

Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE · No. 13

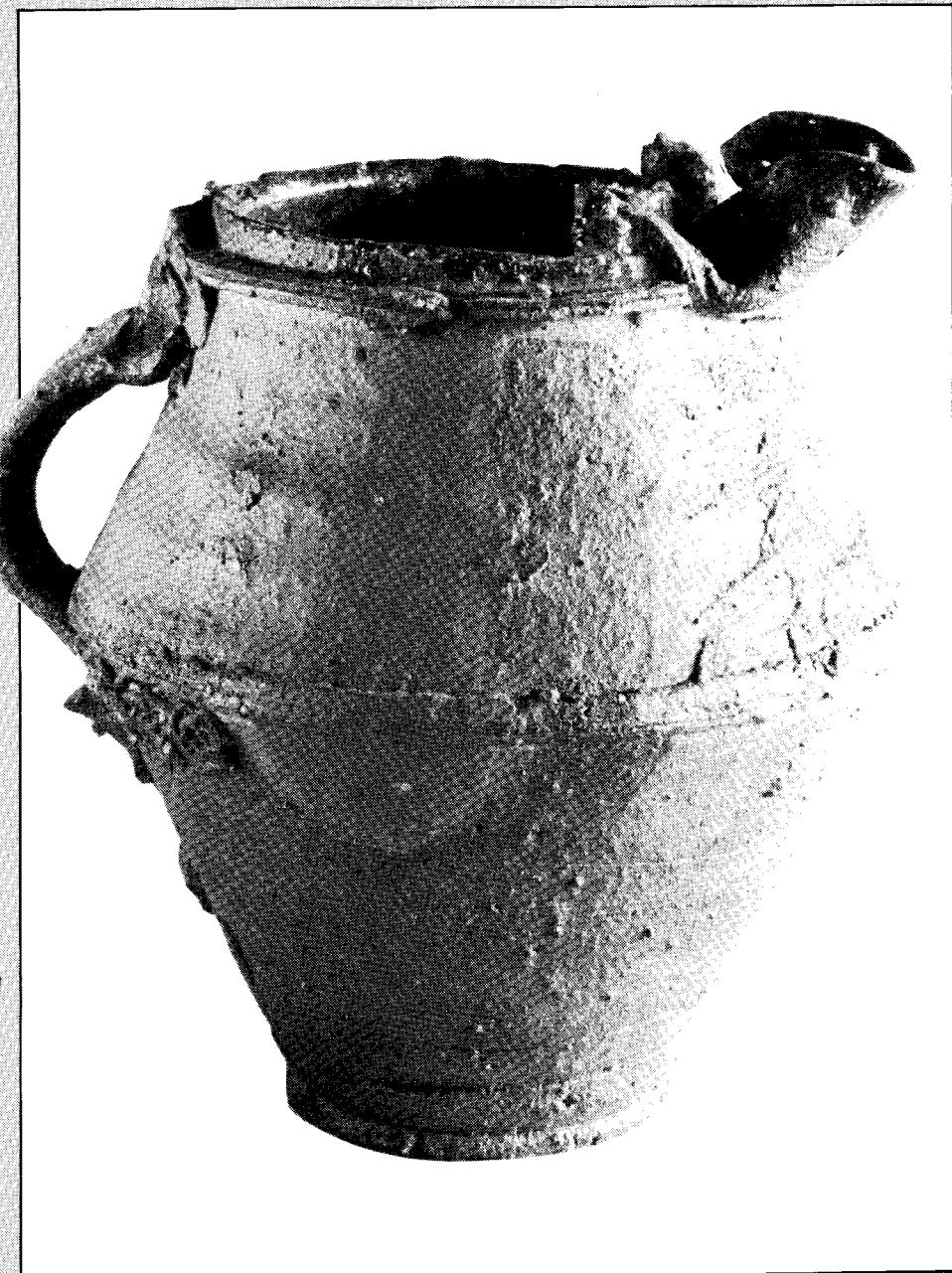
PETER SMITH

With the help of my colleague, Jenny Beavan, I have devised a series of questions of relevance to myself and my work which I hope will give the reader some insights into my methods and motives.

How did you become interested in Ceramics?
I was up from London doing some temporary research work in a Steel Works near Wrexham. I was a research chemist specialising in high temperature chemistry, and wanted something to do in the evenings so I enrolled in pottery classes at Wrexham College of Art. Although I did not stay long I was sufficiently interested to go on sometime later to evening classes in London; eventually to those run by Robert Fournier at the Chaucer Institute. I attended these classes for a few years whilst continuing to do scientific research.

What were your early influences?
During my time in London the British Domestic Stoneware Pot was in the ascendant and we all read Bernard Leach's Potters Book. Of the people working in Britain at that time I particularly liked the earthenware of Michael Cardew the work of John Reeve for its freeness and I was interested in Tony Hepburn's pieces without really understanding them. I remember thinking that the 'Potters Book' was technically interesting but philosophically and aesthetically dubious. I was strongly drawn to European 'folk' earthenwares, two reasons being the, often, freeness of making and the softness of body and glaze.

In 1974 you started Bojewyan Pottery in Cornwall, what were your aims then?
I came to Cornwall because property was cheap at that time and a suitable set of buildings came on the market. My aim was to make earthenware possessing some of the properties of earlier 'folk' earthenwares, softness, fluidity, surface variation



Keith Morris Photos

but with my own style. Then the pressures of getting the type of operation I envisaged together were such that inevitably my standard of work dropped. I ended up making an earthenware variation of what others made and sold in the local craft shops. It did not do too well, I would have been better off making stoneware! This was not a satisfactory state of affairs so I set out to make work that I was confident in even if no one else liked it. To do this I operated like a researcher, taking one step at a time, following the logic. This led me to develop a personal style and on to all the subsequent developments. From that time I have been involved in continuous change, this is not often the way a craftsman works!

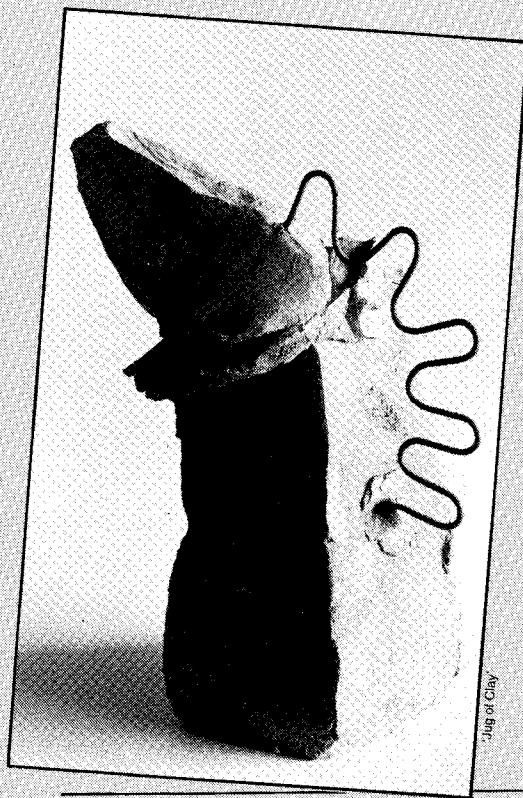
Do you then consider yourself to be a Craftsman?

I think of myself as an artist and feel free to seek the 'best solution' to any problem, that I can come

up with. Sometimes this means that the 'best solution' is outside ceramics and is in the use of other materials. This type of thinking led to my 'work in clay'. We need to change our thinking about the Craft/Art division in Britain and develop a more open attitude. The product is what counts not which box it, or the artist, is perceived to be in.

Your choice of a coal-burning kiln was carefully considered, for what reasons did you arrive at your choice?

In historical earthenwares the often primitive firing process contribute greatly to the visual qualities of the pots. These qualities were due to the relatively uncontrolled firing conditions whereby the gas and flame mixtures passing across the pots were extremely variable. This led to different effects co-existing on the same ceramic surface. I wanted my work to benefit from these phenomena, so I looked at the old kiln processes and from this



Jug of Clay

Ceramic Series

derived a kiln design to give me the effects I wanted. The kiln is something like the reverse of an updraft kiln with fireboxes at the roofline, gas and flames being drawn down the chamber to exit through the floor. The kiln did give many of the effects I was looking for, as well as others which were unique to the design. I chose to use coal as a fuel because it is capable of producing a more complex burning chemistry than, for example, wood. Coal is also a traditional pottery fuel in Britain. The very specific nature of the kiln has played an important part in the subsequent development of my work.

How important is the functional aspect of your work?

A lot of my work can be considered to have a specific function, for example, an unglazed dish will be suitable for fruit, or even a specific fruit, but not for liquids. If a pot has a specific function, say, an apple container, then one can explore aspects of form, material, decoration and can exaggerate to a much greater degree than if the pot has a more universal function, such as the smooth glazed bowl. In most of my work, function goes hand in hand with a concept, derived from asking myself such questions as, What is a bowl? After I have a definition I make a series of works. In the case of the jugs I am attempting to concentrate the viewer's mind on the inherent properties of the material, clay, its ability to be pushed, pulled, stretched and fired whilst still being organised in the form of a jug. It is about the possibilities of a jug, but they will also work as jugs. This concentration on clay has led me to use glaze only sparingly, the most appropriate glaze being transparent, so that the body can be seen underneath the glaze, like looking into a pool of water.



The 'work in clay' is unfired, how do you justify this? And how does it relate to your Ceramics?

My 'work in clay' started from several factors two important ones were, firstly, I liked the softness of unfired clay and sought to preserve it and secondly I was looking into the accepted pottery making process and thought that it would be interesting to explore very simple techniques using a few basic clay shapes. The sort of shapes that are found on most potter's benches before they are used to make pots. I mean the coil, block and wedge. I sought to preserve these basic shapes within the finished piece, to make a kind of archetype. On top of all this were my thoughts on jugs and bowls so it was not long before the 'Jug of Clay' and 'Bowl of Clay' occurred to me. This is conceptual ground that others have gone over but in different ways. I found the idea that the container also contains itself interesting and it fitted with my approach to the basic shapes. Another property of unfired clay is that other objects can be incorporated into the body such as 'handles' preserving the immediacy of the idea. In order to give the unfired clay some strength I have mixed cement in with the clay. These clay works are also about how clay is altered by an action on a mass rather than action on a thin clay wall such as throwing. This mass alteration has its own visual feel, slow, deliberate and strong, and is little explored. These clay objects can of course be fired if the cement is left out, but they are less potent, some of the force of the idea is lost! At one time I called them potential pots!

Improvisation plays an important part in your work!

Each piece in a series of forms can be viewed as an improvisation, for example, if we look at the unglazed dishes, they can be viewed as an improvisation around that particular form of the dish, each one will be different but related. It is important that each piece I make challenges me in some way and improvisation can be part of this challenge. This way of working relates to my activity in contemporary jazz and improvised music.

What of the future?

One thing that I intend to make are larger versions of my ceramics such as the jugs and dishes, I will also continue to push my clay work. It is difficult living 300 miles away from London to pursue exhibitions and other opportunities adequately, this is a bit of a problem! However, I am currently teaching on the ceramics course at Cornwall College of F.H.E. two days a week, and enjoying it.



Y Gwylfres Gerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH
RHIF 13

PETER SMITH

Giada chymorth fy nghydweithiwr, Jenny Beavan, rwyf wedi llunio cyfres o gwestiynau sy'n berthnasol i mi ac i'm gwaith ac a fydd, gofeithio, yn galluogi'r darllenyydd i ddirlun rhwng gymaint ar fy nulliau o weithio ac ar fy amcanion.

Sut y dechreuoedd chi ymddiddori mewn cerameg?

Pan oeddwn i'n gemegwr ymchwil yn arbenigo mewn cemeg tymheredd uchel, roeddwn i wedi symud o Lundain i wneud gwaith ymchwil am gyfnod mewnw gwaith du yn ardal Wrecsam, ac am fod arna i eisiau rhywbeth i lenwi fy oriau hamdden fe ymaelodol mewn dosbarth crochenwaith yng Ngholeg Celf Wrecsam. Er mai am gyfnod byr y bûm i'n aelod o'r dosbarth, roedd gen i ddiggon o ddiidurdeb i ymaelodi yn ddiweddarach mewn dosbarthiadau nos yn Llundain ac ymhene amser yn nosbarthiadau Robert Fournier yn y Chaucer Institute. Bûm yn mynchu'r dosbarthiadau hyn am rai blynnyddoedd tra'n parhau i wneud ymchwil wyddonol.

Beth oedd y dylanwadau cynnar arnoch?

Yn ystod fy nghyfnod yn Llundain y Llestr Domestig Crochenwaith Caled Prydeinig oedd ar y brig, ac roedd pawb ohonom yn darllen 'Llyfr y Crochenydd' gan Bernard Leach. O'r holl bobl oedd yn gweithio ym Mhrydain ar y pryd, roeddwn i'n arbenig o hoff o lestri pridd Michael Cardew ac, oherwydd ei rwydineb, o waith John Reeve, ac roedd gen i ddiidurdeb yng nghynnrych Tony Hepburn er nad oeddwn i'n ei ddeall yn lawn. Rwy'n cofio meddwl fod 'Llyfr y Crochenydd' yn dechnegol ddiddorol ond fod ei atroniaeth a'i estheteg yn amheus. Roeddwn i'n cael fy nenu'n gryl gan lestri pridd 'gwerin' Ewrop a hynny am ddua reswm, rhwydineb y llunio ran fynychaf a meddalwch ymddangosiadol y clai a'r gwyddedd.

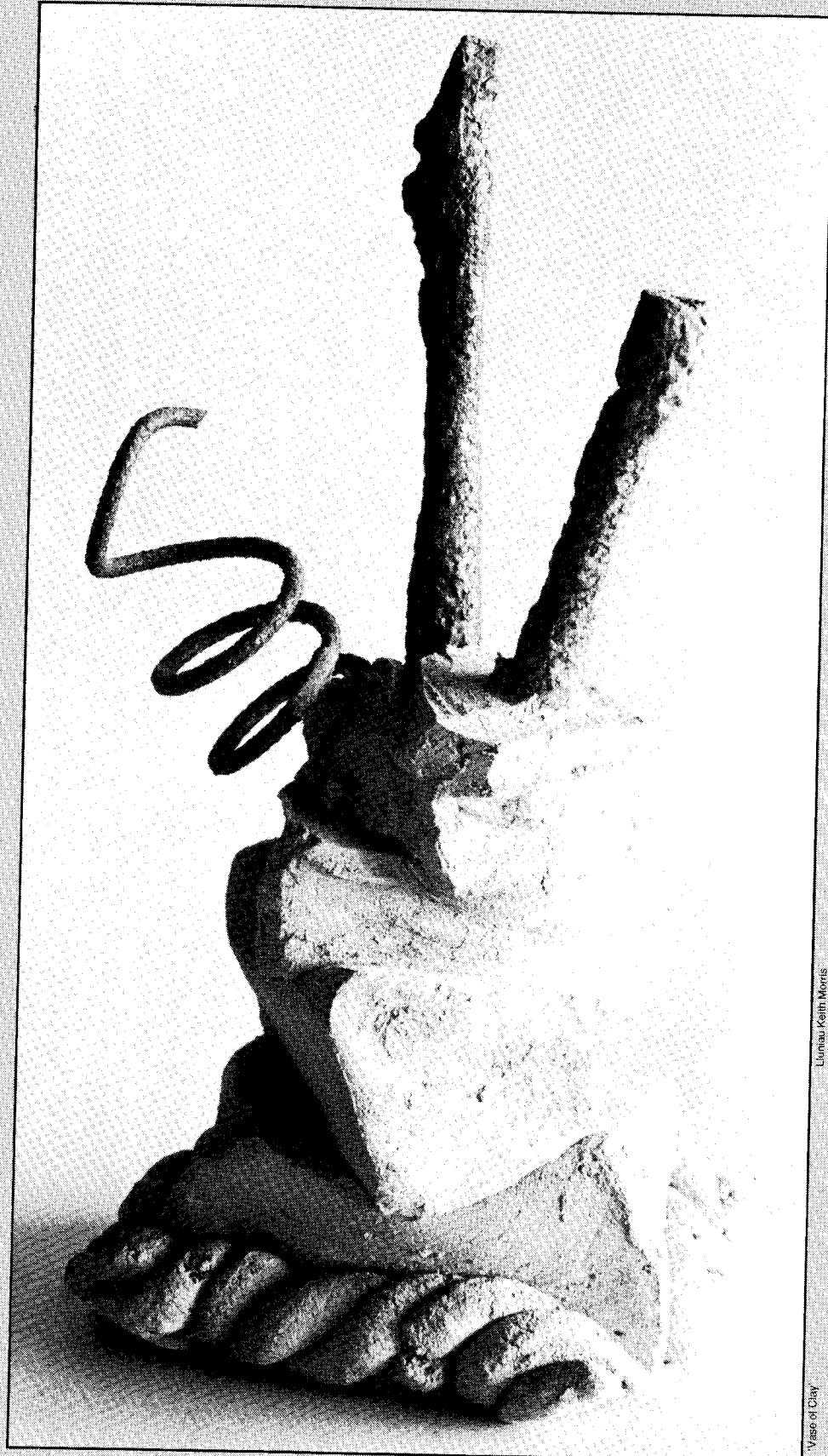
Ym 1974 fe sefydloch chi Grochendy

Bojewyan yng Nghernyw, beth oedd eich bwriad bryd hynny?

Deuthum i Gernyw am fod eiddo'n rhad ar y pryd a bod adeiladau addas wedi dod ar y farchnad. Fy mwriad oedd cynhyrchu llestri pridd a fyddai'n ymgorffori rhai o nodewddion llestri pridd 'gwerin' cynnodau cynharach, meddalwch, rhwydineb a wynebau amrywiol, ond yn fy arddull fy hun. Ond roedd pwysau'r problemau o gael pethau at ei gilydd fel yr oeddwn i wedi eu rhagweld, yn gymaint hys perni anorffod i safon fy ngwaith ostwng. Yn y diwedd roeddwn yn cynhyrchu llestri pridd a oedd yn amrywiadau ar yr hyn roedd pobl eraill yn eu llunio ac yn eu gwerthu mewn siopau crefft lleol. Chefais i fawr o lwyddiant: byddwn wedi bod yn well allan yn cynhyrchu crochenwaith caled! Doeddwn i ddilim yn fodlon o gwbl ar y sefydliad, ac felly dechreuaus gynhyrchu gwaith yr oedd gen i ffydd ynddo hyd yn oed os nad oedd neb arall yn ei hoffi. Er mwyn gwneud hyn mabwysiadais ddulliau gwaith yr ymchwilydd gan gymryd un cam rheisymegol ar y tro. Arweiniodd hyn fi i ddatblygu arddull bersonol ac at yr holi ddatblygiadau a ddeilliodd o hynny. Er yr amser hwnnw rwyf wedi bod ynghanol newid parhaus: ffordd go anghyffredin i grefftwr weithio!

Ydych chi felly yn ystyried mai crefftwr ydych chi?

Rwyf yn fy ystyried fy hun yn artist ac yn teimlo'n rhudd i chwilio am yr 'ateb gorau' y gallaf dddod o hyd iddo, i unrhyw broblem. O bryd i'w gilydd gall hynny olygu mai y tu allan i faes cerameg y mae'r 'ateb gorau' i'w ganfod, ac mae hynny'n gallu golygu gwneud defnydd o ddefnyddiau eraill. Dyma'r math o ymresymu a roddodd fod i fy 'ngwaith mewn clai'. Mae'n rhaid i ni newid ein ffordd o feddwl am y rhaniad rhwng Celf a Chrefft



Lluniau Keith Morris

Vase of Clay

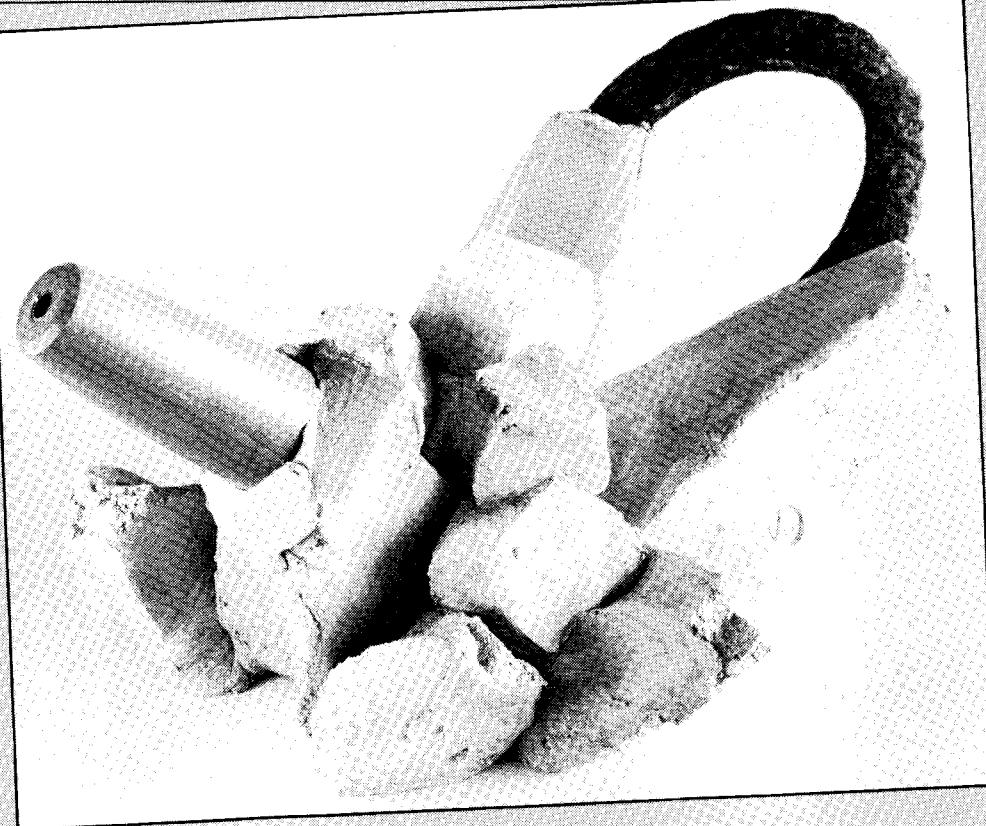
ym Mhrydain a datblygu agwedd fwy agored. Yr hyn a gynhyrchir sy'n bwysig ac nid y label sydd ar y gwaith neu'r artist.

Buoch yn pendroni tipyn cyn dewis odyn llosgi glo, beth oedd y rhesymau dros eich dewis?

Mewn lestri pridd hanesyddol mae'r broses tanio gyntefig yn aml yn cyfrannu'n sylweddol at ansawdd weledol y lestri. Roedd yr ansawdd hwn yn deillio o'r amodau tanio cymharol ddiroi lle roedd y gymsgedd o nwy a ffiam a oedd yn llyfu wynebau'r potiau yn hynod o amrywiol. Dyna pam y ceid effeithiau gwahanol yn gyfochrog ar yr un wyneb ceramig. Roeddwn i am i'm gwaith fanteisio ar y ffenomenâu hyn, felly edrychais ar brosesau hen odynau ac o hyn y deilliodd cynllun odyn a roddai i mi r' amodau a geisiwn. Mae'r odyn rywbeth yn debyg i odyn lle mae'r drafty yn codi o'r gwaelod wedi ei llunio o chwith, gyda blychau tân ar y top a'r nwy a'r fflamau yn cael eu tynnau i lawr y siambor ac allan drwy'r llawr. Yn ogystal â llawer o'r effeithiau y gobeithiwn eu cael wrth ddefnyddio'r odyn, cefais effeithiau eraill a oedd yn unigryw i'r cynllun hwn. Penderfynais ddefnyddio glo yn danwyd oherwydd ei fod yn gallu cynhyrchu cermeg llosgi mwy cymhleth na choed er enghraift. Mae glo hefyd yn danwyd traddodiadol ym maes crochenwaith ym Mhrydain. Mae natur gwbl sbesifig yr odyn wedi chwarae rhan bwysig yn natblygiad fy ngwaith.

Pa mor bwysig yw natur ffwythiannol eich gwaith?

Gellir ystyried fod swyddogaeth bendant i lawr o'm gwaith, er engraffit, bydd dysgl heb ei gwydro yn addas i ddal ffwythau, neu hyd yn oed ffwyth arbennig, ond yn anaddas i gynnwys hylifau. Os oes pwrras arbennig i lestr, dal afalau dyweder, yna gellir archwilio agweddu ar ffurf, defnydd ac addurn, a gellir gorwysleisio rhai agweddu i raddau llawer mwy nag y gelliad pe bai pwrras y llestr yn fwy penagored, megis bowlen gyda gwyddredd llyfn. Yn y ran fwyaf o'm gwaith mae swyddogaeth yn mynd law yn llaw â chysyniad sy'n deillio o ofyn cwestiynau i mi fy hun megis, beth yw powlen? Ar ôl cael diffiniad byddaf yn llunio cyfres o weithiau. Yn achos y jygiau rwy'n ceisio canolbwintio meddyliau'r sawl sy'n edrych arnynt ar briodoeddau cynhenid y deunydd, clai, ei allu i gymryd ei wthio, ei dynnu, ei ymestyn a'i danio tra'n parhau i aros ar ffurf jwg. Mae hyn yn ymneud â posibiliadau jwg, ond oer hynny maent yn parhau i ateb eu diben fel jygiau. Y



canolbwintio hwn ar glai sydd wedi fy arwain i fod yn gynnil yn fy nefnydd o wydredd; y gwydredd mwyaf addas yw gwydredd trylo, y gellir gweild y clai drwyddo fel pe bai rhywun yn edrych i bwll o ddŵr.

Gwaith heb ei danio yw'r 'gwaith mewn clai', sut rydych chi'n cyflawnhau hyn? A beth yw'r cysylltiad rhwng hyn a'ch cerameg?

Bu amryw ffactorau'n gyfrifol am roi cychwyn ar fy 'ngwaith mewn clai', a dau o'r prif rai oedd, yn y lle cyntaf roeddwn yn hoff o feddalwch clai heb ei danio ac roeddwn am ei gadw felly, ac yn ail

roeddwn wedi ystyried y prosesau arferol ym maes crochenwaith ac yn tybed y byddai'n ddiddorol archwilio rhai technegau syma iawn gan ddefnyddio ychydig o furflau clai sylfaenol – y math o ffurflau a wellir ar finciau'r rhan fwyaf o grochenwyr cyn iddynt gael eu defnyddio mewn potiau. Pethau megis torch, bloc a lletem sydd gen i mewn golwg. Ceisiais gadw'r ffurflau sylfaenol hyn yn rhan o'r gwthrhyr gorfenedig, hynny yw creu math o gynddelw. Yn ogystal â hyn i gyd roedd y syniadau am hygiau a phowleni, ac felly cyn bo hir fe ddaeth y syniadau am y 'Jwg o Gla' a'r 'Bowlen o Gla'. Tir cysyniadol y bu eraill yn ei droedio yw hwn, ond mewn ffyrdd gwahanol. Roeddwn i'n cael y syniadau fod y cynhwysyd yn ei gynnwys ei hun yn syniadau diddorol, ac yn un a oedd yn cydfynd â m'ffordd i o edrych ar y ffurflau sylfaenol. Un arall o nodweddion clai heb ei danio yw y gellir ymgorffori gwthrhyr chau eraill yrddo meges 'dolenni', a hynny heb amharu ar natur uniongyrchol y syniadau. Er mwyn rhoi peth cryfder i'r clai heb ei danio, rwyf wedi cymysgu ychydig o sment gyda'r clai. Mae'r gweithiau hyn mewn clai yn ymneud hefyd â'r ffordd y newidir clai gan weithred ar dalp ohono yn hytrach na gan weithred megis 'taflu' ar ddarn main o glai. Mae'r cynewid hwn ar dalp o glai ei deimlaid gweledol ei hun – cryfder, pwyll, bwriad – ond ychydig o sylw a dalwyd i'r agwedd hon. Wrth gwrs, gellir tanio'r gwthrhyr chau clai hyn bellied â bod y sment yn cael ei heppor o'r gymsgedd, ond maent yn llai grymus o ganlyniad ac fe gorllir peth o rym y syniadau! Ar un amser potiau potensial oedd fy enw i arnynt!

Mae gwaith difyfyr yn rhan bwysig o'ch gwaith!

Gellir ystyried mai addasiad difyfyr yw pob gwthrhyr mewn cyfres o furflau, er engraffit, os edrychwn ar y dysglau sydd heb eu gwydro, gellir eu hystyried fel addasiadau ar y ffur arbennig o ddysgl; mae pob un yn wahanol er eu bod yn perthyn i w glydd. Mae'n bwysig i mi fod pob gwthrhyr a luniaf yn rhoi sialens o ryw faint i mi, a gall addasu difyfyr fod yn rhan o'r sialens. Mae cysylltiad rhwng y dull hwn o weithio a'm gweithgarwch ym maes jas cyfoes a cherddoriaeth fyfyrif.

Beth am y dyfodol?

Un peth rwyf am bryd ar ei wneud yw llunio fersiynau mwy o'm gwaith cerameg megis y jygiau a'r dysglau, byddaf hefyd yn bwrrw ymlaen â m'gwaith mewn clai'. Gan fy mod yn yw dri chan millfir o Lundain mae dilyn arddangosfeydd a chyflusterau eraill fel y dylwm yn anodd ac yn dipyn o problem! Fodd bynnag, ar hyn o bryd rwy'n dysgu yn y cwrs cerameg yng Ngholeg Cernyw, coleg addysg bellach, ddua diwrnod yr wythnos ac yn mwynhau'r profiad.

