

Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE · No 6

WALTER KEELER

Walter Keeler has lived since 1976 near Monmouth, in rural Gwent, but he is not a countryman by birth. He was born in London in 1942, and his earliest encounters with pottery date back to his childhood, finding fragments in the mud of the Thames foreshore. He also remembers childhood visits to museums, which spurred him to purchase old pots with his pocket money - pots which are still on display in his living-room, it might be added.

Keeler learned his basic pottery skills at Harrow School of Art. Setting up on his own, Keeler at first made stoneware according to the well-established 'craftsman potter' precepts of Bernard Leach. But, worried that he might be on "automatic pilot" for the rest of his life, and facing problems of financial insecurity whatever he did, Keeler short-circuited his own potential boredom by deciding to allow his very personal inclinations as a potter to surface, and to follow them wherever they went, which turned out to be towards an invigorating hybrid of traditional forms with his own modern lines.

Keeler's pots are undeniably 'modern' - they have a feel which accords with the present, which you might describe as 'hard-edged' or 'tight', with very few fancy frills, but with a flair and ebullience which sets them apart from routine tableware. It is difficult, however, to pinpoint what it is that makes them so 'up to date', because they don't follow any of the current stylistic fashions in hand-made ceramics (though they may themselves be followed). A Keeler pot is instantly recognisable, should you catch sight of one in a glass showcase, in a craft shop, or on a kitchen shelf - not least because his output is unified by a narrow range of colours and an assortment of distinct shapes. His domestic tableware is the sort which is actually likely to be used, though each vessel is thrown individually, as a special event, rather than repeating thoughtlessly a previously established format.

It is here, in fact, on the wheel, that the source of Keeler's originality lies, for only on the wheel does everything which goes into his pots consciously materialise. It is here, he says, that his ideas begin.

Keeler throws his pots on a silent kick wheel, without a noisy motor or even the clatter of a foot treadle. This fact need not of itself be of any importance (he says that it allows him to listen to Afternoon Theatre on Radio 4 more easily), but it seems to speak volumes about how these pots come into being. The initial and most important part of their making is (without being at all mystical about it) kept as clear and free of mental obstructions as possible.

When the basic shape of the vessel has been thrown, it is cut off its base on the wheel, and 'altered' in various ways with hard instruments, just as the rounded and soft shape of a loaf may be incised or impressed to decorate it and define its shape prior to baking. The vertical creases in the sides of many of Keeler's teapots and jugs are formed by hitting the soft thrown shape with a metal tool - always an exciting act for Keeler, for it determines the unpredictable exact shape of the body of the pot.

The 'altered' shape is then replaced on a flat base, but usually it is trimmed first so that it leans backwards slightly - not like the Tower of Pisa, but just enough to lend an air of jauntiness and energy to the piece. A simple but effective device, with no historical precedent that Keeler can remember.

The edges of the pots may then be emphasised by the addition of 'ribbing' while the pot is still wet, and simple decoration added, such as small circular impressions, like neolithic 'cup marks', close to the juncture of crease and edge. The rims of bowls and plates are cut to shape decoratively when the clay is 'leather hard'. The close-fitting,

sometimes globular lids of Keeler's teapots, and their emphatic, tubular handles and spouts, are skilfully but unequivocally 'stuck on'.

The pots are fired in a brick kiln built in the form of a self-supporting arch, up the insides of which lick, as Keeler puts it, a "whacking great flame" from an oil fire. At almost white heat, salt is thrown into the kiln through a small opening, producing clouds of white vapour within which the sodium in the salt combines with the silicates in the clay to produce a glossy coating with the well-known 'orange peel' salt-glaze surface texture, which Keeler likens to water condensing on a



Keith Morris Photos

window pane (the more smoothy textured parts of the pots have been dipped in a special slip called 'engobe'). The colour of the pots comes from pigment which is sprayed on prior to firing. Traditional salt-glaze colours are usually browns, but Keeler uses a cool, blue-greyish, metallic colour for all his ware.

All crafts are messy activities, with an irksome element of "clearing up after you". A potter, in particular, who wishes to pot another day, cannot quite get away with letting the residue of his craft build up around him, like Francis Bacon working amongst mountains of used-up tubes of paint. 'Salt-glazing' pottery is a particularly messy process, requiring constant attention. You have to really want to make salt-glazed pottery to carry on doing it.

The complexity of the salt-glaze firing process perhaps reduces the urge to otherwise over-decorate pots, as well as to some extent determining the form those pots take, for the bottoms of the pots must rest on wadding during firing; the wadding adheres to the pot and must subsequently be ground off.

As with other obsolete crafts techniques currently enjoying a revival, printed information about salt-glazing is scant or not dependable, and Keeler has had to learn largely by trial and error. Even then, there is always an element of unpredictability built into the process. Keeler only reluctantly admits that he now possesses an enviable technical expertise, suggesting instead that he tends his kiln during a firing with the experienced intuition of an improvising musician.

The forms and minimal decoration of Keeler's pots echo their maker's affection for the hybrid shapes of Romano-British pottery (unselfconsciously melding Roman and Celtic forms), country slipware, and the pottery of the early industrial revolution. But to give such a list of 'influences' might suggest that Keeler sits down with a pencil, lists the bits he likes best in these old pots, and consciously sets out to incorporate them all in his next batch of pots. This is far from the case.

Keeler has also come to appreciate, through his pots rather than the other way round, the artistry of common industrial metal ware - such things as oil-cans and stove-pipes, to which we never give a second thought, or even a first one.



The old oil-cans which Keeler has saved from disused workshops, and which he now keeps by him, were made without thought to their aesthetic qualities, yet their shapes are worthy of the anonymous Japanese folk craftsmen so highly prized by Bernard Leach. We have been so busy gazing eastwards that we failed to see some perfect examples rusting under our own noses. Here again,

however, it is important to realise that Keeler has never consciously transcribed the qualities of oil-cans into his own clay vessels - the realisation has come 'after the event'.

The primary condition which Keeler imposes upon himself before he makes new work is that it should be interesting to make, for he knows by now full well that if he is bored or reluctant, the chances are that it will show in

the end result. He knows also that his pots are not 'necessary', in the way that toilet paper is necessary, and that people looking his way are seeking something more than respectable evidence of competence or even technical virtuosity.

So he does not mind if you laugh out loud at his pots, as some do. He does not produce 'ceramic jokes', or even clever pastiches, but all the same what he does is far from being cold and lifeless. The handles on his recent dishes, like three-dimensional squiggles, and the way his jugs and vases 'lean' bumptiously, are reminiscent of the line drawings of the American master of exuberant graphic art, Saul Steinberg - an unlikely comparison, it's true, but a great compliment all the same.

With ceramics exhibitions these days, you can never be sure what you're going to get, or how you are supposed to respond to it. It is the confusing variety of things made in clay at the moment which make any attempt at elucidation such as this advisable. Otherwise, it would not be necessary to say anything at all about Walter Keeler's pots (apart from giving you their prices). It is self-evident what they are - jugs, teapots, dishes, etc - and either you like them, or you don't.

If you do like them, one thing is for sure. The qualities of Keeler's pots have a tendency to creep up on you gradually, but his reputation is increasing at a more rapid pace. His order books are full, and he is beginning to achieve an international reputation. Don't wait - this may be the last chance you'll get.

David Briers

Y Gwres Gerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH

Rhif 6

WALTER KEELER

Bu Walter Keeler yn byw ger Trefynwy, yng nhefn gwlad Gwent, er 1976, ond nid gwladwr mohono'n wreiddiol. Ganed ef yn Llundain ym 1942, ac mae ei ymwneud cyntaf â chrochenwaith yn dyddio'n ôl i'w blentyndod, pan ddeuai o hyd i dameidiau yn y mwd ar lannau Tafwys. Cofia hefyd iddo ymweld ag amgueddfeydd pan yn blentyn ac i hynny ei ysgogi i wario peth o'i arian poced ar hen lestri - a gellir ychwanegu fod y llestri hynny yn dal i gael eu harddangos yn ei ystafell fyw.

Dysgodd Keeler fedrau sylfaenol ei grefft fel crochenydd yn Ysgol Gelf Harrow. Ar y cychwyn, ar ôl dechrau ar ei liwt ei hun, bu Keeler yn cynhyrchu crochenwaith caled yn ôl syniadau profedig Bernad Leach ynglŷn â'r 'crefftwr crochenydd'. Ond, oherwydd ei bryder y gallai dreulio gweddill ei oes yn gweithio'n gwbl beiriannol a chan fod problemau ariannol yn ei wynebu beth bynnag a wnâi, mynnodd

Keeler osgoi ei ddifflastod potensial ei hun drwy benderfynu rhoi rhywydd hynt i'w dueddiadau personol fel crochenydd a'u dilyn i ble bynnag yr arweinient, - i gyfeiriad croesiad bywiog o ffurfiau traddodiadol a'i linellau modern ei hun fel y digwyddodd.

Ac ni ellir gwadu nad yw llestri Keeler yn 'fodern' - mae eu naws yn gydnaws â'r presennol, gellid eu galw'n 'ymyl-galed' neu'n 'dynn', gyda dim ond ychydig iawn o ffriliau ffansi, ond gyda greddf a bywiogrwydd sy'n eu gwneud yn wahanol i lestri arferol. Fodd bynnag, mae hi'n anodd doddi bys ar yr hyn sy'n eu gwneud mor gyfoes gan nad ydynt yn canlyn unrhyw un o'r ffasiynau sy'n boblogaidd mewn cerameg llaw ar hyn o bryd (er y gallant fagu dilyniad eu hunain). Gellir adnabod un o lestri Keeler ar unwaith dim ond o gael cip olwg arno mewn cas arddangos gwydr, mewn siop crefftau neu ar silff mewn cegin, - ac nid y rheswm lleiaf am hynny yw fod ei gynnyrch wedi ei uniaethu gan ystod gyfyng o liwiau ac amrywiaeth o ffurfiau cwbl nodweddiadol. Mae ei lestri bwrdd domestig o'r fath sy'n debyg o gael eu defnyddio, er fod pob llestr yn cael ei 'daflu' yn unigol, fel digwyddiad arbennig, yn hytrach nag yn ailadrodd difeddwl ar ffurf sefydlog.

Yn wir, yma ar y droell y mae tarddiad gwreiddioldeb Keeler, oherwydd dim ond ar y droell y daw popeth sy'n rhan o'i lestri i fodolaeth ymwybodol. Yma, medd ef, y mae tarddle ei syniadau.

Mae Keeler yn 'taflu' ei lestri ar droell droed dawel, heb beiriant swmlyd na hyd yn oed glecian troedlath. Ddylai'r ffaith hon ddim bod o unrhyw bwys ynddi ei hun (mae e'n dweud ei bod yn ei gwneud yn haws iddo wrando ar 'Afternoon Theatre' ar Radio 4), ond mae fel pe bai'n llefaru cyfrolau am y ffordd y mae'r llestri hyn yn cael eu creu. Mae'r rhan gychwynnol a phwysicaf o'r broses (a hynny heb fod yn gyfriniol o gwbl) yn cael ei gadw mor rhydd a chlir â phosibl o rwystrau meddyliol.

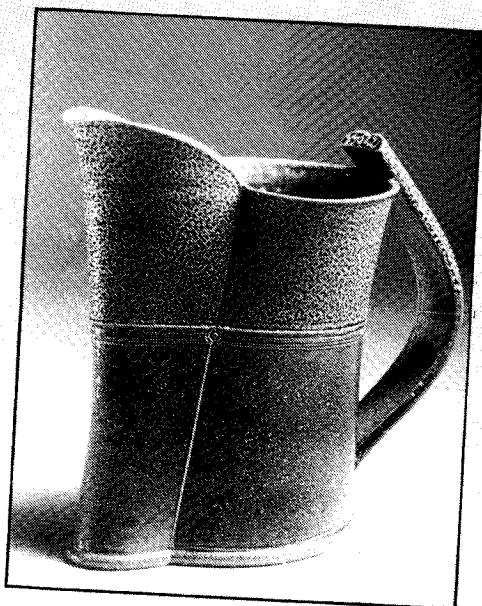
Pan mae ffurf sylfaenol y llestr wedi ei 'daflu', caiff ei dorri oddi ar ei sylfaen ar y droell a'i 'newid' mewn gwahanol ffyrdd gydag arfau caled, yn union fel y caiff ffurf gron, feddal torth ei rhychu a'i blychu i'w haddurno ac i ddiffinio ei siâp cyn ei chrasu. Ffurfir y crych unionsyth yn ochrau llawer o debotiau a jygiau Keeler drwy daro'r siapiau meddal wedi eu 'taflu' gydag erfyn metel - tasg gyffrous i Keeler bob amser, gan mai dyna

sy'n penderfynu union ffurf annarogan corff y llestr.

Yna gosodir y ffurf 'ddiwygiedig' yn ôl ar sylfaen wastad, ond fel rheol wedi ei drimio'n gyntaf nes ei fod yn gogwyddo ychydig tuag yn ôl - nid i'r un graddau â Thwr Pisa, ond yn union ddigon i roi argraff o sioncrwydd hyderus ac egni i'r gwaith. Dyfais syml ond effeithiol, heb unrhyw gynsail hanesyddol y gall Keeler ei chofio.

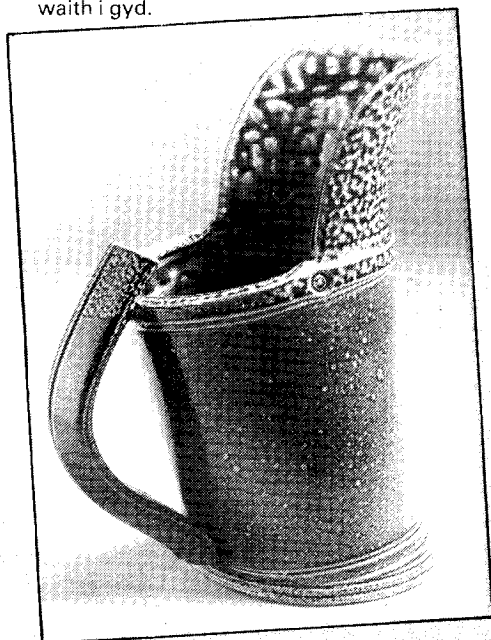


Lluniau Keith Morris



Yna tra mae'r llestr yn dal yn wlyb gellir pwysleisio'r ymylon drwy ychwanegu rhesi a mân addurniadau megis argraffiadau bychain crynion, fel 'marciau cwpan' neolithig, yn agos i'r cyswllt rhwng y crych a'r ymyl. Torrir ymylon powlenni a phlatiau i siapau addurnol pan mae'r clai 'cyn galeted â lledr'. Caiff caeadau tebotiau Keeler, rhai ohonynt yn grynlod a'r cwbl yn ffitio'n glos, a'r dolenni a'r pigau tiwbaid pendant eu gosod yn eu lle yn gelfydd ac yn ddiawys.

Mae'r llestri'n cael eu tanio mewn odyd brics a godwyd ar ffurf bwa hunan gynhaliol ac, fel y dywed Keeler, mae 'anferth o fflam' o dân olew yn llamu i fyny'r waliau. Pan mae'r cwbl bron yn wynias teflir halen i mewn i'r odyd drwy agoriad bychan, a chynhyrchir cymylau o anwedd gwyn sy'n cyfuno'r sodiwm yn yr halen gyda'r silicadau yn y clai nes creu haen lathraidd gyda'r gorffeniad 'croen oren' nodweddiadol o wydredd halen y mae Keeler yn ei gyffelybu i ddŵr yn cyddwyso ar ffenestr (mae mannau mwyaf llyfn y llestri wedi cael eu trochi mewn slip arbennig a elwir yn 'engobe'). Ceir lliw ar y llestri o'r paent sy'n cael ei chwistrellu arnynt cyn eu tanio. Lliwiau traddodiadol gwydredd halen, fel rheol, yw gwahanol fathau o frown, ond mae Keeler yn defnyddio lliw metalig, llwydglas, claeur ar ei waith i gyd.



Gwaith sy'n creu cryn annibendod yw pob crefft gydag elfen ddiflas o orfod 'twtio ar eich ôl'. Ni all unrhyw grochen cyn arbennig os yw'n bwriadu parhau i weithio, ffordio gadael i weddillion ei grefft bentyrro o'i gwmpas, fel Francis Bacon yn gweithio ymhlith mynyddoedd o diwbiau paent gweigion. Mae cynhyrchu crochenwaith

gwydredd halen yn broses arbennig o anniben ac yn hawlio gofal cyson. Oni bai fod rhywun yn wirioneddol awyddus i gynhyrchu crochenwaith gwydredd halen, ni fyddai byth yn ymdrafferthu â'r gwaith.

Efallai mai cymhlethdod y broses tanio gwydredd halen sy'n lleihau'r awydd i or-addurno'r llestri yn ogystal â phenderfynu i ryw raddau ar ffurf y llestri gan fod yn rhaid i'w gwaelodion orffwys ar wadin yn ystod y tanio; mae'r wadin yn ymlwyn i'r llestr a rhaid ei naddu ymaith yn nes ymlaen.

Fel yr achos technegau crefftau anarferedig eraill sydd ar hyn o bryd yn cael eu hadfer, prin ac annibynadwy yw'r wybodaeth sydd wedi ei chyhoeddi am y broses gwydredd halen, a bu'n rhaid i Keeler ddysgu i raddau helaeth drwy arbrofi a thrwy elwa ar ei gamgymeriadau ei hun. Hyd yn oed wedyn mae elfen o'r annisgwyl bob amser yn rhan o'r broses. Mae Keeler yn amharod iawn i gydnabod fod ganddo bellach fedrusrwydd arbenigol yn y broses sy'n brin a gwerthfawr.



gwell ganddo awgrymu ei fod yn gofalu am ei odyd yn ystod tanio gyda greddf brofiadol cerddor byrtyfyr.

Mae ffurfiau ac addurniadau cynnil llestri Keeler yn adlewyrchu hoffer eu gwneuthurwr o ffurfiau cymysgryw crochenwaith Romano-Brydeinig (yn cyfuno ffurfiau Rhufeinig a Cheltaidd yn gwbl naturiol), crochenwaith slip wledig a chrochenwaith y chwyldro diwydiannol cynnar. Ond gallai rhoi rhestr o 'ddylanwadau' o'r fath awgrymu fod Keeler yn eistedd i lawr gyda phensil i restru'r rhannau o'r hen lestri y mae'n eu hoffi fwyaf ac yna'n fwriadol yn mynd ati i'w cynnwys i gyd yn y llestri nesaf y mae'n eu gwneud. Nid dyna'r gwir o bell ffordd.

Daeth Keeler i werthfawrogi hefyd, drwy ei lestri yn hytrach nag o'r cyfeiriad arall, geinder gwaith metel diwydiannol cyffredin - pethau megis caniau olew a phibellau stôf, na fyddwn ni byth yn meddwl amdanynt ddwywaith, na hyd yn oed unwaith.

Gwnaed yr hen ganiau olew y daeth Keeler o hyd iddynt mewn gweithdai wedi cau ac y mae'n eu cadw o fewn cyrraedd, heb unrhyw ystyriaeth i'r nodweddion esthetig, ond er hynny mae eu ffurfiau yn deilwng o'r crefftwyr gwerin Siapaneaidd anhysbys y mae gan Bernard Leach gymaint o feddwl ohonynt. Rydym ni wedi bod mor brysyr yn edrych tua'r dwyrain nes i ni fethu â sylwi ar enghreifftiau perffaith yn rhydu o dan ein trwynau. Yma eto, fodd bynnag, mae hi'n bwysig sylweddoli nad yw Keeler erioed yn fwriadol wedi ceisio trosglwyddo nodweddion y caniau olew i'w lestri clai ei hun - mae'r peth wedi gwawrio arno wedi i'r gwaith gael ei wneud.

Yr amod sylfaenol y mae Keeler yn ei gosod arno ei hun cyn mynd at waith newydd yw fod yn rhaid i'r gwaith hwnnw fod yn ddiddorol

i'w wneud, gan ei fod yn gwybod yn ddigon da erbyn hyn os bydd ef ei hun yn teimlo'n ddiflas neu'n amharod mai'r tebygrwydd yw y bydd hynny i'w ganfod yn y gwaith. Gwyr hefyd nad yw ei lestri yn 'angenrheidiol', yn y modd y mae papur tŷ bach yn angenrheidiol, er fod pobl sy'n edrych i'w gyfeiriad yn chwilio am ryw beth amgenach nag arwyddion parchus o allu a deheurwydd na hyd yn oed fedrusrwydd technegol athrylithgar.

Felly nid yw'n poeni os byddwch yn chwerthin yn uchel wrth weld ei waith, fel y gwna rhai. Nid yw'n cynhyrchu 'jôcs cerameg', na hyd yn oed 'bastiches' dawnus, ond ar yr un pryd mae ei waith yn bell o fod yn oeraidd a di-fywyd. Mae'r dolenni ar ei waith diweddar, fel sgwiglau tri-dimensiwn, a gogwydd rodresgar ei jygiau, yn atgoffa rhywun o luniau llinellol Saul Steinberg, yr Americanwr sy'n feistr ar gelfyddyd graffig afieithus - cymhariaeth annisgwyl, mae'n wir, ond cryn deyrnged serch hynny.

Y dyddiau hyn, ni ellir bod yn sicr beth i'w ddisgwyl na sut y disgwylir i chi ymateb iddo mewn arddangosfeydd cerameg. Yr amrywiaeth syfrdanol o bethau sy'n cael eu llunio allan o glai y dyddiau hyn sy'n cyfiawnhau unrhyw ymdrech fel hon i gynnig eglurhad. Oni bai am hynny, ni fyddai rhaid dweud unrhyw beth am waith Keeler (ar wahân i nodi eu prisiau). Mae'n gwbl amlwg beth ydynt - jygiau, tebotiau, llestri ac ati - byddwch naill ai yn eu hoffi, neu fyddwch chi ddim.

Os ydych yn eu hoffi, mae un peth yn sicr. Mae tuedd i nodweddion llestri Keeler dyfu arnoch yn raddol, ond mae ei enw fel crochenydd yn tyfu'n llawer cyflymach. Mae ei lyfrau archeb yn llawn ac mae'n dechrau gwneud enw iddo'i hun ar raddfa ryngwladol. Peidiwch ag oedi dyma o bosibl fydd eich cyfle olaf.

David Briers

