

KEN EASTMAN

the shape of things

di **Flaminio Gualdoni**

Nel 1991, quando Ken Eastman è ancora nella fase iniziale della sua carriera, prende parte alla mostra "The Abstract Vessel" al Welsh Arts Council di Cardiff. È un dato di partenza decisivo, perché orienta definitivamente le scelte dell'artista nell'ambito per lui più appropriato, una riflessione sulla forma nello spazio e nella luce in cui la concretezza della cosa e la sua autonomia di corpo plastico perfettamente autonomo siano entrambe pienamente salvaguardate, e consentano un margine di espressione, di elaborazione linguistica e poetica, non condizionato.

Gli studi all'Edinburgh College of Art e poi al Royal College of Art di Londra, oltre che la sua inclinazione personale, gli hanno fornito da subito una certezza: usare l'argilla è lavorare in una sorta di territorio intermedio tra sculturale e pittorico, fortemente

KEN EASTMAN. THE SHAPE OF THINGS
by Flaminio Gualdoni

In 1991, when Ken Eastman was still in the initial phases of his career, he took part in the exhibition "The Abstract Vessel" at the Welsh Arts Council, Cardiff. It represented a decisive start, because it definitively shaped his artistic choices in the area most suitable for him, a reflection on forms and space, and their relation to light, in which the object's concrete reality and its independence as a sculptural shape would be given maximum importance, ensuring an unconditioned margin of expression and of linguistic and poetic development.

In addition to his own personal inclinations, his studies at Edinburgh College of Art and later at the Royal College of Art in London gave him an important conviction: using clay means



In apertura:
Mostra personale, 2015, Marsden Woo Gallery, Londra, foto di Phil Sayer

In questa pagina:
A sinistra: *Covering ground*, 2015, 33x32x56 cm, foto di Ken Eastman
Al centro: *Border country*, 2016, 32x38x54 cm, foto di Ken Eastman
A destra: *Plainsong*, 2015, 33x33x55 cm, foto di Ken Eastman

Opening photo:
Solo exhibition, 2015, Marsden Woo Gallery, London, photo by Phil Sayer

On this page:
Left: *Covering ground*, 2015, 33x32x56 cm, photo by Ken Eastman
Center: *Border country*, 2016, 32x38x54 cm, photo by Ken Eastman
Right: *Plainsong*, 2015, 33x33x55 cm, photo by Ken Eastman



connotato e autonomo, rispondendo a interrogativi che non sono quelli della *factura*, dell'interferenza tecnicistica che troppo spesso indebolisce la ricerca contemporanea, ma a quelli ben più fondanti della ragione stessa della forma plastica.

L'eredità della scuola inglese di Hans Coper e Lucie Rie è la risposta nitida che la ricerca ceramica ha offerto al dibattito artistico, scavare nella forza dell'identità disciplinare della ceramica ma non facendone un elemento di separazione, bensì un'interlocuzione con il più vasto dibattito plastico che il '900 ha orientato in modo chiaro sin dai suoi esordi.

L'idea di vaso che Eastman ha assunto a base del suo lavoro e ha contribuito in modo decisivo a rielaborare, imponendo la sua personalità e la sua sobria ma inflessibile autorevolezza, è quella stessa che ha portato l'avanguardia storica a porsi la questione dell'autonomia artistica rispetto alla questione del rappresentare.

È ben noto che la scelta della natura morta da parte dei cubisti ha significato assumere la realtà visibile di oggetti in se stessi a bassa frequenza significativa, ordinari e non eloquenti, per aver mano libera sulla qualità intellettuale e formale della resa pittorica. Ha affermato Georges Braque che "del colore non era che l'aspetto della luce a interessarci. La luce e lo spazio sono due cose che si toccano. La frammentazione mi serviva a stabilire lo spazio e il movimento dello spazio e non ho potuto introdurre l'oggetto che dopo aver creato lo spazio", e ciò ha consentito

working in a sort of territory located between sculpture and painting, with its own powerful connotations and independent identity. It means exploring questions that are not linked to the process of making – that interference from technique that all too often weakens ceramic's status in the field of progressive contemporary art – but rather to the more significant factors linked to the fundamental aspects of sculptural form.

The inheritance of the British school of Hans Coper and Lucie Rie is the clear response that avant-garde ceramics contributed to discussions on art, investigating the intrinsic power of ceramic art, not making it a reason for separation, but rather a means of interacting with sculpture as a whole, a field that developed decisive directions from the early 20th century on.

Eastman adopted the vase concept that formed the basis for his work, and made an important contribution to its redevelopment, projecting his own personality and his discreet but uncompromising authority. It is the same concept that led historical avant-garde artistic currents to examine the question of artistic independence with respect to simple depiction.

It is accepted wisdom that the Cubist artists chose still life as subject-matter because the objects that they were depicting had a low intensity of meaning, ordinary and not eloquent objects. This gave them a free hand as regards the intellectual and painterly qualities of their pigments and the way in which they were used. Georges Braque said, "regarding colour, we

Nella pagina a fianco:
Falling into place, 2014, 35x31x56 cm, foto di Ken Eastman

In questa pagina:
A sinistra: Talking with strangers, 2016, 37x38x40 cm, foto di Ken Eastman
A destra: Supper at Emmaus, 2016, 35x38x42 cm, foto di Ken Eastman

In the facing page:
Falling into place, 2014, 35x31x56 cm, photo by Ken Eastman

On this page:
Left: Talking with strangers, 2016, 37x38x40 cm, photo by Ken Eastman
Right: Supper at Emmaus, 2016, 35x38x42 cm, photo by Ken Eastman



di "creare un nuovo genere di bellezza, la bellezza che mi appare in termini di volume, di linea, di massa, di peso", perché "lo scopo non è ricostituire un fatto aneddotico ma costituire un fatto pittorico" e "non si deve imitare ciò che si vuole creare". Mutatis mutandis, è peraltro ben evidente che le scelte d'un autore affatto diverso come Giorgio Morandi sono state affini, spazio e luce/colore e architettura della forma in luogo dell'evidenza dimessa, una "metafisica degli oggetti più comuni" – così De Chirico – del tutto indifferente alla ragione ordinaria d'esistenza delle cose: e il fatto che di recente un autore parimenti problematico come Edmund De Waal proprio con Morandi abbia deciso di dialogare apertamente è quanto mai indicativo. Eastman ha riflettuto su quelle ragioni, e ha assunto l'idea quintessenziale del vaso come la materia del proprio ragionare scultoreo. Il vaso è, per il ceramista, ciò che l'oggetto è per il pittore. Una cosa che appartiene al mondo dei saputi correnti, della cui funzionalità si fa a meno già dal momento in cui la si assume come soggetto. Ha mosso dal vaso, neppure più ponendone in discussione a qualche titolo il ruolo, la ragion d'essere, ma facendone la

In questa pagina:
Mostra personale, 2015, Marsden Woo Gallery, Londra, foto di Phil Sayer

Nella pagina a fianco:
The shape of things, mostra personale, 2012, Marsden Woo Gallery, Londra, foto di Phil Sayer

were only interested in the aspect of light. Light and space are two things that come into contact. I used fragmentation to establish space and the movement of space, and I could only introduce the object after having created space". That enabled him to "create a new genre of beauty, the beauty that appears to me in terms of volume, line, mass and weight", because "the goal is not one of reconstructing a given situation, but rather constituting a pictorial statement", and "you shouldn't imitate that which you want to create".
Making allowances for the obvious differences, it is evident that a very different artist such as Giorgio Morandi was making similar choices, working on space, light/colour and the architecture of forms instead of the objects' basic identity, in a "metaphysics of everyday objects", as De Chirico said, with no importance given to the ordinary dimension of existence of the objects themselves. The fact that recently, Edmund De Waal, an artist who works on comparable questions, decided to use Morandi's work as a fundamental theme, provides confirmation of the subject's ongoing relevance.

On this page:
Solo exhibition, 2015, Marsden Woo Gallery, London, photo by Phil Sayer

In the facing page:
The shape of things, solo exhibition, 2012, Marsden Woo Gallery, London, photo by Phil Sayer

... una riflessione sulla forma nello spazio e nella luce in cui la concretezza della cosa e la sua autonomia di corpo plastico perfettamente autonomo siano entrambe pienamente salvaguardate...

premessa tutta formale del suo corso di ragionamenti su forma spazio luce colore, sul decidersi d'una visione concreta affacciata oltre le soglie della mera apparenza. Significativamente una delle sue mostre più importanti, a Londra nel 2012, s'intitolava "The shape of things". Le geometrie semplici e deformanti rispetto all'aspettativa ordinaria, le tacche di materia pittorica ora brevi e intense ora fatte consistenza della superficie e del volume alla luce, la riduzione dello spettro cromatico a pochi toni severi, la compressione brusca della logica costruttiva, tutto indica che quello di Eastman è un intendimento profondo di concepire lo stare della forma al mondo: che è, a un tempo, fisico e nutrito continuamente di straniamenti metafisici, e soprattutto posto sul bilico difficile tra analisi ed emozione. Un'affermazione, soprattutto, colpisce di Eastman. "In parte (in verità una parte notevole), la motivazione per il fare è per poter vedere delle cose che non ho mai visto prima – per costruire qualcosa che non posso capire completamente e che non mi posso spiegare". Essa non può non far tornare alla mente l'affermazione lancinante di Barnett Newman secondo cui "Un artista dipinge per poter avere qualcosa da guardare": il "qualcosa" da guardare

Eastman has reflected on these questions, and adopted the quintessential vase concept as the area in which to conduct his sculptural investigations. The vase has the same fundamental value for the ceramist as an object has for the painter. An object that belongs to current experience, whose actual function is already irrelevant at the moment at which you adopt it as a subject. Eastman started from the vase, no longer even posing the question of its purpose and its reason for existence, but making it the formal pretext for his examination of shape, space, light and colour, developing a concrete vision going beyond the threshold of appearance for its own sake. Significantly, one of his most important exhibitions, held in London in 2012, was titled "The shape of things". His simple geometries and deformations with respect to what you would expect, the painterly touches, whether minimal and intense, or performed to incorporate aspects of the surface and give volume to light, the brusque compression of the constructional logic, everything indicates that Eastman has a profound understanding of how form fits into the world, and that this approach is both



non è la cosa, è l'evento che l'arte ha prodotto, e il guardare s'intende come visione ad altissimo grado di consapevolezza, pensiero che attiva e decide il senso e non ne è ricettore.

"A volte – continua Newman – egli deve scrivere per poter aver qualcosa da leggere". Su questo terreno Eastman ha dato, laconico e lucido, indicazioni proficue: "È da molto tempo che ho capito che il mio desiderio principale è fare delle nuove forme colorate in argilla. A me sembra che sia proprio questo l'essenza della ceramica, la creazione di forme che occupano lo spazio e ne contengono, e la decorazione di tali forme. Per 'decorazione,' io intendo smaltare, dipingere, disegnare, tracciare immagini o linee sulla pelle dell'argilla. Questi vasi non hanno un motivo iconografico, non significano niente di particolare, e non hanno alcuna funzione pratica; – sono creati semplicemente per essere guardati – per la gioia".

Eastman scompone e ricompone la forma architettonica. Ne tro-

physical and constantly nurtured by metaphysical alienation, and above all measured by the crucial balance between analysis and emotion.

One of Eastman's statements is particularly striking. "Part of the reason for making (in fact a very large part) is to see things that I have never seen before – to build something that I cannot fully understand or explain". This recalls Barnett Newman's biting dictum, "An artist paints so that he will have something to look at:" that "something" is not the object, but rather the event that art has produced, and "looking" should be understood as viewing with a high level of awareness, with the mind that activates and directs the sense organ, not just a visual receptor.

"At times", continues Newman, "he must write so that he will also have something to read." In this area, Eastman has provided many stimulating, laconic and lucid indications: "For a long

va, in primo luogo, la monumentalità potente, quella sua intima adimensionalità che non poco contribuisce a collocarla, nello spazio fisico d'esperienza, come un corpo palesemente straniato, che dialoga con uno spazio che non è metrico e con una luce che non è solo quella incidente, e che anzi il lavoro delle tonalità cromatiche rende come atmosfera colorata. Lavora facendone l'embodiment – amo molto il termine, così come lo formula Bernard Bosanquet in *Three Lectures on Aesthetic* – d'un processo di pensiero, non della specie dei "Processi di pensiero visualizzati" di cui scriveva Jean-Christophe Ammann, ma che nel processo meditativo e insieme imprevedibile del fare – non esiste, in Eastman, una strategia formale preordinata, né un'inflessibile regola organizzativa – che combina equilibri statici e tensioni dinamiche come effondendo una tutta autonoma vitalità interna. Il colore entra in questo processo in modo decisivo, facendo della shape una combinazione di superfici sensibili

Nella pagina a fianco:

A sinistra: Days like this, 2013, altezza 57 cm, foto di Ken Eastman

A destra: Whisky before breakfast, 2012, 39x39x47 cm, foto di Ken Eastman

On the facing page:

Left: Days like this, 2013, height 57 cm, photo by Ken Eastman

Right: Whisky before breakfast, 2012, 39x39x47 cm, photo by Ken Eastman

In questa pagina:

Days like this, 2013, altezza 57cm, foto di Ken Eastman

On this page:

Days like this, 2013, height 57cm, photo by Ken Eastman

time now I have realised that my overriding interest is making new coloured clay forms. This seems for me to be the essence of pottery – to make shapes which occupy and contain space and to decorate those shapes. By decorate, I mean to glaze, to paint, to draw, to make image or line across the skin of the clay. The pots here have no subject, they are not about anything in particular and they have no practical function; – they are made purely for looking at – for joy".

Eastman disassembles and reassembles architectural form. In this, he discovers powerful monumentality, that intimate non-dimensionality that contributes to establishing its position in the physical space of experience as an obviously alienated object, whose existence can be inferred from a space that is not measured, and a light that is not just that of impinging radiation, but rather a sort of coloured atmosphere created by his work on chromatic tones. His work becomes the embodiment – I like this term very much, as Bernard Bosanquet used it in "Three Lectures on Aesthetic" – of a process of thought, not in the sense of "Thought processes displayed" as described by Jean-Christophe Ammann, but rather involving a meditative and unpredictable mode of operation. In Eastman's work, there is no pre-arranged strategy of form, neither any constant organizational rules – but it combines static equilibria and dynamic tensions that irradiate an entirely independent internal vitality. Colour plays a decisive role in this process, making the shape a combination of sensitive surfaces – with physiologically different treatments and methods of applying the pigments. Within the chromatic characteristics, further relationships are developed, both static and dynamic, inducing an interpretation which causes surprise to an observer, and inevitably generates a mental projection laden with apparent two-dimensionality, with virtual spatial values overlaid onto physical dimensions (Eastman writes, "The objects here are quite sharply defined, they have clear drawn ground plans, smooth walls and clear edges, but this resolution emerges slowly"). They may even suggest anthropomorphic shapes, a sort of subtle, visionary translation. After all, in his creation of shape, the importance of organic growth driven by internal forces is undeniably apparent.



– e dalle trattazioni fisiologicamente diverse, con differenti modi di coloritura – tra cui ulteriori rapporti s’instaurano, dinamiche altre, inducendo una lettura che, poste in scacco le aspettative di chi guardi, non può non coinvolgere una proiezione mentale impregnata di bidimensionalità apparenti, di volumetria virtuali sovrapposte alle fisiche (“Questi oggetti sono abbastanza ben definiti, con basi disegnate con precisione, lati lisci e angoli netti, ma questo genere di accuratezza emerge solo lentamente”, scrive), sino al punto di far affiorare suggestioni antropomorfe, una sorta di sottile trascorrimento visionario: del resto nella sua formatività il peso dell’organico, della crescita secondo pulsioni interne, è indubitabile.

È evidente che l’artista, per il quale la pratica della terra non è in discussione come esperienza centrale del fare e del dar forma, si è dato una serie di riferimenti problematici pienamente e autorevolmente alti, dalla natura morta dell’avanguardia storica all’intendimento del colore della Color Field painting, dall’effetto di presenza modificante della scultura colorata medievale alle logiche intuitive ed emozionate dell’avanguardia storica agli albori della non oggettività.

Dunque non è impertinente citare anche per Eastman una celebre annotazione di Guillaume Apollinaire a proposito di Braque: “la madreperla delle sue opere rende iridescente il nostro intelletto”.

There is no doubt that for this artist, ceramic art is central to his creation of objects and their shape, and that he has set himself a series of points of technical reference on a particularly high plane, involving difficult themes such as the still life genre, historic avant-garde currents, the use of chromatic values in Color Field painting, the effect of colour in Medieval sculpture, right through to the origins of art not related to objects. And so it would not be inappropriate to mention a famous quote by Guillaume Apollinaire on Braque in relation to Eastman’s work: “the mother-of-pearl of his works gives our intellect a pearly iridescence”.

In questa pagina:
The shape of things, mostra personale, 2012, Marsden Woo Gallery, Londra, foto di Phil Sayer

On this page:
The shape of things, solo exhibition, 2012, Marsden Woo Gallery, London, photo by Phil Sayer

Il laboratorio, foto di Ken Eastman - The workshop, photo by Ken Eastman



Laboratorio

WORKSHOP AND WORKING METHODS



Dettaglio del laboratorio, foto di Ken Eastman
Detail of the workshop, photo by Ken Eastman



Dettaglio del laboratorio, foto di Phil Sayer
Detail of the workshop, photo by Phil Sayer



La lastra di argilla stesa viene sollevata
Lifting up rolled slab of clay



Due lastre vengono unite
Joining two slabs together



L'argilla ancora umida viene modellata
Shaping the still-wet clay



Le giunture vengono lavorate
Working on a join

Se non diversamente specificato, foto di Jay Goldmark - *Unless otherwise specified, photo by Jay Goldmark*



Le giunture vengono lavorate
Working on a join



Processo di lavoro
Work in process



Le giunture vengono lavorate
Working on a join



Processo di lavoro
Work in process

/ CORSI di CERAMICA

CORSO BASE 5 lezioni di 2 ore ciascuna
il martedì dal 3 al 31 ottobre (ore 19-21)

CORSO DI DECORAZIONE 5 lezioni di 2 ore ciascuna
il lunedì dal 6 novembre al 4 dicembre (ore 19-21)

CORSO DI TORNIO
Tutto l'anno lezioni personali o per due persone

CORSO INDIVIDUALE
Tutto l'anno lezioni personali

INFO E PRENOTAZIONI:
www.officinesaffi.com - corsi@officinesaffi.com - T. +39 02 36685696

officinesaffi CERAMIC ARTS IN MILAN



Forni ROHDE.
Risultati che soddisfano.

www.rohde-online.net



35 ANNI ROHDE.
BUON ANNIVERSARIO!

Dal 1982 la Helmut ROHDE GmbH produce forni e macchine di massima qualità sempre all'avanguardia tecnica. Un impegno che si evidenzia nella maneggevolezza, nell'efficienza e nella qualità dei suoi prodotti. Per risultati che soddisfano appieno.

ROHDE