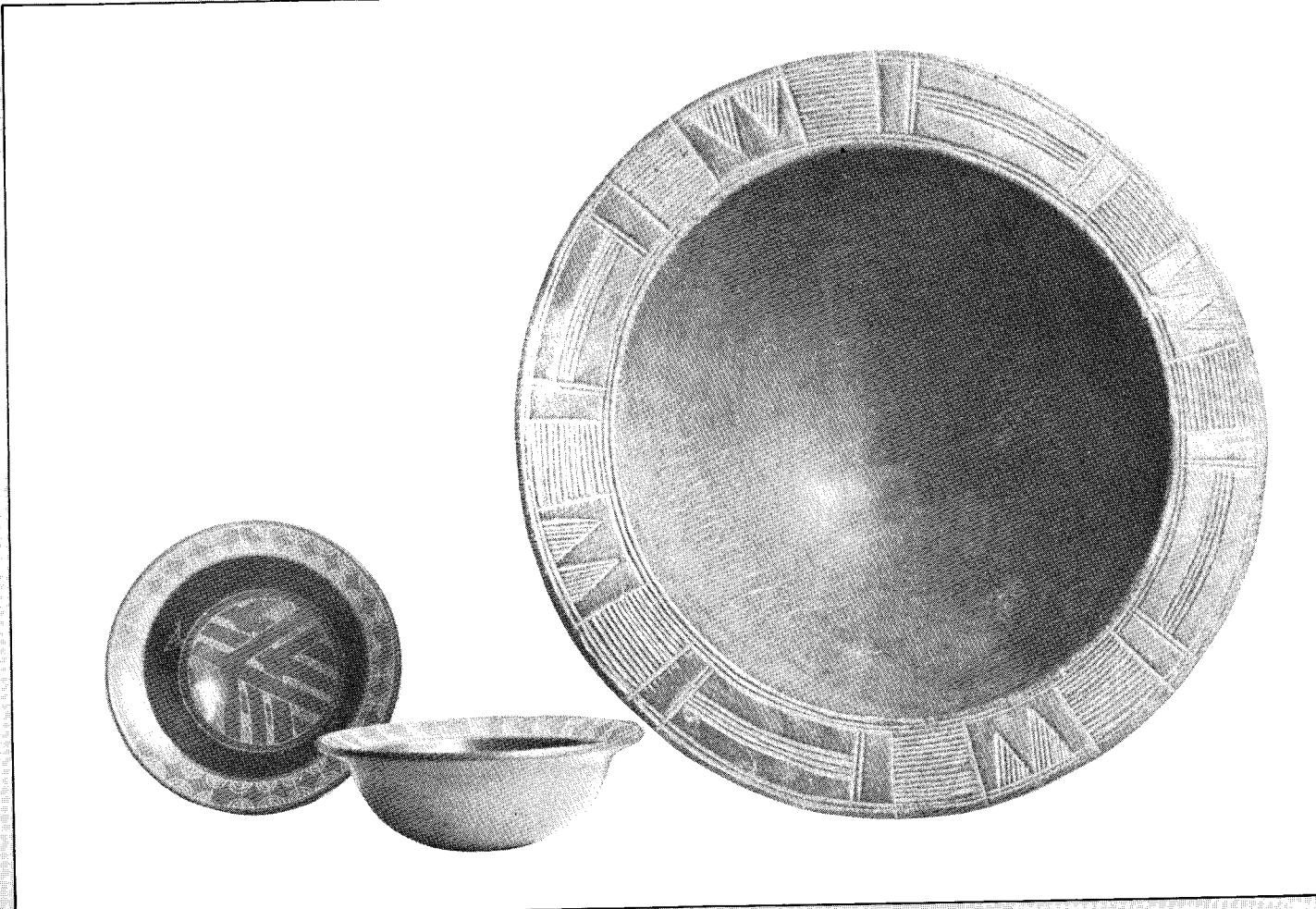


especially, are given titles which indicate their origins. His design 'Greenham Common' incorporates the motif of the C.N.D., another has the three-legged symbol for the Isle of Man. Yet another is called 'Spaghetti Junction' or 'Concorde' dish. Among his most intriguing designs is the one based on African rock paintings with little figures running across the surface of the dish. His admiration for North African tooled brass work which abounds in intricate contrasts of matt or shiny areas has given rise to a number of designs including one called 'The Great Royal Wedding'. This used a stylised Arabic inscription and Arabic date along with the form of the Union Jack creating a totally original mixture of cultural forms to commemorate a British royal wedding.

The history of art contains many fascinating examples of cross cultural influences, from the Portuguese soldiers represented in fifteenth century Benin bronzes to the delights of the strong Eastern flavour in Venetian architecture or indeed to the work of Bernard Leach himself who as a British potter owed such a debt to Japan and the Orient. In Europe, African ceramics have always been much less respected than the oriental tradition. The British potter, Michael Cardew did much to mitigate this view. Originally he went out to teach the Nigerians but many would say that he learnt as much as he taught. Even so unglazed earthenware has such close associations with roof tiles, drainage pipes and flower pots that its humble connotations have tended to deflect from its rich potential which is only realised in the more elaborate surface treatments that African potters have developed such as burnishing, carbonisation, or polishing with natural juices all of which give the clay a deep glowing radiance altogether different from the effect of glazing.

The work of Siddig El'Nigoumi is an enrichment of our own culture. Working in Britain he creates beautiful ceramics which draw their strength from other traditions and demonstrate exciting possibilities for clay too long ignored by Western potters.

Moira Vincentelli



Photos Adriano Vincentelli

Y Gwffres Cerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH

RHIF 11

Siddig El'Nigoumi

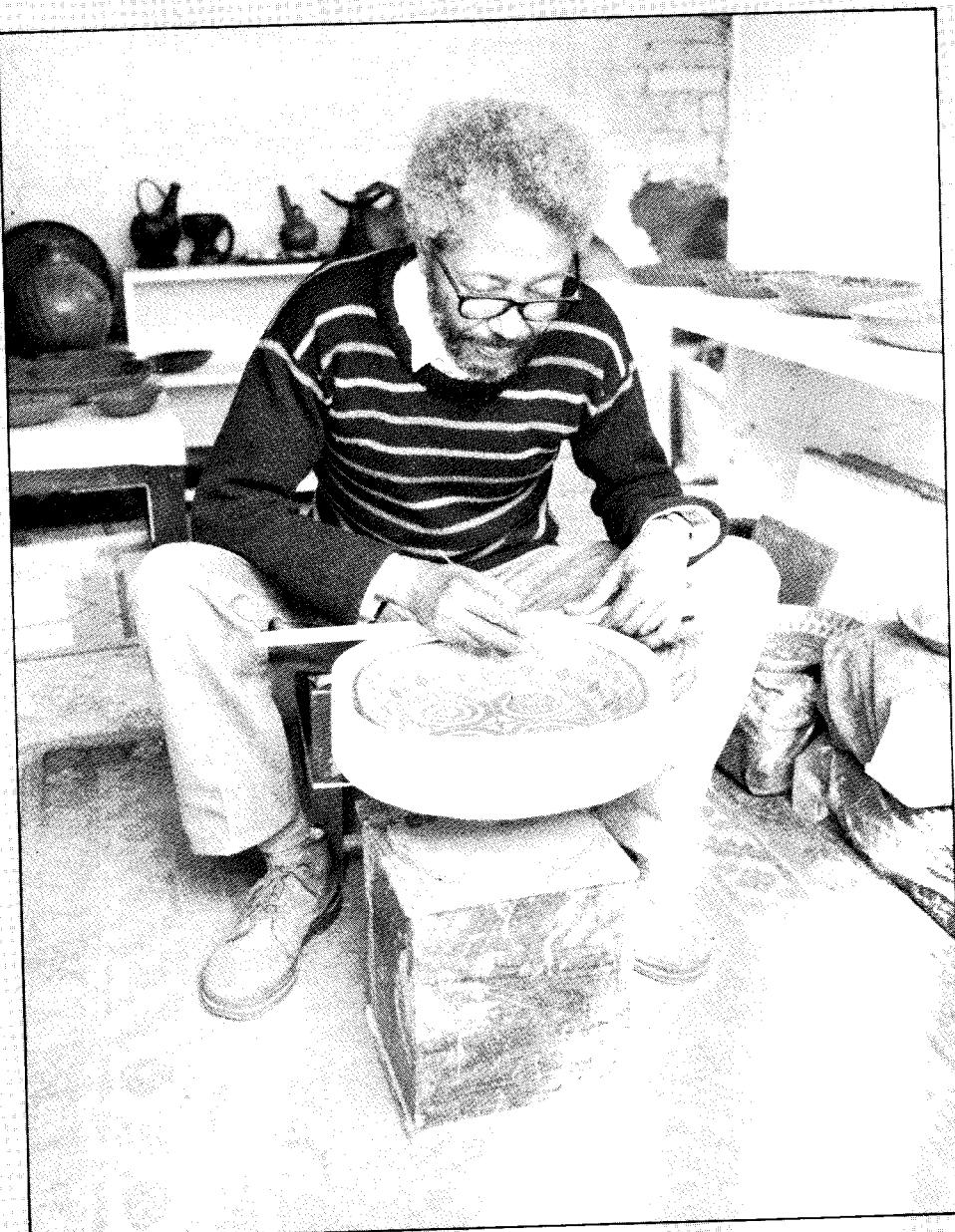
Gwr sy'n sefyll ar groesffordd ddiwylliannol yw Siddig El'Nigoumi. Gan ei fod yn frodor o Swdan mae'n etifedd cymysgedd gyfoethog o draddodiadau Affrica a'r byd Arabaidd. Ychwanegwyd trydydd elfen bwysig, sef traddodiad celf y byd Gorlewinol, pan gafodd ei hyfforddi'n grochenydd yn y 'Central School of Arts & Crafts' yn Llundain. Gellir canfod pob un o'r tair elfen yn ei waith, ond fe gymerodd hi flynyddoedd lawer i'w waith adeddfedu i'r gerameg hyderus ac arbennig a gynhyrchir ganddo heddiw.

Cynnyrch traddodiadol teuluoled cryf yw crochenyddion Affrica fel rheol, gyda'r grefft yn cael ei dysgu gan fam i'w merch neu dad i'w fab, ond nid telly y bu yn hanes Siddig El'Nigoumi. Doedd dim sylfaen deuluol i'w ddewis o alwedigaeth er ei fod, fodd bynnag, yn dal i gofio ei fod yn arbennig o hoff o briodoleddau clai pan oedd yn blentyn pur ifanc. Addysgwyd ef pan oedd yn fachgen y Khartoum ond treuliai ei wyliau mewn ardal wledig ger y Nil Wen, a gall ddwyr i gof nosweithiau a dreuliwyd yn chwarae ar Ian pwll ac yn modelu ac yn creu ffurfiâu o'r mwbd a'r clai. Mae ganddo gof hefyd iddo ef a'i gyfeillion ddod o hyd i jariau storio mawrion, addurnedig, wedi eu claddu yn y tywod, tystiolaeth i'r lle fod yn drigfan pobl ar un amser. Yn y gobach plentynnaidd o ddarganfod trysor torrwyd y potiau i gael gweld eu cynnwys. Flynyddoedd yn ddiweddarach, dychwelodd yn edifar i'r union fan i chwilio am y darnau drylliedig. O edrych yn ôl mae o'r farn fod y profiadau cynnar hyn wedi bod yn ddyylanwad ar ffurfiant ei ddychymyg.

Yn wr ifanc aeth i goleg hyfforddi athrawon yng Ngorllewin Swdan gan ganolbwytio'n fwyaf arbennig ar gerfluniaeth ac yn ddiweddarach ar gain lythrennu. Pan gafodd ei ddewis i dderbyn hyfforddiant pellach yn Llundain, derbyniodd ei gyfie yn llawen.

Ynghyd â grŵp o gyd-fyfyrwyr o Swdan aeth i un o golegau celf adnabyddus Llundain a dychwelyd ymhen tair blynedd i Khartoum gyda'i wraig Brydeinig i fod yn un o'i athrawon yn y coleg celf yno. Yn y cyfnod hwnnw Prydeinwyr oedd y rhan fwyaf o'r athrawon yn Khartoum a dysgent eu myfyrwyr Swdaneaidd i wneud llestri coffi a thebotiau a hyd yn oed ddyglau caserol mewn gwlad lle mai prin y defnyddid ffyrnau yn y tai lleol. Roedd eironi'r sefyllfa yn amlwg iddo. Aeth ati heb golli amser i geisio newid y cwrs addysg ac mae o'r farn mai un o'i lwyddiannau cyntaf oedd diddymu'r archeb am y cyfnodolyn Pottery & Glass, cylchgrawn cerameg masnachol a diwylliannol o Brydain. Anogodd ei fyfyrwyr i droi at eu traddodiad eu hunain am ysbrydoliaeth, a threfnodd ymwelliadau â'r amgueiddiaeth ethnograffig yn Khartoum i astudio crochenwaith, basgedi, arfau a cherfiadau pren Africanaidd. Dyma ffurfiâu a allai ryddhau eu syniadau am ffurfiâu crochenwaith.

Yn antffodus doedd gweithio yn Khartoum, ddim yn hawdd ac yn bur araf roedd y gwelliannau a ystyriai'r athrawon ifanc newydd yn hanfodol, yn cael eu gwerthredu. Wedi eu dadrifio, dychwelodd Siddig El'Nigoumi a'i wraig i Brydain i fyw yn 1968.



Ers hynny mae wedi datblygu ei waith fel crochenydd stiwdio ac mae'n dysgu'n rhan amser yng Ngholeg Celf Farnham.

Yn y saithdegau cynnar crochenwaith caled oedd ei brif gynnrych, dyna mae'n debyg oedd y dechneg fwyaf poblogaidd ymhilith crochenyddion crefft ar y pryd, ond hyd yn oed bryd hynny roedd naws Africanaidd cryf yn nodwedd ei waith. Addurnid arwyneb brown tywyll ei waith â phatrymau wedi eu hysbrydoli gan ei famwlaid, yn cynnwys cain lythrennu Arabaidd, crefft arall y mae. Nigoumi yn rhagori ynddi. Mae un plât sy'n dwyn yr enw 'Neges i fy Mam' yn ymgorffori llun o aderyn ynghyd â chain linellu. Mae'r aderyn yn symbol byd eang o negesydd ac mae'r geiriau yn dod â lleoedd cyfarwydd yn Swdan i'r cof. Ceir plât arall sy'n dangos dylanwad yr addurniadau a welid ar dai yn ardal Aswan yn Swdan. Daeth terfyn bron ar traddodiad hwn i addurno tai yn y saithegau cynnar, pan fu'n rhaid i'r cymunedau aadael yr

ardal oherwydd fod argae Aswan yn cael ei chodi. Roedd hi'n ymddangos iddo fod muriau'r tai a godwyd o glai wedi ei grasu yn yr haul yn cydweddud'n gymwys â'r clai yn ei blatiau, ac roedd uniongyrchedd symbolaidd pwerus y patrymau yn gyfrwng addas ar gyfer addurno cerameg. Mae llawer o'i ysbrydoliaeth wedi tarddu o'r hiraeth a fu'n llethu Nigoumi ac o'i awydd i ail-feddiannu atgofion o'i orffenol. Aeth hyn yn fwyfwy i'r amlwg yn ei waith diweddaraf.

Tua 1978 dechreuodd gynhyrchu llestri pridd cochion wedu eu haddurno â phatrymau sgraffito a rhai wedi eu crafu, ac wedu eu bwrneisio nes bod sglein hyfryd arnynt. Rhododd y gorau i ddefnyddio unrhyw wydred a dechreuodd greu arlliwiau tywyll cyfarbyniol drwy ddefnyddio clai slip tywyll sy'n ychwanegu at effaith y patrymau a grafwyd. Techneg nodweddiaid o Africia yn Swdan, er y caiff ei defnyddio gan Indiaid America ac mewn rhannau eraill o'r byd.

hefyd. Caiff arwyneb y clai ei rwbio gyda charreg lefn neu gyda chefn llwy wedi ei phlygu, nes cael disgleirdeb aedd fed ar arwyneb y gwaith sy'n gwneud cydio ynddo yn brofiad pleserus.

Caiff y rhan fwyaf o grochenwaith

Africanaidd eu tanio mewn coelcerth agored gyda choed tân, prysgydd a thail sych wedi eu gosod dan thros y potiau nes eu gorchuddio'n llwyr gan y tanwydd. Ychydig oriau yw parhad y tanio fel rheol ac mae'r ffraith eu bod ynghanol y deunydd sy'n mudlosgi yn duo rhai rhanau o arwynebedd y llestri. Fel llawer i grochenydd arall mae Nigoumi yn croesawu effeithiau sy'n cael eu cynhyrchu ar siawns yn ystod y tanio, y damweiniau ffodus hynny sy'n ychwenagau at harddwch llestr. Datblygodd ei ddull ei hun i sicrhau fod arwynebedd llestr yn cael ei garboneiddio. Wedi i lestr gael ei dant mae'n ei ddal uwch ben rholyn o bapur newydd gwenfflam (y papurau tabloid rhad sydd fwyaf effeithiol gan eu bod yn cynnwys mwy o resin). Wedi iddo oeri mae'r parddu rhydd yn cael ei lanhau oddi ar y llestr, ond gadewir staen o dduwch cynnes ar ôl sy'n creu effaith fywiog a chydnaus ar arwyneb y llestr, y bur debyg i'r hyn a welir yn gyffredin ar lestri a danwyd mewn tân agored.

Dulliau sylfaenol Nigoumi o lunio potiau yw'r technegau gorllewinol o 'dafli' ar gyfer ceunwyddau a mowldiau plastr ar gyfer platiu. Ar gynseiliau o Swdan, ac nid cynseiliau ceramig o angenrheidrwydd, y sylfaenodd ffurflau ei geurnwyddau a'i bowliau dwfn yn arbennig. Yn ei stiwdio ceidw bowlen bren wedi ei cherfio'n gain ac mae wedi gwneud defnydd ohoni fel ffurf yn ei fersiynau llai ei hyn. Mae'r pot coffi Swdaneidd nodweddiadol gyda gwaelod crwn sy'n cael ei osod i sefyll ar y tywod neu ar stand Gron o leiniau, hefyd wedi cael ei ymgorffori yn ei gynnyrch.

Er bod y rhan fwyaf o'i ffurflau ceramig wedi eu gwreiddio yn ei gefndir Africanaidd, a bod nawr Africanaidd arbennig ar ei addurniadau,



does dim byd yn gyfyng nac yn ddamcaniaethol haearnaidd ynglŷn â'i fynonellau. Fel yn achos addurnwyr tai yn Swdan ystyrir bywyd cyfoes, technoleg fodern a digwyddiadau diweddar i gyd yn bynciau adidas a phriodol. Ac nid yw Nigoumi byth yn petruso ynglŷn ag ymgorffori motiffiau addurnol diddorol yn ei waith ble

bynnag y daw o hyd iddynt. Mae ei blatau, yn arbennig, yn cael teitlau sy'n dynodi eu tarddiad. Mae ei gynnllun 'Comin Greenham' yn ymgorffori motiff yr Ymgrych dros Ddiarfogi Niwclear ac mae un arall yn cynnwys symbol teircoes Ynys Manaw. Gelwir un arall yn 'Spaghetti Junction' neu yn ddysgl 'Concorde'. Un o'i gynnlluniau sy'n enyn mwyaf o chwifrydedd yw'r un sydd wedi ei seilio ar beintiadau ar greigiau yn Afrika, lle gwelir ffurflau bychain fel pe'n rhedeg ar hyd wyneb y ddysgl. Mae ei edmygedd o waith pres wedi ei offeru o Ogledd Afrika sy'n gyforiog o wrthgyferbiadau cymhleth o dameidiau mat neu loyw, wedi peri iddo lunio nifer o gynnlluniau gan gynnwys un a elwir 'Y Briodas Frenhinol Fawr'. Yn y cyllun hwn defnyddiwyd arysgrif addurnlinol Arabaidd a dyddiad Arabaidd ynghyd â ffur Jac yr Undeb, sy'n creu cymysgedd gwbl wreiddiol o ffurflau diwylliant, i nodi priodas frenhinol Brydeinig.

Mae hanes celf yn cynnwys llawer engraifft hynod o ddiddorol o ddyylanwadu diwylliannau gwaahanol yn ymestyn o'r milwyr Portiweaidd ar waith pres Benin yn bymtheged ganrif hyd naws pleserus y dylanwad Dwyreiniol cryf ar bensaerniaeth Venis, neu'n wir waith Bernard Leach ei hun, crochenydd Prydeinig a oedd mewn cymaint o ddyled i Siapan a'r Dwyrain Pell. Cafodd cerameg Africa bob amser lai o barch na'r traddodiad dwyreiniol. Gwnaeth y crochenydd Prydeinig, Michael Cardew, lawer i liniaru peth ar y duedd. Aeth allan i ddysgu brodorion Nigera, ond byddai llawer un yn dweud iddo ef ei hun ddysgu cymaint ag a ddysgod ef iddynt hwy. Er hynny mae gan glai llestri pridd heb ei wydro gysylltiad mor anochel â theis to, pibellau draenio a photiau blodau nes bod y cyd-destun gwerinol yn tueddu i dynnu sylw oddi wrth ei botensial cyfoethog na ddaw i'r amlwg ond pan gaiff ei drin yn y dulliau cymhleth a ddatblygwyd gan crochenyddion Africa, dulliau megis bwrneisiau, carboneiddio neu gaboli gyda sudd naturiol, sydd bob un yn creu disgleirdeb gloyw dwfn sy'n gwbl wahanol i effaith gwydro.

Mae gwaith Siddig El'Nigoumi yn cyfoethogi ein diwylliant. Mae'n gweithio ym Mhrydain ac yn creu gwaith cerameg prydferth sy'n suggo'i nerth o draddodiadau eraill ac yn dangos posibiliadau cyffrous wrth drin clai, posibiliadau a anwybyddwyd yn rhy hir gan crochenyddion Gorllewinol.



Foto Adriano Vincentelli