

Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE · No. 12

Andrew McGarva

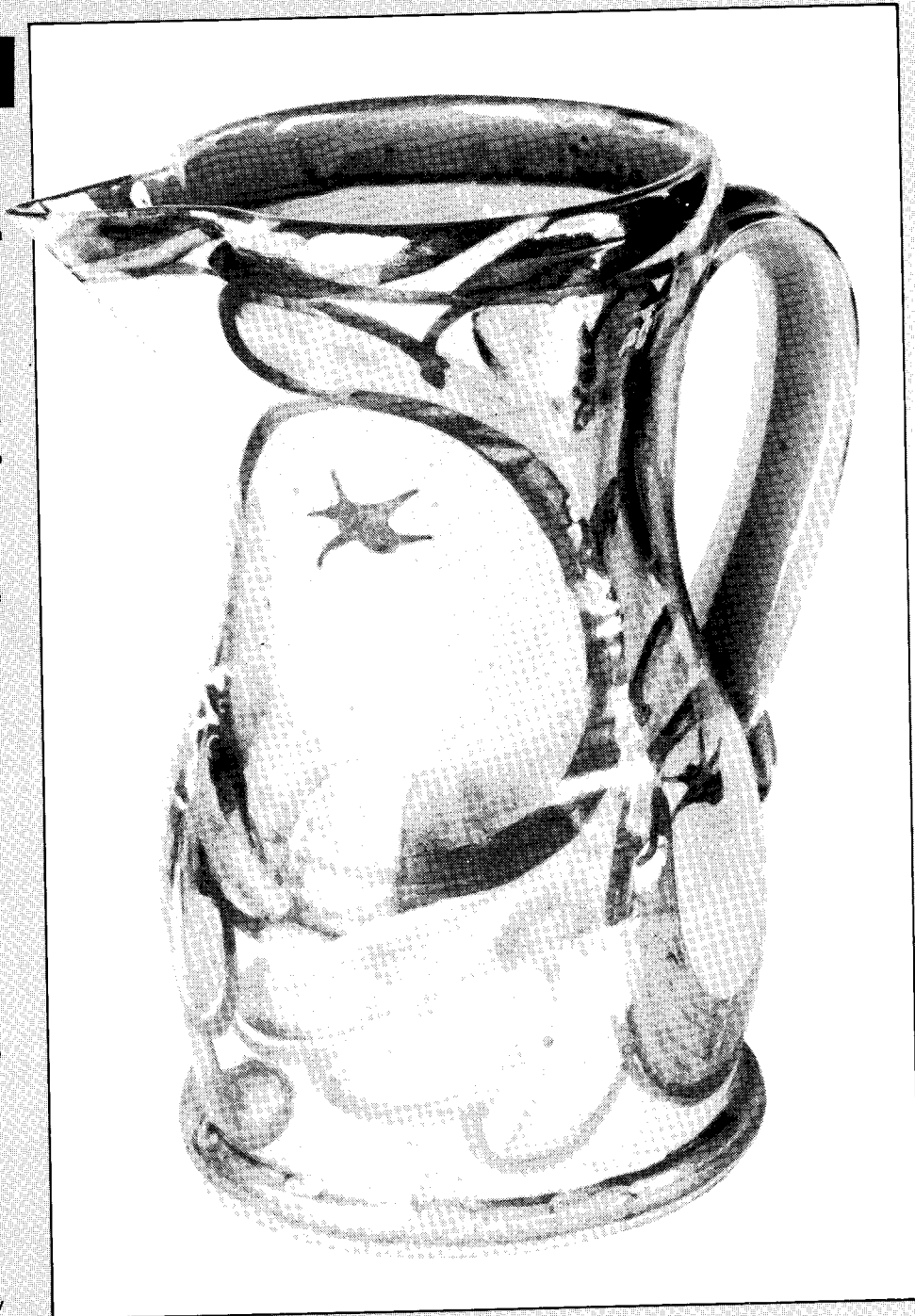
Potters take time to find their identity - the vogue word which includes such nebulous qualities as style and personality. Finding ourselves is likely to come as much by chance as choice. It is now some 10 years since Andrew McGarva started potting, and his current work on which he has stamped his unmistakable style is evidence of his growing strength and confidence as a potter - his personal identity. It was during a visit to the traditional pottery village of La Borne in the centre of France towards the end of his ceramics course at Farnham (West Surrey College of Art and Design) in 1979 that Andrew McGarva seriously began to formulate his ideas about what he wanted to do as a potter, and the direction in which he wanted to move. Ever since then he has been looking, working, exploring, feeling his way, conscious of his 'role' as a studio potter, yet equally well aware of the traditional roots of the craft.

Like many potters he has attracted to potting, through a combination of romanticism and realism - a duality which continues in his work and style of life. He liked the independence and freedom that being a potter offered, giving scope for his artistic interests whilst producing functional, useful and attractive objects. In his first model - Mick Casson - he found many of his ideas confirmed. Andrew was studying for 'A' levels at Aylesbury College of Further Education when he met Mick and Sheila Casson when they had their workshop in Buckinghamshire. He started doing odd jobs and pottery labouring for them and knew he had found what he wanted to do. College was the next step. Harrow Studio Pottery Course, with its reputation for sound training in craft skills, was his first choice but he was not accepted. Farnham offered a similar craft based course and he started here without doing a foundation course. "I knew what I wanted to do" he said.

This was the mid '70s and change was in the air. After the heady hedonistic idealism of the '60s there was a new awareness of economic realities. In the ceramics world, (pottery was 'out'), there was the start of a move away from domestic pottery and more interest in decorative wares. At Harrow, Jerome Abbo had just been made head of the pottery course which started to take new directions. At Farnham, though the traditional approach of Henry Hammon still held sway, the new college buildings encouraged a wider approach. Andrew was one of Henry Hammond's last students - they left the same year.

At Farnham Andrew McGarva was given his head: he worked hard and learnt all he could. Now he wishes he had spent more time relaxing and looking at other activities, and recalls that there were, for instance, classes in jive to which he did not go. Wrecchlesham Pottery in Farnham was still in production, and here Reg Harris threw two tons of clay a week. To Andrew McGarva this seemed like 'proper pottery'. There was travel to other countries and workshops. The traditional country pots of La Borne delighted him. The quality of the wood-firings, the rich flashing of ash, the odd trickle of ash glaze and the simple functional shapes were powerful influences on his work. His cottage is full of excellent examples.

But it was knowing and working with the two potters Christine Pedley and Steen Kepp at La Borne that opened his eyes. Both potters had been to Japan and Steen had recently been on a second visit and returned enthralled by a particular method of firing. They made Japanese shapes such as unomis and fired slowly, often introducing water into their kiln to achieve particular body markings. Their devotion to an oriental model proved too much for Andrew



McGarva; "I'm not anti-oriental, but I just don't want to make it" he said. Instead he was much more drawn to the qualities of traditional French pots and English slipwares, which for him were much more vibrant and relevant.

After college he moved with the Cassons to their new pottery at Wobage Farm, Ross-on-Wye and set up his own workshop. The move meant spending much time converting and repairing buildings as well as planning and constructing kilns for wood firing. His neat workshop is relatively small and well planned, with an abundance of wheels and machinery. There are two old cone-drive wheels, and in one corner a large dough mixer. Pride of place is occupied by a recently acquired machine-driven continental wheel made in France. The wheel head, about 12" from the floor, enables the potter to lean

over the pots and enables them to be pulled up almost without effort. Andrew McGarva almost finds machinery as fascinating as pots. In one of the sheds sits an old (1917) giant pug mill. This has been cleaned and restored, and now produces in a day enough clay to last a year. "I buy machinery with an eye on future production," said Andrew.

The first shapes Andrew McGarva made were simple in form and decorated with slip trailed decoration. All were fired in the wood kiln and some were salted, and offered for sale as cheaply as possible. "There was a lot of brown," said Andrew. Pots with white glaze were bought first, the rest tended to 'stick' and the showroom grew fuller and fuller with pots. A reassessment was necessary. As a full-time potter he had to sell work to survive financially, and this not only had



to please him but also the public. With this in mind he turned his attention to the highly decorated Delftwares and decided to use a similar technique himself but adapted to wood-fired, glazed stoneware, and no saltglazing. The idea of making earthenware did not appeal to him, principally because he thought it too fragile to stand up to use in the home, particularly when compared to stoneware.

Slowly his new style developed. Commercial dust pressed tiles were painted, and were some of the first experiments. Shapes were changed and geared more to the demands of life today. They are based on those made in country potteries, such as old-fashioned panceons, but there are subtle changes. "There are many echoes from the past in my pots," was how Andrew McGarva summed it up. None of the pots are turned. A wooden tool is used on the base to give a rounded foot. Mugs, made in quantity are more elaborately shaped; a recent innovation is a wire pulled handle for added speed and efficiency. The latest range of jugs have pointed snips made with the aid of a plaster of Paris former.

All are decorated on top of the glaze before firing. At the leather hard stage the pots are raw glazed, the outside first and then, some thirty minutes later, the inside. Any large runs or dripples are smoothed over when the glaze is dried, as are any bubbles or peeling where the glaze has overlapped. Then the pots are decorated using sponge dabbing and painting. The colours are blue (from cobalt oxide or a cobalt mix), brown (from iron oxide) and a yellow (from titanium dioxide). Designs incorporate farm and domestic animals, wildlife, trees, clouds and landscape. All are freely rendered so that there is little intention of naturalism, rather a decorative all-over treatment in which surface and form unite.

"I have always painted," said Andrew McGarva "but now I do more of it". He is not intimidated

by the brush and he carries out the designs with a beguiling ease. Pots are done in series with the same motifs repeated, but changed and elaborated as he works. Formal lines are used to divide up surfaces much as potters with wheels have always done. A banded line on a jug, or a wide border on a bowl serves both as a visual and a practical frame, holding and building the composition. The glaze, high in nepheline syenite, responds particularly well to the iron which takes on a lustrous almost gold appearance. The blues range from dark and inky to pale and soft. There is a vigour and life in the decoration which recalls the qualities of tin glazed wares, yet does not seek to emulate or copy them.

There is, both in his style of life and in the pots, a happy blend of the old and the new, of the practical and the decorative. Andrew McGarva has a keen awareness, even reverence for the work of the country potter, but this is seen from the perspective of a studio potter. Andrew McGarva's neo-romanticism is one infused with common sense. Alongside a large 50 cu.ft. wood fired kiln sits a small newly-built 10 cu.ft. high tech kiln, lined with fibre insulation to be fired with gas. Thick high-tech insulation lies beneath the stone flag floor in his restored cottage. I think the changes have even surprised Andrew McGarva who recognises the manifold advantages in taking out much of the physical slog of pottery, reducing fuel consumption (and costs), and so on.

Still at the start of his career, Andrew McGarva has already established a strong identifiable body of work, which he intends to explore to the full. But one feels his is a restless energy. In no way does the work feel complacent, it is part of a healthy questioning attitude, and if at the moment there is much to find out, quite what the future work may be is still anyone's guess.

Emmanuel Cooper

Y Gwylles Gwameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH
RHIF 12

Andrew McGarva

Nid ar fyr o dro y daw crochenyddion o hyd i'w hunaniaeth - y gair ffasiynol sy'n cwmpasu pethau mor annelwig ag arddull a phersonoliaeth. Gall darganfod ein hunaniaeth ddigwydd ar ddamwain cyn amlled ag y digwydd o ddewis. Erbyn hyn aeth tua deng mlynedd heibio ers pan ddechreuodd Andrew McGarva ymhel â chrochenwaith, ac mae ei waith presennol sy'n arddangos ei arddull ddigamsyniol ei hun yn datgelu ei gryfder a'i hyder cynyddol fel crochenydd - ei hunaniaeth bersonol. Yn ystod ymweliad â phentref crochenwaith traddodiadol La Borne yng nghanol Ffrainc tua diwedd ei gwrs ceramig yn Farnham (Coleg Celf a Chynllunio Gorllewin Surrey) ym 1979, y dechreuodd Andrew McGarva grisialu ei syniadau o ddifrif am yr hyn yr oedd eisiau ei wneud fel crochenydd ac am y cyfeiriad yr oedd am ei gymryd. O'r pryd hwnnw ymlaen bu'n edrych, yn gweithio, yn archwilio ac yn teimlo ei ffordd, yn ymwybodol o'i rôl fel crochenydd stiwdio, ond ar yr un pryd yr un mor ymwybodol o wreiddiau traddodiadol ei grefft.

Fel llawer i grochenydd arall cafodd ei ddenu at grochenwaith gan gyfuniad o ramantiaeth a realaeth - deuoliaeth sydd i'w chanfod o hyd yn ei waith a'i ffordd o fyw. Hoffai'r annibyniaeth a'r rhyddid a gâi o fod yn grochenydd, câi gyfle i ddatblygu ei ddiddordebau artistig ac ar yr un pryd i gynhyrchu gwrthrychau defnyddiol ac atyniadol. Yn y gŵr cyntaf y ceisiodd ei ddilyn - Mick Casson - gwelodd wireddu llawer o'i ddelfrydau. Roedd Andrew yn astudio ar gyfer ei lefel 'A' yng Ngholeg Addysg Bellach Aylesbury pan gyfarfu â Mick a Sheila Casson a oedd â'u gweithdy yn Swydd Buckingham ar y pryd. Dechreuodd eu helpu gyda mân ddyletswyddau a pheth o'r gwaith digrefft yn y crochendy a gwyddai ei fod wedi darganfod yr hyn yr oedd am ei wneud. Y cam nesaf oedd mynd i goleg. Ei ddewis cyntaf, oherwydd yr enw da sydd iddo am roi hyfforddiant trwyadl ym medrau'r grefft, oedd Cwrs Crochenwaith Stiwdio Harrow, ond nis derbyniawyd yno. Roedd Farnham yn cynnig cwrs tebyg gyda'r pwyslais ar grefft a dechreuodd yno heb ddilyn cwrs sylfaenol. "Roeddwn i'n gwybod beth roeddwn i am ei wneud," meddai.

Roedd hynny yng nghanol y Saithdegau ac roedd syniadau newydd yn y gwynt. Yn dilyn delfrydiaeth feddwol hedonistaidd y Chwdegau, roedd pobl yn dechrau dod yn ymwybodol o realaeth economaidd unwaith eto. Ym myd cerameg (roedd 'crochenwaith' allan o ffasiwn) roedd y symudiad oddi wrth grochenwaith domestig yn dechrau a mwy o ddiddordeb yn cael ei amlygu mewn crochenwaith addurnol. Yn Harrow, roedd Jerome Abbo newydd gael ei wneud yn bennaeth y cwrs crochenwaith a dechreuwyd newid cyfeiriad y cwrs. Yn Farnham, er fod dulliau traddodiadol Henry Hammond yn dal mewn grym, roedd adeiladau newydd y coleg yn rhoi cyfle i ledaenu gorwelion. Roedd Andrew yn un o fyfyrwyr olaf Henry Hammond - gadawodd y ddau y coleg yr un flwyddyn.

Yn Farnham gadawyd i Andrew McGarva dorri ei gwsy ei hun: gweithiodd yn ddiwyd gan ddysgu pob peth a allai. Erbyn hyn mae'n edifar na threuliodd fwy o amser yn ymlacio ac yn edrych ar weithgareddau eraill; mae'n cofio, er enghraifft, fod dosbarthiadau 'jive' ar gael yno ac na fanteisiodd yntau ar y cyfle. Roedd Crochendy Wrecclesham yn Farnham yn dal i gynhyrchu, ac yno roedd Reg Harris yn 'taflu' dwy dunnell o glai mewn wythnos. Dyma i Andrew McGarva oedd crochenwaith 'go iawn'. Roedd cyfle hefyd i deithio i weithdai ac i wledydd eraill. Cafodd ei swyno'n lân gan botiau gwledig traddodiadol La

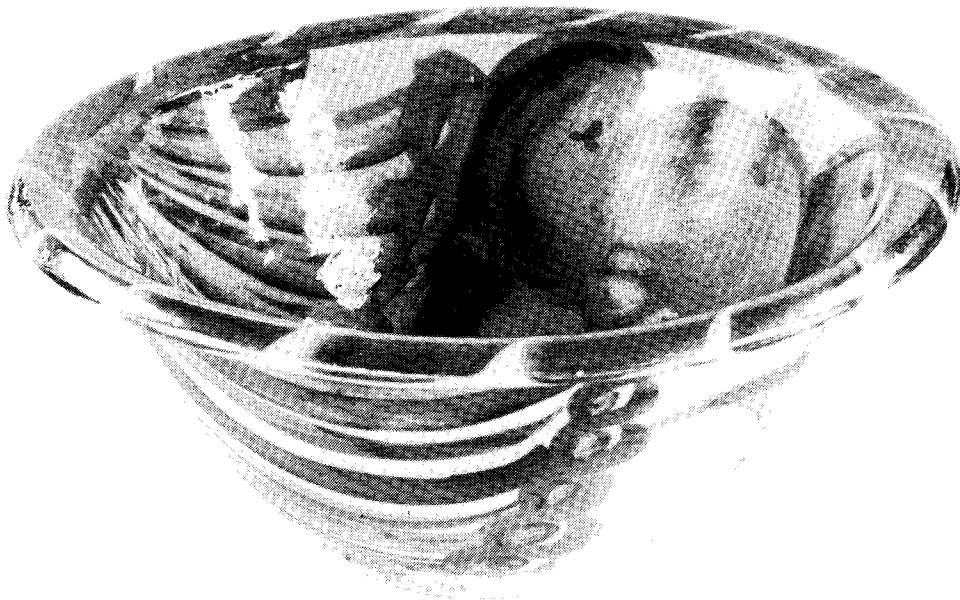


Borne. Bu ansawdd y tanio coed, y fflachiadu cyfoethog o ludw, y diferion achlysurol o wyddred lludw a'r ffurfiau syml defnyddiol, i gyd yn ddylanwadau pwerus ar ei waith. Mae ei fwythyn yn llawn o onghreiffiau rhagorol.

Ond dod i adnabod ac i weithio gyda'r ddau grochenydd, Christine Pedley a Steen Kepp yn La Borne a fu'n agoriad llygad iddo. Roedd y naill a'r llall wedi bod yn Siapan, ac roedd Steen newydd fod ar ail ymweliad ac wedi dychwelyd yn llawn brwdfrydedd dros ddull arbennig o danio clai. Llunient ffurfiau Siapaneaidd megis 'unomis' a thanio'r clai yn araf, gan ddodi dŵr yn yr odyd yn aml er mwyn creu marciau arbennig ar y gwaith. Ond aeth eu hymroddiad llwyr i fodolau

dwyreiniol yn drech nag Andrew McGarva, "Dwyf i ddim yn wrth-ddwyreiniol, ond y gwir yw nad oes arnaf i eisiau gwneud y math yna o waith," meddai. Roedd ef yn cael ei ddenu yn hytrach yn llawer mwy gan nodweddion crochenwaith traddodiadol Ffrainc a chrochenwaith slip Lloegr a oedd yn ei farn ef yn llawer mwy bywiog a pherthnasol.

Ar ôl ei gyfnod yn y coleg, symudodd gyda'r Cassons i'w crochendy newydd yn Wobage Farm, Ross-on-Wye a sefydlu ei weithdy ei hun. Golygodd y symud y bu'n rhaid iddo dreulio cryn amser yn addasu ac yn atgyweirio adeiladau yn ogystal â chynllunio ac adeiladu odynau llosgi coed. Cymharol fychan yw ei weithdy, ond mae'n



drefnus ac wedi ei gynllunio'n dda ac yn cynnwys digonedd o droellau a pheirianwaith. Mae yno ddwy hen droell gyriant côn ac mewn un cornel clamp o gymysgydd toes. Ond mae'r lle gorau yn cael ei hawlio gan droell beiriannol gyfandirol a wnaed yn Ffrainc ac a brynwyd ganddo'n ddiweddar. Mae pen y droell, sydd tua throedfedd o'r llawr, yn galluogi'r crochenydd i blygu dros y potiau fel y gall eu tynnu i fyny bron yn gwbl ddiymdrech. Caiff Andrew McGarva bron gymaint o bleser o'i beiriannau ag a gaiff o grochenwaith. Yn un o'r siediau saif hen felin glai anferth (1917). Mae hon wedi cael ei glanhau a'i hadnewyddu, a gall gynhyrchu digon o glai mewn diwrnod i bara am flwyddyn. "Rwy'n prynu peiriannau gyda golwg ar gynnyrch y dyfodol," meddai Andrew.

Rhai syml wedi eu haddurno â llinellau o slip oedd y ffurfiau cyntaf a gynhyrchwyd gan Andrew McGarva. Caent i gyd eu tanio mewn odynd goed, rhai ohonynt gyda gwydredd halen, ac yna eu rhoi ar werth am y pris isaf posibl. "Roedd llawer iawn ohonynt yn frown," meddai Andrew. Y potiau a gwydredd gwyn arnynt oedd yn gwerthu orau; roedd hi'n anodd cael gwared ar y lleill ac roedd yr ystafell arddangos yn mynd yn llawnach a llawnach. Roedd hi'n bryd ail-ystyried. Gan ei fod yn crochenydd llawn amser roedd yn rhaid iddo werthu ei waith er mwyn cael dau ben llinyn ynghyd, ac roedd yn rhaid i'w waith blesio'r cyhoedd yn ogystal â'i blesio ef ei hun. O ganlyniad trodd ei sylw i gyfeiriad crochenwaith addurnedig Delft, a phenderfynodd ddefnyddio techneg gyffelyb wedi ei haddasu ar gyfer crochenwaith galed wydrog wedi ei danio mewn odynd goed ac heb ddefnyddio gwydredd halen. Doedd y syniad o wneud llestri pridd ddim yn apelio ato, yn bennaf am ei fod o'r farn eu bod yn rhy fregus i'w ddefnyddio yn y cartref, yn arbennig o'u cymharu â chrochenwaith caled. Yn raddol fe ddatblygodd ei arddull newydd. Peintiodd deils masnachol o lwch cywasgedig, dyna rai o'i arbrofion cyntaf. Newidiwyd ffurfiau i fod yn fwy cydnaws â galwadau bywyd cyfoes. Mae'r ffurfiau hyn wedi eu sellio ar y ffurfiau a wneid mewn crochendaï gwledig, megis potiau llaeth hen ffasiwn, ond gwnaed newidiadau cynnill ynddynt. "Mae llawer o adleisiau o'r gorffennol yn fy ngwaith," oedd ffordd Andrew McGarva o grynhof'r peth. Ni chaiff yr un o'r potiau ei 'droelli'. Defnyddir erfyn pren i ffurfio troed gron ar y gwaelod. Mae ffurf y mygiau, y cynhyrchir nifer helaeth ohonynt, yn fwy cywain; datblygiad diweddar yw'r dolenni sydd wedi eu 'tynnu' â gwiŵren er mwyn gwneud y gwaith yn fwy effeithiol ac er mwyn arbed amser. Ar y jygiau diweddaraf mae pigau meinion wedi eu llunio drwy ddefnyddio ffurfydd plastr Paris. Maent i gyd yn cael eu haddurno ar y gwydredd cyn iddynt gael eu tanio yn yr odynd. Pan mae'r clai wedi caledu fel lledr, mae'r gwydredd yn cael ei roi arnynt, ar y tu allan yn gyntaf ac ar y tu

fewn hanner awr yn ddiweddarach. Caiff unrhyw ddiferion neu wydredd sydd wedi rhedeg eu llyfnhau pan fydd y gwydredd wedi sychu, ynghyd ag unrhyw swigod neu risglo lle mae'r gwydredd wedi gorgyffwrdd. Yna addurnir y potiau drwy eu peintio a'u dadio ag ysbwng. Y lliwiau a ddefnyddir yw glas (o ocsid cobalt neu gymysgedd cobalt), brown (o ocsid haearn) a melyn (o ddeuocsid titaniwm). Mae'r cynlluniau yn ymgorffori anifeiliaid fferm a domestig, bywyd gwyllt, coed, cymylau a thirluniau. Mae'r lluniau wedi eu tynnu'n rhwydd fel nad oes fawr o ymdrech at naturiolaeth, ond yn hytrach ymdriniaeth addurnol dros y gwaith i gyd lle mae ffurf ac arwyneb yn cyfuno.

"Rwyf bob amser wedi peintio," meddai Andrew McGarva, "ond erbyn hyn rwy'n peintio llawer mwy." Mae'n llawn hyder yn ei ddefnydd o'r brws ac mae'n dehongli ei gynlluniau gyda rhwyddineb twyllodrus. Gwneir y potiau y naill ar ôl y llall gyda'r un motifau yn cael eu hailadrodd, ond yn cael eu newid a'u cywreinio wrth iddo weithio. Defnyddir llinellau ffurfiol i rannu arwynebau mewn ffordd ddigon tebyg i'r hyn a wnaed erioed gan grochenwyr gyda throell. Mae llinell fandog ar jwg, neu forder llydan ar bowlen yn gweithredu fel ffrâm weledol ac ymarferol, yn cynnal ac yn cryfhau'r cyfansoddiad. Mae'r gwydredd, sy'n cynnwys cyfran uchel o syeneit nephlin, yn ymateb yn arbennig o dda i'r haearn gan beri iddo ymddangos yn ddisglair ac yn euraidd bron. Mae'r lliwiau glas yn amrywio o las tywyll fel inc i las gloyw golau. Ceir nerth a bywyd yn yr addurno sy'n dwyn i gof ansawdd crochenwaith gwydredd tun, er nad yw'n ceisio eu hefelychu na'u copio.

Yn ei ffordd o fyw yn ogystal ag yn ei waith, mae cyfuniad hapus o'r hen a'r newydd, o'r ymarferol a'r addurnol. Mae Andrew McGarva yn hynod o ymwybodol o waith y crochenydd gwlad ac yn llawn parch tuag ato, ond mae'n edrych arno o safbwynt crochenydd stiwdio. Neo-ramantiaeth wedi ei lefeinio â synnwyr cyffredin yw neo-ramantiaeth Andrew McGarva. Ochr yn ochr ag odynd goed fawr 50 troedfedd giwbig saif odynd nwy fechan newydd 10 troedfedd giwbig sy'n ymgorffori'r dechnoleg ddiweddaraf, ac wedi ei leinio ag ynysydd ffibr. Mae ynysydd technoleg uchel o dan fflagiau cerrig llawr ei fwrthyn adferedig hefyd. Credaf i'r newidiadau ryfeddu hyd yn oed Andrew McGarva ei hun, ac mae'n cydnabod y lliaws manteision o gael gwared o'r llafur corfforol sy'n rhan o waith crochenydd, ac o leihau'r galw am danwydd (a'r gost) ac ati.

Er mai ar gychwyn ei yrfa y mae Andrew McGarva mae eisoes wedi creu corff o waith sydd â'i stamp unigryw ei hun arno, a'i fwriad yw dal ati i ddilyn y trywydd hyd yr eithaf. Ond ceir y teimlad mai ynni diorffwys yw ei ynni. Nid yw ei waith yn rhoi unrhyw argraff o hunan-fodlonrwydd: mae'n adlewyrchu cyflwr meddwl ymholgar, ac os oes ar hyn o bryd llawer eto heb ei ddarganfod, ni all unrhyw un amgylfydd beth yn union fydd natur ei waith yn y dyfodol.

Emmanuel Cooper

