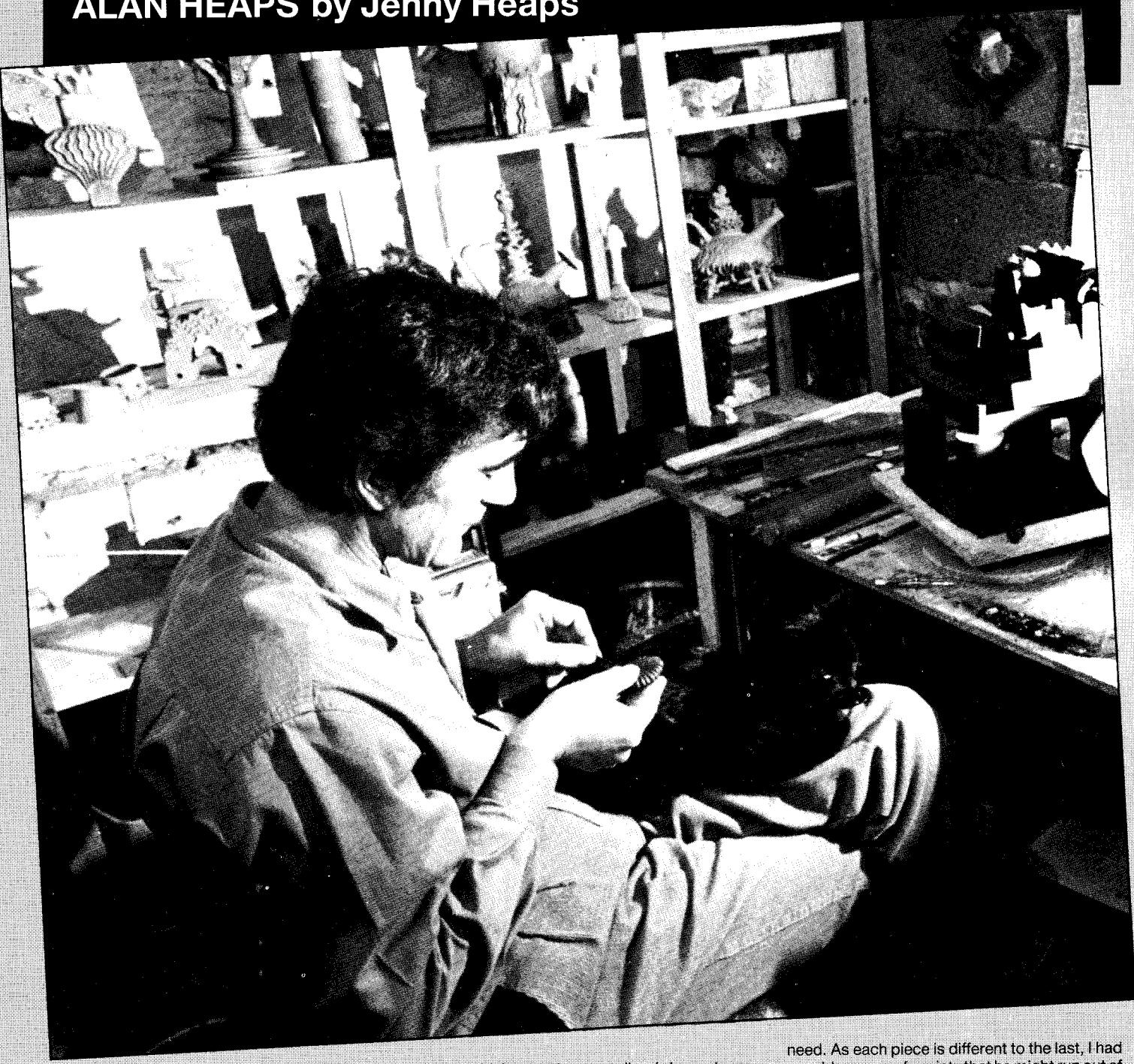


# Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE No. 32

**ALAN HEAPS by Jenny Heaps**



I was sitting at my desk in the sitting room, wondering what to write to give you some insight into my husband's work, when my eye was drawn to a piece in front of me on the windowsill and then from that to one on the next windowsill and then, one by one to others which were in the room.

Two things struck me. Firstly, what a central part his activity plays in our life and, secondly, how very prolific is his output, as they had all been made within the last few weeks save the

clock, which, most unusually, I have been allowed to keep.

A little calculation revealed that he has made several thousand sculptures during the last 15 years which, considering that each piece takes many hours or even several days to complete, again underlines both points. The long hours of work which others might attribute to self discipline and single-mindedness I see as something else as well; I see him losing himself in fulfilling what I feel must be a deep-rooted

need. As each piece is different to the last, I had a sudden pang of anxiety that he might run out of "ideas", though I realised that this is unlikely, given the way in which he works and understanding to some extent what it is that is responsible for his prolific output.

I asked Alan if he has any regret at parting with his sculptures, "No, just occasionally I have, but even if I hang on to one for a while I see that it is soon not quite what I want. Usually, by the time I finish, I have had my satisfaction by solving the problems involved in reaching the

## Ceramic Series

conclusion, but I have already decided on what I can do next time to make just what I am looking for. Of course, I know really that I'll never be entirely satisfied. I think the struggle in trying to overcome the problems contributes to its vigour. I think that's why repeats have the same stilted and artificial quality as tracings and why copies are dead and lifeless".

What influences are brought to bear in the making of a new pot? Alan says that the basic form of the "Cat and Palms Before a Mirror" is a form which he has used in different guises over several years, it having been derived originally from a gateway to an Indian Stupa and from Pre-Columbian South American doorways. On looking at his original drawings, he saw that the piece had returned in some way, but now also contained elements of 1920's architecture. He felt it was, perhaps, a happy juxtaposition in his sketch book of drawings from two continents which resulted in this particular design but he remarks that what seems to be right in 2 dimensions is not always right in 3 dimensions so changes are inevitable. Many of his drawings are ambiguous and, on looking at them at a later date, he may interpret them differently to the original. Achieving a sense of wholeness with each part being linked to the others might be achieved partly by repeating the same shape within the various parts. In this mirror, triangles are everywhere, in the arrow in the middle, in the stars, in the cut out and on the bird's beak. The tangerine is also repeated. He feels that this piece does reflect some of his interests and thoughts, for instance, the palm trees are constructed as Aloes and he has a large number of succulent plants; he observes that many animals live happily together (whereas "people don't") and he is very interested in wild life, especially insects and reptiles. He is fascinated by life under the microscope ancient and primitive cultures and enjoys an appreciation of architecture.



It is clear that he draws richly on images from both his internal world and from the world we all know from some degree of a common standpoint. Inevitably, some of these images will be inbred with his own personal symbolism, though he is almost always unaware of their significance and says he thinks it is better if he remains so. It is, perhaps, the fact that he sees their use as almost incidental and merely as a means to solving a design problem that is responsible for the refreshingly unselfconscious and almost naive quality of his work. Though it is rarely intended to be allegorical and then only in the simplest terms, the use of clearly recognisable figurative images, which are often of a symbolic nature, allow the onlooker to project their own unconscious drives, wishes and experi-



ences into the pieces so that they may then be experienced as allegorical and according to the interpretation which is put on them. We must remember that, whilst there is undoubtedly a communal pool of symbolic language, symbols can also be of a very personal nature, relevant only to the individual's own experience; this is one of the factors which contributes to the differing interpretations put onto the pieces and to the widely differing reactions.

So much has been written on so many levels and from so many different viewpoints on what initiates and sustains creativity and on what makes "the artist" tick. At one end of the spectrum, Melanie Klein, the post-Freudian pioneer of child analysis describes how the infant, whose internal life pervaded with fantasies from the very beginning, has a need to attach them to objects as an outlet for the emotions. These objects and, later, people, become symbols which come to represent the love, hate, satisfactions, longings and conflicts which are part of his world. She describes how, if this symbol formation progresses unimpeded and becomes particularly rich, it contributes to the development of talent or even of "genius"! She suggests how a continuing urge to create the perfect object is related to the infant's need to make reparation for what he has experienced as destruction, by his hostile feelings at times of distress, of the good, loving and all-embracing thing, the ideal object, which he does not yet quite know to be his mother, or at least, one aspect of her. This drive, when manifest as the creativity of the artist/composer/author, is never fulfilled, hence the prolific output and, perhaps, the compulsion to which Shaw might be referring when he says in extravagant style,

"The true artist will let his wife starve, his children go barefoot, his mother drudge for his living at 70, sooner than work at anything but his art!"

Whilst there are also widely differing reactions to his use of clay, everyone agrees that he employs a very high degree of technical skill, dexterity and craftsmanship and he is like that about all other practical things he does, whether he is building a boat, making a shirt, restoring our old house or making a humane mouse-trap! From time to time we need one of those even though we have five cats, as every one is either extremely aged, a war veteran or an invalid!

A description of how the cat mirror was made will give you some idea of how Alan constructs his pots:

As he always does, he started by constructing the basic form. In this case it was cut from flat sheets of clay approximately  $\frac{1}{4}$  inch thick, the various pieces of clay being stuck together with slip (a thin mixture of clay and water). During construction, internal ribs were included to give strength and when 'leather hard', the whole was

made smooth with a blade. Whilst the basic shape was drying to the leather hard state, work was started on the other parts of the design. The palm tree trunks were made from cones, the leaves from small triangular sheets and the cat was a combination of a thumb pot, cylinders and balls of clay into which he modelled. The moon was made from a cylinder rolled to a point at each end and bent into a crescent with added modelling but the stars were made by cutting around a template. He does not aim to make



realistic representations of animals and plants or whatever, rather preferring to formalise the shapes in conjunction with the limitations imposed by the clay's qualities. "Clay is clay and can never feel soft and alive like feathers but it can take on scratches and marks from tools used or objects impressed and it can be modelled and made very smooth or coarse, rounded or sharp, stretched or torn".

His favourite tools are a rolling pin, strips of wood of the required thickness to keep the pin at the desired height when rolling out, a knife used for cutting and for modelling, a set square and dividers used for drawing circles or for measuring. A surform blade is used as intended and wooden cylinders are used, around which tubes can be formed. He also uses twist drills, a metal point and augers for making holes.

The pots are biscuit fired to 900°C then decorated and glazed. He uses coloured slips and wax resist under a matt white glaze which is basically lead bisilicate and china clay. He sometimes sprays or paints a coloured version of the glaze on to the dipped, glazed pots before firing at 1140°C. He has recently acquired a Raku kiln and looks forward to working with that and with the etching press he has built.

He studied Graphic Design in the late 50's at Liverpool College of Art and he left the college where he was lecturing in Lancashire to set up his own workshop in Yorkshire in 1973. We have lived in Wales for twelve years and he has taught at the Aberystwyth Arts Centre for the last two years or so. I know he derives a great deal of stimulation and pleasure from this as he does from seeing the ever-changing landscape on the lovely route between Aberystwyth and Llangurig. Alan has been a member of the Craftsman Potters' Association for many years and has exhibited widely in Britain, though he now exhibits mostly in Germany from Hamburg to Stuttgart and enjoys the contact and friendship with German artists, potters and goldsmiths he has met.

He says he made his first pinch pot out of mud when he was about six, and observed "I think I've learned a few tricks since then — whether I wanted to or not"!

# Y Gwyfres Gerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH RHIF 32

ALAN HEAPS gan Jenny Heaps



Roeddwn i'n eistedd wrth fy nesg yn y lolfa, yn ceisio dyfalu beth i'w ysgrifennu er mwyn rhoi i chi ryw ddirlnadaeth o waith fy ngŵr, pan ddigwyddais sylwi ar eitem o'i waith ar silff y ffenestr o'm blaen ac yna ar un arall ar silff y ffenestr nesaf ac yna, fesul un ac un, ar y rhai eraill oedd yn yr ystafell.

Sylweddolais ddu beth. Yn gyntaf, lle mor ganolog sydd i'w weithgarwch yn ein bywydau, ac yn ail, pa mor doreithiog yw ei gynnrych, gan fod pob un ohonynt, ac eithrio'r cloc yr oedd, yn groes i'w arfer, wedi caniatâu i mi ei gadw, wedi eu llunio yn ystod yr ychydig wythnosau diwethaf.

Ar ôl ychydig o glandro, gwelais ei fod wedi cynhyrchu rhai miloedd o eitemau o gerflun-

waith yn ystod y pymtheng mlynedd diwethaf, ac o ystyried fod pob un ohonynt yn cymryd oriau lawer neu hyd yn oed ddyddiau i'w cwblhau, mae hynny hefyd yn tanlinellu'r ddau bwynt. Mae'r oriau meithion o lafur, y byddai pobl eraill o bosibl yn eu priodoli i hunan ddisgyblaeth ac ymroddiad llwyr, yn cyfleu rhywbeth arall yn ogystal i mi; fe'i gwelaf yn ymgolli wrth gyflawni rhyw angen sydd wedi ei wreiddio'n ddwfn ynddo. Gan fod pob eitem o'i waith yn wahanol i'r un flaenorol, teimlais frath o bryder y gallai ddisgyblaeth ei "syniadau", er fy mod yn sylweddoli fod hynny'n annhebygol o gofio ei ddull o weithio ac o ddeall i raddau beth sy'n gyfrifol am ei gynnrych toreithiog.

Ysgrifennwyd cymaint ar sawl lefel ac o sawl safbwyt gwahanol am yr hyn sy'n rhoi

bodolaeth i greadigrwydd ac ynta'n ei gynnal, ac am yr hyn sy'n per i'r "artist" weithio. Ar un pen i'r sbectwm, mae Melanie Klein, yr arloeswr post-Freudian ym maes analysis plant, yn disgrifio sut y mae ar y plentyn, y mae ei fywyd mewnl yn orlawn o ffantasiau o'r cychwyn cynataf, angen i'w cysylltu â gwrrhrychau er mwyn rhoi mynegiant i emosiynau. Daw'r gwrrhrychau hyn yn ogy tal â phobl, yn nes ymlaen, yn symbolau sy'n cynrychioli'r cariad, y casineb, y bodlonwydd, yr hiraeth a'r gwrrhdaro sy'n rhan o'i fydd. Mae hi'n disgrifio sut y mae hyn, os yw'r ffurfio symbolau yn mynd rhagddo'n ddilestair ac yn arbennig o gyfoethog, yn cyfrannu tuag at ddatblygiad talent neu hyd yn oed "athryli". Mae hi'n awgrymu sut y mae'r awydd parhaus i greu'r gwrrhrych perffaith yn perthyn i angen y plentyn i wneud iawn am yr hyn a brofodd, yn ei

deimladau gelynnaethus ar adegau o drallod, fel ymdrech i ddistrifwyo'r peth rhinweddol, cariadlon, hollbresennol, y gwrrhrych delfrydol, nad yw'n llawn sylweddol hyd yma mai ei fam ydyw, neu o leiaf, un agwedd ohoni. Ni chaffi yr awydd hwn, pan gaiff ei amlygu fel creadigrywyd yr artist/cyfansoddwr/awdwr, byth ei ddiwallu, a dyna egluro'r cynnrych toreithiog ac, o bosibl, y rheidrwydd y gallai Shaw fod yn cyfeirio ato pan ddywedodd yn ei arddull garlamus, — "Byddai'r gwir artist yn barod i aelai i'w wraig lwgw ac i'w blant fod yn droednoeth ac i'w fam ddeg a thri-gain oed slafio i'w gynnal, yn hytrach na thro ei law at unrhyw beth ond ei gelfyddyd!"



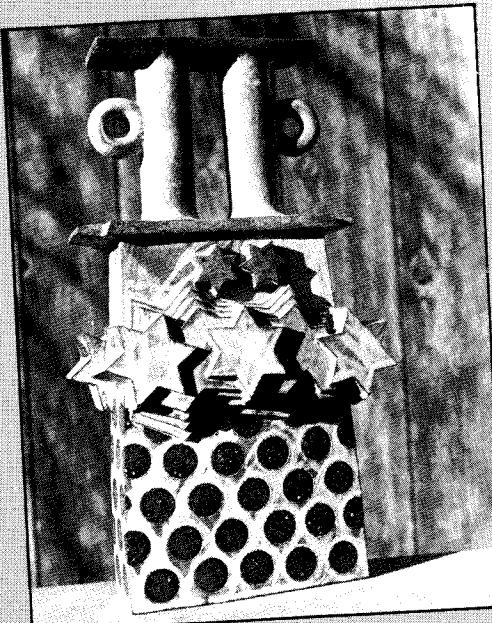
Gall maint y cynnrych gael ei gyfyngu'n ddirfawr mewn cyfnodau pan geir profiad gwirioneddol o golli rhywbeth gwerthfawr, megis marwolaeth rhywun annwyl. Yn wir, tra oeddwn yn ysgrifennu'r geiriau hyn, cefais alwad ffôn gan gyfaill o bentriwr o'r Almaen yn dweud ei bod hi o'r diwedd wedi aili glydion yn ei phientio ar ôl marwolaeth ei mam rai misoedd yn ôl, a'i bod hi erbyn hyn yn teimlo'n llawer gwell.

Gofynnais i Alan a fyddai'n teimlo unrhyw chwithdod wrth ffarwelio â rhai o'i gerfluniau. "Dim ond yn achlysurol, ond hyd yn oed pan fyddaf yn dal fy ngafael ar un am beth amser deuaf i weld ar fyr o dro nad yw'n union yr hyn rwyf ei angen. Fel arfer, erbyn i mi gwlblau eitem, rwyf wedi cael y bodloniwydd o ddatrys y problemau oedd ynglwm â'r gwaith, ond bydda eisoes wedi penderfynu beth allaf ei wneud y tro nesaf i'w gael i'm bodloni. Wrth gwrs, rwy'n ymwybodol na chaf byth fy llwyr fodloni. Rwyf o'r farn fod yr ymdrech o geisio goresgyn y problemau yn cyfrannu tuag at fywiogrwydd y gwaith. Dyna pam mae ansawdd afrwydd ac artificial, fel rhywbeth wedi ei ddar-gopio, i waith sy'n cael ei alladrodd, a pham y copi o bethau yn farw a difywyd."

Pa ddyylanwadu sy'n cael eu hamlygu wrth lunio pot newydd? Dywed Alan mai ffur y mae wedi defnyddio amrywiadu gwahanol arno ers llawer blaiddyn yw ffur sylfaenol "Cath a Phalmwydd o flaen Drych", a'i fod yn deillio'n wreiddiol o fynedfa Stupa Indiaidd ac o ddrwsau De America yn y cyfnod cyn Columbus. Wrth edrych ar ei luniau gwreiddiol, gwelodd fod y gwaith wedi dychwel at y gwreiddiau hynny i raddau, ond ei fod nawr hefyd yn cynnwys elfennau o bensaerniaeth dauddegau'r ganrif hon. Teimlai o bosibl mai cyfosaodai damweiniol a ffortunus o luniau o ddua gyfandir yn ei lyfr bras-lunio a roddodd fod i'r cynllun arbennig hwn, ond dywed nad yw'r hyn sy'n ymddangos yn iawn mewn ddu dimensiwn bob amser yn iawn mewn wyth dimensiwn ac felly mae newidiadau yn anochel. Mae llawer o'i luniau yn amwys ac o edrych arnynt yn ddiweddarach gall eu dehongli

mewn ffordd wahanol i'r un wreiddiol. Gellir i raddau sicrhau ymdeimlad o gyfanwydd, gyda phob rhan yn cael ei chysylltu â'r rhannau eraill, drwy ailadrodd yr un ffurf o fewn y gwahanol ran-nau. Yn y drych hwn ceir triolau ymhobman, yn y saeth yn y canol, yn y sêr, yn y rhan a dorwyd anall ac ym mhig yr aderyn. Caiff y tangerine hefyd ei ailadrodd. Teimla fod y hwn yn adlewyrchu rhai o'i ddiddordebau a'i feddyliau, er engrhaifft, lluniwyd y palmwydd fel awlys ac mae wedi cynnwys nifer fawr o blanhigion llawn sudd; dywed fod llawer o anifeiliaid yn byw'n ddwyddwyd gyda'i gilydd (yn wahanol i bobl) ac mae ganddo gryn ddiddordeb mewn bywyd gwylt, yn arbennig trychfiol ac ymlusglaid. Fe'i swynir gan y bywyd sydd i'w ganfod drwy ficrosgop a chan ddiwyllannau hynafol a chyntefig ac mae'n mwynhau gwerthfawrogi pensaerniaeth.

Mae'n amlwg ei fod yn tymnu'n helaeth ar ddelweddau o'i fywyd mewnlol a hefyd o'r byd sy'n wybyddus i bob un ohonom a hynny o safbwyt gyffredin i ryw raddau. Mae'n anochel fod rhai o'r delweddau hyn yn gymysg â'i symbolaeth bersonol, er ei fod ef ei hun bron yn ddiethriad yn anymwybodol o'u harwyddocad, ac yn ei farm ef mae'n well ei fod yn parhau felly. Efallai mai'r ffalhaeth ei fod yn edrych ar ei ddefnydd oħohnont fel rhywbeth damweiniol bron, ac yn ddim mwy na chyfrwng i ddatrys problem cynllunio, sy'n gyfrifol am yr ansawdd amheuthyn o anhunaynmwybodol a naif bron a welir yn ei waith. Er mai dim ond yn anami iawn y mae'r bwriad yn alegori'aidd, a bryd hynny yn y termau sylmaf, mae'r defnydd o ddelweddau ffigurol hawdd eu hadnabod, sy'n aml yn symbolaidd eu natur, yn galluogi'r sawl sy'n edrych ar y gwaith i drosglwyddo ei brofiadau a'i ddymuniadau a'i awydd anymwybodol ei hun i'r eitemau, fel y gellir wedyn ymdeimlo â hwy ar lefel alegori'aidd yn ôl y dehongliaid a roddir arnynt. Rhaid cofio, er fod yna'n ddiamau gronfa gyffredin o laith symbolaidd, y gall symbolau hefyd fod yn bersonol iawn eu natur ac yn berthnasol i brofiadau'r unigolyn yn unig; dyma un o'r ffactorau sy'n cyfrannu at y gwahanol ddehongliau a roddir ar y eitemau ac at y lliaws o adweithiau cwbl wahanol.



Er fod yna hefyd lawer o adweithiau cwbl wahanol i'w ddefnydd o glai, mae pawb yn gytûn ei fod yn ymarfer safon uchel iawn o allu technegol, deheurwydd a chreffit. Ac mae felly hefyd ynglŷn â phob gwaith ymarferol arall y mae'n ymgymryd ag ef, boed yn adeiladu cwch, gwneud crys, adnewyddu yr hen dý sy'n gartref i ni, neu lunio trap llygod dibon. O bryd i'w gilydd bydd angen un o'r rhain arnom er fod acw bum cath, gan fod pob un ohohnont naill ai'n hynod oedrannus neu wedi bod drwy'r drin

neu'n fethedig!

Bydd disgrifiad o'r modd y lluniwyd y 'drych cath' yn rhoi rhwy syniad i chi o ddull Alan o lunio'i botiau:

Fel pob amser, dechreuodd drwy lunio'r ffurf sylfaenol. Yn yr achos hwn fe'i torwyd o dafellau llwyn o glai tua chwarter modfedd o drwch. Cydiwyd y gwahanol dameidiau o glai wrth ei gilydd drwy ddefnyddio slip (cymysgedd hylif o glai a dŵr). Yn ystod y broses, gosodwyd tameidiau ar y tu fewn i atgyfnerthu'r gwaith a phan oedd y clai o'r un ansawdd a lledr, defnyddiwyd llafn i lyfnhau'r cwbl. Tra oedd y ffur sylfaenol yn sychu nes bod cyn gaeld a lledr, roedd y gwaith wedi ei ddechrau ar rannau eraill y cynllun. Gwnaed boncyffion y palmwydd o gonau, y dail o dafellau bychain trionglog a'r gath o gyfuniad o botiau bawd, silindrau a pheli o glai wedi eu modelu. Lluniwyd y lloer o silindr wedi ei feinhar ar y dau ben a'i blygu'n gilgant a'i fodelu, ond drwy eu torri allan gyda themplat y gwnaed y sêr. Nid yw'n ymdrechu i lunio anifeiliaid neu blanhigion neu unrhyw beth arall yn realistig, mae'n well gando ffurfiol'r siapau yn unol a'r cyfyngiadau a ddaw yn sgîl ansawdd y clai. "Clai yw clai ac ni all byth deimlo'n feddal a byw fel plu, ond gellir ei farcio gydag offer neu wrthrychau a wespig iddo, a gellir ei fodelu a'i wneud naill ai'n llwyn iawn neu'n arw, yn grwn neu'n onglog, a'i ymestyn neu ei rwygo."

Ei hoff offer yw rholbren, stribedi o bren o'r trwch angenheidol i gadw'r rholbren ar yr uchder iawn wrth rolio'r clai, cyllol ar gyfer torri neu fodelu, sgwaryn a chwmpawd mesur ar gyfer lunio cylchoedd a mesur. Gwnelir y defnydd arferol o lafn surform a defnyddir silindrau pren i ffurfio tiwbau. Mae hefyd yn defnyddio driliau dirdro, pwnt metel a therdyr i wneud tyllau.

Caiff y potiau eu tanio gyntaf ar dymheredd o 900° ac yna fe'u haddurnir a'u gwydreddu. Mae'n defnyddio slippiau lliw a gwrtwchwyrdion o dan wydredd gwyn mat. sef cymysgedd o gaolin a bisilicad plwm. Weithiau bydd yn chwistrellu paent neu fersiwn lliw o'r gwydredd ar y pitiau ar ôl eu trochi a'u gwydreddu cyn eu tanio ar dymheredd o 1140°C. Yn ddiweddar mae wedi cael odyn Raku ac mae'n edrych ymlaen at weithio gyda hi a chyda'r wasg ysgythr y mae wedi ei gwneud ei hun.

Astudiodd Glynllunio Graffig yng Ngholeg Celf Lerwl ar ddiweddl y pumdegau ac, ym 1973, gadawodd y coleg yn Sir Gaerhirfryn lle roedd yn ddarllithydd, i sefydlu ei weithdy ei hun yn Swydd Efrog. Rydyn ni wedi byw yng Nghymru ers deuddeg mlynedd ac mae wedi bod yn dysgu yng Nghanolfan y Celfyddydau Aberystwyth ers tua dwy flynedd. Gwn fod hyn yn rhoi gryn fodloniwydd a phleser iddo, fel yn wir y mae sylwi ar y newid cyson yn y tirwedd ar y daith hyfryd o Langurig i Aberystwyth. Mae Alan yn aelod o Gymdeithas y Crochenyddion Crefft ers blynyddoedd lawer ac mae wedi arddangos ei waith ymhob rhan o Brydain, er mai yn yr Almaen, o Hamburg i Stuttgart, y mae'n arddangos gan mwyaf erbyn hyn, ac mae'n mwynhau'r cysylltiad a'r cyfeillgarwch a'r artistiaid a'r crochenyddion a'r euforiaint y mae wedi eu cyfarfod yn yr Almaen.

Dyweddodd iddo lunio ei bot bys a bawd cyntaf allan o fwd pan oedd tua chwech oed, ac ychwanegodd, "Rwy'n credu fy mod wedi dysgu tric neu ddau ers hynny — pa un a oeddwn yn dymuno gwneud hynny ai peidio!"