

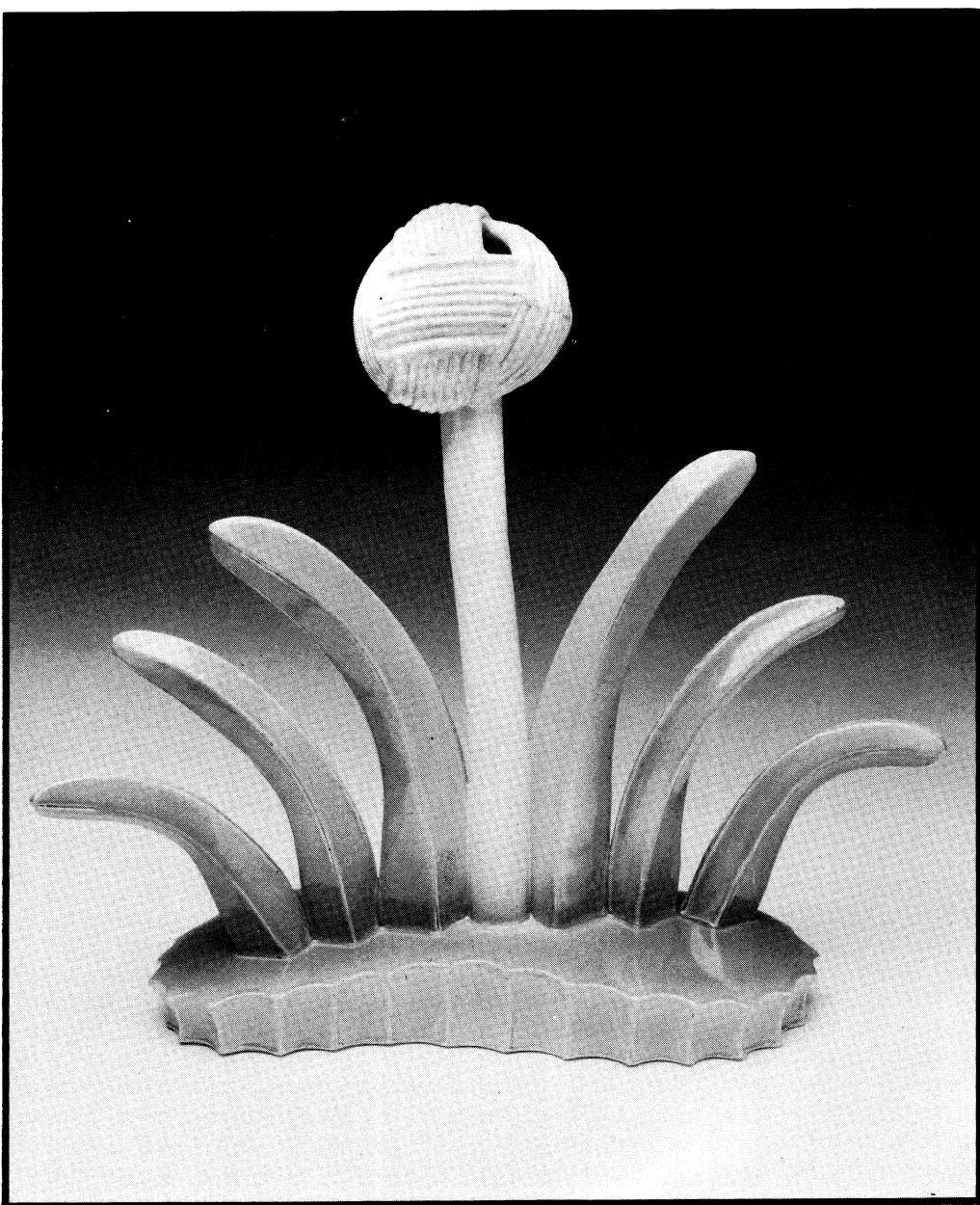
# CERAMIC SERIES

---

RICHARD SLEE

---

by John Houston



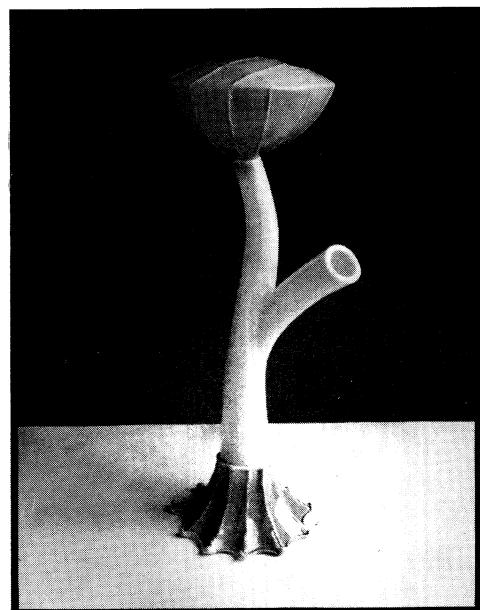
**R**ichard Slee is a craft potter and proud of it. It's a combative pride, bristling with affection for certain communal values and individual qualities that he believes have sometimes wonderfully animated society and its artifacts; the very ways of life and modes of thought that are so often pushed to the edge by society's bosses. His pottery world has several dimensions. He teaches 'the stuff' in art schools, mostly in London at present, but he has been a great visitor-lecturer-personality at foreign schools and seminars and at those international conferences where craft practitioners gather like pilgrims. 'The stuff' is much more than the sum of traditional ceramic materials and processes; much more than the essential basic skills needed to produce hard waterproof objects that might be useful or ornamental or both. Beyond 'the stuff' is the colossal presence of pottery past: eight thousand years of ceramic wares; often representing the best of a society's technical, intellectual and emotional capacities. Pottery is virtually indestructible; whether whole or in shards it fits together as a continuous narrative of

human hopes and achievements. Seen from our culture, where artifacts are things to speak with, it reads as the world's longest-running story.

It forms a collective consciousness for twentieth century potters of the make-it-by-hand kind — known variously as studio-potters, artist-potters and (less grandly) as craft-potters. Their pride in this past balances their sense of the present difficulties created by Industrialism with its new, less human ways of making and marketing objects of every kind. The Industrial Revolution is the nightmare dread within these modern potters' dream of social purpose. The dream may well have been created retrospectively out of a nostalgia for simple necessary relationships between maker and user that were once embodied in each useful object. This romantic legend, still believed in art schools and popular texts on the crafts, has encouraged an image of the modern crafts as many little staccato counter-revolutionary movements. Ever since the Arts and Crafts Revival of the 1870s and 1880s the frequency of new 'Craft Revivals' has been a measure of this hope to recover certain pre-Industrial qualities, both in better artifacts and in the betterment of the people who make and use them. At which point, moral and aesthetic values became hopelessly entangled. Fortunately, Richard Slee is well aware of all these legendary events and hopes. There he is, in the metaphorical thicket, slashing and burning to make his own clearing well away from the other craftspeople; prepared to cultivate his plot of fierce opinion and symbolic contradiction.

Slee likes the old craft-ways of pottery, but he also finds plenty to admire in the glorious gloss and precision of the industrial pottery of the eighteenth and nineteenth centuries. He is not rooted in 'the stuff'. Highly skilled when he needs to be (he took a year off from teaching to develop a new clay body for his wares as part of a project at the Royal College of Art) but he is not hypnotised by the finger-lickin' perfections (and flagrantly-flaunted imperfections) of the pots for pot's sake aesthetes with their sale-room connoisseurship. Slee makes clay tell stories and strike attitudes: a user-friendly aim with a loud cheerful boozy tradition of social entertainment that meanders through public houses and along the mantelpieces and kitchen dressers of cottages and semis. In Britain, that popular tradition evolved as one of the early signs of industrialism. In order to be popularly priced, such things had to be made in quantities: cast and moulded, with pattern-book sprigging and painting; sold by measure, volume or width, these were the garish, gossipy wares alive with proverbial sentiments and patriotic jingles. Local potters had to try and compete against the slicker up-to-date wares touted round their patch by the packmen who had travelled from the Staffordshire wholesalers. The spread of literacy diluted the old craft potters' vivid imagery. Magazines and newspapers, with their elaborate 'expert' illustrations and explanations, weakened the cumbersome old-fashioned object as a point of anecdotal reference. By the middle of the last century such eager vulgar innocent pottery was collected as 'curios' and its message patronised or overshadowed by the posher symbolisms of classical legend or lush romantic poesy.

Slee's symbolism has affectionate affinities with that older craft potter struggling to tell his crude tales to stay in business despite newly citified gentilities. But Slee is not nostalgic about old forms; past life is visible in things, but there is no doubt that it is the life he relishes. His affections are all for the awkward squad; for opinions, events, even for those artifacts that are congenitally out of step with prevailing trends. This bloody-mindedness has not stopped him from having a life-long dandyish affair with Style ever since he was a student at the Central School of Art and Design in London in the 1960s. But however 'popular' his Style and Design sources were, such commercial appetites were taboo in the crafts where acknowledgement of current Fashion was considered as a betrayal of those poor abandoned pre-industrial crafts. His early work was called 'Punk' in *Crafts* magazine. But Slee found that he could mine his own vein of sardonic comment from the mighty deposits of popular culture — from 1960s Pop Art London to the West Coast of the USA which he visited in 1974. There were some form-finding moments: A Californian friend's collection of 1930s and 1940s ceramics which Slee describes as "fat, clumsy pottery with little logos and identifying transfers applied in unexpected places: a new kind of scale and proportion for me... The glazes were primary and pastel colours, and some of the forms were the streamlined 'Aerodynamic' style which fits my affection for the Disney animation influence." Lots of other non-craft artifacts delighted him, "refrigerator ceramics, water-coolers and so on... They were designed by people who were obviously much more interested in styling than in ceramics



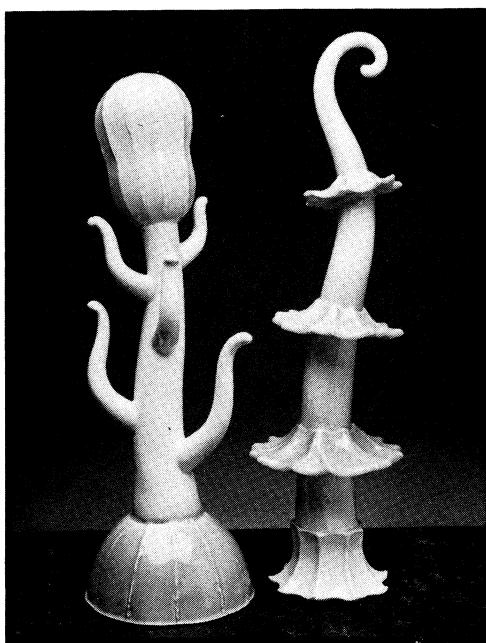
or in any tradition in ceramics." But, best of all, five days in Las Vegas, "It was like landing on Mars." The grotesque desert city perfectly matched Slee's uncanny love for the incongruous, the inappropriate, for the monstrous clash of Styles. Its incoherent style-blends, the Yamasaki-Bernini, the Bauhaus-Hawaian, had called to him through another unmannerly source — Hunter S. Thompson's *Fear and Loathing in Las Vegas* in which the Circus-Circus casino is described as "what the whole hep world would be doing on Saturday night if the Nazis had won the war."

Richard Slee's objects aspire to similar states of delirium, but unlike the admired Thompson, his work is not contemptuous or destructive. *Fear and Loathing* is pure diatribe: an endless maddened drug-crazed scream. Slee's ceramics certainly have an edgy vitality, but their method is based on symbols of beguiling simplicity which convey feelings, opinions, events. The given subject of each object is conventionally clear: as simple as an inn-sign or a trade-mark, a crown and anvil, a heart, a flowering plant. Feeling flows, but the reasons behind the signs may be obscure. Crown and anvil? 'King' Arthur Scargill and the demise of Socialism. Hearts? A time in his life when hearts did truly seem to be breaking, vanishing, reversible and portable. Those plants? With their fat buds, probing fronds, tender shoots... it really must be a weird and hopeful Spring.

The explanations are not essential, because so much of the message is contained in the way that these images are represented. However, a broad sense of ceramic etiquette is a help — if only to enjoy the shiver of being shocked by deliberate lapses (and ambiguities) of taste. (Without such a sense of propriety, even *Fear and Loathing* might be read as an enthusiastic guide book.) So a principal delight is the way that these big, heavy earthenwares are lightened by a carefully deliberated animation: literally so, because his ideas find their forms while being drawn and redrawn until they arrive at a single effortless outline; a bold and agile image that is the vigorous opposite of the dead and intrinsically worthless weightiness of 'the stuff'. Slee values and enjoys that contrast, the clash between the ephemeral image and the laboriously hand-built heavyweight pottery. These qualities — invisible to the careless watcher — are very nicely judged; the self-mocking incongruity is pure Slee.

Can a craft potter be a Style-Dandy? These objects are not very old craft-like in their smoothly graduated glossy colours and their slippery sleazy Surreal forms. They are more like signs of our gaudy Day-Glo times; despite their solidity they have something of the split-second flicker of the single celluloid frame in a cartoon film. And yet these pottery artifacts do wonderfully continue the spirit of that old humanizing popular craft that stubbornly kept on going while the world of things changed to new methods and new meanings. Slee persists too, finding special energies and insights by being out of step with the things he is fond of, and telling us more than we might expect of his feelings about this contradictory process. Entertaining, delightful and a little unsettling... Richard Slee's ceramic cabaret.

*John Houston,  
March 1991.*

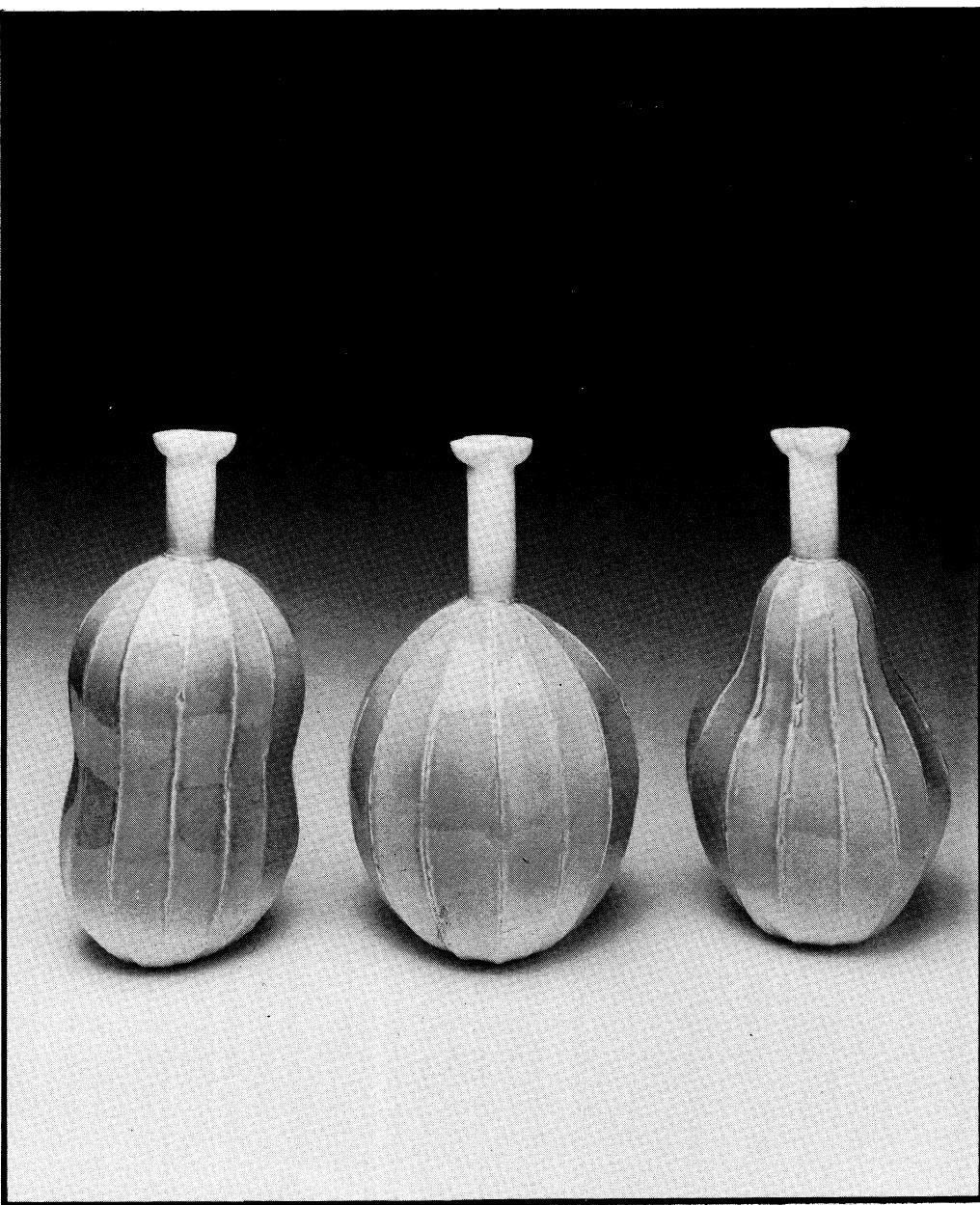


Photos by ZUL MUKHIDA

## GYFRES GERAMIC

RICHARD SLEE

gan John Houston



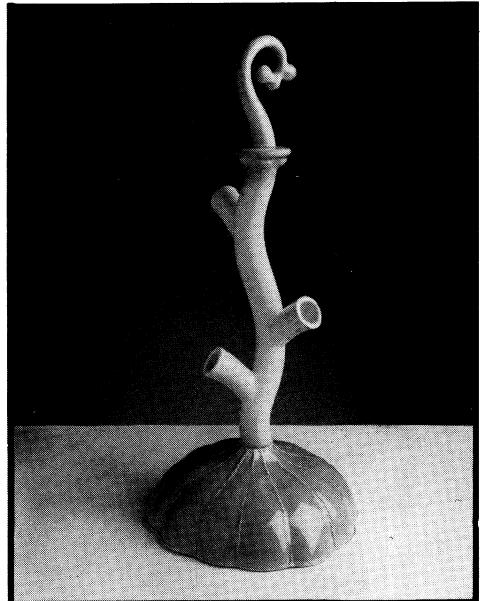
Mab i grefftwr o grochenydd yw Richard Slee ac mae'n ymfalchio yn hynny. Mae'n falchder herfeiddiol, sy'n ffyrnig ei edmygedd o rai gwerthoedd cymunedol a rhai nodweddion unigol sydd ar brydiau, yn ei dyb ef, wedi bywiogi cymdeithas a chynnyrch ei chrefftau yn rhyfeddol; yr union ffyrdd o fyw a dulliau o feddwl sy'n cael eu bwrw o'r neilltu mor aml gan feistri cymdeithas. Mae amryfal agweddu i'w ymwneud â chrochenwaith. Mae'n dysgu'r 'stwff' mewn coleau celf, yn LLundain gan mwyaf ar hyn o bryd, ond bu hefyd yn ymwelydd-darlithydd-personolaieth enwog mewn ysgolion a seminarau tramor ac yn y cynadleddau rhyngwladol hynny lle mae gweithwyr crefft yn ymgynnull fel pererinion. Mae'r 'stwff' yn llawer mwy na chyfanswm deunyddiau a phrosesau cerameg draddodiadol; yn llawer mwy na'r medrau sylfaenol hanfodol sydd eu hangen i gynhyrchu gwrthrychau caled sy'n dal dŵr ac a allai fod yn ddefnyddiol neu'n addurnol neu'n gyfuniad o'r ddau. Y tu cefn i'r 'stwff' mae presenoldeb anferth crochenwaith y gorffennol, wyth mil o flynyddoedd o gynnrych ceramig sy'n aml yn

cynrychioli y gorau o gyraeddiadau technegol, deallusol ac emosiynol cymdeithas. I bob pwrrpas mae crochenwaith yn rhywbeth na ellir ei ddryllio; bod yn gyfan neu'n dameidaiâu mân, mae'n asio'n gofnod difwlch o obeithion a chyraeddiadau dynolryw. O'i weld o safbwyt ein diwylliant ni, lle mae artefactau'n gyfrwng mynegiant, mae'n darllen fel stori barhaol hynaf y byd.

Mae'n ffurfio cyd-ymwybyddiaeth ar gyfer crochenyddion yr ugeinfed ganrif sy'n cynhyrchu eu gwaith â llaw - ac a elwir naill ai'n crochenyddion stiwdio, yn artist-grochenyddion neu (yn fwy gwyliaidd) yn grochenyddion crefft. Mae eu balchder yn y gorffennol hwn yn cydbwyso eu hymwybyddiaeth o anawsterau'r presennol a grewyd gan Ddiwydiannaeth gyda'i ffyrdd newydd a llai dynol o gynhyrchu ac o farchnata gwrthrychau o bob math. Y Chwyldro Diwydiannol yw'r braw hunllefus ym mreuddwyd y crochenyddion modern hyn am bwrrpas cymdeithasol. Mae'n eitha posibl i'r breuddwyd darddu, wrth syllu'n ôl, o hiraeth am y berthynas syml hanfodol rhwng y gwneuthurwr a'r defnyddiwr a oedd unwaith wedi ei hymgorffori ymhob gwrthrych defnyddiol. Mae'r chwedl ramantaidd hon, sy'n dal i gael ei chredu mewn colegau celf ac mewn llyfrau poblogaidd yn ymdrin â chrefftau, wedi annog delwedd o grefftau modern fel nifer o fân symudiadau gwrth-chwyldroadol digyswllt. Ers cyfnod yr Adfywiad Celf a Chrefft yn saith ac wythdegau'r ganrif ddiwethaf mae amlder yr 'Adfywiadau Crefft' yn adlewyrchu maint y gobaith hwn i adennill rhai o nodewddion y cyfnod cyn-ddiwydiannol, mewn amgenach artefactau ac mewngwellad yn amgylchiadau'r bobl sy'n eu gynhyrchu ac yn eu defnyddio. A dyma lle mae gwerthoedd moesol ac esthetig yn mynd yn gymsgwch llwyr. Wrth lwc, mae Richard Slee yn gwbl ymwybodol o'r achlysuron a'r gobeithion chwedlonol hyn. Mae ef, ynghanol y drysni trosiadol, yn clirio ac yn llosgi er mwyn creu llain agored iddo'i hun yn ddigon pell o gyrraedd gweithwyr crefft eraill; mae'n barod i drin a meithrin ei lain o farn ffyrnig ac o wrthdywediad symbolaidd.

Mae Slee yn hoffi hen ddulliau crefft crochenwaith, ond mae'n gweld digon o bethau i'w hedmygu ym manylder a disglerdeb crochenwaith ddiwydiannol y ddeunawfed a'r bedwaredd ganrif ar bymtheg. Nid yw wedi ei wreiddio yn 'y stwff'. Mae ganddo sgiliau o'r radd uchaf pan mae galw amdanyst (cymerodd flwyddyn yn rhydd o'i swydd dysgu i ddatblygu cymysgedd newydd o glai ar gyfer ei waith fel rhan o brosiect yn y Coleg Celf Brenhinol) ond nid yw'n cael ei fesmerekiddio gan berfeithrwydd di-felf (a diffygion rhodresgar amlwg) yr esthegwyd sy'n gweld gwerth mewn potiau er eu mwyn eu hunain gyda'u beirniadaeth sy'n fwy addas ar gyfer yr ystafell gwerthu. Mae Slee yn peri i glai adrodd storïau ac ymagwedd mewn gwahanol ffyrdd; amcan sy'n gymorth i'r defnyddiwr ac un ag iddi draddodiad hwyllog gloddestol o adloniant cymdeithasol sy'n ymdroelli drwy dafarnau ac ar hyd silfleoedd pen Tân a dreseli yng ngheginau bythynnod a thai cyffredin. Ym Mhrydain datblygodd y traddodiad poblogaidd hwn fel un o arwyddion cynnar diwydiannaeth. Er mwyn i'w prisiau fod o fewn cyrraedd pobl gyffredin, roedd yn rhaid cynhyrchu pethau o'r fath ar raddfa fawr; eu castio a'u mowldio, gyda sbrigynnau a pheintiadau o lyfr patrymau ac fe'u gwerthid wrth fesur, crynswth neu led; y rhain oedd y llestri coegwych chwedleugar a oedd yn gyforiog o ymadroddion diarhebol a rhigymau gwladgarol. Roedd yn rhaid i grochenyddion lleol geisio cystadlu yn erbyn y llestri mwy slic a modern oedd yn cael eu pedlera yn eu hardaloedd gan werthwyr crwydrol a oedd yn dod oddi wrth y cyfanwerthwyr yn Swydd Stafford. Wrth i'r boblogaeth ddod yn fwy llythrennog roedd delweddaeth lachar yr hen grochenyddion crefft yn cael ei gwanhau. Roedd cylchgronau a phapurau newyddion, gyda'u darluniau a'u dadansoddiadau 'arbenigol' cymhleth yn tanseilio safle'r gwrthrychau trwsol hen ffasiwn fel pwynt cyfeiriadaeth storïol. Erbyn canol y ganrif ddiwethaf roedd crochenwaith werinol ddiniwed o'r fath yn cael ei gasglu fel 'cyfreinbeth' a'i neges yn cael ei drin yn nawddoglyd neu'n diflannu yng nghyngod symboliaeth mwy llednais chwedloniaeth glasurol neu farndoniaeth ramantaidd.

Mae rhyw berthynas hoffus rhwng symboliaeth Slee a'r hen grochenydd crefft a ymdrechau i adrodd ei storïau amrwd er mwyn sicrhau parhad ei fusnes yn wyneb y lledneisrwydd dinesig newydd. Ond nid yw Slee yn dyheu am yr hen ffurfiu; mae bywyd y gorffennol yn weladwy mewn gwrthrychau, ond does dim amheuaeth nad y bywyd y mae e'n ei chwennych. Pethau gwahanol sydd bob amser yn mynd â'i fryd; boed yn farn, yn ddigwyddiad neu hyd yn oed yn wrthrychau sy'n gynhenid wahanol i dueddiadau'r oes. Nid yw'r meddylfryd gwrthryfelgar hwn wedi ei rwystro rhag bod yn ddandiaidd hoff



o Ffasiwn er y cyfnod pan oedd yn fyfyrwr yn yr Ysgol Gelf a Cynllunio Ganolog yn Llundain yn ystod y chwedegau. Ond pa mor ‘boblogaidd’ bynnag oedd ffynonellau ei Arddull a’i Gynllunio, roedd unrhyw archwaeth fasnachol o’r fath yn ysgymun ym myd y crefftaw, lle roedd unrhyw gydnabyddiaeth o Ffasiwn gyfoes yn cael ei ystyried yn frad ar yr hen grefftaw cyn- ddiwydiannol druan yr oedd pawb wedi troi cefn arnynt. Cyfeiriwyd at ei waith cynnar fel ‘Punk’ yn y cylchgrawn *Crafts*. Ond darganfu Slee y gallai glodio ei wythien o sylwebaeth sardonig ei hun o waddodion helaeth diwylliant poblogaidd - yn amrywio o Gelfyddyd Pop Llundain yn y chwedegau hyd Arfordir Gorllewinol yr Unol Daleithiau lle bu ar daith ym 1974. Cafodd rai profiadau a awgrymodd ffurflau iddo: casgliad cyfaill iddo yng Nghalifornia o gerameg y tri degau a’r pedwardegau a ddisgrifiwyd gan Slee fel “crochenwaith drwchus, drwsigl gyda logogramau bychain a throsluniau adhabod wedi eu gosod mewn mannau annisgwyl: math o raddfa a chymesuredd a oedd yn newydd i mi...Lliwiau sylfaenol a phastel oedd y gwydredrau, ac roedd rhai o’r ffurflau yn yr arddull ‘Aerodynamig’ hirfain sy’n cydfynd â’m hoffter o dylanwad animeiddio Disney.” Cafodd ei swyno hefyd gan amryfal artefactau eraill nad oeddynt yn perthyn i fyd crefft, “cerameg rhewgelloedd, oeryddion dŵr ac ati..Fe’u cynlluniwyd gan bobl a oedd yn amlwg yn ymddiddori llawer mwy mewn steil nag mewn cerameg neu unrhyw draddodiad ceramig.” Ond, yn well na’r cyfan, treuliodd bum diwrnod yn Las Vegas, “Roedd fel glanio ar blaned Mawrth.” Roedd y ddinas grotsg hon yn yr anialwch yn berffaith gydnaws â hoffter anghrefftus Slee o bethau anaddas ac o’r anghyson ac o’r gwrtihdar erchyll rhwng Arddulliau gwahanol. Roedd y gymysgedd digysyllt i arddulliau, yr Yamasaki-Bernini, y Bauhaus- Hawaian, yn galw arno drwy ffynhonell anfoesgar arall - *Fear and Loathing in Las Vegas* gan Hunter S. Thompson, lle ddisgrifir y casino ‘Circus-Circus’ fel “yr hyn y byddai’r holl fyfod hep yn ei wneud ar nos Sadwrn pe bai’r Natsiaid wedi ennill y rhyfel.”

Mae gwrtihrychau Richard Slee yn ymgrysiaedd at gyflyrau tebyg o wallgofrwydd, ond yn wahanol i Thompson a edmygir ganddo, nid yw ei waith yn ddirmygus nac yn ddimistriol. Ymosodiad hallt diarbed yw *Fear and Loathing*: sgrech gyffuriol loerig ddiddiwedd. Yn sicr mae rhyw fywiogrwydd miniog yn perthyn i gerameg Slee, ond mae eu dull yn seiliedig ar symbolau o symylrwydd hudol sy’n cyfleu teimladau, tybiadau a digwyddiadau. Mae pwnc pob un o’r gwrtihrychau yn gonfensiynol glir: mor syml ag arwydd tafarn neu nod masnach, coron ac einion, calon, planhigyn blodeuog. Mae teimlad yn lloilo, ond gall y syniadau sydd y tu ôl i’r arwyddion fod yn aneglur. Coron ac einion? Y ‘Brenin’ Arthur Scargill a marwolaeth Sosialaeth. Calonnau? Cyfnod yn ei fywyd pan ymddangosai bod calonnau yn torri, yn diflannu, yn wrthdroadwy ac yn symudol mewn gwirionedd. A’r planhigion hynny? Gyda’u blagur trwchus, eu ffrondau ymwlhiol a’u himpiau tyner...mae’n sicr ei fod yn Wanwyn rhyfedd a gobeitoliol.

Nid yw’r esboniadau yn angenreidiol, oherwydd mae cymaint o’r neges yn gynwysedig yn y modd y mae’r delweddau hyn yn cael eu cynrychioli. Fodd bynnag, mae cael syniad bras o gonfensiynau cydnabyddedig cerameg o gymorth - pe bai ond er mwyn gallu mwynhau’r ysgytiad o gael ein synnu gan ddiffyg chwaeth (ac amwysedd) bwriadol. (Heb yr ymdeimlad hwn o’r hyn sy’n weddus, gellid darllen hyn yn oed *Fear and Loathing* fel llyfr taith brwdfrydig.) Felly, un o’r pethau sy’n rhoi’r mwynhad pennaf yw’r modd y mae’r gwrtihrychau clai mawr trwm yn cael eu hysgafnu gan animeiddiad sydd wedi ei ystyried yn ofalus: yn llythrennol felly, oherwydd mae ei syniadau yn canfod eu ffurflau drwy gael eu lluniadu drosodd a throsodd nes iddynt ddatblygu’n un amlinell rwydd; yn ddelwedd efn heini sy’n wrthgyferbyniad bywiog i drymder marw, cynhenid ddiwerth, ‘y stwff’. Mae Slee yn mwynhau ac yn gwerthfawrogi’r gwrtihyferbyniad, y gwrtihdar erchyll y ddelwedd ddiflanedig a’r crochenwaith gwaith llaw, llafurus, trymaidd. Mae’r nodweddion hyn - y gall y syllwr diofal beidio â sylwi arnynt - wedi eu mesur i drwch blewyn; mae’r anghysondeb hunan-ddirmygus yn gwbl nodwediadol o Slee.

A all crochenydd crefft fod yn Ddandi Arddulliol? Nid yw’r gwrtihrychau hyn yn debyg iawn i hen grefftwaith, gyda’u lliwiau disgrair wedi eu graddoli’n llyfn a’u ffurflau llithrig coegwych Swreal. Maent yn debycach i arwyddion o’n dyddiau Day-Glo coegwych ni; er gwaethaf eu soletrwydd mae peth o ansawdd dychlamiad byrhoedlog ffrâm selwloid unigol mewn ffilm cartŵn yn perthyn iddynt. Ac eto mae’r gwrtihrychau crochenwaith hyn yn llwyddo’n rhyfeddol i barhau ysbryd yr hen grefft boblogaidd wareiddiol honno a ddaliodd ati’n gyndyn tra oedd y byd o’u hamgylch yn newid i ddulliau newydd ac ystyron newydd. Mae Slee’n dal ati hefyd, gan ddarganfod egni a gwelediad arbennig drwy beidio â bod mewn cytgod â’r pethau y mae’n hoff ohonynt, a chan ddweud mwy wrthym am ei deimladau ynglŷn â’r broses wrthgyferbyniol hon nag y byddem yn ei ddisgwyl. Cawn ei diddanu, a’n boddhau, a’n tarfu i raddau, gan gabaret ceramig Richard Slee.

John Houston Mawrth 1991