

Ken Eastman

Dopo gli studi, tra la fine degli anni Settanta e la seconda metà degli anni Ottanta, al College of Art di Edimburgo e al Royal College of Art di Londra, Ken Eastman inaugura, nel paese della *pottery*, un serrato dialogo con l'oggetto che sa condurre ad una delle più raffinate ed estreme rarefazioni della forma.

In Ken Eastman, come in Fausto Melotti, il colore sembra quasi coincidere con la materia dell'opera e ad accomunare, a distanza, i due maestri è anche la comune scelta di semplici forme di base (la ciotola e il contenitore in genere) per avventure che dilagano, con maestria e *understatement*, nei campi della più eterea e immateriale indagine coloristica e spaziale. Uno spazio che le opere di Eastman sanno rendere vibrante e immenso nonostante le loro ridotte dimensioni e la programmatica esclusione di ogni tentazione monumentale. Di non minore importanza nel suo riflessivo e rettilineo lavoro sono le considerazioni sullo spazio esterno e interno dell'opera. Se di carattere in qualche modo didascalico sono opere come *Still life* del 1997 (un cono con accostato un solido che lo contiene in negativo) o *Teapot and cups and saucers* del 1998 (profili di oggetti d'uso ottenuti assemblando bastoncini d'argilla), nondimeno nei suoi lavori più significativi questa relazione rimane fondamentale con un gioco di allusioni e continui rimandi non immuni da antiche e largamente riscoperte concezioni orientali. L'artista ha confessato che scopo del suo lavoro è "poter vedere cose mai viste, costruire qualcosa che non riesco a capire o spiegare completamente". Nulla, in fondo, è più astratto e metafisico del quotidiano e, sulla probabile scorta della parimenti monotona e ripetitiva ricerca di Giorgio Morandi, Eastman soppesa forme semplici, sottolinea impercettibili variazioni cromatiche, evidenzia le più piccole differenze di altezza e crea accostamenti che hanno il potere di cambiare completamente la visione di quanto si dava per scontato. Come i barattoli di Morandi, le forme di Eastman sembrano coperte dal pulviscolo di un lungo tempo che ha addolcito e smorzato eccessi coloristici e precise identificazioni. Nella stasi silente di uno spazio pervaso da una tenue luce diffusa la sue forme provocano e accolgono vibrazioni, registrano ombre, sembrano sipari (*The three brothers*) che, come le tende citate da Mark Rothko, lasciano intravedere esplosioni di luci interne. Niente pellicole superficiali nelle sue opere, e quindi niente definitivi, consolidanti smalti rilucenti, ma piuttosto polvere e pigmento o, meglio, una labile condensazione del pigmento pittorico in scultura. Un soffio potrebbe bastare a dissolverle. Un esplicito omaggio al maestro bolognese appaiono opere come *Shelf life* del 1997 o *Still life with 5 forms*: allineamenti di ormai inutili contenitori che in una minimale scena teatrale interrogano le convulsioni della modernità in una sospesa dimensione senza tempo. Perché, allora, non ricordare anche la tenda cilindrica sormontata da una copertura conica (ancora una volta un qualcosa che fa trasparire, che si deforma aprendosi, che si mostra nell'interno e nell'esterno) del Sogno di Costantino di Piero della Francesca ad Arezzo? Maestro impareggiabile dei "grandi metafisici" novecenteschi, Piero realizza il primo notturno nella pittura del Quattrocento che ha fatto dire a Roberto Longhi: "... qui è tutto nuovo il modo in cui Piero fa passare in natura il miracolo, come dicesse: che cosa di più miracoloso che un plenilunio in una notte serena dell'Umbria? ... Dal Van Eyck al Maitre du coeur d'amour épris e la Fouquet, da Raffaello al Caravaggio, al Rembrandt e al Seurat, questo è il notturno più "naturale" che mai sia stato dipinto; e perciò, forse, fra tutti, il più magico". Una magia che le semplici forme sempre alitate dal vento di Ken Eastman hanno rinnovato, riscoprendo il miracolo delle astrazioni contenute nel più umile oggetto quotidiano.

Franco Bertoni

Esperto delle Collezioni Moderne e Contemporanee del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza

Ken Eastman

After his studies, between the end of the seventies and the second half of the eighties, in the country renowned for pottery, at the Edinburgh College of Art, Ken Eastman officially opened a close dialogue with the object that allows the progression to one of the more refined and extreme rarefactions of form.

For Ken Eastman, just like for Fausto Melotti, colour practically seems to coincide with the work's material and the two masters also share, from a distance the choice of simple basic forms (the bowl and container in general) for adventures that spread, with mastery and understatement, in the more ethereal and immaterial research into colours and space. A space that Eastman's works can render vibrant and immense despite their small size and the programmatic exclusion of any kind of monumental temptation.

Of no less importance in his reflective and rectilinear work are his considerations on the work's external and internal space. If his works like Still life of 1997 (a cone side by side with its negative solid) or Teapot and cups and saucers of 1998 (profiles of everyday objects obtained through the assembly of clay strips), are to a certain extent didactic, the same applies to his more significant works where relationship remains fundamental with these allusive and ongoing recollections that are not immune to antique and widely rediscovered oriental conceptions. The artist confessed that the aim of his work is to "be able to see things never seen before, to build something that I can't completely understand or explain". Nothing, basically is more abstract or metaphysical than everyday life and, regarding the probable supply of Giorgio Morandi's equally monotonous and repetitive research, Eastman weighs simple forms, underlining imperceptible chromatic variations, highlighting even the smallest differences in height, creating juxtapositions that have the power to change completely the view of what has been taken for granted. Just like Morandi's vases, Eastman's forms seem covered in dust that has been there for a long time, sweetening and muffling any excess colouring and precise identifications.

In the silent lull of a space invaded by a tenuous suffused light their forms provoke and absorb the vibrations, register the shadows, look like stage curtains (The three brothers) which, like the curtains Mark Rothko mentions, provide a glimpse of explosions of internal light. No superficial films in his work, and therefore no defined, consolidating shining glazes, but rather dust and pigments, or better still, a fleeting condensation of the pictorial pigment in sculptural form. Just a breath of air could be enough to dissolve them. An explicit homage to Bologna's master are works like Shelf life of 1997 or Still life with 5 forms: a lining up of practically useless containers, which on a minimal theatrical stage question modernity's convulsions in a suspended timeless dimension. Why, then not also recall the cylindrical tent with its conical roof (once more something that transpires, that is deformed when opened, making it possible to see both inside and out) in Piero Della Francesca's Sogno di Constantino in Arezzo? A master with no equals for the "great metaphysicists" of the eighteenth century, Piero created the first night scene in this fifteenth century painting that led Roberto Longhi to say: "...here everything is new, the way in which Piero turns nature into a miracle, as if he were saying: what is there of more miraculous than a full moon on a starry night sky in Umbria?... From Van Eyck to the Maitre du coeur d'amour épris and to Fouquet, from Raffaello to Caravaggio, to Rembrandt and to Seurat, this is the most "natural" night scene that has ever been painted; and therefore, perhaps, the most magical of all". A kind of magic that Ken Eastman's simple forms have renewed, rediscovering the miracle of the abstract forms contained in even the most humble everyday object.

Franco Bertoni

Expert of Modern and Contemporary Collections Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza