

CERAMIC SERIES

JANET LEACH

by Emmanuel Cooper

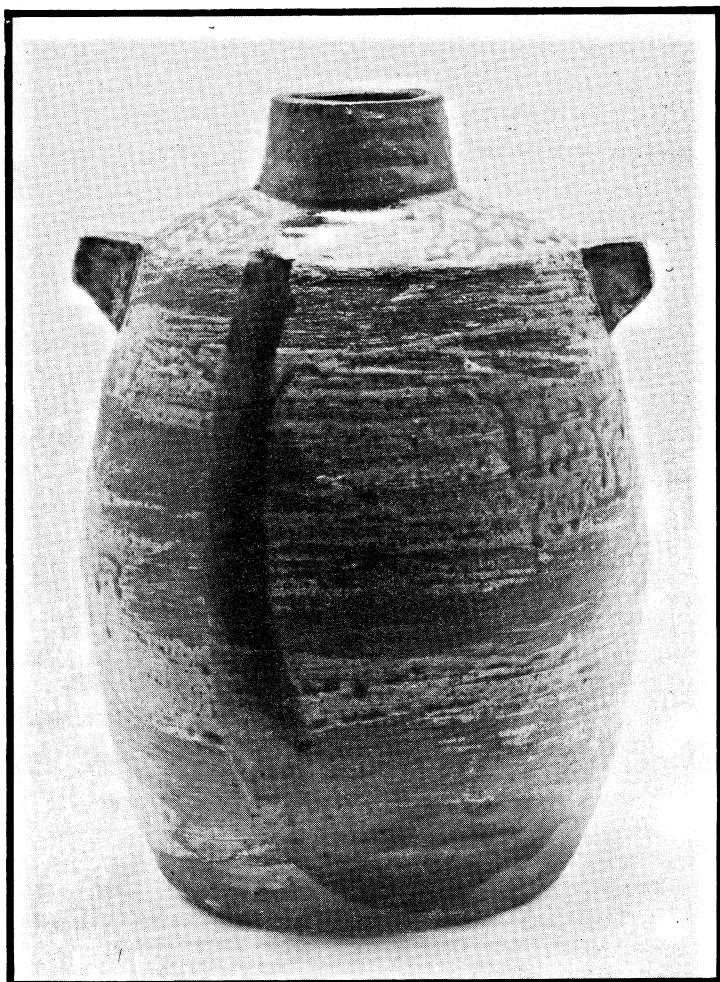


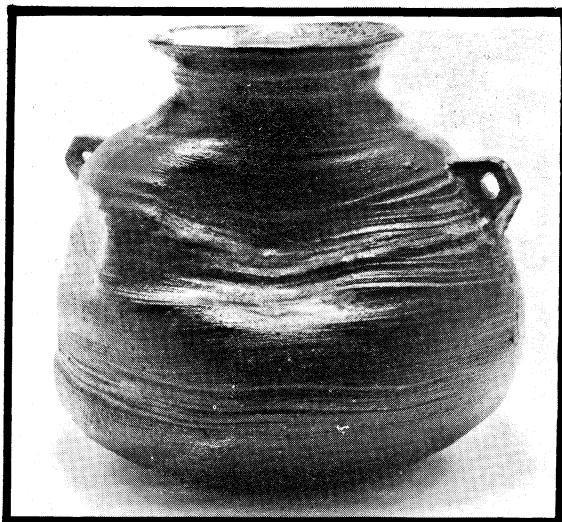
Over the summer Janet Leach concentrated on making small, thrown pots in stoneware clay which are then fired with wood in a saggar arrangement she has devised. The asymmetrical forms are dramatically marked by the burning wood and have the organic qualities associated with Japanese country wares. During the firing areas of the clay take on a rich toasted colour or are encrusted with spots of pale green glaze and fine ash which further disrupts any idea of symmetry. Partly as a result of the chance conjunction of wood, fire and clay, and partly because of the way they are placed in the saggar, the resulting combinations of colour and texture articulate and animate the form. The more they are scrutinised the more is revealed. They are characteristic Janet Leach pots, combining elements of control with a sense of growth and involvement, explorations of familiar forms always finding different solutions.

Like many potters Janet Leach came to the craft via a circuitous route. At seventeen she left Texas where she was born to study sculpture in New York, working as a sculptor's assistant on the Federal Art Project, and for Robert Cronbach on architectural commissions. During the war she worked as a welder on destroyers, handling metal, one of her favourite materials, and experienced at first hand its qualities. After the war fascinated by the relationship between materials and form, she started to work with clay and 'got bitten by pots'. In 1947, and largely self-taught, she left her tenement studio in New York City to move to the country, 'I knew I was a fire potter and I needed space to work properly'. At this time she made high temperature earthenware fired in a gas kiln.

Meeting Shoji Hamada in the early 1950s determined the course of her work as a potter. He was touring America with Bernard Leach and Soetsu Yanagi on a pioneering visit which inspired many other potters. Familiar with Bernard Leach's ideas and working methods through *A Potter's Book* and anxious to meet him, rather than wait until he got to New York she travelled to Black Mountain College hoping that in the more relaxed atmosphere there would be time to talk. It was a prophetic meeting. While Leach's ideas were important, it was seeing Hamada throw which was the real revelation, and Janet knew she had to learn the techniques of Japanese pottery and study the philosophy behind it. 'When I saw Hamada sitting cross-legged at the wheel, I knew what was wrong with my pots, they were too mechanical, too precise'. Though intending to ask Bernard if she could work with him in England, she changed her plans when she discovered he was about to spend two years in Japan. With Hamada's approval she studied in Japan — the first woman to do so.

During these two years Bernard proposed marriage, intending for them both to stay in Japan. His plan did not work out and in 1956 he and Janet moved to the Leach Pottery at St Ives. Despite the powerful Leach influence Janet created her own style, making pots quite distinctive from those of her husband, though at Bernard's insistence took his name. 'Bernard, who had old fashioned ideas about some things, wanted me to use his name, though in the States I would have kept my own, — "Isn't the Leach name good enough for you?" — Bernard asked'. Organising the production of the standard ware, the training of assistants and arranging Bernard's exhibitions left little time for her own work but slowly the characteristic Janet Leach style began to emerge. Basically a wheel potter, Janet also built slab bottles and later coiled and thrown pieces.





'It is the clay body which is a major inspiration for my pots' says Janet who uses several bodies. The black body, made by adding refractory chrome ore and manganese dioxide to the standard body, has a mysterious quality. The silky, unglazed metallic-like surface is disrupted by dramatic slashes and pours of white glaze which picks up the manganese from the body, or by a shiny black glaze which contrasts subtly with the dark body. The red, sandy-coloured body, made from an iron bearing beauxite mixed into the standard clay, is softer and more sensuous, ideal for the organic approach she admires so much in old Tamba and Bizen pots. The smaller pieces, made from the ordinary body, rely on the firing for surface effect. Once biscuit fired these pots are packed close together in a saggar with pieces of wood, sawdust and wood shavings, and fired very slowly. Despite the high level of loss — up to 50% — due to uneven thermal shock, the dramatic but unpredictable configurations make the technique worthwhile.

The porcelain contains a high proportion of coarse molochite making it different in feel and appearance. 'Some of the last pieces made by Bernard were wonderfully delicate thrown porcelains which he left mostly undecorated. I knew I could never make such pots and this is one of the reasons I use this body which is too rough for throwing and can only be hand built'. Janet's porcelains are slab built, some in flattened envelopes and box-like forms, others as square dishes; the flat surfaces have a pale blue celadon decorated with bold and positive trails of black glaze which disturbs the symmetry of the slabbed forms, articulating without destroying them.

Throwing is done on a traditional Japanese kick wheel set in a box surrounded by shelves. Like Japanese potters Janet prefers handling soft clay using a piece of coarse cloth rather than her fingers and slurry instead of water for lubrication. Shapes are thrown, or more often coiled and thrown to enable the form to be considered over a period of time. Some pots are further worked after the basic shape has been made by beating and squeezing, changing any symmetry into complex and involved forms which seem like pieces of root hewn from the earth.

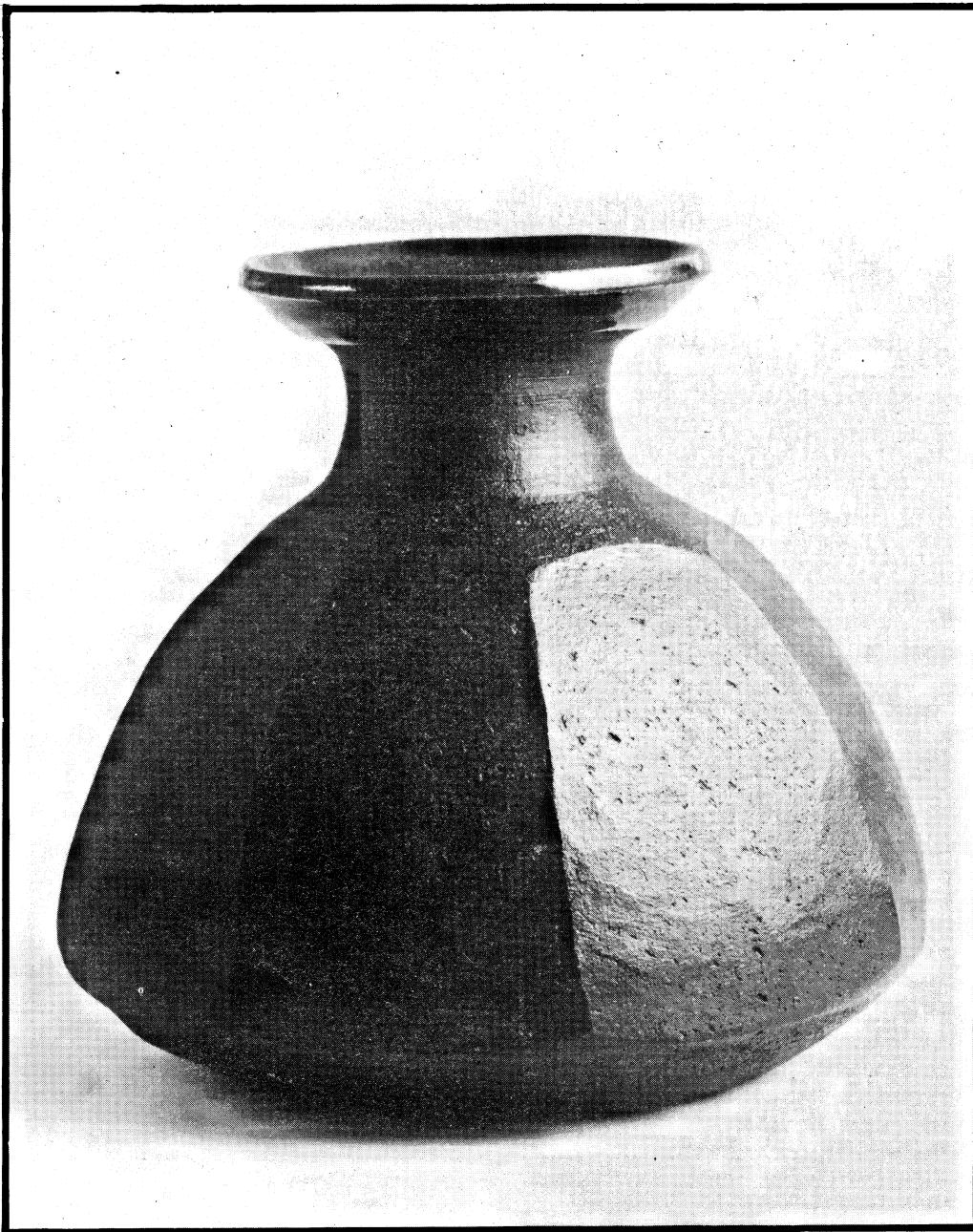
Jane's workshop is separate from the main pottery where Trevor Coarser works; the two potters share the basic clay body and glaze area and fire in the large gas kiln which stands next to the old climbing kiln, but work quite independently. The showroom, which includes the recently opened space devoted to Bernard Leach's pots, is visited by many potters and tourists throughout the year, but an assistant looks after this leaving Janet free to work undisturbed. Different craftspeople now work in other parts of the building, keeping it alive and busy. With her workshop next to her flat, Janet can see to the pots at any hour, catching them as they need attention, covering and nursing them as they take their final shape.

Organic in feel Janet Leach's pots celebrate the plastic and tactile qualities of clay and the effects of the firing, strong forms with a tremendous sense of volume — pots made by a sculptor turned potter. With minimal decoration and much of the body left without glaze, the pots have an austere, sculptural quality in which form is triumphant. The scale is domestic, pots for personal enjoyment and meditation rather than grand statements, even the bigger pots extend the human qualities of the forms. Though influenced by Korean and Japanese culture, the highly individual forms carry the powerful identity of their maker. Few are intended for specific use, though all the vessels could hold flowers and the dishes and bowls fruit. Assertive and confident, they stand by themselves; the complexities of the wood-fired pieces, the drama of the porcelains and the dark mysterious beauty of the black pots have an unmistakable presence, confident statements about clay, making and firing.

GYFRES GERAMIC

JANET LEACH

gan Emmanuel Cooper

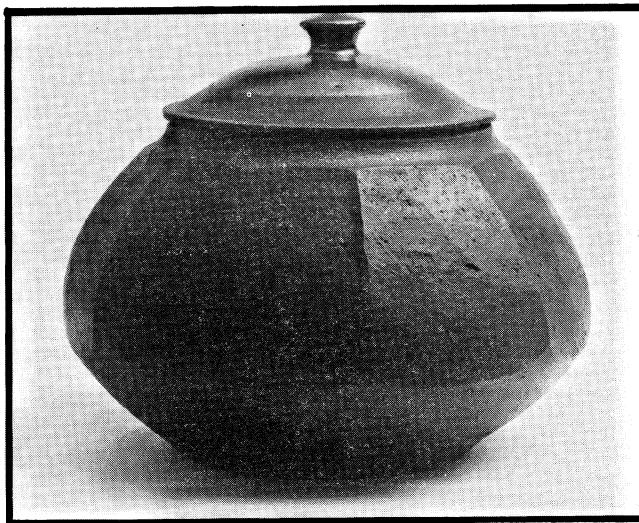


Yn ystod yr haf canolbwytiodd Janet Leach arlunio potiau bychain crochenwaith caled ar droell ac yna eu tanio gyda choed mewn trefniant 'saggar' o'i dyfais ei hun. Caiff y ffurfiau anghymesur eu marcio'n ddramatig wrth i'r pren losgi ac mae'r ansawdd organig a gysylltir â chrochenwaith wledig Siapan yn cael ei amlygu arnynt. Yn ystod y tanio bydd rhannau o'r clai yn troi'n lliw tost cyfoethog neu'n cael eu crameni â smotiau o wydredd gwyrdd gwan a lludw mân sy'n cyfrannu ymhellach at ddileu unrhyw argraff o gymesuredd. Yn rhannol oherwydd uniad damweiniol pren, Tân a chlai ac yn rhannol oherwydd y modd y caint eu gosod yn y 'saggar', mae'r cyfuniad o liw ac ansawdd arwyneb sy'n deillio yn rhoi mynegiant a bywyd i'r ffurf. Po fwyaf y creffir arnynt, mwyaf yn y byd sy'n cael ei amlygu. Maent yn botiau nodwediadol o waith Janet Leach, ac yn cyfuno elfennau o reolaeth gydag ymdeimlad o dwf ac ymglymiad; arbrofion gyda ffurfiau cyfarwydd sydd bob amser yn cael eu datrys mewn ffyrdd gwahanol.

Fel yn achos llawer i grochenydd arall daeth Janet Leach at y grefft mewn ffordd anuniongyrchol. Pan oedd hi'n ddwy ar bymtheg oed gadawodd Texas lle caffod hi ei geni a mynd i Efrog Newydd i astudio cerfluniaeth, gan weithio fel cynorthwydd i gerflunydd ar y Prosiect Celf Ffederal ac i Robert Cronbach ar gomisiynau pensaerniol. Yn ystod y rhyfel bu'n gweithio fel weldiwr ar longau rhyfel gan ymdrin â metel, un o'i hoff ddefnyddiau, a chaffod brofiad uniongyrchol o'i nodweddion. Ar ôl y rhyfel, a hithau wedi ei swyno â'r berthynas rhwng defnydd a ffurf, dechreuodd weithio gyda chlai a dod o dan gyfaredd potiau. Ym 1947, wedi ei hyfforddi ei hun i raddau helaeth, gadawodd ei stiwdio mewn tenement yn Efrog Newydd a symud i'r wlad, 'Gwyddwn fy mod i'n grochenydd da ac roedd arna i eisiau lle i weithio'n iawn.' Ar y pryd roedd hi'n llunio llestri pridd wedi eu tanio ar dymheredd uchel mewn odyn nwyr.

Cyfarfod Shoji Hamada yn y Pumdegau cynnar a benderfynodd gwrs ei gwaith fel crochenydd. Roedd Shoji Hamada yn ymweld ag America gyda Bernard Leach a Soetsu Yanagi ar daith arloesol a fu'n ysbrydiaeth i lawer o grochenyddion. Gan ei bod yn gyfarwydd â syniadau a dulliau gwaith Bernard Leach drwy ei gyfrol A Potter's Book a chan ei bod yn awyddus i'w gyfarfod, teithiodd i Black Mountain College yn hytrach nag aros iddo gyrraedd Efrog Newydd, yn y gobaith y byddai amser i siarad mewn awyrgylch llai prysur. Roedd yn gyfarfod proffwydol. Er bod syniadau Leach yn bwysig, gweld Hamada yn trin y droell oedd yr agoriad llygad gwirioneddol, a sylwedolodd Janet y byddai'n rhaid iddi ddysgu technegau crochenwaith Siapan ac astudio'r athroniaeth y tu ôl iddo. 'Pan welais Hamada yn eistedd â'i goesau yn groes wrth y droell, gwyddwn beth oedd o'i le ar fy mhotiau i, roddynt yn rhy beiriannol, yn rhwyt fanwl gywir.' Er mai ei bwriad oedd gofyn i Bernard Leach a gâi hi ddod i weithio gydag ef yn Lloegr, newidiodd ei chynlluniau pan ddarganfu ei fod ar fin treulio dwy flynedd yn Siapan. Gyda chymeradwyaeth Hamada aeth i astudio i Siapan - y wraig gyntaf i wneud hynny.

Yn ystod y ddwy flynedd yn Siapan gofynnodd Bernard iddi ei briodi a'r bwriad oedd y byddent yn aros yn y wlad. Ond ni wireddwyd cynllun Bernard ac ym 1956 symudodd ef a Janet i Grochendy Leach yn St Ives. Er gwaethaf dylanwad pwerus Leach creodd Janet ei harddull ei hun gan lunio potiau cwbl wahanol i rai ei gwâr, er iddo fynnu ei bod yn mabwysiadu ei enw. 'Roedd syniadau hen ffasiwn gan Bernard ynglŷn â rhai pethau, ac roedd am i mi ddefnyddio ei enw, er y byddwn wedi cadw fy enw fy hun yn yr Unol Daleithiau, - "Ydy'r enw Leach ddim yn ddigon da i ti?" - gofynnai Bernard.' Oherwydd ei phrysurdeb yn trefnu cynhyrchu'r llestri safonol, yn hyfforddi cynorthwywyr ac yn trefnu arddangosfeydd Bernard, ychydig o amser oedd ganddi ar gyfer ei gwaith ei hun, ond yn raddol fe ddechreuodd arddull nodwediadol Janet Leach ddod i'r amlwg. Er mai crochenydd yn gweithio ar y droell oedd hi yn ei hanfod, cynhyrchodd Janet boteli o dafellau o glai hefyd ac yn ddiweddarach eitemau wedi eu torchi a'u troelli.



'Y cymysgedd clai yw'r brif ysbrydiaeth ar gyfer fy mhotiau,' meddai Janet sy'n defnyddio amryw fathau o gymysgedd clai. Mae rhwyt naws ddirgelaidd yn perthyn i'r clai du a wneir drwy ychwanegu mwyn crôm a deuocsid manganîs gwrthsafol at y clai. Torrir ar yr arwyneb metalaid, sidanaidd, diwydredd, gan arlwysiadau a sblasiadau o wydredd gwyn sy'n codi'r manganîs yn y clai, neu gan wydredd du gloyw sy'n gwrthgyferbynno'n gynnill â chlai tywyll y corff. Mae'r clai coch, lliw tywod, a wneir gyda bocsi sy'n cynnwys haearn wedi ei gymysgu â'r clai safonol, yn feddalach ac yn fwy synhwyrus, ac yn ddelfrydol ar gyfer y dull organig y mae hi'n ei edmygu gymaint mewn hen botiau Tamba a Bizen. Mae'r eitemau lleiaf a wneir gyda'r clai cyffredin yn dibynnu ar y tanio am effeithiau ar yr arwyneb. Yn dilyn y tanio cychwynnol caiff yr eitemau eu pacio'n glos mewn 'saggar' ynghyd â thameidiau o bren, llwch llif a naddion coed a'u

tanio'n araf iawn. Er gwaetha'r lefel uchel o golledion - gymaint â'u hanner - oherwydd y sioc thermal anwastad, mae'r ffurfweddau dramatig na ellir eu rhagweld yn golygu fod y dechneg yn werth ei defnyddio.

Mae'r porslen yn cynnwys cyfartaledd uchel o folochit garw sy'n newid ei olwg a'i deimlad. 'Eitemau porslen rhyfeddol o gain wedi eu llunio ar y droell ac heb eu haddurno gan mwyaf oedd rhai o'r eitemau olaf a gynhyrchwyd gan Bernard. Roeddwn i'n sylweddoli na allwn i byth gynhyrchu potiau o'r fath a dyna un rheswm pam rydw i'n defnyddio'r clai hwn sy'n rhy arw i'w drin ar y droell ac na ellir ei lunio ond â llaw.' Mae'r cyfan o waith porslen Janet wedi ei lunio'n dafellau, rhai ar ffurffau tebyg i focsys ac amleni wedi eu gwastatu, eraill yn ddysglau sgwâr; mae'r arwynebau gwastad wedi eu gorchuddio â 'celadon' glas gwan wedi ei addurno â llinellau amlwg a phendant o wydreddu sy'n tarfu ar gymesuredd y ffurffau tafellog, gan eu hamlygu heb eu dinistrio.

Defnyddir troell droed Siapaneaidd draddodiadol wedi ei gosod mewn bocs wedi ei amgylchu â silffoedd. Yn yr un modd â chrochenyddion Siapan, mae'n well gan Janet ymdrin â chlai meddal drwy ddefnyddio tamaid o frethyn garw yn hytrach na'i bysedd a slyrri yn lle dŵr ar gyfer iro. Llunir ffurffau ar y droell, neu'n fwy mynch cânt eu torchi a'u llunio ar y droell er mwyn ei gwneud yn bosibl i'r ffurffau gael eu hystyried dros gyfnod o amser. Gweithir ymhellach ar rai potiau drwy eu curo a'u gwasgu ar ôl llunio'r ffurff sylfaenol, gan droi unrhyw gymesuredd yn ffurffau cymhleth a dyrys sy'n ymddangos fel tameidiau o wraidd wedi eu tynnu o'r ddaear.

Mae gweithdy Janet yn sefyll ar wahân i'r prif grochendy lle mae Trevor Coarser yn gweithio; mae'r ddua grochenydd yn rhannu'r clai sylfaenol a'r man gwydreddu ac yn tanio yn yr un odyn nwy fawr sydd wedi ei lleoli ar bwys yr hen odyn esgynnol, ond mae'r ddua yn gweithio'n gwbl annibynnol. Mae'r ystafell arddangos, sy'n cynnwys man a agorwyd yn ddiweddar ar gyfer potiau Bernard Leach, yn denu lliaws o grochenyddion a thwristiaid drwy'r flwyddyn, ond mae cynorthwywr yn edrych ar ôl yr ystafell gan adael Janet yn rhydd i weithio heb ddim i darfu arni. Mae gwahanol weithwyr crefft yn gweithio mewn rhannau eraill o'r adeilad, gan gadw'r lle'n llawn bywyd a phrysurdeb. Gan fod ei gweithdy y drws nesaf i'w fflat, gall Janet gadw llygad cyson ar ei photiau, gan sylwi pryd y mae angen sylw arnynt, a'u gorchuddio a'u nysrio wrth iddynt gyrraedd eu ffurff derfynol.

Mae potiau Janet Leach sy'n organig eu teimlad, yn mawrygu nodweddion plastig a chyffyrddol clai ac effeithiau tanio yn yr odyn. Mae eu ffurffau yn grfyg gydag ymdeimlad hynod o swmp - potiau wedi eu llunio gan gerflunydd a droes yn grochenydd. Gyda'r lleiafswm o addurn arnynt a chyda llawer o'r clai heb ei wydreddu, mae ansawdd cerfluniol, llym, lle mae ffurff yn cael ei ddyrchafu, yn perthyn i'r potiau. Mae ei gwaith ar raddfa ddomestig, potiau ar gyfer mwyniant a myfyrdod personol yn hytrach na datganiadau mawreddog; mae hyd yn oed y potiau mwyaf yn ymestyn nodweddion dynol y ffurffau. Er eu bod wedi eu dylanwadu gan ddiwylliant Korea a Siapan, mae'r ffurffau tra unigol yn cynnwys hunaniaeth bwerus eu gwneuthurwr. Ychydig ohonynt sydd wedi eu bwriadu ar gyfer defnydd arbennig, er y gallai pob llestr ddal blodau ac y gallai'r dysglau a'r bowlenni ddal ffrwythau. Yn hyderus a phendant, maent yn sefyll ar eu pennau eu hunain; mae gan gymhlethdod yr eitemau a daniwyd â choed, elfennau dramatig y gwaith porslen a phrydferthwch tywyll dirgelaidd y potiau duon, bresenoldeb digamsyniol; gosodiadau hyderus yn ymwned â chlai, llunio a thanio.

*Emmanuel Cooper
Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth*

