

Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE No. 19

JANE HAMLYN

by Sally Shrimpton

This year sees the twelfth anniversary of the establishment of Millfield Pottery at Everton on the Nottinghamshire/Yorkshire border. Jane Hamlyn, salt-glaze potter, and her husband Ted Hamlyn, a painter, moved from London in 1975 with their family and Ted's mother to set up and run a small country pottery.

Jane Hamlyn, in common with so many women of our time recognised her own need for a creative outlet. She is first and foremost a maker. From childhood she has always been intrigued with manufacture (in the strict sense of the word) – as a young adult she was able to augment her income by selling small quantities of her handmade tie and die scarves or crocheted rugs. But it was not until her early thirties that she was able to attend two years full-time training on the Harrow Studio Pottery Course under Mick Casson and Wally Keeler. And what a collection of students that two years produced. Amongst others – Peter Starkey, Jane herself, Micky Docherty, Sarah Walton and Susi Cree, many of whom, presumably influenced by Wally Keeler, have taken the salt-glaze path. But in Jane's case it was not until after college during a period working with Peter Starkey in Norfolk that she realised the exciting potential of working with salt. She "fell in love" and has remained faithful ever since. Salt glazing is at the heart of her ceramic life. Ideas abound and avenues open up but they are all by-ways to the main highroad.

The revelation that "salt was the medium for her" was the deciding factor that took the Hamlyn family out of London. Salt firing must be done in the wide open space of the countryside to allow the potentially hazardous effluent to escape from the kiln's tall chimney. It is a process with a long history dating in Europe from around the early sixteenth century. Dutch and German salt-glazed beermugs, wine jars and bottles were perhaps the commonest examples then made. By the beginning of the seventeenth century salted ware was being manufactured in England but by the beginning of this century it had become relegated to use on heavy building items such as clay sewer pipes, chimneys, ridge tiles, troughs and sinks. It is only in relatively recent times that studio potters have turned their attention to the enormous possibilities of the medium.

Salt glazing takes place entirely within the kiln. In other glaze firings an external application of glaze mixture must be made before setting the ware. For a salt-firing no glaze need be applied. During the firings salt is thrown into the kiln at the temperature at which it volatilises. The sodium vapour from the salt reacts with the silica in the clay and causes it to melt on the surface of the pots thus creating a glaze. Colours are achieved by the use of metal oxides in various slips and glazes.

This method of glazing produces its own very particular qualities of colour and surface. The



Photo: John Coles

most distinctive feature of salt-glaze is an orange-peel mottled surface. Because the glaze is derived from the pot itself every mark on the clay is revealed by the glaze, not disguised. Texture is taken up and enhanced. The colour response is alkaline and can produce some very vivid results. These are the qualities that the salt-glazer must explore and develop with her kiln which is her most essential and least changeable asset.

When the Hamlyns had settled into their new home the kiln was the first thing to be built. The potter has to live with her kiln and learn all its idiosyncrasies. She knows the spots within it which will have greater reduction or oxidation and where pots will get under or over-fired and

still the results may be unpredictable, but for Jane this is one of the joys as well as the frustrations of the process.

The same kiln still serves Jane well thanks to regular attention from Ted who has done some splendid maintenance over the years. In fact he now coats the whole of the inside with a quartz wash which has helped to reduce the inevitable deterioration of the brickwork from the attack made by the salt at each firing.

Jane Hamlyn has a very practical approach to her working life. Not only does she support herself and her family from the income made by potting but she has managed to allow herself the self-indulgence (her words) of doing what she wants to do. At first the pots were mainly

simple country kitchen-ware, strong uncomplicated forms with straightforward decoration. Her pots have always been colourful and even in the early days she managed to achieve a wide range of colours using only about five slips and glazes. She quickly established good relations with her public selling most of her output to shops and galleries, retaining only seconds to sell from the small showroom attached to her workshop. She realised early on that she was not interested in producing rows of identical pots and that the firing itself was conducive to a more individualistic output. Her regular retailers soon learned to appreciate that she would always produce something a little different from the last time.

Thus it was that her increasing interest in form, decoration and colour coincided with the changing atmosphere in the market place. The kitchenware gave way to a more sophisticated range of porcelain tableware.

As a student myself I remember going to a lecture given by Jane Hamlyn and one of the abiding memories I have of that lecture was her attitude to problems – she regards them as steps along the way and the solving of them as the paths which leads to the next stage of one's creative development. Talking with her the other day this was reinforced. She is intensely curious and explores every avenue that reveals itself until she feels she has reached its end. This seems to be what happened with her porcelainware. The porcelain itself required from the maker a decorative response which was being overwhelmed by the firing process – the fierceness and brutality of the flame and salt was not in sympathy with the clay and the decorative response it demanded. Besides which Jane finally decided that her work was becoming altogether too "charming". This avenue had served its purpose and it was time for a complete re-evaluation. In order to bring about a change, almost to contrive a different direction, she decided to return to stoneware clay.

Meanwhile, on other fronts she has explored form, addition to form such as handles, surface textures and colour, all of which have added to her vocabulary as a salt-glazer. The

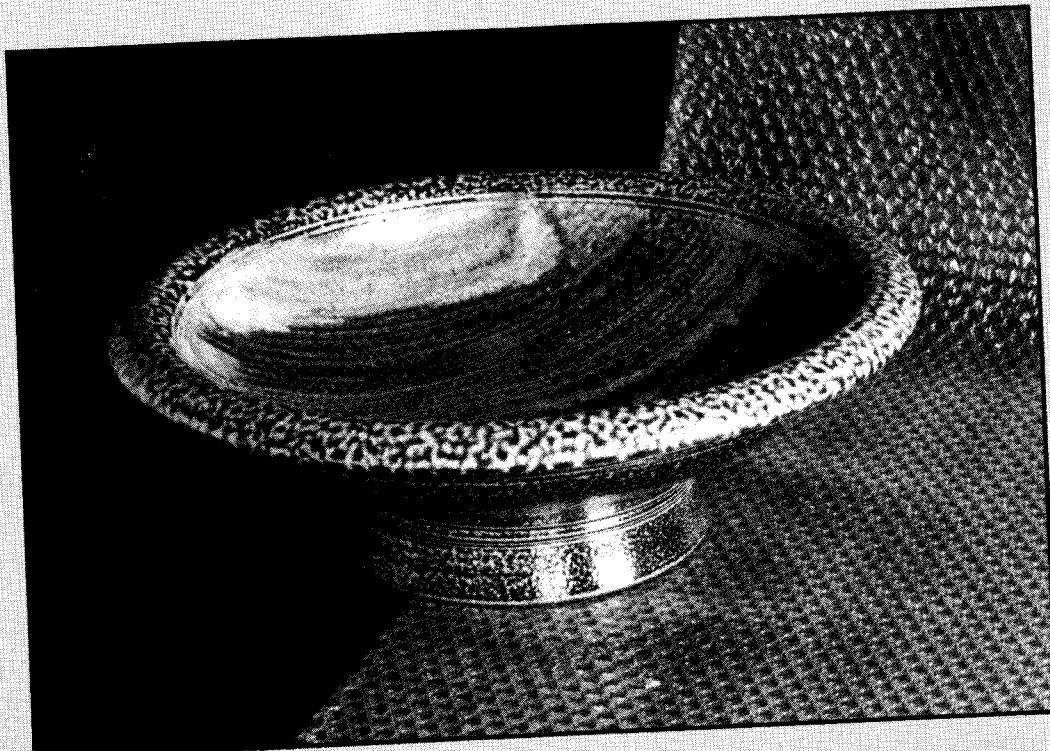


characteristic folded-in rim of much of Jane's work is the result of a conscious decision to enliven the form, and is a natural development from her early simple kitchenware. She has always kept her rims and edges soft and rounded which has given strength to the form and made raw-glazing easier. All her pots are raw-glazed and once-fired. This means that there is no break in the making process from throwing to finishing – hence, concentration on the finished article is unbroken by the time-lag that results from bisque firing. The pots are the more complete for that.

For Jane the whole question of form is paramount. Form has to fulfil an aesthetic requirement over and above utility. She has striven to achieve strength in this area in a very positive way. Until recently most of her designing has been done on the wheel and her fascination with changing the thrown form and the extruded additions that can be made to the central body of the pot to complement and

complete it are now leading her into new areas of exploration. The John Ruskin Award, which she recently received, has enabled her to take time out to extend her work on extrusions and the building of slab pots, which may require her to design on paper. Whole new avenues are opening up.

If, as Mick Casson has said, pots reflect the makers' personality then we must add the dimension of time and look at the pots in this exhibition as a statement of Jane Hamlyn, the person, at this point in her career. They seem to me to represent a fine balance between the strong and confident and the delicate and intuitive aspects in her work. Jane herself would be the first to say that not all has been resolved but the pots seen here are as mature and resolved as any she has so far produced. They represent the best of her wheel-designed work and the beginning of the new phase that her ever-critical and enquiring mind is even now developing.

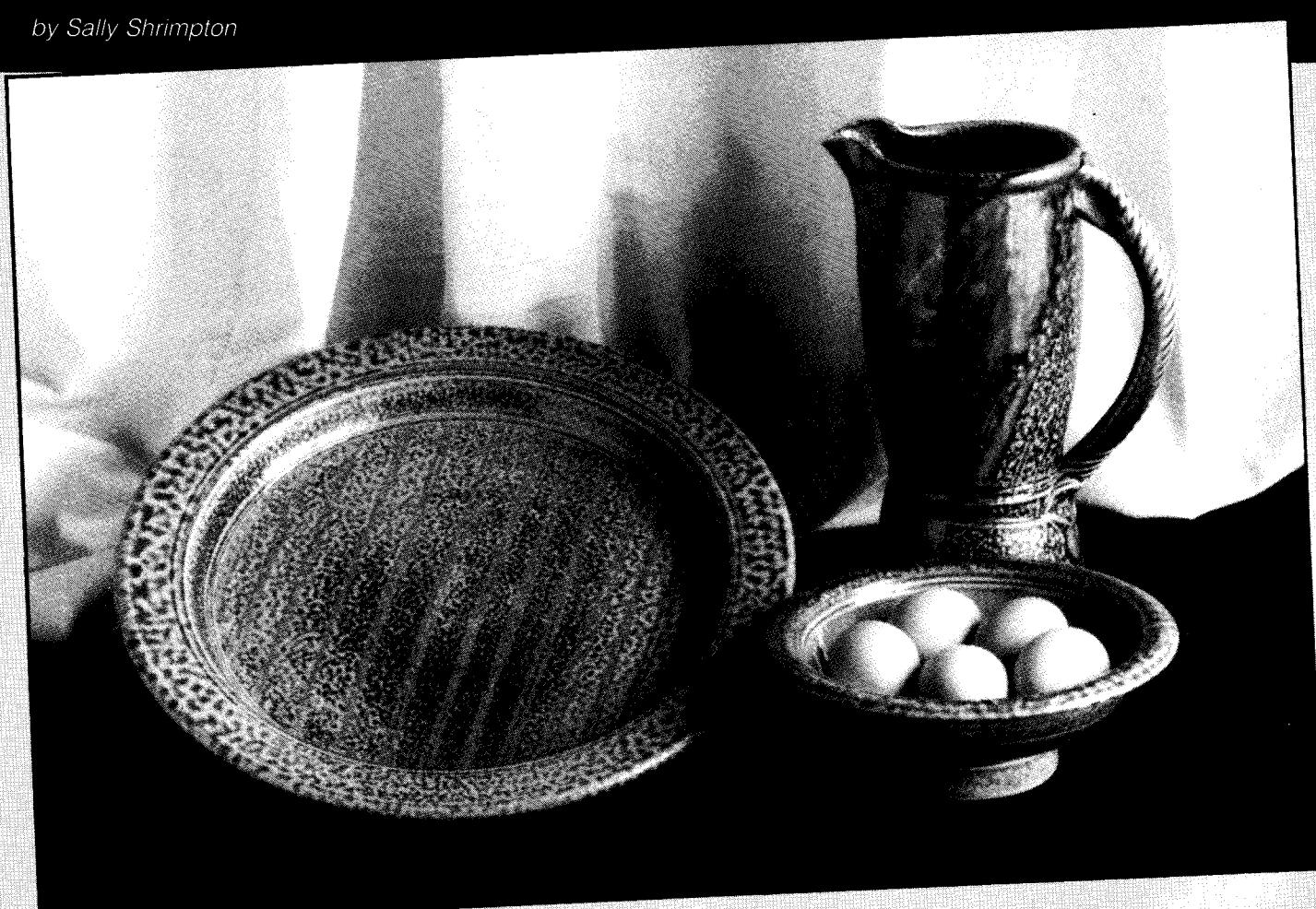


Y Gwyfres Cerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH RHIF 19

JANE HAMLYN

by Sally Shrimpton



Eleni mae Crochendy Millfield yn Everton ar y ffin rhwng Swydd Efrog a Swydd Nottingham yn dathlu ei benblwydd yn ddeuddeg oed. Ym 1975 y symudodd y crochenydd gwydredd halen, Jane Hamlyn, a'i gŵr Ted Hamlyn sy'n beintiwr a'u teulu a mam Ted o Lundain i sefydlu ac i redeg crochenydd bach gwledig.

Fel yn achos cymaint o wragedd y dyddiau hyn, daeth Jane Hamlyn yn ymwybodol o'i hangen am ffordd i fynegi ei chreadigrwydd. Gwneuthurwr yw hi yn anad dim. Er pan yn blentyn fe'i swynwyd gan y bushes o gynhyrchu pethau – a phan oedd hi'n ferch ifanc llwyddai i ychwanegu at ei hincwm drwy werthu ychydig o sgarffau wedi eu liifo a'u clymu a rygau wedi eu crosio o'i gwaith llaw ei hun. Ond roedd hi wedi troi ei deg ar hugain cyn y gallodd dreulio dwy flynedd o hyfforddiant amser llawn ar Gwrs Crochenwaith Siwtio Harrow gyda Mick Casson a Wally Keeler. A'r fath gasgliaid o fyfyrwyr a gynhyrchodd y ddwy flynedd hynny! Yn eu plith – Peter Starkey, Jane ei hun, Micky Docherty, Sarah Walton a Susi Cree a llawer ohonynt, yn ôl pob tebyg dan ddylanwad Wally Keeler, wedi cymryd at y dull gwydredd halen.

Ond yn achos Jane dim ond ar ôl gadael coleg, ac yn ystod cyfnod o weithio gyda Peter Starkey yn Norfolk, y daeth hi'n ymwybodol o botensial cyffrous gweithio gyda halen. "Syrthiodd mewn cariad" a bu'n ffyddlon i'r cariad hwnnw o hynny allan. Gwydredd halen yw canolbwyt ei bywyd ceramig. Mae ganddi ddigonedd o syniadau ac mae llwybrau newydd yn ymagor iddi ond maent i gyd yn arwain tua'r un briffordd.

Sylweddoli mai "halen oedd y cyfrwng iddi hi" oedd y ffactor a arweiniodd y teulu Hamlyn i'r penderfyniad i droi eu cefnau ar Lundain. Rhaid tanio â halen mewn man agored yng nghefn gwlaid er mwyn galluogi i'r elifant a allai fod yn beryglus, dianc drwy simnai uchel yr odyn. Mae hi'n broses ag iddi hanes hir, yn dyddio yn Ewrop o tua dechrau'r uned ganrif ar bymtheg. Ymhilith yr enghreifftiau mwyaf cyffredin o'r gwaith a wnaed byrd hynny mae'r llestri cwrw, jariau gwin a photeli gwydredd halen o'r Almaen a'r Isalmaen. Erbyn dechrau'r ail ganrif ar bymtheg roedd crochenwaith gwydredd halen yn cael ei gynhyrchu yn Lloegr, ond erbyn dechrau'r ganrif hon roedd y greft wedi ei darostwng i'w defnyddio'n unig ar gyfer defnyddiau adeiladu trymion megis pibelli carthfossiaeth, simneiau, tells crib, cafnau a

sinciau o glai. Dim ond yn gymharol ddiweddar y dechreuodd crochenyddion stiwdio dalu sylw i bosiiliadau enfawr y cyfrwng.

Mae gwydro halen yn digwydd yn gyfangwbl y tu fewn i'r odyn. Pan fydd gwydredd arall yn cael ei danio rhaid dod i cymysgedd gwydro ar y llestr cyn ei roi yn yr odyn. Ar gyfer gwydro â halen nid oes yn rhaid dod i gwydredd ar y llestr. Yn ystod y tanio teflir halen i mewn i'r odyn pan fydd y tymheredd yn ddogon uchel i'w drawsnewid. Mae'r anwedd sodiwm o'r halen yn adweithio gyda'r silicon yn y clai ac yn peri iddo doddi ar wyneb y llestr gan greu gwydredd. Llwyddir i gynhyrchu lliwiau drwy ddefnyddio ocsidiau metel mewn gwahanol slipiau a gwydreddau.

Mae'r dull yma o wydro yn cynhyrchu ei ansawdd gwbl arbennig ei hun o liw ac arwynebedd. Nodwedd fwyaf nodelig gwydredd halen yw'r arwynebedd brith fel croen oren. Oherwydd mai o'r llestr ei hun y daw'r gwydredd, mae pob marc ar y clai yn cael ei ddangos yn hytrach na'i guddio gan y gwydredd. Mae'r ansawdd yn cael ei bwysleisio a'i wella. Alcaliaidd yw'r ymateb lliw a gall gynhyrchu rhai lliwiau llachar dros ben. Dyma'r nodweddion y mae'n rhaid i'r sawl sy'n

defnyddio gwydredd halen eu harchwilio a'u datblygu wrth drin ei odyn sef ei gyfrwng mwyaf hanfodol ac anoddaf ei newid.

Ar ôl i'r teulu Hamlyn setlo i lawr yn eu cartref newydd yr odyn oedd y peth cyntaf a gafoedd ei adeiladu. Rhaid i'r crochenydd fyw gyda'i odyn a dod yn gyfarwydd â'i holl nodweddiannion. Daw i wybod am y mannau o'i mewn lle ceir y rhydwytho neu'r ocsidiad mwyaf a lle y bydd y tanio naill ai'n ormod neu'n rhy ychydig, ac er hynny gall y canlyniadau ddal i fod yn annisgwyl, ond i Jane dyma un o bleserau yn ogystal â rhwystredigaethau'r broses. Mae'r un odyn yn dal i wneud ei gwaith yn arderchog i Jane, diolch i'r sylw rheolaidd a gaiff gan Ted sydd wedi gwneud gwaith cynnal a chadw arderchog drwy'r blynnyddoedd. Erbyn hyn mae'n rhoi gorchudd o olch cwartres ar y tu mewn i gyd, ac mae'r driniaeth wedi llwyddo i leihau'r dirywio anorfol ar y bricwaith o ganlyniad i effaith yr halen yn ystod pob tanio.

Mae Jane Hamlyn yn wynebu ei gwaith mewn ffordd gwbl ymarferol. Nid yn unig mae hi'n ei chynnal ei hun a'i theulu ar yr incwm a gaiff o'i chrochenwaith, ond mae hi wedi llwyddo i ganiatâu iddi ei hun y preser hunan fodhaus o wneud yr hyn mae hi eisiau ei wneud. Ar y cychwyn, llestri cegin gwledig symf oedd y rhan fwyaf o'i gwaith, ffurflau cryfion rhwydd gydag addurniadau di-ffwdan arnynt. Mae ei chynnyrch bob amser wedi bod yn lliwgar, a hyd yn oed yn ei dyddiau cynnar roedd hi'n llwyddo i gael ystod eang o liwiau drwy ddefnyddio dim ond tua phump o slipiau a gwydreddau. Llwyddodd mewn byr o dro i sefydlu perthynas dda â'i chyhoedd gan werthu'r rhan fwyaf o'i chynnyrch i siopau ac orielau a chadw dim ond cynnyrch eilradd i'w werthu o'r ystafell arddangos fechan sydd dan yr unto â'i gweithdy. Sylweddolodd yn fuan nad oedd ganddi ddiordordeb mewn cynhyrchu rhesi o botiau a oedd yn union yr un fath â'i gilydd a bod y tanio ei hun yn addas ar gyfer gwaith mwy unigol. Daeth ei chwsmeriaid rheolaidd i wybod yn fuan y byddai hi bob amser yn dod â rhywbed ychydig yn wahanol i'r tro o'r blaen.

Dyna sut y bu i'w diddordeb cynyddol mewn ffurf, addurn a liw gyd-daro a'r newid yn awyrgylch y farchnad. Ildiodd y llestri cegin eu lle i gyfres o lestri porslen mwy soffistigedig ar gyfer y bwrdd.

Cofiai i mi pan oeddwn yn fyfyrwr fy hunan fynd i ddarllith a draddodid gan Jane Hamlyn ac un o'r pethau sydd wedi glynw yn fy nghof o'r ddarllith honno yw ei hagwedd at broblemau – mae'n eu hystyried yn gamau ar y ffordd a'u datrys yn llwybrau sy'n arwain i'r cam nesaf yn



natblygiad creadigol person. Cadarnhawyd yr argraff hon mewn sgwrs a gefais gyda hi yn ddiweddar. Mae hi'n berson hynod chwifrydig a bydd yn archwilio pob agoriad sy'n ymddangos nes teimlo ei bod wedi ei ddilyn i'w derfyn. Dyma mae'n debyg a ddigwyddodd yn achos ei llestri porslen. Roedd y porslen ei hun yn gofyn am ymateb addurnol gan y gwneuthurwr, ond roedd yr ymateb hwnnw'n cael ei difetha gan y broses o danio – doedd ffyrnigwydd a gerwinder y ffiam a'r halen ddin yn addas i'r clai nag i'r ymateb addurnol angenheriediol. Yn ogystal â hynny daeth Jane i'r penderfyniad fod ei gwaith yn datblygu'n gyfangwbl rhy "swynol". Roedd y lwybr hwn wedi cyflawni ei bwrpas ac roedd yn byrd rhoi ail-ystyriaeth lwyd i bethau. Er mwyn creu newid, bron na ellir dweud er mwyn gorfodi cyfeiriad gwahanol iddi hi ei hun, penderfynodd ddychwelyd at grochenwaith caled.

Yn y cyfamser, mewn cyfeiriadau gwahanol, mae hi wedi archwilio ffurf a phethau sy'n ychwanegu at ffurf megis dolenni ac ansawdd a liw arwyneb, ac mae pob un ohonynt wedi ychwanegu at ei hieithwedd fel crochenydd

gwydredd halen. Canlyniad penderfyniad ymwybodol i fywiogi'r ffurf, a datblygiad naturiol ar ei llestri cegin symf cynnar, yw'r ymylon yn plygu i mewn sy'n nodwedd o gymaint o waith Jane. Mae hi bob amser wedi cadw rhimynnau ac ymylon ei gwaith yn grwn ac esmyth ac mae hynny'n rhoi cryfder i'r ffurf ac yn gwneud gwydro crai yn haws. Gwydredrau crai sydd ar ei photiau i gyd ac unwaith yn unig y caint eu tanio. Golyga hyn nad oes bwllch o gwbl yn y broses o'u lunio o'r taflu i'r gorffeniad – o'r herwydd gellir canolbwytio ar yr eitem orfenedig heb y toriad anorfol a geir gyda thanio clai heb wydredd arno. O ganlyniad mae'r potiau yn fwy cyflawn.

Mae holl gwestiwn ffurf o'r pwys mwyaf i Jane. Mae'n rhaid i ffurf gyflawni gofynion esthetig yn ogystal â gofynion ymarferol. Ymdrechodd yn galed i gryfhau ei gallu yn y cyfeiriad hwn a hynny mewn ffordd gadarnhaol dros ben. Hyd yn ddiweddar roedd wedi gwneud y rhan fwyaf o'i chynllunio wrth y droell ac mae'r preser a gâi wrth addasu ffurflau ar y droell ac wrth lunio'r ychwanegiadau allthiol i gorff llestr i'w wella ac i'w gwblhau, yn ei harwain yn awr i feisydd newydd i'w harchwilio. Galluogwyd hi gan Wobr John Ruskin a enillodd yn ddiweddar, i dreulio amser yn datblygu ei gwaith ar allwthiadau ac ar lunio potiau tafellog, a fydd yn debyg o'i harwain i greu cynlluniau ar bapur. Mae posibiliadau cwbi newydd yn ymagor o'i blaen.

Os yw potiau, fel y dywedodd Mick Casson, yn adlewyrchu personoliaeth eu gwneuthurwr yna mae'n rhaid i ni ychwanegu dimensiwn amser ac edrych ar y potiau yn yr arddangosfa hon fel datganiad o'r person, Jane Hamlyn, ar y foment hon yn ei gyrra. Maent yn ymddangos i mi fel pe baent yn cynrychioli cydbwysedd manwl rhwng yr agweddau cryf a hyderus a'r rhai cain a greddol yn ei gwaith. Byddai Jane ei hun ymhliith y cyntaf i ddweud nad yw popeth wedi ei ddatrys, ond mae'r potiau a welir yma mor aeddfed a chyflawn ag unrhyw beth a gynhyrchiwyd ganddi hyd yn hyn. Ceir yma gynrychiolaeth o'r gwaith gorau a gynhyrchedd drwy gynllunio ar y droell yn ogystal â chychwyn cyfnod newydd y mae ei meddwl chwifrydig a chyson feirniadol yn ei ddatblygu ar hyn o bryd.

Sally Shrimpton

