
C E R A M I C
S E R I E S •



Sara Robertson

Aberystwyth Arts Centre

Canolfan y Celfyddydau
Aberystwyth
Arts Centre

JULY 2000 number 96

Sara Robertson

As I emerge from the Elephant and Castle underground, it is beginning to rain, the sky is grey and heavy; I walk to Iliffe Yard studios. Tucked away down a Victorian cobbled mews is a complex of artisan's dwellings now housing more than fifty artists and makers; a creative community, surprisingly close to the centre of London. Sara Robertson has a studio on the first floor at the far end of this mews; the wooden stairs to reach it are narrow and worn, I feel a sense of history as I make my way up. Once inside her studio I am immediately transported to another world. The room is full of dishes and plates painted with colourful images that recall distant childhood memories, it is a 'Wonderland' where the distinction between dream and reality is blurred.

Unlike that of Alice, Robertson's 'Wonderland' is not a fantasy but her recollection of the past. There are plates that depict the carefree innocence of youth and others that form a fierce contrast with complex images portraying the rebellious tensions of adolescence. Robertson tells her story through a skilful mix of past and present day iconography. Images provoke and suggest by association. Her own childhood identifies with Sixties' dress designs, hairstyles and decorative motifs of that era; she disguises her mother as the film star Audrey Hepburn. Action man and Barbie dolls represent the sexes, and teenage iconography uses lipsticks, high heeled shoes, handbags and jewellery to symbolise a growing sexual awareness and identity. In more recent work her own children's toys provide a ready source of contemporary imagery.

The imagery creates a world of its own. Often the 'narrative' is quite complex trying to escape from the format or confines of the plate. There are couples in confrontation, figures in wistful isolation or deep in thought; brooding, watching, spectating. These poignant memories are full of symbolism and metaphor. Like nursery rhymes they reflect and corroborate aspects of true life giving the work an elegiac quality, reflective and pensive, bemoaning the passing of youth and lost opportunity. Detectable even through the wit and humour of the work is a potent mixture of underlying emotion, exhilaration and excitement, through to a quizzical anger, frustration and disappointment.

Many compositions have the dreamlike quality of a Chagall painting; others have a single more intimate image, intricate in detail. The repetitive use of the plate form intensifies the emotional response to the work. Rims function like a 'Greek chorus' picking up elements of the main image, repeating or emphasising the story. Technique never overtakes the content of a piece or masks the sensitivity towards the idea. The work is not a homage to the past but very contemporary in its concern, respective of historical examples.

The conceptual bias of her degree course in painting at Goldsmiths College in London was probably in part responsible for Robertson seeking an alternative medium through which to express herself. This medium was clay. Early work saw her colourful figurative paintings wrapped around large handbuilt vessels. Their richly decorated surfaces had the quality of ancient frescoes. In 1993 she went back to college to take a postgraduate course in ceramics at the Royal College of Art. This was a period of self-scrutiny and discovery, the redefining, evaluation and shaping of ideas. We see the painted figures from the earlier pots transformed into small three dimensional figures, almost doll-like in appearance. In these poetic tableaux Robertson appears to gradually move away from mythology and closer to reality, and it is the language from this transitional stage that now informs the paintings on her plates.

Each of her plates has a title. These titles extend the opportunity for Robertson's use of the 'double entendre'. Like newspaper headlines they play a crucial role in our immediate elucidation and interpretation of an image. In 'guarding the home' you are aware that soldiers may be guarding a woman standing in front of her home, or is she in fact guarding her home from an attack by the soldiers? Often scratched into the surface of the plates these titles sometimes form part of a longer statement, a phrase or strings of words which - laden with prescient meaning - provide an insight into the many levels of interpretation a picture might have.

Robertson will work with only a germ of an idea. Her motivation is the adrenaline and excitement of not knowing the final scenario or how an image will resolve itself. The work evolves through the making, there is a dialogue that runs between each piece with new ideas sparked off, one to another. It is as if the plates are in conversation. She works instinctively; the element of spontaneity providing an edge to what she makes. Sketchbooks are used to notate ideas, record things seen to be stored for future reference. Certain

patterns, marks and conceits are used repeatedly with increasing sophistication. A lack of formalisation keeps the work alive and constantly in flux.

Under no illusions, Robertson does not see life through rose tinted spectacles. In conversation she comments that, 'when we are young we have an idealised view of our future, often with unrealistic ambitions; we have ideals, images of ourselves and what we want. But life isn't often what we believed it to be. For many, childhood dreams are shattered.' The imagery on the plates is used to confront this realisation. Whilst there may be hints of nostalgia in her work there is little room for sentimentality. The sometimes treacherous path to adulthood is viewed with the candour of an adult.

There is a sense that to some extent Robertson is reclaiming certain childhood experiences through her work, although some of the content is clearly inspired or prompted by her own children's growing up, through their play and reactions to situations. Whilst the language is personal to Robertson and very much her perception of past experience it is not remote from its audience. She says, 'interpretations cannot be literal - things are only suggested, everyone has their own understanding of the story', and for many this is what makes her work so compelling and absorbing; the recognition of some aspect of our own 'growing up'.

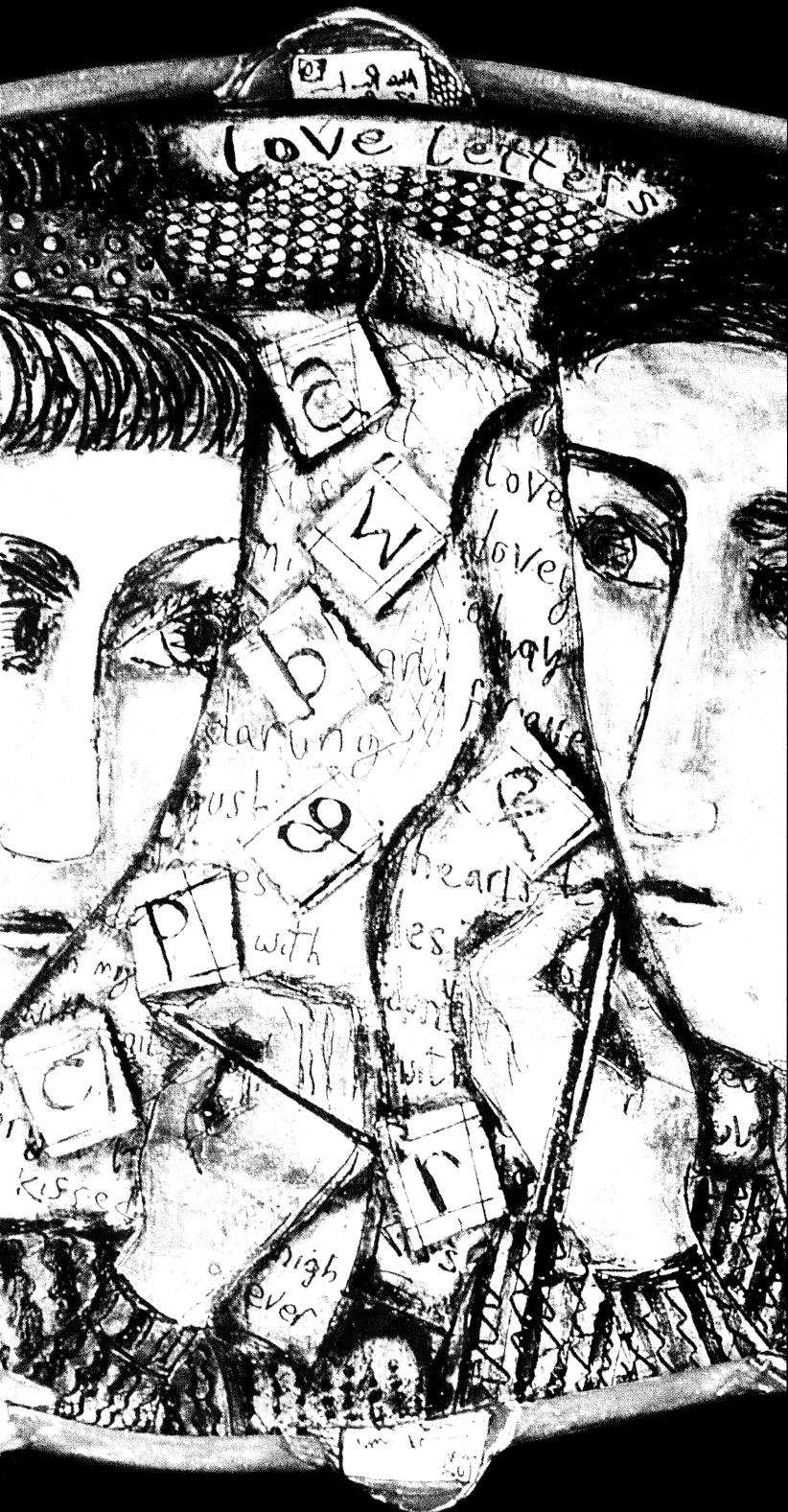
There exists in England a tradition of caricature, image and comment. Robertson remarks that through her work she has always wanted to say something about society, our environment or politics. Aware that probably the most valuable comment usually arises from an area in which one has the greatest experience she began to draw inspiration from 'domestic life'. It was a plate hanging on the wall of her home with its picture of the Bastille that captured her imagination as a child. This identity with the domestic, with objects that can portray a personal history, has remained an important factor in her decision to perpetuate the tradition of wall hung plates. For her they have become a personal diary, a social comment; for her audience they are an opportunity to both escape from, and confront, reality, their visually rich language making them fascinating to read; providing much food for thought.

FELICITY AYLIEFF

*All quotations are taken from an interview with Sara Robertson
(12/4/00)*



Falling Out Ceramic wall dish 2000



C Y F R E S O
G E R A M E G

Sara Robertson

Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth

Canolfan y Celfyddydau
Aberystwyth
Arts Centre

GORFFENNAF 2000 rhif 96

Sara Robertson

Wrth imi ddod allan o orsaф danddaearol yr Elephant and Castle, mae hi'n dechrau bwrw, mae'r awyr yn llwyd ac yn drwm. Dwi'n cerdded i Stiwdios Iliffe Yard. Wedi'u cuddio i lawr stryd bengaead goblog o Oes Fictoria, saif casgliad o anheddu Artisan sydd bellach yn gartref i dros hanner cant o artistiaid a gwneuthuriad; cymuned greadigol sy'n rhyfeddol o agos at ganol Llundain. Mae gan Sara Robertson stiwdio ar y llawr cyntaf ym mhen draw'r stryd bengaead. Grisiau cul sy'n arwain ati ac maent wedi'u treulio. Mae gen i deimlad o hanes wrth imi eu dringo. Unwaith imi fod y tu mewn i'w stiwdio dyma fi'n cael fy nghludo'n syth i fyd arall. Mae'r stafell yn llawn llestri a phlatiau wedi'u peintio â delweddau lliwgar sy'nadleisio atgofion plentyndod pell. Gwlad y Tylwyth Teg yw hon lle mae'r ffin rhwng breuddwyd a realiti'n cael ei stumio.

Yn wahanol i Wlad y Tylwyth Teg, nid ffantasi mo Dir Hud a Lledrith Robertson, ond ei hatgof am y gorffennol. Mae yna blatiau sy'n darlunio diniweidrwydd dibryder ieuenciad ac eraill sy'n ffurfio cyferbyniad hegar â delweddau cymhleth sy'n portreadu gwrthryfel a thyndra glaslenyndod. Edrydd Robertson ei stori drwy gymsgedd medrus o eiconograffeg y gorffennol a'r presennol. Bydd delweddau'n prifio ac yn awgrymu drwy gysylltiad. Mae ei phlentyndod ei hun yn uniaethu â phatrymau gwisg, gwaltt a motifau addurnol cyfnod y Chwedegau; gwelir ei mam dan rith y seren ffilm, Audrey Hepburn. Mae Action Man a Barbie Doll yn cynrychioli'r ddeuryw, ac mae eiconograffeg yr arddegau'n defnyddio minlliw, sgidiau-sodlau-uchel, bagiau llaw a gemwaith i symboleiddio ymwybyddiaeth a hunaniaeth rywiol gynyddol. Mewn gwaith mwy diweddar mae teganau'i phlant ei hun yn cynnig ffynhonnell barod a delwendaeth gyfoes.

Mae'r ddelwendaeth yn creu'i fyd ei hun. Yn aml, bydd y 'naratif' yn eithaf cymhleth, gan geisio dianc rhag fformat neu gyfyngiadau'r plât. Ceir cyplau'n gwrthdaro, ffigurau ynsig hiraethlon, wedi ymgollu yn eu meddyliau, yn pendronni, yn gwyllo, yn sylwi. Mae'r atgofion teimladwy hyn yn llawn symboliaeth a metaffor. Yn debyg i hwiangerddi, maent yn adlewyrchu ac yn cadarnhau agweddau ar fywyd go iawn gan roi i'r gwaith ryw naws farwnadol, yn ystoriol ac yn fyfyrion, yn gwarafun bod ieuenciad yn mynd heibio a'rcyfleoedd a gallwyd. Hyd yn oed drwy ffaethineb a hiwmor y gwaith gellwch synhywro dicter o dan bopeth, dicter a siom.

Mae gan lawer iawn o'r cyfansoddiadau naws freudwydiol paentiad gan Chagall; tra bo eraill yn cynnwys delwedd unigol fwy agosatoch, fanwl iawn. Mae'r defnydd ailadroddus o ffurf y plât yn dwysâ'r ymateb emosiol i'r gwaith. Mae'r ymylon yn gweithio fel 'co+r o'r Hen Roeg' gan godi elfennau o'r brif ddelwedd o hyd ac o hyd neu drwy

bwysleisio'r stori. Ni fydd techneg byth yn goddiweddyd cynnwys y darnau neu'n masgio'r sensitifrwydd tuag at y syniad. Nid gwrogaeth i'r gorffennol mo'r gwaith ond yn hytrach mae'n hynod gyfoes yn ei gonsyrn, yn parchu enghreifftiau hanesyddol.

Fe ddichon fod gogwydd gydsyniadol ei chwrs gradd mewn peintio yng Ngholeg Goldsmith yn Llundain yn rhannol gyfrifol am Robertson yn chwilio am gyfrwng amgenach i'w mynegi'i hun drywddi, clai oedd y cyfrwng hwn. Yn ei gwaith cynnar, gwelwyd ei pheintiadau lliwgar ffigurol wedi'u lapio o amgylch llestri wedi'u gwneud â llaw. Roedd gan eu harwynebau wedi'u hardduno'n goeth, naws hen ffresgôs. Ym 1993, aeth yn ôl i'r coleg i gymryd cwrs i ôl-raddedigion mewn cerameg yn y Coleg Celf Brenhinol. Dyma gyfnod o graffu ar ei botwm bol a darganfod, gan ailddiffinio, gwerthuso a siapio syniadau. Gwelwn y ffigurau peintiedig o'r potiau cynharach wedi'u trawsffurfio'n ffigurau bach tri-dimensiwn, sydd bron â bod fel doliau o ran eu golwg. Yn y tableaux bardol hyn, ymddengys fod Robertson yn raddol symud oddi wrth realiti ac yn agosach at fytholeg, a'r iaith o'r cyfnod trawsnewid hwn sydd bellach yn dylanwadu ar y paentiadau ar ei phlatiau.

Mae teitl i bob un o'i phlatiau. Mae'r teitlau hyn yn ymestyn y cyfle i Robertson ddefnyddio ystyr amwys. Fel penawdau papurau newyddion, maent yn chwarae rhan allweddol yn y ffordd rydym yn cael ein goleuo a'r ffordd y byddwn yn dehongli delwedd. Yn 'gwarchod y tŷ' rydych yn ymwybodol y gall milwyr fod yn gwarchod menyw sy'n sefyll o flaen ei chartref; neu ai hi, yn wir, sy'n gwarchod ei chartref rhag ymosodiad gan y milwyr? Yn aml, wedi'u crafu i arwyneb y platiau y mae'r teitlau hyn weithiau'n ffurfio rhan o ddatganiad hirach, ymadrodd neu ribidres o eiriau sy'n llawn darogan ac sy'n rhoi mewnwelediad i'r holl lefelau dehongli y gall fod i lun.

Bydd Robertson yn gweithio gydag egin-syniad yn unig. Ei chymhelliaid yw'r adrenalin a'r cyffro o beidio â gwybod beth fydd yn digwydd na sut olwg y bydd ar ddelwedd yn y pen draw. Bydd y gwaith yn esblygu wrth gael ei wneud, mae yna ddeialog yn rhedeg rhwng pob darn gyda syniadau newydd yn gwreichioni ohono, y naill i'r llall. Mae fel pe bai'r platiau mewn sgwrs. Mae hi'n gweithio'n reddfol; mae'r elfen fyfyr yn cynnig min i'r hyn y bydd yn ei wneud. Defnyddir llyfrau braslunio i nodi syniadau, cofnodi pethau a welir i'w cadw i gyfeirio atynt yn y dyfodol. Gall rhai patrymau, marciau a dyfeisiadau ailddigwydd o hyd gyda soffistigedrwydd cynyddol. Mae diffyg ffurfioldeb yn cadw'r gwaith yn fyw ac yn llifo.

Heb unrhyw hunandwyll ar ei chyfyl, nid yw Robertson yn gweld bywyd drwy sbectol lliw rhosynnau. Meddai, mewn sgwrs, 'pan fyddwn ni'n ifanc, bydd gynon ni ryw olwg delfrydol ar ein dyfodol, a phob uchelgais yn aml yn hollol

afrealistig; bydd gynon ni ddelfrydau, delweddau ohonon ni'n hunain a'r hyn ryden ni ei eisiau. Ond nid yw bywyd yn aml yr hyn rodden ni'n credu. Er enghraift, bydd breuddwydion plentynod yn cael eu chwalu'. Defnyddir y ddelweddadaeth ar y platiau i wynebu'r gwirionedd yma. Tra y gall fod ambell awgrym o nostalgia yn ei gwaith, does yna fawr o le i sentimentalaliaeth. Edrychir ar y llwybr llithrig braidd at dyfu'n oedolyn gyda gonestrwydd rhywun mewn oed.

Teimla Robertson na chafodd blentynod ac yn awr, i ryw raddau, mae hi'n gallu adenill y profiad hwnnw drwy'i gwaith. Mae peth o'r cynnwys yn ysbrydoledig neu'n cael ei bromtio gan y ffaith bod ei phlant ei hun yn "prifio" drwy'u chwarae ac ymateb i sefyllfaoedd. Tra mai personol yw'r iaith yng ngwaith Robertson gan gynrychioli i raddau helaeth ganfyddiad ei phrofiad yn y gorffennol, nid yw'n holol ddiarth i'r gynulleidfa. Yn ôl Robertson: 'Ellwch chi mo'i ddehongli'n llythrennol - cael eu hawmgrymu'n unig y mae pethau; mae gan bawb eu dealltwriaeth eu hunain o'r stori', ac i lawer un dyma pam bod ei gwaith hi mor ddifyr a diddorol; drwy gydnabod rhyw elfen ym 'mhrifiant' pob un ohonom.

Yn Lloegr, ceir traddodiad y digriflun, y ddelwedd a't sylw. Yn ôl Robertson, drwy ei gwaith roedd hi bob amser eisiau dweud rhywbeth am gymdeithas, yr amgylchedd neu wleidyddiaeth. Yn ymwybodol bod y sylwadau mwyaf gwerthfawr gan amlaf yn codi o faes lle mae gan rywun y profiad mwyaf, dechreuodd dynnu ysbrydoliaeth o 'fywyd domestig'. Plât yn hongian ar wal ei chartref gyda'i lun o'r Bastille a daniodd ei dychymyg fel plentyn. Uniaethu â'r domestig, ag eitemau sy'n portreadu hanes personol, sydd wedi aros yn ffactor pwysig iddi yn ei phenderfyniad i barhau'r traddodiad o blatiau i'w hongian ar y wal. Iddi hi, maent wedi dod yn ddyddiadur personol, yn sylwebaeth gymdeithasol; i'w chynulleidfa, maent yn gyfle i ddianc rhag realiti a dod wyneb yn wyneb ag ef. Mae eu hiaith weledol gyfoethog yn golygu eu bod yn rhyfeddol i'w darllen, gan gynnig llawer iawn i gnoi cil drosto.

FELICITY AYLIEFF

Daw'r holl ddyfyniadau o gyfweliad â Sara Robertson (12/4/00)



A Question of Balance Ceramic wall dish 2000