

Ceramic Series

ABERYSTWYTH ARTS CENTRE No. 26

Sabina Teuteberg



Most of the work displayed in this Ceramic Series is self-evidently hand-made. None of it disguises this fact, and some blatantly encourages surface unevenness and formal asymmetry so that there can be no question. We have even popularly come to associate the incidental qualities of some hand-made pottery, in an almost emblematic way, as a definitive part of the whole craft — the brown-ness of the average church bazaar handcrafted mug, for example.

Sabina Teuteberg's domestic ware — at least at a first glance — does not accommodate itself so easily into the hand-made category. It looks and feels more like what we might encounter in a good upmarket department store or designer interiors shop than in a crafts shop. Partly this is because of its shiny and evenly applied transparent industrial glaze. But the clear, hard-edged shapes of its decoration, and the carefully coordinated colour ranges of each set of crockery, also seem to belong to the world of design rather than craft.

In fact, Sabina's cups and saucers, bowls and plates, are all individually hand-made from beginning to end, the chief technological aids to their making being a large mangle-like roller, various extruding tubes, and a merrily named hand-operated 'jigger and jolley' machine with which she shapes and trims the basic clay shapes into relatively regular forms. It may not be important to know how these pots are made — too much space is sometimes devoted to such revelations — but knowing that the decoration of Sabina's pots could not be more integrated with their form — in a quite literal sense — is surely worth knowing, and may make you look at them a bit differently.

White earthenware clay is sliced into slabs, which are cut roughly into the circular shapes of plates or whatever. Other thinner extruded clay shapes, coloured with stains and underglaze and cut into triangles, chevrons, crosses and stripes, are placed onto the slab base. These elements are pressed together on a worktop under a heavy roller, so that the coloured pat-

terns not only become firmly inlaid into the body of white clay, but also begin to elongate and distort in a controllable but relatively unpredictable way.

The clay slab is then pressed over or into a plaster mould (cast from a unique thrown prototype), further stretching the pattern around the form of the vessel, the shape of which is then refined with the help of the metallic edge of the 'jigger' machine. Sometimes some underglaze colour is further applied to the surface of the pot — to the lips of cups and bowls, for example. At this leather-hard stage the pots sit on shelves awaiting firing, looking grey and uncommunicative. The firing and glazing reveals the long awaited exhilarating colour combinations of greens, greys and black, or pink, lemon and blue.

We are attracted to these pots primarily by their clear, optimistic and colourful presence. We also have complete confidence in their successful function as cups, bowls or plates, to the extent of not giving it much thought. It is impossible to think of *not* using them — that they might



end up forever unhandled in a gallery showcase — though we would want them to be on show in our home when they were not in use, even if they only stayed out on the draining board all the time.

Like so many of the other potters in this series, Sabina (who is Swiss) trained initially as a fine artist, though in her final year she specialised in textiles. She had already been working for about eight years as a teacher of arts and crafts when, in 1977, she saw in her native Zurich a travelling exhibition of contemporary British ceramics, including work by Janice Tchalenko, Jacqui Poncelet and Jill Crowley (to name but three who have taken part in this Ceramic Series), and was so bowled over by the experience that she decided to give up teaching and come to Great Britain to study ceramics. Her instinctive change of direction proved well founded, for during her course at Croydon College of Art she discovered an affinity for working with clay, which allowed her to be bold in a way which has been inhibited whilst working with textiles, even though the experience of weaving and printing textiles has left its mark beneficially on her ceramic work.

Now, after ten years as a working potter, another turning point has been reached. For a number of years Sabina has taken part in the Chelsea Crafts Fair, an important place for

craftspeople to meet each other and their public. Last year at Chelsea she registered around here a proliferation — almost a saturation — of passably pleasing and modern-looking pots with colourful "splashy" decoration. Immediately after Chelsea, in direct response to this apparently too comfortable state of affairs, Sabina set to making a series of large dishes and plates decorated solely in black and white. Far from appearing austere, in the context of her other work they radiate clarity with the refreshing edge of a frosty cold morning.

Sabina is currently settling into an extended residency at the Cleveland Crafts Centre in Middlesbrough (taking over that role from Takeshi Yasuda). This opportunity could not have come at a better time, providing a perfect opportunity to step back and reconsider where she is going. Arriving in Cleveland has felt a little bit like being a student again, though with the confidence and open mind gained by experience, for she has acquired mastery of her techniques to a degree which enables her to place it in the background and concentrate on enlarged horizons. She is fascinated by signs and hieroglyphs, for example, and wants to re-think how she makes her marks, to give them "a bit more meaning". The jugs seen here represent her first steps in this direction, using a familiar form as a basis for the addition of increasingly

individualistic elements.

But Sabina has no time to become too introspective about her work, for already she has been commissioned to make an entire range of crockery for the offices of Northern Arts in Newcastle, and she has at the same time to think about producing work for the touring show which will mark the end of her residency.

When the word 'hybrid' is used to refer to plants, we think of an exotic bloom, and when the same word is used to apply to works of art or craft, it usually signifies an eccentric amalgamation of styles formerly separated by history, geography or social convention. Sabina Teuteberg's pots, although bold and confident, are hybrid in a subtler way. She came to this country to embrace and be part of an exciting outburst of unorthodoxy in the world of British ceramics. But she has tempered this spirit, unwittingly or otherwise, with some echoes from the days of her strict Bauhaus-style training, with its emphasis on colour theory and the design aspect of good function. As such, her pots are not quite like anything else being made in this country at the moment, but if this makes them sound rather uncongenial and stiff, you have only to look and handle to see that they are quite the opposite.

David Briers

Y Gyfres Cerameg

CANOLFAN Y CELFYDDYDAU ABERYSTWYTH RHIF 26

Sabina Teuteberg



Mae'r mwyafrif o'r gwaith sy'n cael ei arddangos yn y Gyfres Cerameg yn ei gwneud yn amlwg i bawb mai gwrthrychau gwaith llaw ydynt. Does yr un eitem yn celu'r ffaith honno, ac mae arwynebau rhai ohonynt yn fwriadol anwastad a'u ffurf yn anghymesur fel na chyfyd unrhyw amheuaeth am hynny. Yn wir daeth yn bur arferol i ni ystyried nodweddion damweiniol achlysurol peth crochenwaith llaw, mewn ffordd arwyddluniol bron, un rhywbeth sy'n gwarantu dilystrwydd yr holl grefft — lliw browniadd y mygiau gwaith llaw nodweddiadol a welir mewn arwerthiannau mewn capel ac eglwys, erenghraifft.

Nid yw llestri domestig Sabina Teuteberg — ar yr olwg gyntaf o leiaf — yn cymhwyso eu hunain mor barod i'r categori gwaith llaw. Maent yn edrych ac yn teimlo'n debycach i'r hyn y gellid dod o hyd iddo mewn siop adrannol dda o safon uchel neu siop cyfarpar cynllunio ystafelloedd yn hytrach nag mewn siop crefftau. Llyfnder y gwydredd diwydiannol tryloyw disglair sy'n

rhannol gyfrifol am hyn. Ond mae ffurfiau clir yr addurniadau gyda'u hymylon pendant, ac ystod lliwiau pob set o lestri sydd wedi eu cyd-drefnu mor ofalus, fel pe baent yn perthyn i fyd cynllunio yn hytrach nag i fyd crefft.

Mewn gwirionedd, mae pob cwpan a soser, a phob bowlen a phlât, of waith Sabina wedi eu llunio'n unigol â llaw o'r dechrau i'r diwedd, a'r prif gyfarpar technegol a ddefnyddir i helpu'r broses yw rholer mawr tebyg i fangl, amryfal diwbiau allwthio, a pheiriant llaw gyda'r enw hwyliog '*jigger and jolley*' a ddefnyddir ganddi i ffurfio ac i drinio'r ffurfiau clai sylfaenol yn ffurfiau cymharol reolaidd. Efallai nad yew gwybod sut y caiff y potiau eu llunio yn bwysig — rhoir gormod o sylw i ddatguddiadau o'r fath weithiau — ond mae'n sicr yn werth gwybod na allai'r addurniadau ar botiau Sabina gael eu hintegreiddio'n fwy â'u ffurf, a hynny mewn ystyr cwbl lythrennol, a gallai hynny beri i chi gymryd golwg dipyn yn wahanol arnynt.

Caiff clai gwyn llestri pridd ei dafellu ac yna bras dorri pob tafell i ffurf crwn plât neu ryw lestr

arall. Dodir tameidiau meinach o glai wedi eu hallwthio a'u lliwio â staeniau ac iswydredd a'u torri'n drionglau, croesau a sribedi, ar y tafellau. Yna caiff y cwbl eu gwasgu ynghyd ar fwrdd gwaith gan roler drwm, nes bod y patrymau lliw nid yn unig yn suddo i mewn i'r clai gwyn, ond hefyd y dechrau ymestyn ac ystumio mewn ffordd y gellir ei rheoli er na ellir ei rhagweld yn llwyr.

Yna, caiff y dafell ei phwyso dros neu i fowld plastr (a gaiff ei gastio ar fodel unigryw a luniwyd ar y droell) gan ymestyn y patrwm ymhellach o amgylch ffurf y lestr, a chaiff ffurf y llestr ei berffeithio gyda chymorth ymyl metel y peiriant '*jigger*'. Weithiau rhoir rhagor o liw dan wydredd ar arwyneb y pot — ar ymylon cwpanau a bowlenni, er enghraifft. Erbyn cyrraedd y cam hwn mae'r potiau ar galedwch lledr ac y sefyll y rhengoedd llwydaidd a mewnblyg ar silffoedd yn barod i'w tanio yn yr ody. Y tanio a'r gwydro sy'n datgelu'r cyfuniadau hir-ddisgwyliedig o liwiau cyffrous, — gwyrdd, llwyd a du neu binc, lemwn a glas.

Eu cymeriad lliwgar, optimistaidd, clir sy'n ein

denu at y potiau hyn yn y lle cyntaf. Mae gennym ni hefyd gymaint hyder ynddynt fel cwpau, bowlenni neu blatiau y gellir eu defnyddio, fel nad ydym yn meddwl ddwywaith am y peth. Mae hi'n amhosibl meddwl am beidio â'u defnyddio — na'u dychmygu yn sefyll yn ddigwyfwrdd ar sillf mewn oriel — er y mynnem iddynt fod mewn man amlwg yn ein cartrefi pan na fyddant yn cael eu defnyddio, hyd yn oed pe baent yn aros wrth ochr y sinc ar y bwrdd draenio drwy'r amser.

Fel cymaint o'r crochenyddion eraill yn y gyfres hon, hyfforddwyd Sabina (sy'n dod o'r Swistir) mewn celfyddyd gain yny lle cyntaf, er iddi arbenigo mewn gweadwaith yn ei blwyddyn olaf. Roedd hi wedi bod yn gweithio am tuag wyth mlynedd fel athrawes celf a chreffft pan aeth i arddangosfa deithiol o gerameg Brydeinig gyfoes yn Zurich, ei thref enedigol, ym 1977. Roedd gwaith gan Janice Tchalenko, Jacqui Poncelet a Jill Crowley (i enwi dim ond tair o'r rhai sydd wedi cymryd rhan yn y Gyfres Cerameg) yn yr arddangosfa, ac fe fu'r profiad yn un mor ysgytwol nes iddi benderfynu rhoi'r gorau i ddysgu a dod i Brydain i astudio cerameg. Roedd y newid cyfeiriad greddfol hwn yn un doeth, oherwydd yn ystod ei chwrs yng Ngholeg Celf Croydon darganfu ei bod yn ei hel-fen yn trin clai, a bod hynny'n ei galluogi i fod yn feiddgar mewn ffordd na chafodd gyfle i fod pan oedd yn gweithio gyda defnyddiau, er i'r profiad o wehyddu ac argraffu ar ddeunydd fod yn ddylanwad llesol ar ei chynnyrch fel crochenydd.

Erbyn hyn, ar ôl eng mlynedd o weithio fel crochenydd, cyrhaeddodd garreg filltir arall yn ei gyrfa. Er rhai blynyddoedd bu Sabina'n cymryd rhan yn Ffair Crefftau Chelsea, lle pwysig i weithwyr crefft gyfarfod ei gilydd a'r cyhoedd. Y llynedd yn Chelsea sylwodd ei bod wedi ei ham-gylchynu â helaethrwydd — gormodedd bron — o botiau digon dymunol a modern eu golwg wedi eu haddurno'n lliwgar. Yn syth ar ôl y ffair, mewn ymateb uniongyrchol i'r sefyllfa ymddan-gosiadol orgyfforddus hon, aeth Sabrina ati i



lunio cyfres of blatiau a dysglau mawr wedi eu haddurno mewn du a gwyn yn unig. Yn hytrach na pheri iddynt ymddangos yn foel a llym, yng nghyd-destun gweddill ei gwaith maent yn perffo'n loyw fel naws fain adfywiol bore oer rhewllyd.

Ar hyn o bryd ma Sabina yn ymgartrefu ar gyfer cyfnod preswyl estynedig yng Nghanolfan Crefft Cleveland yn Middlesbrough (lle mae hi'n dilyn Takeshi Yasuda yn y swydd). Fe ddaeth y cyfle hwn ar amser delfrydol, gan ei fod yn rhoi cyfle perffaith iddi oedi ac ail-ystyried i ba gyfeiriad y mae hi'n anelu. Profiad braidd yn debyg i fod yn fyfyrwr unwaith eto fu cyrraedd Cleveland on bod ganddi'r hyder a'r meddwl agored a ddaw yn sgîl profiad, a'i bod wedi meistroli ei thechnegau i'r fath raddau nes ei body yn gallu eu gwrthio i'r cefndir a chanolbwyntio ar orwelion eangach. Er enghraifft, caiff ei swyno gan arwyddion a darlun-lythrennu ac mae arni eisiau ail-ystyried sut y mae hi'n llunio ei haddurniadau, er mwyn eu gwneud "ychydig yn fwy ystyrlon". Mae'r jygiau a welir yma yn cynrychioli ei chamau cyntaf i'r cyfeiriad hwn, lle mae hi'n defnyddio ffurf gyfarwydd yn sylfaen ac yn ychwanegu elfennau mwyfwy unigolyddol.

Ond does gan Sabina ddim amser i fod yn rhy hunan-ymchwilol ynghylch ei gwaith, gan ei bod

eisoes wedi derbyn comisiwn i gynhyrchu casgliad cyflawn o lestri ar gyfer swyddfeydd Celfyddydau'r Gogledd yn Newcastle, ac ar yr un pryd bydd yn rhaid iddi feddwl am gynhyrchu gwaith ar gyfer yr arddangosfa deithiol a drefnir i ddynodi terfyn ei chyfnod preswyl.

Pan ddefnyddir y gair 'cymysgryw' i gyfeirio at blanhigion, byddwn yn meddwl am flodeuyn gorwych, ond pan ddefnyddir yr un gair i gyfeirio at waith celf neu grefft, mae fel rheol yn golygu cyfuniad hynod o arddulliau a arferai gael eu gwahanu gan hanes, daearyddiaeth neu gonfensiwn cymdeithasol. Mae gwaith Sabina Teuteberg, er ei fod yn hyderus a beiddgar, yn gymysgryw mewn ffordd mwy cynnil. Fe ddaeth hi i'r wlad hon i dderbyn ac i fod yn rhan o fwrllwm cyffrous o weithgarwch anunionged yn maes cerameg Brydeinig. Ond mae hi wedi lliniaru'r ysbryd hwn, yn fwrllad neu beidio, â rhai adleisiau o gyfnod ei hyfforddiant llym dull Bauhaus, gyda'i bwyslais ar theori lliw a chynllunio fel agwedd ar ddefnyddioldeb effeithiol. Oherwydd hynny nid yw ei gwaith yn union yr un fath ag unrhyw beth arall sy'n cael ei lunio yn y wlad hon ar hyn o bryd, ond os yw hynny'n peri iddo swnio braidd yn afrywiog ac anystwyth, does dim on rhaid i chi edrych arno a chydio ynddo i weld ei fod yn bopeth ond hynny.

David Briers.