

Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE No. 33

Ewen Henderson by Tanya Harrod

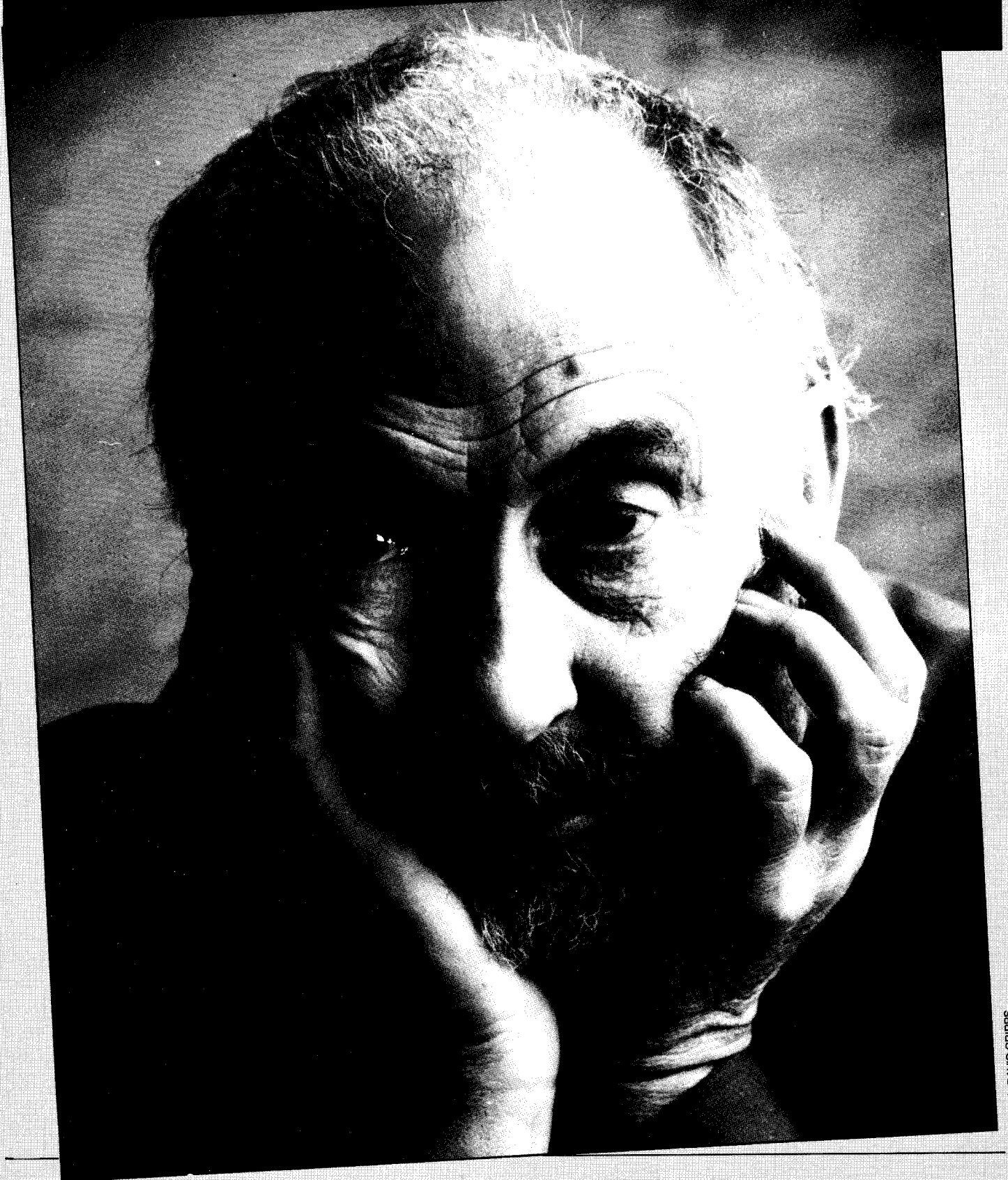


PHOTO: DAVID CRIPPS



Ewen Henderson trained as a potter in the late sixties, at Camberwell School of Art and Crafts when Hans Coper was teaching there. Over the years he has become increasingly frustrated by the limits placed on our understanding and appreciation of ambitious ceramics and by the gulf which exists between ceramics and sculpture and painting. Certainly nothing could be more demanding of our sculptural sensibility than his recent work. To fully understand Henderson's art we need to know something of his sources of inspiration. In a world that demands endless novelty and change Henderson rightly feels that people have ceased to pay works of art the visual attention they deserve. Like other potters before him, not least Bernard Leach, Henderson has been driven to construct a new aesthetic in order to make sense of his own development.

Henderson has a distinct and refined taste in art which is a constant solace and reassurance to him. It is not the sort of art which is usually discussed in the prescriptive art criticism which has dominated art writing since the Renaissance, the kind of writing that identifies and applauds a continuum of progress and development. Ancient pots are, of course, important to him. For instance, there is a Cycladic piece in the British Museum which has been the focus for Henderson's admiration for a long time now. There are Korean bowls, Tang

and pre-Columbian figurative sculptures. In graphic art there are the painterly signs and inscriptions found in Tantric art. Henderson has an instinctive liking for Japanese calligraphic painting and a fascination with abstraction in all its forms and with certain examples of outsider art. It was Henderson who showed me a series of exquisite cloud studies and landscapes painted inside tobacco tins by a self taught North Londoner. Inevitably he admires the giants of early modernism — the sculpture of Picasso and Matisse, the work of Brancusi. There is not much post-war work in his pantheon though he has a profound admiration for fellow potters Gordon Baldwin and Gillian Lowndes who have ploughed the same difficult somewhat lonely furrow as himself. He has a mocking respect for the free spirit of Richard Long.

We are currently seeing the most ambitious work of Henderson's career, pieces which test our experience of, and understanding of, both ceramics and sculpture. At the lack of our minds a useful standard might be the fresh and varied types of Korean bowls which were appropriated and analysed by the Japanese tea-masters. These bowls, some have argued, have an accidental charm born of the steady repetitive activity of peasant potters. Without doubt their aesthetic position is mysterious, but it can be located in the story of modernism, in which the artefacts of many cultures were admired and perceived to have formal strength

and directness. Henderson's recent fine bowl and bottle forms appear collapsed into space. They are the Korean bowl in disjunction — their beauty is not created analytically but intuitively. Their existential content is high. More than most sculpture these pieces have a multiplicity of viewpoints. It is very hard to say confidently that one *knows* pieces such as these — they require and repay lengthy study. There are many leads and development in his latest work. For example, like many English artists Henderson has a profound admiration for the earliest sculptural presences in these islands and these are celebrated in a sequence entitled *Megalith Equivalence*. Of course Henderson continues his sensitive exploration of the tea-bowl form. And when he employs the pure vessel form — and he has by no means ceased to do so — he creates pots that are majestically reassuring. But he is not content to limit himself to something which he can create with such confidence.

The whim of the collector and the patron are understandably one of the preoccupations of the modern potter. It is perhaps significant that most of Henderson's pieces go abroad. The British art market is badly educated — unlikely to fully appreciate the quiet beauty of a Korean bowl or the kind of art which might derive inspiration from it. Arguably contemplative art is out of favour and this is why pots like Ewen Henderson's may one day come to seem a subversive if neglected force in the culture of the late 1980s.

Tanya Harrod

Y Gwres Gerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH RHIF 33

Ewen Henderson gan Tanya Harrod

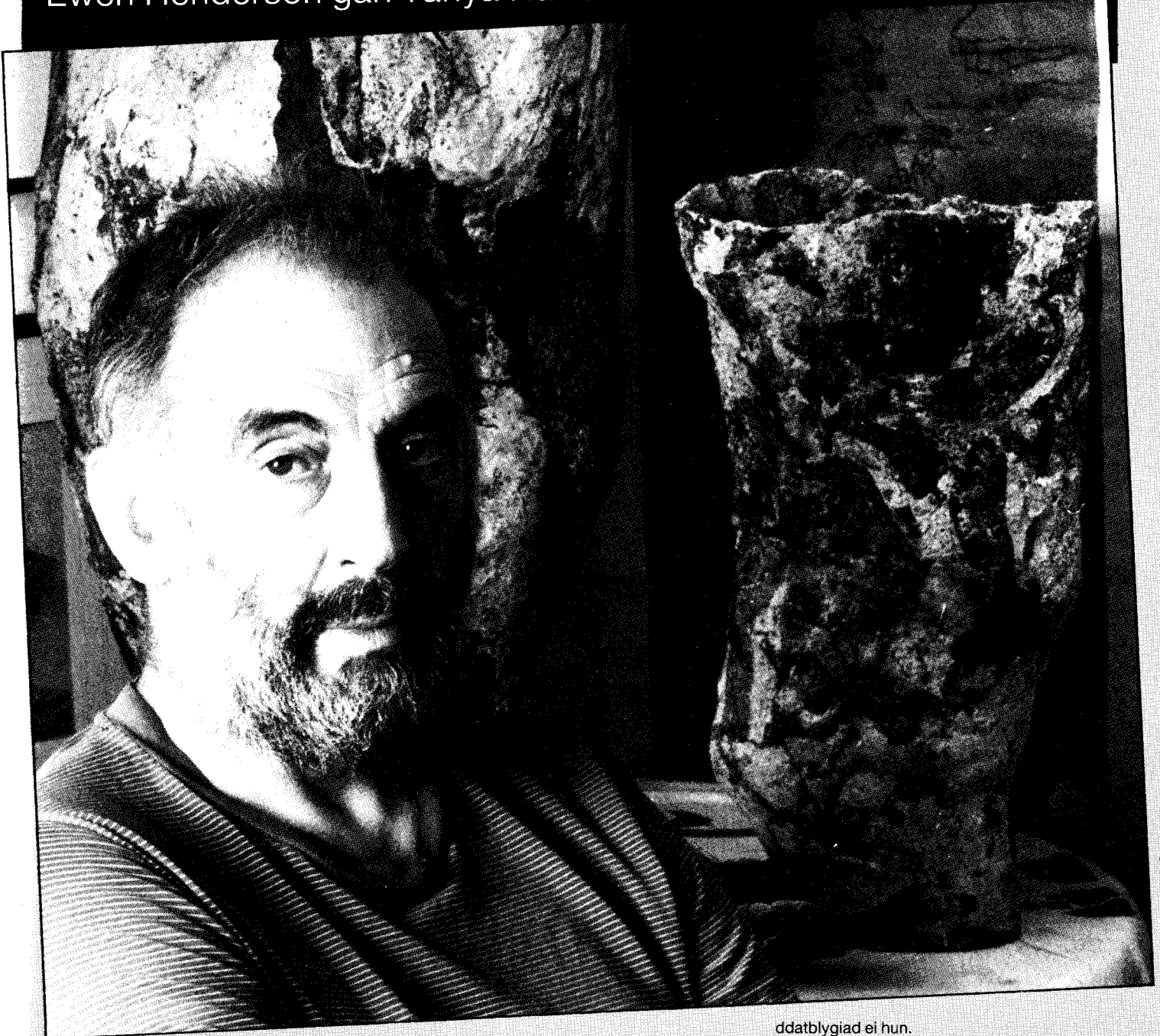


PHOTO: DAVID CRIPPS

Derbyniodd Ewen Henderson ei hyfforddiant mewn crochenwaith yn Ysgol Gelf a Chrefft Camberwell yn niwedd y chwedegau pan oedd Hans Coper yn dysgu yno. Yn ystod y blynyddoedd daeth yn fwyfwy rhwystredig oherwydd y cyfyngiadau a roddir ar ein gwerthfawrogiad a'n dealltwriaeth o gerameg uchelgeisiol ac oherwydd y bwlch sy'n bodoli rhwng cerameg a cherfluniaeth a pheintio. Yn sicr ni allai dim roddi mwy o dreth ar ein synwriadrwydd cerfluniol

na'i waith diweddar ef ei hun. Er mwyn gallu deall celfyddyd Henderson yn iawn, mae'n rhaid i ni wybod rhywbeth am ffynonellau ei ysbryddoliaeth. Mewn byd sy'n mynnu newid a newydd — deb di — baid teimlad gwirioneddol Henderson yw fod pobi wedi rhoi'r gorau i'r arferiad o roi'r sylw gweledol dyladwy i greadigaethau celfyddyd. Yn yr un modd â chrochenyddion eraill o'i flaen, Bernard Leach yn arbennig, mae Henderson wedi cael ei arwain i lunio estheteg newydd er mwyn gwneud synnwyr o'i

ddatblygiad ei hun.

Mae gan Henderson chwaeth gain ac arbennig mewn celfyddyd sy'n gysur ac yn galondid cyson iddo. Nid dyma'r math o gelfyddyd a drafodir yn arferol yn y fferniadaeth gelfyddydol awdurdodol sydd wedi tra-arglwyddiaethu ar yr hyn a ysgrifennir am gelfyddyd er dyddiau'r Dadeni: y math o ysgrifennu lle y cydnabyddir ac y cymeradwyir sefyllfa barhaol o gynnydd a datblygiad. Yn naturiol, mae potiau hynafol yn bwysig yn ei olwg. Er enghraifft, yn yr Angueddfa Brydeinig mae llestr Cycladig sydd wedi bod yn ganolbwynt edmygedd Henderson

Y Cyfres Gerameg

ers cryn amser bellach. Ceir hefyd bowlenni Koreaidd a chirfluntiau ffigurol T'ang a chyn-Golymbaidd. Mewn celfyddyd graffig ceir symbolau ac arysgrifau peintwrs sy'n perthyn i gelfyddyd Tantrig. Mae gan Henderson hoffter greddfod o beintio caligraffig Siapan ac mae'n cael ei swyno gan bob math o haniaethau a chan rai enghreifftiau o gelfyddyd answyddogol. Ef a dynnodd fy sylw at gyfres o awyrluniau a thirluniau rhagorol a beintiwyrd ar y tu fewn i duniau baco gan ŵr o Ogledd Llundain nad oedd erioed wedi derbyn unrhyw hyfforddiant. Mae'n anor-fod ei fod yn edmygu rhai o gewri modern-iaeth gynnar — cerflunwaith Picasso a Matisse a gwaith Brancusi. Does dim llawer o waith o'r cyfnod ar ôl y rhyfel ymhlith y rhai mae'n eu mawrygu er fod ganddo edmygedd mawr o'i gyd-grochenyddion, Gordon Baldwin a Gillian Lown-des sydd wedi aredig yr un gwys anodd ac unig ag yntau. Ac mae ganddo ryw barch lled-ddirmygus tuag at ysbryd rhydd Richard Long.

Ar hyn o bryd rydym yn gweld gwaith mwyaf uchelgeisiol gyfa Henderson, eitemau sy'n rhoi prawf ar ein profiad ac ar ein dealltwriaeth o gerameg ac o gerfluniaeth. Safon ddefnyddiol i'w chadw yng nghefn y meddwl fyddai'r amrywiol fathau o bowlenni Koreaidd a fedd-iannwyd ac a ddadansoddwyd gan y meistri te Siapaneaidd. Yn ôl rhai, mae rhyw swyn ddam-weiniol yn perthyn i'r bowlenni hyn, swyn sydd wedi deillio o weithgarwch cyson, ail-adroddus crochenyddion gwledig. Yn ddiamau y mae eu safle esthetig yn ddirgelwch, ond gellir gweld ei gyffelyb yn hanes moderniaeth, lle yr edmygwyd ac y canfyddwyd nerth ac uniongyrchedd ffurf yn arteffactau llawer i ddiwylliant. Mae ffurfiau bowlenni a photell cain diweddar Henderson yn ymddangos fel pe baent wedi ymddatod mewn gwagle. Y bowlen Koreaidd wedi ei datgysylltu sydd yma — ac mae eu prydferthwch wedi ei greu yn reddfol yn hytrach nag yn ddadansoddol. Mae eu cynnwys dirfodol yn uchel. Yn fwy felly na'r rhan fwyaf o gerfluniau, mae yna amryfal ffyrdd o edrych ar yr eitemau hyn. Mae hi'n

anodd iawn dweud gydag unrhyw sicrwydd ein bod yn gyfarwydd ag eitemau o'r fath — maent yn hawlio ac yn teilyngu astudiaeth faith. Yn ei waith diweddaraf ceir amryw i drywydd a datblygiad newydd. Er enghraifft, mae gan Henderson fel llawer i artist Seisnig arall, edmygedd dwfn o gerfluniau mwyaf cynnar yr ynysoedd hyn, ac fe'u mawrygir mewn cyfres sy'n dwyn y teitl *Megalith Equivalence*. Yn naturiol mae Henderson yn parhau â'i arbrofion gyda ffurf y bowlen te. A phan yw'n defnyddio'r ffurf yn ei burdeb — ac nid yw wedi rhoi'r gorau i wneud hynny o bell ffordd — mae'n creu potiau sy'n llwyr ddileu pob amheuaeth. Ond nid yw'n bodloni ar gyfyngu ei hun i rywbeth y gall ei greu gyda'r fath hyder.

Mae'n ddealladwy fod mympwy'r casglwr a'r noddwr yn rhywbeth sy'n mynd â chryn dipyn o fryd y crochenydd modern. Efallai ei bod yn arwyddocaol fod y rhan fwyaf o gynnyrch Henderson yn mynd dramor. Nid yw'r farchnad gelf Brydeinig wedi ei haddysgu'n dda, ac nid yw'n debyg o lwyr werthfawrogi prydferthwch tawel bowlenni Koreaidd na'r math o gelfyddyd sy'n cael ei ysbrydoli ganddynt. Gellir dadlau nad yw celfyddyd fyfyrgar yn boblogaidd ar hyn o bryd, ac mai dyna pam efallai y bydd gwaith fel gwaith Ewen Henderson un dydd yn ymddangos fel grym tanseiliol, er ei fod yn rym a esgeuluswyd, yn niwylliant diwedd yr wythdegau.

Tanya Harrod



Four views of one work from the "Leaning and Thrusting" Series