

# Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE No. 36

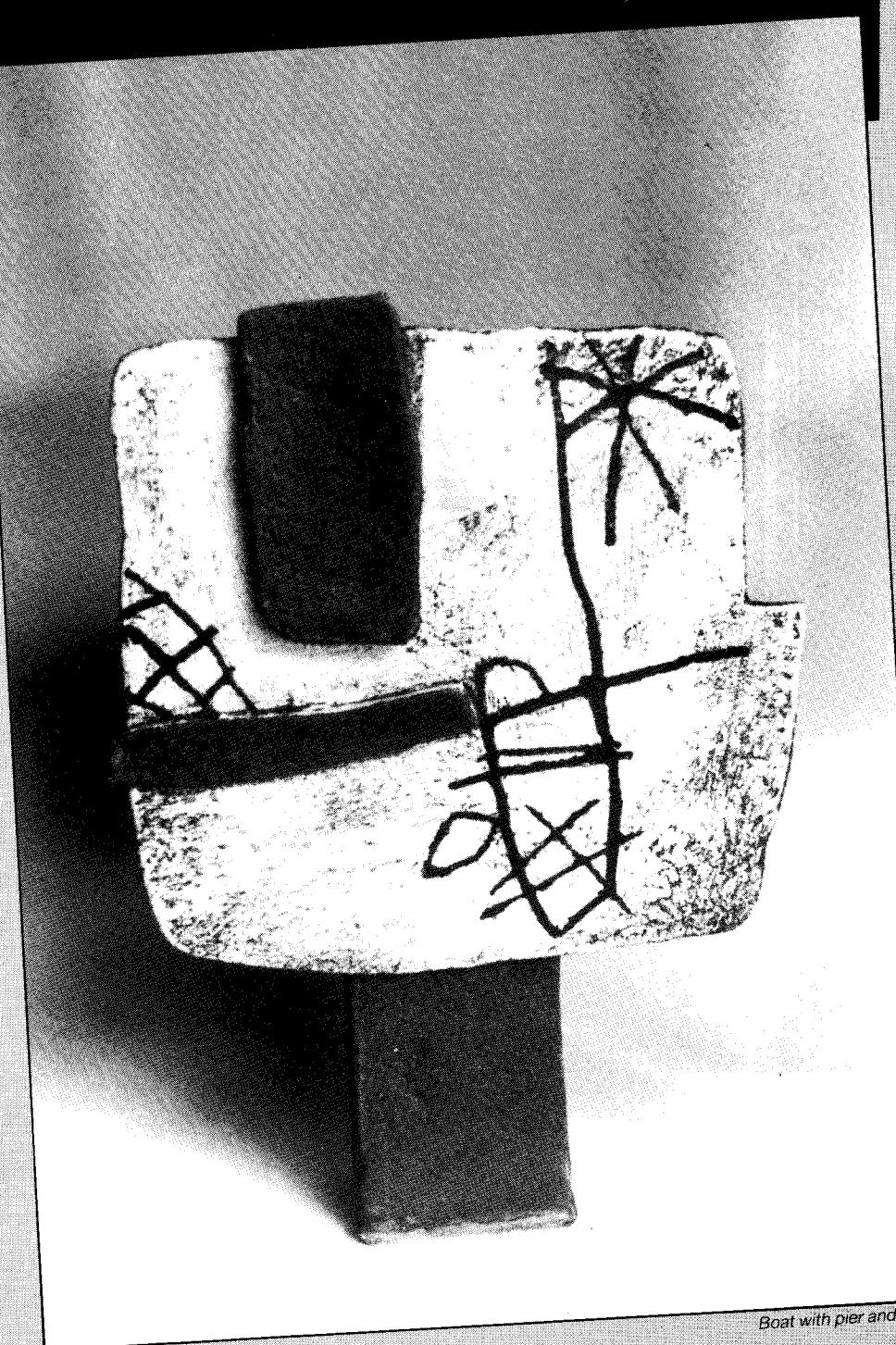
JOHN MALTBY

"This is the day of the Artist Craftsman, not of the journeyman potter. That means any young person taking up a craft today, as a vocation, only justifies him/herself by finding something to voice or say i.e. his life or true character extended into his pots. Formerly, this was not the case but today it is. We want from the potter, the same sort of good quality which we expect from the Author, Poet, Painter or Composer" (quoted from a letter written by Bernard Leach to his grandson John in 1960).

With the proliferation of the "Leach Tradition" in workshops throughout the country, it is easy to forget that Bernard Leach placed the development of individual style, through learned and shared craftsmanship, as of the utmost importance. It is in his *individual* and idiosyncratic work in which his greatest genius lies (His vision of young ferns sprouting through bracken in Cornwall, or the singular austerity of the 'Pilgrim' motif, are expressions of a personal and unique vision, a quality also common to other British artists — Palmer, Blake, Dylan Thomas and the primitive Alfred Wallis (all similarly occupied with the small-scale).

In 1928, St. Ives became, for a brief period, the centre of the most advanced artistic activity in the West. B.L. who had been there for 8 years, was surrounded by, and became friendly with, a group of painters and sculptors of major international importance, amongst whom were Ben Nicholson, Barbara Hepworth, Naum Gabo and Antoine Persner. Their influence upon each other in their developing styles is clear — but B.L. remained stylistically the outsider, his thoughts focusing upon the East rather than upon shared discoveries by those by whom he was surrounded. This singularity of vision, whilst remaining B.L.'s greatest strength has, I believe, proved to be a strange springboard for what has become the "English Studio Tradition", and I have tried, in my own work, to find a common ground upon which I might feel more easily relaxed than upon this anglo-oriental source.

The peculiar "Englishness of English Art" has a distinctive quality found profusely in its arts. The Architecture, painting, sculpture, Literature and Poetry are of an intimate flavour. It is inseparable from the landscape and climate, and in my own pots, I have tried to return to this national inspiration; to sea and sky, rocks, churches, birds and flowers, and my English reaction to them (in this exhibition, all the pots have been made in the last three months, and their subjects are those which have preoccupied me during that time, though many of them are of older memories that go back to childhood). These subjects are a leitmotif running through our creative tradition, our experience of them shapes our thoughts and attitudes, and they are always present in our work, sometimes more clearly stated than at others, but always inextric-



ably integral with the objects that we make.

The Western awareness of the pot as a conscious vehicle for such personal and intimate expression has been a hard-fought battle, but one which has surely been won. A developing climate of taste, together with a technological revolution in ceramic knowledge, has given us a medium of spectacular range, capable of the most wide-ranging nuances of expression. It

does seem important to be aware of these new possibilities. The Momoyama period in Japan, that great exuberant explosion of pattern and design — went hand-in-hand with the development of the brightest reds and golds and primary colours in ceramic history. Similarly, our own period has its own flavour and the relevant technology cannot be ignored. I have tried to use it where it might be relevant in my own work, and the yellows and reds are newly-developed

## Ceramic Series

high-temperature colours used as a result of experience with Japanese enamels.

All the forms are hand-built — and I've been told that the majority lean slightly either in form or pattern. This is not a conscious awareness, but perhaps part of that subliminal consciousness which I have tried to describe and which pervades our natures. I have indeed strong memories, as a small boy, of leaning into the fierce winds of the East coast where I was born. The motifs of harbours, ropes and nets come from the coastal villages of the south-west peninsula in which I live, and the architecture of Wells cathedral plays an important part in some of the pots. The resolution of form and pattern in equal and complementary balance is a recurring challenge. I am constantly surprised at how the slightest change of thrust in a form can so radically change the organisation of the motif placed upon it, but working in such a way, with no two pots attempting to be alike and with such small change being of such importance, it has been essential to develop methods of making and firing appropriate to such demands. The kiln is fired frequently and quickly, with continuous assessment and adjustment of new pots from day to day. Temperature is accurately controlled so that such adjustments are relevant. Monotony, though always a danger when bills have to be paid, is hopefully continually overcome by a constant return to newly inspired forms and patterns in nature. The greatest pleasure is to visit a particular locality, to return, and to make a series of pots about such an experience. That this is possible is the result of the developing climate of changing taste and attitude to the pot as object and to the technological changes mentioned. It has allowed such experiences to be hopefully more relevantly and flexibly interpreted. The modern potter is a child of our time, and there is no creative place for a nostalgic longing for a past era, or for a culture which we might admire but with which we have no identity, for a society which takes no account of technological revolution (or



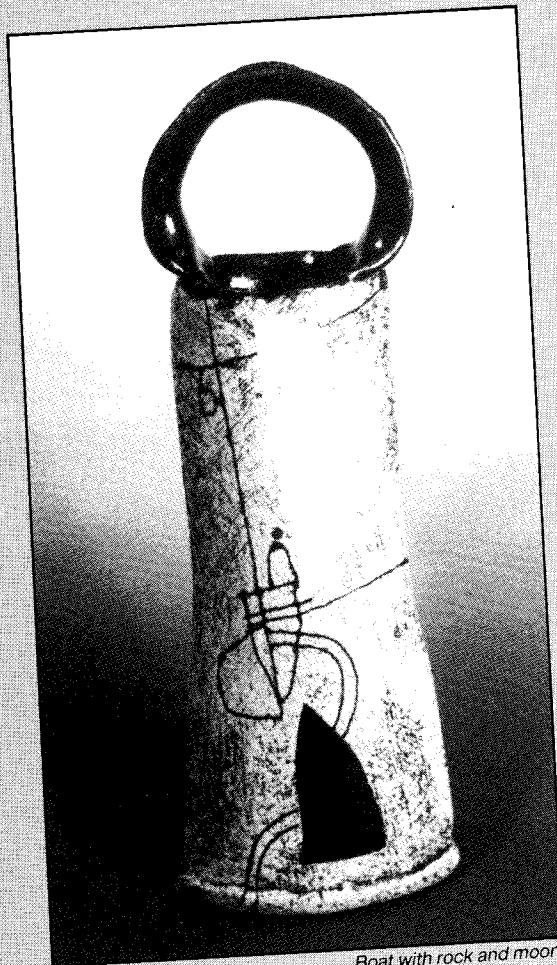
a ceramic art which confuses such revolution with progress).

I have, therefore, tried to use the English tradition of painting and sculpture as a spring-board for the work and not that of the Western domestic functional tradition. (Though I recognise readily the beauty which such a way has produced, I do find the presence of a casserole on a pedestal somewhat uncomfortable). To this end, Ogata Kenzan's achievements in the 17th

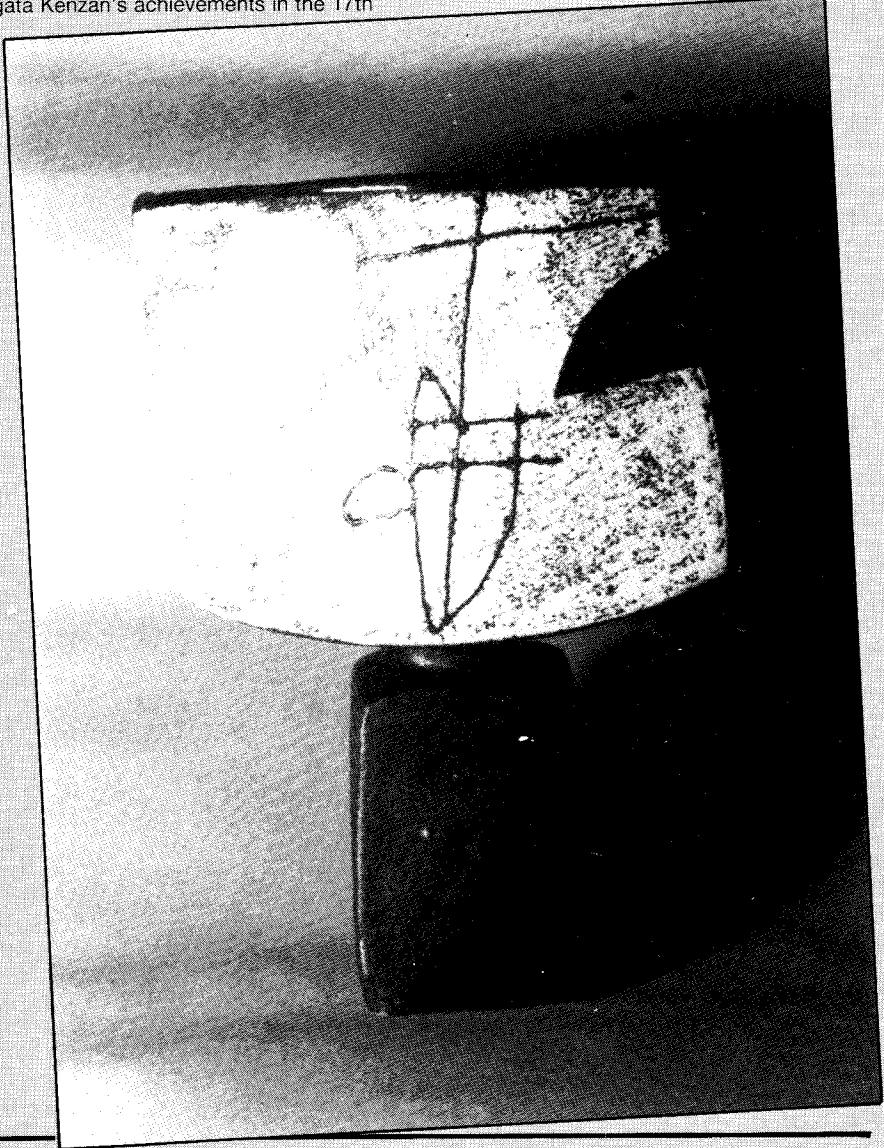
century have been inspirational; there is a stylistic unity between his work and that of his contemporary painters and sculptors, yet, at his best, the *ceramic* quality of the work speaks loudly. His voice is inextricable from his craft. This is what I am trying to do in my own work.

©John Maltby, Stoneshill, Crediton, Devon, England.

*Boat rock and moon.*



*Boat with rock and moon.*



# Y Gwylfras Cerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH RHIF 36

JOHN MALTBY

"Oes y Artist Grefftwr yw hi, nid oes y crochenydd grefftwr cyflogedig. Mae hynny'n golygu mai'r unig ffordd y gall person ifanc sy'n ymgymryd â chreff fel galwedigaeth heddiw, gyflawnhau ei hun yw trwy ddod o hyd i rywbeth i'w ddweud h.y. rhoi mynegiant i'w fywyd a'i wir gymeriad drwy ei botiau. Nid felly yr oedd hi gynt, ond dyna'r sefyllfa heddiw. Disgwylir yr un math o ragoriaethau oddi wrth y crochenydd ag a ddisgwylir oddi wrth yr Awdur, y Bardd, y Peintiwr a'r Cyfansoddwr." (Dyfyniad o lythyr a ysgrifennodd Bernard Leach i'w wyr John ym 1960.)

Gyda lledaeniad eang "Traddodiad Leach" mewn gweithdai ymhob rhan o'r wlad, mae'n hawdd colli golwg ar y ffaith i Bernard Leach roi lle mwyaf blaenllaw i ddatblygiad arddull unigol, drwy grefftwniaeth wedi ei dysgu a'i rhannu. Yn ei waith unigol a chwbl arbennig ei hun y gwelir ei athrlyth ar ei gorau. Mae ei welediad o redyn faint yn egino drwy'r rhedyn ungoes yng Nghernyw, neu lymder hynod y motiff 'Pererin' yn fynegiant o weledigaeth bersonol ac unigryw, nodwedd sy'n gyffredin i artistiaid Prydeinig eraill — Palmer, Blake, Dylan Thomas a'r artist cyntefig Alfred Wallis (pob un fel ei gilydd yn ymneud â graddfa fechan).

Ym 1928, daeth St. Ives am gyfnod byr yn ganolfan y gweithgaredd artistig mwyaf blaenllaw yn y Gorllewin. Cafodd Bernard Leach, a oedd wedi bod yno am ddeng mlynedd, ei amgylchu gan grŵp o beintwyr a cherflunwyr o gryn bwysigwyd rhwngwladol, a daeth yn gyfalli iddynt. Yn eu plith roedd Ben Nicholson, Barbara Hepworth, Naum Gabo ac Antoine Persner. Mae eu dylanwad y naill ar y llall yn natblygiad eu harddullau yn amlwg — ond ym mater arddull cadwodd Bernard Leach ar wahân, gan ganolbwytio ei feddyllau ar y Dwyrain yn hytrach nag ar y darganfyddiadau a oedd yn gyffredin i'r rhai oedd o'i gwmpas. Yn fy marn i roedd yr hydrwydd gweledigaeth hwn, er mai dyma brif gryfder Bernard Leach, yn ffynhonnell ryfedd i'r hyn a ddaeth yn "Draaddodiad Stiwdio Seisnig", ac yn fy ngwaith fy hun rwyf wedi ceisio dod o hyd i dir cyffredin lle y byddwn yn teimlo'n fwy cartrefol nag ar y tir engl-ddwyreiniol hwn.

Mae ansawdd nodwediadol "Seisnigrwyd Celfyddyd Seisnig" i'w ganfod yn helaeth yn ei chelfyddyd. Mae rhwng elfen o agosatrwydd yn perthyn i'r Bensaerniaeth, y Peintiadau, y Gerfluniaeth, y Llenyddiaeth a'r Farddoniaeth. Mae'n anwahanadwy oddi wrth y tirlun a'r tywydd, ac yn fwy mhoitiau fy hun ceisiais ddychwelyd at yr ysbrydiaeth genedelaethol hon; at fôr ac awyr, creigiau ac eglwysi, adar a blodau, a m hymateb Seisnig iddynt. (Yny tri mis diwethaf y gwnaed yr holl botiau sydd yn yr arddangosfa hon, a'u pynciau yw'r rhai sydd wedi bod yn mynd â'm bryd yn ystod yr amser hwnnw, er bod llawer ohonynt yn ymneud â



Bird and rock (Wells Cathedral)

hen atgofion o gyfnod fy mhlentyndod.) Y pynciau hyn yw'r prif ddrwyfeddwl sy'n llifo drwy'n traddodiad creadigol; mae ein profiad ohonynt yn ffurfio ein meddyllau a'n safbwytiau, ac maent bob amser yn bresennol yn ein gwaith, weithiau wedi eu mynegi'n fwy amlwg nag ar amserau eraill, ond bob amser yn rhan anhepgor anwahanadwy o'r gwrthrychau a luniau.

Mae creu'r ymwybyddiaeth Orllewinol o'r

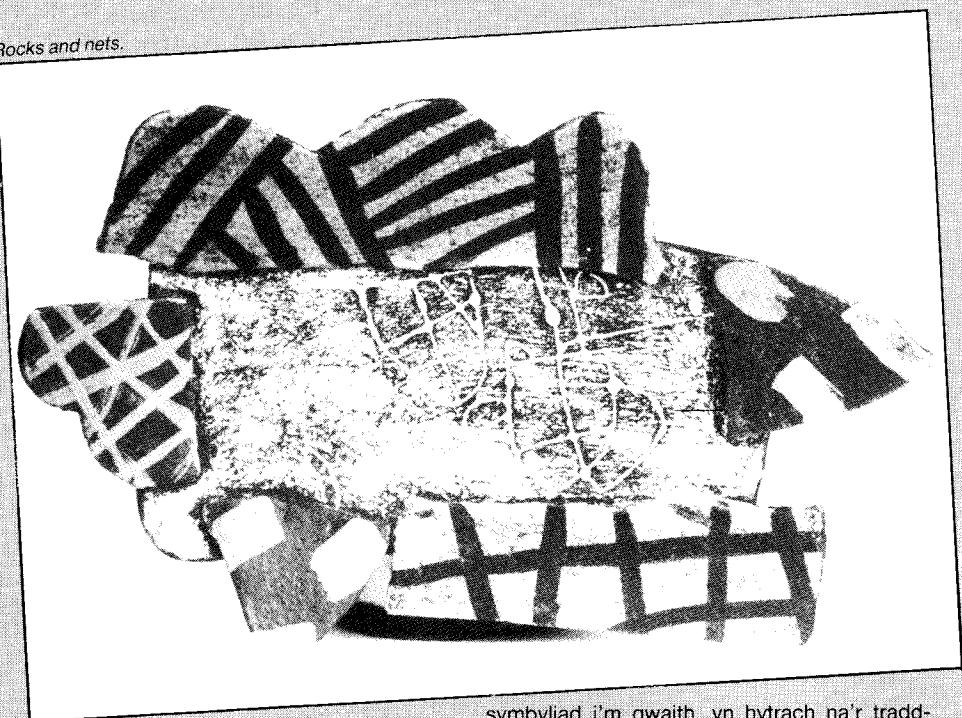
pot fel cyfrwng ymwybodol ar gyfer mynegiant personol a phrifat o'r fath wedi golygu ymdrech hir, ond ymdrech lwyddiannus yn sicr; mae hinsawdd o chwaeth ddatblygol, ynghyd a chwyl-dro technolegol ym maes cerameg wedi rhoi i ni gyfrwng ysblenydd o amrywiol y gellir ei ddefnyddio ar gyfer amrywiaeth eang o fynegiant. Mae'n ymddangos ei bod yn bwysig i ni fod yn ymwybodol o'r posibiliadau newydd hyn. Roedd y cyfnod Momoyama yn Siapan, cyfnod pan

# Y Cyffres Gerameg

welwyd ffwrwydrad afieithus mewn patrwm a chynllun, yn mynd law yn llaw â datblygiad y lliwiau coch ac aur a'r lliwiau syflaenol disgleiriaf yn hanes cerameg. Yn yr un modd, mae i'n cyfnod ni ei ansawdd ei hun ac ni ellir anwybyddu'r dechnoleg berthnasol. Rwyf wedi ceisio ei defnyddio yn fy ngwaith lle bynnag y gallai fod yn berthnasol, ac mae'r lliwiau melyn a choch yn lliwiau tymheredd uchel a ddatblygydd ym ddiweddar ac a ddefnyddir yn sgil profiad o drin enamelau Siapaniaidd.

Caiff y ffuriau i gyd eu llunio â llaw — ac mae rhai wedi dweud wrthyf fod naill ai ffurf neu batrwm y rhan fwyaf ohonynt yn gogwyddo rhyw gymaint. Nid rhywbeith ymwybodol bwrriadol yw hyn, ond fe all fod yn rhan o'r isymwybyddiaeth yr wyf wedi ceisio ei ddisgrifio ac sy'n treiddio drwy ein natur. Yn wir mae gennyl atgofion clir ohonof fy hun yn fachgen bach yn pwysio yn erbyn gwyntoedd ffyrng arfordir y dwyrafn lle y cefais fy ngeni. Mae'r motiffau o borthladdoedd, rhaffau a rhwydi yn deillio o bentrefi glan môr y de orllewin lle mae fy nghartref, ac mae pensaerniaeth eglwys gadeiriol Wells yn chwarae rhan amlwg mewn rhai o'r potiau. Mae datrys problem cydwysedd rhwng ffurf a phatrwm fel eu bod yn gyfartal ac yn gymharus, yn sialens barhaus. Rwy'n cael fy synnu'n gyson wrth weld sut y gall y newid lleiaf yng ngogwydd ffurf achosi newid sylfaenol yn nhrefniant y motiff sydd arno, ond wrth weithio yn y fath fodd, heb geisio creu unrhyw ddau bot yn unrwydd a chyda newidiadau cyn lleied mor bwysig, bu'n orffodol datblygu dulliau o lunio ac o danio a oedd yn addas i ofynion o'r fath. Caiff yr odyn ei thanio yn aml ac yn gyflym, gyda photiau newydd yn cael eu hasesu a'u haddasu o ddydd i ddydd. Rheolir y tymheredd yn fanwl gywir fel bod addasiadau o'r fath yn berthnasol, ac mae undoneidd, er ei fod bob amser yn fgythiad pan mae biliau i'w talu, yn cael ei drechu gobeithio dro ar ôl tro drwy droi yn gyson at ffuriau a phatrymau newydd wedi eu hysbrydoli gan natur. Y pleser pennaf yw ymweld â mangre arbennig ac yna dychwelyd a llunio cyfres o botiau sy'n cyfleu'r

Rocks and nets.

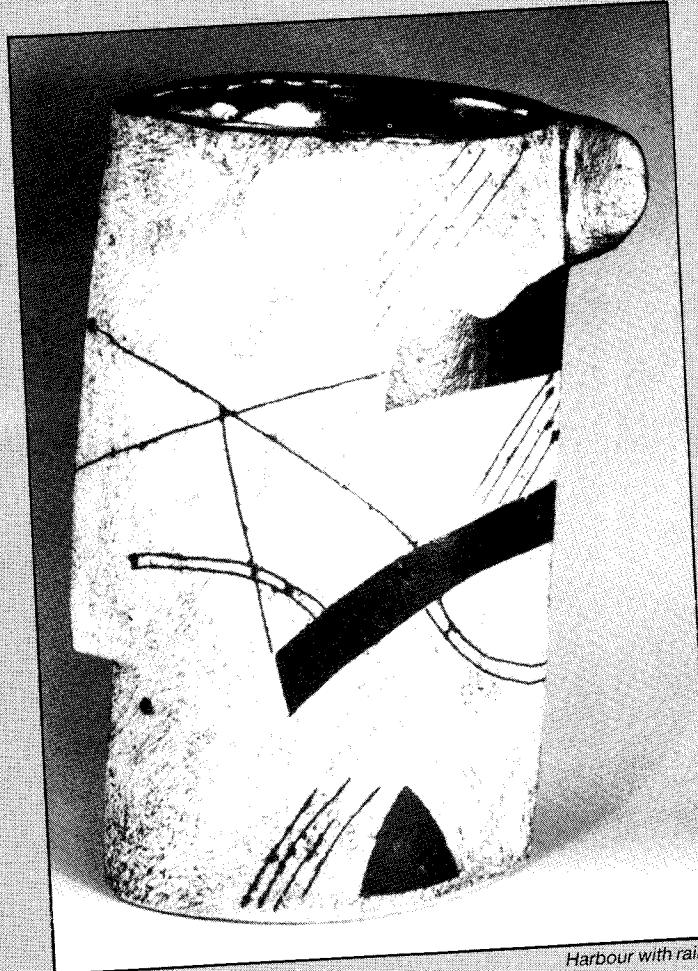


profiad hwnnw. Mae hyn yn bosibl o ganlyniad i'r tymheredd datblygol o newid mewn chwaeth ac agwedd tuag at botiau fel gwrtlychau ac i'r newidiadau technegol a grybwylwyd. Mae wedi galluogi i brofiadau o'r fath gael eu dehongli'n fwy perthnasol a hyblyg, gobeithio. Plentyn ein hoes yw'r crochenydd modern, ac nid oes unrhyw le creadigol i hiraeth am gyfmod coll, nag am ddiwylliant y gallwn fod yn ei edmygu ond nad oes gennym unrhyw berthnas ag ef, nag am gymdeithas nad yw'n cymryd sylw o chwyl-droadau technegol (nag am gelfyddyd ceramig sy'n camgymryd chwyldro o'r fath am gynnnyd).

Felly rwyf wedi ymdrechu i ddefnyddio'r traddodiad Seisnid o beintio a cherfluniaeth yn

symbiliad i'm gwaith, yn hytrach na'r traddodiad defnyddiol domestig Gorllewinol. (Er fy mod yn ddigon parod i gydnabod y prydferthwch sydd wedi ei gynhyrchu gan y traddodiad hwnnw, rwy'n teimlo fod presenoldeb caserol ar bedeastol yn anghydnaus rwyfodd.) I'r cyfeiriad hwn bu cyraeddiadau Ogata Kenzan yn ysbyrdoliaeth: mae undod arddull rhwng ei waith a gwaith ei gyfoeswyr sy'n beintwyr ac yn gerflunwyr, er hymny, pan mae ar ei orau, mae ansawdd GERAMEG ei waith yn llefaru'n groyw. Mae ei lais a'i grefft yn anwahanadwy. Dyna'r hyn rwy'n ceisio ei gyflawni yn fy ngwaith fy hun.

©John Maltby, Stoneshill, Crediton, Devon, Lloegr.



Harbour with rain.



Flowers (Wells Cathedral).