

**GLO
BAL
LO
CAL**
ELLEN SPIJKSTRA

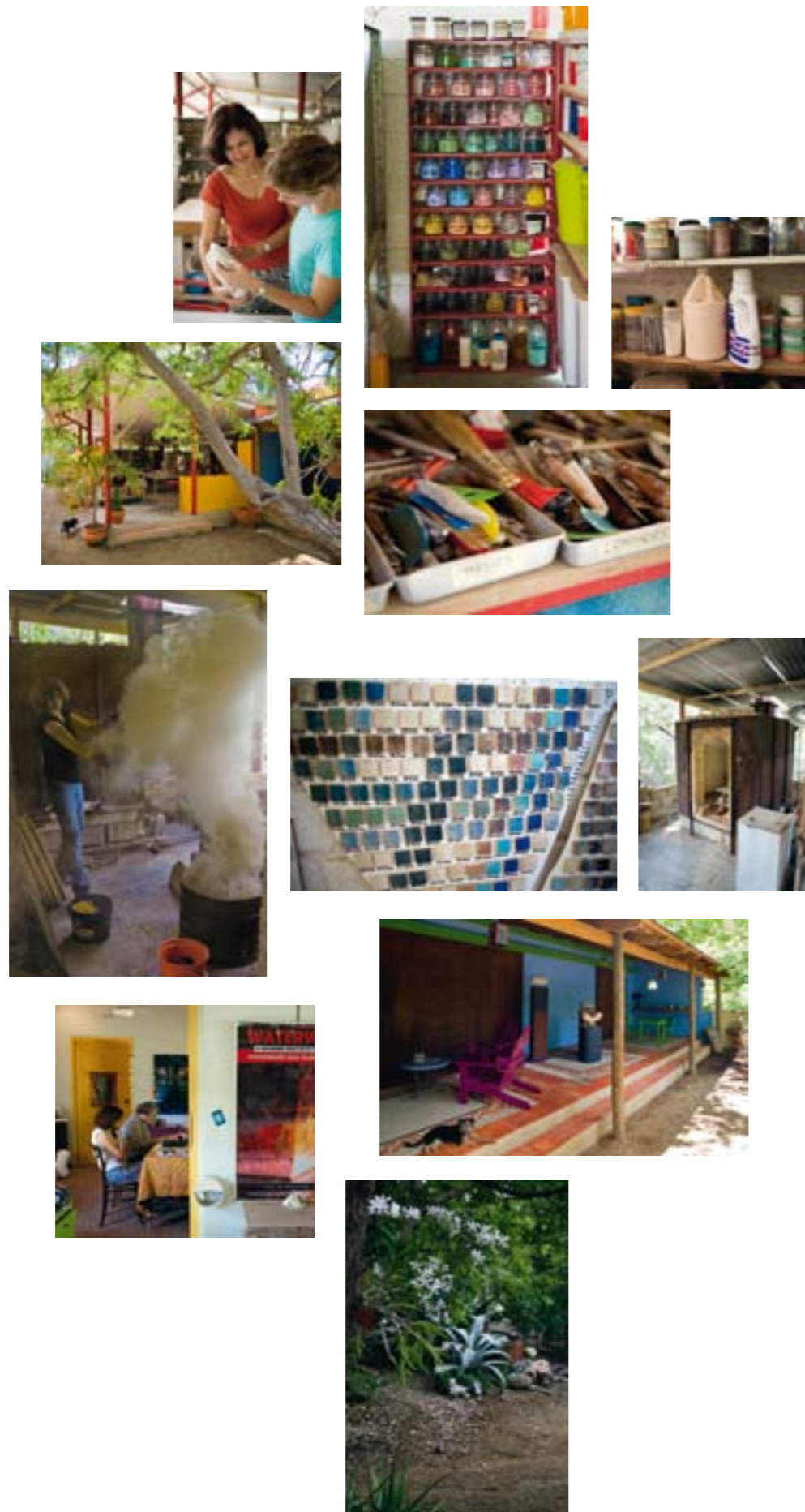
 uitgeverij De Jonge Hond

UITGEVERIJ
SINDS 2007



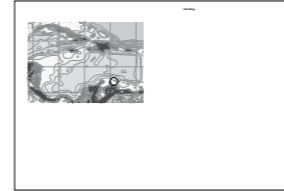






GLO BAL LO CAL

Inhoudsopgave
Index Índice



Page 13

Inleiding
Jennifer Smit

Introduction
Introducción



Part 1, page 17

**Materialen hebben
evengoed een ziel**
Marjan Unger

Materials also have a soul
Los materiales también tienen alma



Part 2, page 41

**Fotografie op zoek naar
het absolute**

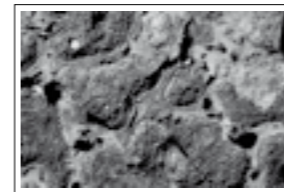
Marianne de Tolentino
Photography in search of the absolute
Fotografía en busca de lo absoluto



Part 3, page 57

Mierenneukerij
Boeli van Leeuwen

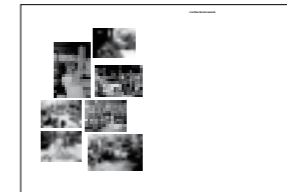
Nit-picking
Quisquilloso



Part 4, page 65

**Enige aspecten van de
geologie van Curaçao**
Gerard van Buurt

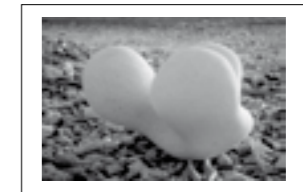
Some aspects of the geology of Curaçao,
Algunos aspectos geológicos de Curazao



Part 5, page 77

Caribische keramiek
Jimmy Clark

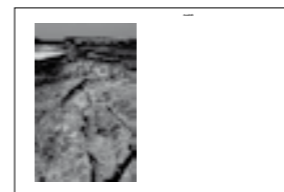
Caribbean ceramics
Cerámicas del Caribe



Part 6, page 89

Dialogo met de natuur
Scott Meyer

Dialogue with nature
Diálogo con la naturaleza



Part 7, page 101

Zeedrift
Jan Brokken

Flotsam
Restos flotantes



Page 118

Bijdragen
Contributions
Contribución



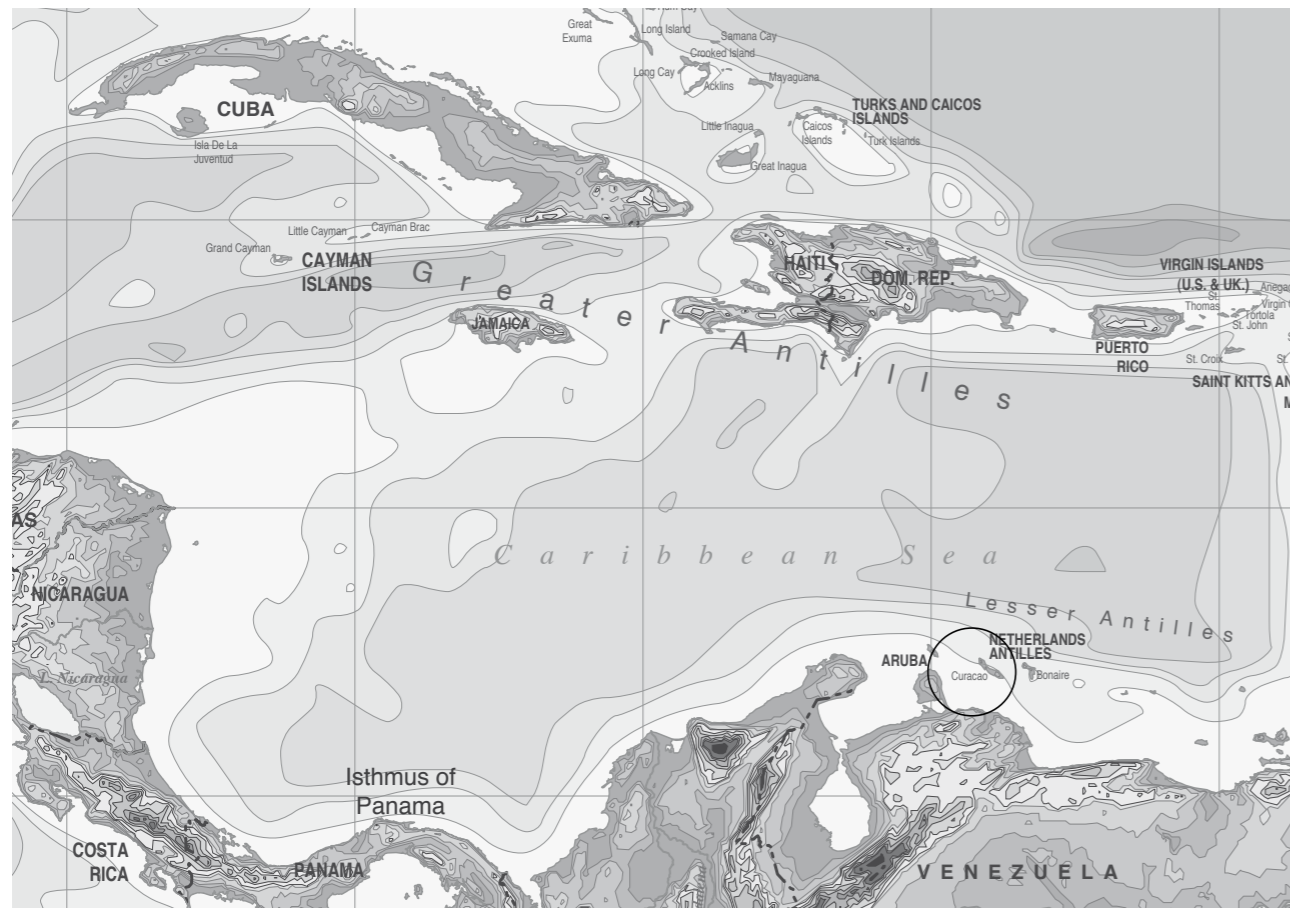
Page 122

Curriculum Vitae
Resume
Curriculum Vitae



Page 117, 129

Dankwoord en colofon
Acknowledgement and colophon
Agradecimientos y colofón



Op Curaçao is er sinds jaar en dag een *va-et-vient* van mensen uit alle hoeken van de wereld. Ook van kunstenaars. Die laten zich bij uitstek inspireren door de intrigerende samenleving en de imponerende natuur van dit Caribische eiland. Ze komen en ze gaan menigmaal na korte of langere tijd weer weg. Ellen Spijkstra kwam en bleef uiteindelijk. Ze koos voor dit eiland. Curaçao is haar *stepping stone* geworden voor een carrière als beeldend kunstenaar. Binnen het beeldende kunstcircuit heeft ze gedurende de afgelopen twee decennia een eigen plek gecreëerd. Haar professionaliteit en standvastigheid hebben ongetwijfeld daaraan bijgedragen. Als keramiste en fotografe heeft ze dan ook een uitermate boeiend oeuvre opgebouwd, waarbij Curaçao de basis vormt voor deze wederzijdse kruisbestuiving.

In deze publicatie vindt de lezer bijdragen van diverse auteurs die de velerlei aspecten van haar werk en activiteiten uit de doeken doen. Om een grotere toegankelijkheid, met name in de pluriforme Caribische regio, te bewerkstelligen zijn de beschouwingen en reflecties in drie talen opgenomen.

De kern van Ellen Spijkstra's oeuvre van keramiek en fotografie laat zich wellicht het beste beschrijven als een *fusion* van bondigheid en kernachtigheid enerzijds en poëtische kracht en visie anderzijds. Dit boek sleept de lezer mee op die boeiende weg vol onverwachte en verrassende versmeltingen.

Introduction

Jennifer Smit

In Curaçao there has always been a coming and going of people from all corners of the globe. Also of artists. They allow themselves to be inspired, in particular, by the intriguing society and imposing nature of this Caribbean island. Often they come and leave again after a short or longer time. Ellen Spijkstra came and finally stayed. She chose for the island. Curaçao has become her stepping stone to a career as an artist. She has created her own place on the art scene during the past two decades, undoubtedly due to her professionalism and tenacity. She has in fact built up an extremely fascinating oeuvre as a ceramic artist and photographer, with Curaçao forming the base for this cross-pollination.

The reader will find contributions in this publication by various authors that highlight the many aspects of her work and activities. In order to promote a wider accessibility, especially in the multiform Caribbean region, the views and reflections are presented in three languages.

The core of Ellen Spijkstra's ceramic and photographic oeuvre can probably best be described as succinct and powerful, while filled with poetic power and vision. This book unrelentingly carries the reader along on a fascinating route full of unexpected and surprising fusions.

Introducción

En Curazao siempre ha existido un ir y venir de gente de todos los rincones del mundo. Y también de artistas. En especial, se permiten sentirse inspirados por la enigmática sociedad y la imponente naturaleza de esta isla caribeña. A menudo, vienen y se van de nuevo, después de un período corto o de uno más largo. Ellen Spijkstra vino y finalmente se quedó. Eligió la isla. Curazao se ha convertido en el trampolín para el desarrollo de su carrera como artista. Ella ha creado su propio espacio en la escena artística durante las últimas dos décadas, sin duda alguna como resultado de su profesionalismo y tenacidad. De hecho, Ellen ha acumulado una obra extremadamente fascinante como artista de la cerámica y fotografía, en la que Curazao constituye la base de esta polinización cruzada.

El lector podrá ver en esta publicación contribuciones de varios autores que destacan los numerosos aspectos del trabajo y las actividades de Spijkstra. A fin de promover una mayor accesibilidad, especialmente en la multiforme región caribeña, las opiniones y reflexiones están presentadas en tres idiomas.

Tal vez la esencia de la obra de cerámica y fotografía de Ellen Spijkstra pueda describirse más acertadamente como concisa, poderosa y llena de poder poético y visión. Inexorablemente este libro lleva al lector de la mano por un camino fascinante colmado de fusiones inesperadas y sorprendentes.

Pages 17 - 40

**Materialen hebben
evengoed een ziel**

Marjan Unger

Materials also have a soul

Los materiales también tienen alma



Skin I, 1995

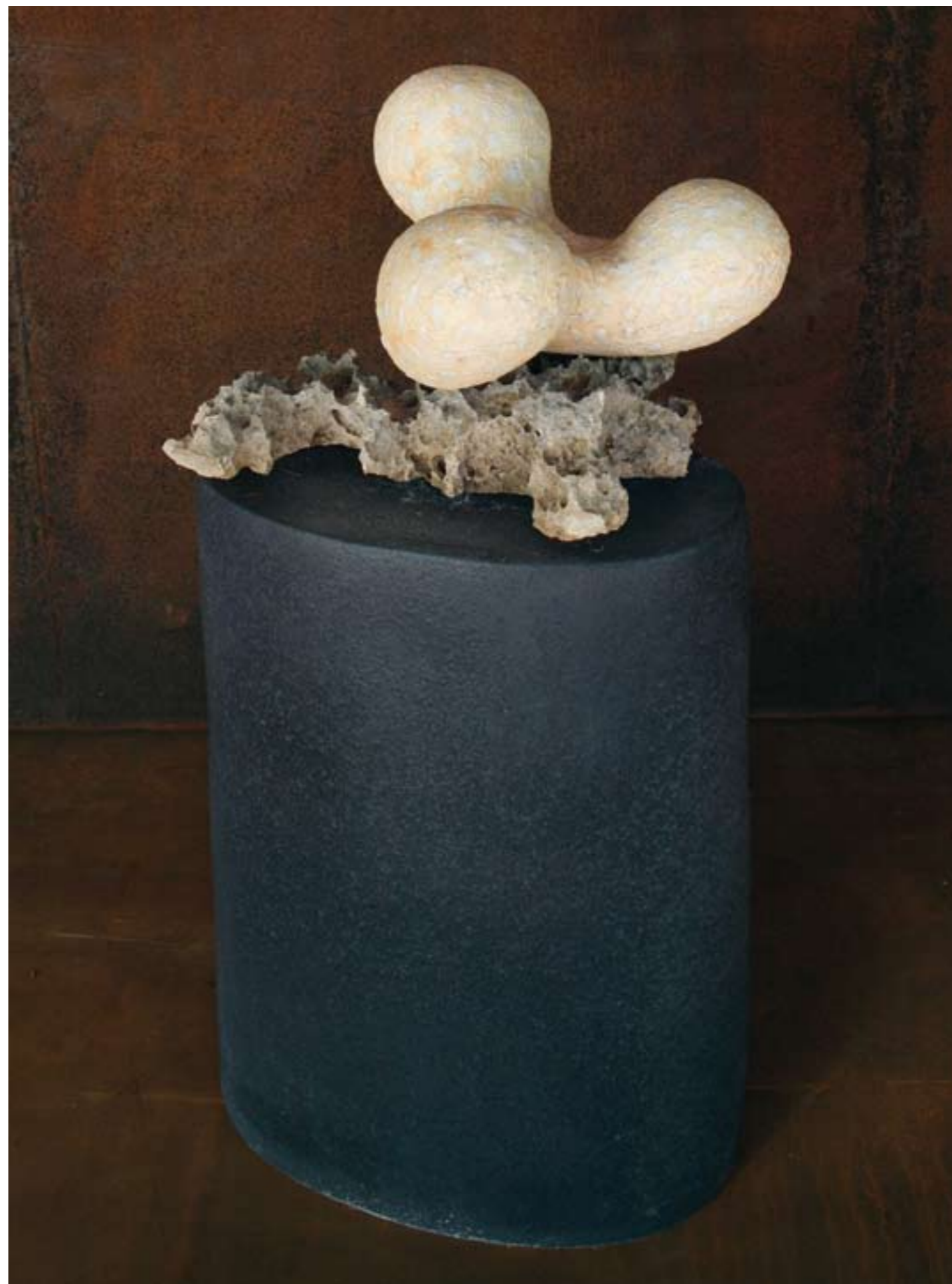


Skin II, 1995



Read clockwise:
Gibbosum porcelain inlaid earthenware, fossil limestone and steel 55 x 40 x 120 cm, 2007
Antillarum terra sigillata and oxides, glazed stoneware and steel 50 x 35 x 105 cm, 2007

Drendomea glazed earthenware and stoneware, steel 60 x 33 x 175 cm, 2007
Heteractus glazed stoneware, terra sigillata, fossil limestone and steel 35 x 35 x 100 cm, 2007



Philippinensis partly glazed earthenware, fossil limestone and glazed stoneware 50 x 45 x 106 cm, 2007



Connections glazed earthenware, concrete 30 x 30 x 175 cm, 1999



Read clockwise:
 Tera Kòrà terra sigilatta and steel 35 x 35 x 175 cm, 2003
 Daaibooi terra sigilatta and glass 30 x 30 x 2005 cm, 2001
 De totem van de leguaan glazed stoneware 35 x 35 x 220 cm, 1998
 Blaster raku and glazed stoneware 35 x 35 x 95 cm, 1996
 De Baracuda Vangst inlayed and (partly) glazed stoneware and copper 40 x 40 x 160 cm, 1998
 Totem of Confusions earthenware, underglaze and oxydes 60 x 30 x 220 cm, 2000
 Introspection stoneware and wood 40 x 40 x 210 cm, 2000
 Totem of the Secret Messages partly glazed stoneware, glass and steel 45 x 30 x 220 cm, 1999



Materialen hebben evengoed een ziel

Marjan Unger



Gemini glazed earthenware and raku 20 x 20 x 40 cm, 1987

“Ik hou van klei, het is gewillige materie, je kunt het direct met je handen vormen. Dan is er die magie, het proces van het stoken, waardoor de materie stolt en de vormen die je hebt gemaakt vast worden, vergelijkbaar met stenen en bijvoorbeeld met de koralen van dit eiland. En dan die huid, wat je daar niet mee kunt doen, structuur aanbrengen of juist polijsten. Je kunt er bovendien de prachtigste kleuren op aanbrengen door middel van glazuur.” Ellen Spijkstra (Hattem, Nederland 1957) heeft als jong meisje de keuze gemaakt om van keramiek haar beroep te maken en is daar nooit meer op teruggekomen. “Ik kan me niet voorstellen dat keramiek mij ooit zal vervelen, je kunt er zo ongelooflijk veel kanten mee op.”

Dat is dan ook gebeurd, letterlijk wat werkplek betreft en figuurlijk qua aard van haar werk en het bereik ervan. Nadat ze in 1979 haar studie aan de Academie Minerva in Groningen had voltooid, volgde er een opwindende doch korte periode van werken en het verkennen van haar vak in Amsterdam. Dankzij haar man, Eric de Brabander, die opgegroeid is op Curaçao, belandde zij in 1980 op dit Caribische eiland. Na een onderbreking van een jaar werken aan het Rochester Institute of Technology, van juni 1985 tot augustus 1986, vestigden zij zich beiden definitief op Curaçao. Voor haar was het een kant die moeilijk te overzien was vanuit de kleine, overzichtelijke, vaak wat naijverige en daarom ietwat benauwende wereld van de keramiek in Nederland.

Eiland- bewoner

Curaçao behoort tot de drie Benedenwindse eilanden in het Caribisch gebied, de ABC-eilanden ofwel Aruba, Bonaire en Curaçao, eilanden die nauw verbonden zijn met de verstrekken- de handelsbelangen van een zeevarende en luchtpionierende natie als Nederland. Curaçao is het grootste eiland van de drie, 444 km² groot. Vierhonderdvierenveertig vierkante kilometer is een mooi getal, maar is dat nu groot of toch klein wat het leven daar betreft? Het feit is en blijft dat je op Curaçao altijd een eilandbewoner bent, omgeven door een prachtige zee vol koralen en ander gesteente die aanspoelen op haar stranden. Voor de een een ideale plek, voor de ander een angstdroom. De roman *Snow falling on cedars* van David Guterson uit 1996 speelt zich af op een eiland voor de kust van Vancouver. Er zit een passage in (pagina 379), die wat Ellen Spijkstra betreft net zo goed over Curaçao had kunnen gaan: “Hij had de grenzen ontdekt en de grauwhed van de wereld leren kennen, waardoor het leven op het eiland hem dierbaar was, zo klein als het was en omgeven door water, wat aan de bewoners bepaalde verplichtingen oplegde en eisen aan hem stelde die mensen van het vasteland niet kennen. Een vijand op het eiland is een vijand voor het leven, hield hij zijn zoon graag voor. Er was geen anonieme massa om in op te gaan, geen andere gemeenschap in de buurt om naar uit te wijken. Door de gegevens van hun landschap waren eilandbewoners gedwongen om steeds op hun tellen te passen. Op een plek waar de zee aan alle kanten tegen een eindeloze kustlijn spoelde, kon niemand zomaar de gevoelens van anderen met voeten treden.” Zoiets kun je pas herkennen als je lang op een eiland woont, maar wat doe je als je als jonge Nederlandse kunstenaar op een eiland als Curaçao belandt. In principe zijn er twee opties: of je voelt je verbannen, of je schiet wortel en verkrijgt zo een prachtige basis met tropische vegetatie, kleurrijke fauna, een gemengde en gastvrije bevolking en fascinerende grond onder je voeten, van waaruit je alle kanten op kan. Ellen Spijkstra koos voor het laatste.

Klei is aarde en het is geen wonder dat de grond waarop zij werkt zichtbaar is geworden in haar werk. Wat haar blijft fascineren is de immer bewegende scheidslijn tussen het land en de zee, met alles wat daar aanspoelt. “Zeedrift”, noemt de schrijver Jan Brokken dat in dit boek. De koralen en gesteenten die Gerard van Buurt in dit boek toelicht, zijn sinds haar eerste vakantie op Curaçao in 1976 qua structuur en vormtaal in haar systeem opgeslagen en hebben mede de kant bepaald die zij met haar werk is opgegaan. Op mijn vraag waarom ze van het landschap met de rotsachtige bodem houdt, komt niet het gebruikelijke antwoord van de mooie bloemen en de palmbomen. Ellen Spijkstra houdt van de bomen met knoestige stammen en tanige wortels die zichtbaar hun best doen om zich staande te houden en die de kracht opgebracht hebben om te overleven. Hun ruwe bast draagt de sporen van die strijd. Vrijwel al haar werk is handgevormd. “Werken met keramiek is karaktervormend”, houdt zij haar cursisten vaak voor. Ellen Spijkstra bewerkt haar materie tot de vormen die corresponderen met haar persoon en met haar manier van leven en kijken, en die aansluiten op het snel wisselende ritme van de tropen. Soms heel actief – men staat vroeg op en gaat gelijk aan de

slag – en soms lijkt het traag omdat men de tijd neemt voor persoonlijke relaties. Een mooie parallel vormt de manier waarop de ware eilandbewoners dansen, zeer bewegelijk onder het middenrif: maar het bovenlichaam blijft fier rechtop en beweegt nauwelijks.

Dubbeltalent In de loop van haar jaren op Curaçao is zij zich tevens gaan toeleggen op fotografie. Na een gelukkige start – in 1985 won zij met een aantal van haar eerste foto's gelijk een lokale fotowedstrijd – heeft zij zich ontwikkeld tot een dubbeltalent. Dat maakt iemand niet altijd even geliefd in de afzonderlijke vakgebieden. Het welgemeende advies van bevriende keramisten was vaak dat ze zich op haar keramiek moet concentreren, terwijl fotografen en bijvoorbeeld een criticus als Marianne de Tolentino verbaasd zijn als ze ervaren dat hun Ellen Spijkstra keramist is. Maar als je besloten hebt dat je als eilandbewoner alle kanten op kunt en dat jij de enige bent die daar richting aan kan geven, laat je je door anderen niet vastpinnen op één discipline. Voor de mensen die haar en haar werk goed kennen, is het duidelijk dat het in haar werk om haar manier van kijken gaat en niet zozeer om de discipline waar het in thuis hoort. De schrijver Jan Brokken, een goede vriend die zelf lang op Curaçao heeft gewoond, stelde tijdens de opening van een fototentoonstelling in juni 2000 in het Maritiem Museum Curaçao de vraag waarom ze meer dan twintig foto's van schepen had gemaakt, terwijl ze eigenlijk noch van boten, noch van varen houdt (dit in tegenstelling tot haar man). Brokken concludeerde dat dat kwam door een andere fascinatie, namelijk die voor materialen. “Ook als ze fotografeert blijft Ellen een keramist. De camera is voor haar een instrument net als de oven. Ze gebruikt die oven en die camera om het bijzondere van materialen vast te leggen. Ze fotografeert verweerde muren zoals ze klei kneedt, ze legt roestige scheepsrompen vast zoals ze totems glazuurt.” Onderhand is de serie voltooid en zijn het in totaal zestig foto's geworden. Jennifer Smit, kunsthistorica en critica die op het eiland woont, en Adi Martis, eveneens kunsthistoricus, bevestigen deze opvatting in hun boek *Arte, Beeldende Kunst van de Nederlandse Antillen en Aruba* in 2002: “Dat proces van corrosie en aantasting, gecombineerd met het ritmische spel van structuur en vorm, zijn de wezenlijke kenmerken van haar beeldtaal. De 'huid' als drager van de sporen van de tand des tijds vormt de link tussen de twee door haar gebezigde disciplines.”

Deze tekst gaat voornamelijk over haar keramiek en de daarop volgende bijdrage in dit boek gaat voornamelijk over haar fotografie, maar die twee zijn wat intentie betreft nauwelijks van elkaar te scheiden. Ook niet in haar eigen uitspraken. “Wat mij het meest inspireert? De afgesleten vormen en ruwe huid van koraal. Koraal dat ik niet alleen onder water kan zien maar ook overal rondom mij in de muren van de oude monumenten van Curaçao. In vroegere tijden vermengde men specie met zeewater. Het zout in de muren doet de verf bladderen en toont mij zo haar binnenste: koraalstenen. Ik ben niet geïnteresseerd in het vertellen van een verhaal, ik zal niet proberen het totale overzicht te geven. Ik hoop mensen meer bewust te maken van de mooie beelden om hen heen welke velen niet eens meer opmerken; de interessante vormen van de koraalsteentjes op het strand, hoe de reflectie van een schip het water kleurt, een detail van een monument of het patroon van een agaveblad.” Waar heeft ze het nu over, over haar keramiek of over haar fotografie?

Vijf beelden Terwijl ik deze tekst schreef, woonde ik ook op Curaçao, weliswaar als gast, maar mooi wel tussen de cacteeën en kleurrijke vogels, in een huisje annex studio achter het woonhuis waar Ellen Spijkstra haar keramiek maakt en haar workshops organiseert. Voor ‘mijn’ huisje stonden haar vijf laatste monumentale sculpturen (*p 18, 19*) opgesteld, net voltooid, waarin veel van haar ervaringen van de afgelopen 25 jaar zijn opgestapeld. Het is duidelijk dat ze in al hun monumentale eigenheid geworteld zijn op deze plek en uit de handen van Ellen Spijkstra zijn gekomen. Het eerste wat mij opviel was de hoogte waarop de keramische elementen geplaatst waren. Alleen een zelfverzekerde beeldhouwer kan zo de aandacht van de beschouwer af dwingen en zijn of haar kijkrichting bepalen. De objecten die de boventoon voeren in deze werken zijn organisch gevormde, keramische elementen, die zo bewerkt zijn met glazuren, engobe en oxides dat ieder van hen een geheel eigen huid bezit. Bij drie van de vijf beelden is de keramische vorm gepaard aan een gefossiliseerde kalksteen, de steensoort die zo kenmerkend is voor de noordkust van dit Caribische eiland. Bij Heteractus is de relatie tussen de keramiek en de steen echt innig. Bij de twee beelden zonder steen heeft de huid van de keramiek zo'n krachtige structuur, dat je op het eerste gezicht zou kunnen denken dat het stenen van het eiland zijn. Pas als je dat alles in je opgenomen hebt, zakt je blik naar de manier waarop zij het kijken heeft afgedwongen, naar

die sokkels. Zij zijn deels opgebouwd uit keramiek, deels van plaatijzer en ze vervullen hun functie van sokkel zo goed, dat ze wat mij betreft een integraal onderdeel zijn geworden van de sculpturen. De ovale, keramische delen zijn geglaazuurd met gedekte tinten, een prachtige nuance van grijsgroen en bijvoorbeeld een diep blauwzwart met een beetje ruw oppervlak. Het ijzer is bewerkt met ijzerchloride, waardoor het gelijk gaat roesten, en dat proces is weer gefixeerd met behulp van antioxidanten. Als beeldhouwer moet je leren omgaan met het onvermijdelijke, namelijk dat het de huid is die men kan zien en dat men de wereld daarachter alleen maar kan vermoeden. Het is de taak van de kunstenaar om de beschouwer te verleiden om zich in te leven in datgene wat achter die huid zit, met behulp van allerlei beeldende middelen als vorm, structuur, contrast, balans en bijvoorbeeld formaat. Dit is het spanningsveld waarin Ellen Spijkstra werkzaam is. Haar werkkapitaal bestaat uit de vertrouwde met de klei als materie, de bezieling van haar handen en de manier waarop zij allerlei ervaringen van haar leven op een tropisch eiland verwerkt in haar vormentaal: de magie van het vuur, de stapeling van de diverse onderdelen en uiteindelijk die huid. Vaak is dat een verweerde huid – materialen verouderen net zo goed als mensen. En net als bij mensen moet je moeite doen om de persoon achter de buitenkant te kunnen doorgronden.

Wat eraan vooraf ging

De serie totempalen, (*p 20, 21*) waar zij in 1996 aan begon, kan als de meest directe voorloper van de vijf bovengenoemde sculpturen beschouwd worden. Door het stapelen van keramische elementen, soms afgewisseld met glazen platen, bereikte Ellen Spijkstra daarin een monumentaliteit waar ze mentaal naartoe groeide, maar die voor een keramist niet makkelijk te bereiken is. De oven is maat. Maar er zijn nog vroegere voorbeelden van stapelingen en totems te vinden. *Pagode* (*p 35*) uit 1987 mag kleiner zijn dan de totempalen, maar hij mag met zijn 55 centimeter hoogte beslist een mooi voorbeeld van een van de vroegste stapelingen in haar oeuvre genoemd worden. In dit werk zit ook al een afwisseling aan materialen die het beeld karakter geeft en die eveneens in het latere werk terugkomt. In *Pagode* zijn dat cement, raku gestookte keramiek, aardewerk en glasplaat. Bij het doorbladeren van haar documentatie vonden we nog een stapeling uit 1988 die zij toen ook al als Totem (*p 35*) had betiteld. De totempaal die Ellen Spijkstra in 2001 op de Biënnale van Havana toonde, bestond uit een stapeling van diverse keramische elementen. Deze *Totem of Confusion* (*p 21*) bestaat eigenlijk uit twee totems, die tegenover elkaar geplaatst zijn en net niet op elkaar aansluiten en de verwarring verbeeldt van mensen die elkaar niet verstaan. In de huid van de keramiek zijn allerlei tekentjes gekrast.

Raku is een van de technieken waar zij zich als keramist op heeft toegelegd. Oorspronkelijk is het een techniek die in Japan tot de hoogste verfijning is gevoerd, maar die in handen van keramisten in westerse landen ook tot akelig kitscherige effecten kan leiden. Bij raku gaat het Ellen Spijkstra om de huid van de keramiek die door deze ingreep in het proces van het glazuren beïnvloed wordt. Op de hoogste temperatuur van de glazuurstook wordt het werk abrupt uit het vuur genomen en gereduceerd, bijvoorbeeld in zaagsel. Daardoor ontstaat een craquelé, waar het carbon in gaat zitten dat tijdens dat reductieproces vrijkomt. Zij raakte in 1982 geboeid door deze techniek, vooral omdat het de eerste keer falikant mislukte. Zij beet zich er echter in vast en bereikte al snel zo'n niveau dat ze er haar cursisten in kon onderwijzen. Dat heeft ten slotte weer geleid tot een workshop rakustoken in 1989 in Caracas, Venezuela. In handen van een fijngevoelige keramist geeft het craquelé van het rakustoken een natuurlijk aandoende huid die enigszins vergelijkbaar is met marmer of een andere geaderde steensoort (*p 22*). Stenen vormen een constante in haar oeuvre. In *Caribari* (*p 35*) uit 1984 zijn het keramische vormen die er uitzien als stenen en die gevat zijn in een stevige houten lijst. Het hangt aan een muur in haar eigen huis, in de royale ruimte waar binnen in buiten overgaat en die zo typisch is voor huizen in de tropen. In 2003 begon zij aan een serie werken waarin zij haar keramische vormen ging combineren met de ruwe brokken gefossiliseerde kalksteen. Een sprekend voorbeeld is *Presenting the Stone II*, (*p 88*) waarin de blauwgeglazuurde keramiek echt om en zelfs door een opening in de steen heen gewerkt is.

Het organische van haar vormentaal verzelfstandigde in de serie werken met de titel *Coralamics*, (*p 89 - 92, 97 - 100*) een samentrekking van het Engelse *coral* met *ceramics*. Deze vormen zijn zo vaak door haar vingers gegaan dat het net lijkt of het de zee is die ze gepolijst heeft en op het strand heeft achtergelaten.

Brede horizon

Dat is het fijne van zo'n relatief klein eiland, die brede horizon en de vele kanten die je met je werk op kunt gaan. Wat haar werk als keramiste betreft is Ellen Spijkstra zich niet blind

blijven staren op wat zij in Nederland achterliet. Zij is het werk van een aantal van haar Nederlandse collega's blijven volgen. Wat ze wel heeft gemist zijn de rijke mogelijkheden om in Nederland werk te realiseren en te presenteren, met een grote werkplaats als Structuur 68 in 's-Gravenhage, het unieke Europees Keramisch Werkcentrum of EKWC dat sinds 1991 in 's-Hertogenbosch is gevestigd, diverse professionele keramiekgaleries en meerdere musea en andere culturele instellingen die keramiek tentoonstellen en verzamelen. De winst van haar thuishaven Curaçao is dat ze toegang heeft gekregen tot culturele instellingen en evenementen in het Caribisch gebied. Maar het is geheel haar eigen verdienste dat ze allerlei contacten heeft opgebouwd in Zuid-Amerikaanse landen, goede contacten onderhoudt met vakgenoten in Miami en andere steden in de Verenigde Staten, dat zij menig internationaal keramiekcongres heeft bijgewoond, behalve in de Verenigde Staten ook in Europa, en dat zij haar werk tot in Taiwan, Pakistan en Macedonië heeft geëxposeerd.

Als eilandbewoner kun je het water zien als een begrenzing of als een manier om je te verplaatsen. Tegenwoordig is de gangbare manier van transport om er overheen te vliegen. Dat is tweerichtingverkeer geworden wat de activiteiten van Ellen Spijkstra betreft. Het is bewonderenswaardig hoe zij het relatieve isolement van haar eiland heeft omgezet in winst en in haar eigen studio een respectabel aantal workshops heeft georganiseerd met interessante collega's die zij tijdens al haar reizen heeft ontmoet. Ze gaven vrijwel zonder uitzondering gehoor aan haar verzoek om naar Curaçao te komen.

Ook haar werkzaamheden zijn allerlei kanten opgegaan. Naast haar keramiek en haar fotografie heeft Ellen Spijkstra zich ontwikkeld tot een bescheiden bouwer van huizen op het eiland, alhoewel die huizen zelf, met hun heldere en afgewogen ruimtes, hun kleuren en hun respect voor de manier waarop ze bewoond zullen worden, geen bescheidenheid vereisen. Het vierkante huis dat zij voor een bevriend echtpaar, Elmer en Margreet Joubert, gebouwd heeft op Cas Abou is georiënteerd op een prachtige baai met flamingo's. De ramen zijn zo geplaatst dat er een aangename lichtval en luchtkoeling ontstaat. De voornamelijk blauwe en groene kleuren in het interieur zijn afgestemd op de omgeving en al met al is het een zeer geliefd huis geworden, vooral bij de vele vrienden van de eigenaar (*p 125*).

Een opdracht op het kruispunt van architectuur en keramiek was de Mirador aan de Caracasbaai op Curaçao. Op een open landengte aan die baai realiseerde zij een ontmoetingspunt voor de lokale bevolking in voornamelijk blauwe tinten die de heldere kleuren van de lucht en de zee met elkaar verbindt. Jammer genoeg bleek het punt zo aantrekkelijk te zijn, dat er nu een groot vakantieoord wordt gebouwd, wat de Mirador zowel van haar functie als van haar schoonheid berooft (*p 125*).

Een tocht over het eiland met gepaste tussenstops bij huizen van verzamelaars van haar werk zou je als een triomftocht van haar succes als Curaçaose keramiste kunnen zien. Wat mij trof is hoe haar werk, van de totempalen en muurreliëfs tot kleine zwerfstenen aan toe, opgaat in de omgeving en vertrouwd onderdeel is van het leven van de diverse eigenaren. Het beklijft op Curaçao. Een muurreliëf met de titel Wandomi (*p 37*) uit 2002, bestaande uit vijf keramische elementen met een groen glazuur, is volledig op zijn plaats in de luchtige ruimte waar het huis van de eigenaren in hun tuin overgaat. Een ander wandreliëf bestaat uit negen vierkante onderdelen waarin organische vormen in hol en bol reliëf zijn opgenomen (*p 36*). Het hoeft geen betoog dat haar totempalen passen in de tuinen van haar verzamelaars. De werken die op Curaçao zeer gewaardeerd worden, zijn de kleurrijke werken waarin zij tekeningen van haar kinderen Cleo en Ian heeft opgenomen (*p 38, 39*). En gelijk heeft men. Dat er verder geen keramisten van haar statuur op het eiland zijn, houdt niet in dat zij in een isolement werkt. De familie Henriquez is van groot belang voor het culturele klimaat op het eiland. Zij organiseren tentoonstellingen en stimuleren internationale contacten. Dankzij hen heeft een kunstenaar als Roberto Matta gewerkt in het atelier van Ellen Spijkstra (*p 80*). De beeldhouwer Cornelis Zitman heeft zij op een vergelijkbare manier leren kennen. Een andere sleutelfiguur op het eiland is de kunsthistorica Jennifer Smit. Ook kan Ellen Spijkstra wat haar keramiek betreft altijd terugvallen op de technische kennis van Len Gillen en zij verhoudt zich professioneel tot een gerenommeerde beeldhouwer als Yubi Kirindongo en jonge collega's als David Bade en Tirzo Martha. Ellen Spijkstra heeft in de loop der jaren op haar beurt weer een flink aantal mensen in haar studio kennis laten maken met keramiek, en je hoort er als Nederlander wel van op dat er gemiddeld zo'n vijf- à zeshonderd bezoekers tijdens een weekend komen als zij een presentatie van hun werk rond haar studio organiseert. Het merendeel van de ruim 220.000 toeristen en andere passanten dat het eiland jaarlijks bezoekt, komt daarentegen niet veel verder dan wat hier 'luchthaven- en cruiseschip-kunst' wordt genoemd.

De voertaal op de Benedenwindse eilanden is Papiamentu, een mengtaal van West-Afrikaanse, Portugese en Spaanse oorsprong die een ontwikkeling kent die teruggaat tot de zestiende eeuw. In de loop der tijden zijn er sporen van Frans, Engels en Nederlands in opgenomen. Nederlands wordt ook veel op het eiland gesproken. De chroniqueur bij uitstap van het leven op Curaçao is Boeli van Leeuwen, die in zijn boeken de mentaliteit van het eiland op meeslepende wijze op papier heeft gezet en de ietwat ambivalente houding van de ware Curaçaoënaar ten opzichte van Nederland onder woorden heeft gebracht. Fotowerk van Ellen Spijkstra prijkt op de cover van een van zijn boeken: Geniale Anarchie uit 1990. Ook de roman De droevige kampioen van Jan Brokken uit 1997 heeft een foto van haar op de omslag. Uit al dit werk en de diverse activiteiten blijkt dat zij in staat is gebleken om op Curaçao te aarden. Zij heeft haar identiteit in dat proces niet verloochend. Het is een open vraag of dit meer zegt over haar of over het leven op dit eiland.

Waarom?

De vraag die nog rest is waarom ik eigenlijk naar Curaçao ben gegaan om over de keramiek van Ellen Spijkstra te schrijven. Het eerste moment waarop ik in Nederland werk van haar bekeek, was op het beeldscherm van een computer. Wat mij onmiddellijk trof, was het aardse, het organische in haar werk. Nu is het niet goed mogelijk om juist die kwaliteiten in haar keramiek goed via een beeldscherm in te schatten. Dan toch maar tien uur vliegen en alle tijdrovende onderdelen van het internationale vliegverkeer voor lief nemen. De eerste winst zat voor mij in de ongelooflijke gastvrijheid die je op Curaçao kunt ervaren en die de bewoners van het eiland eigen is. Hierbij mijn dank aan allen die mij die gastvrijheid geschonken hebben. Maar dat heeft mijn mening over haar werk niet bepaald. Wat ik na de directe confrontatie met haar werk nog meer waardeerde dan ik op het eerste gezicht kon vermoeden is inderdaad dat organische in haar werk. Het is vanuit haar persoonlijkheid en professionaliteit als keramiste volstrekt overtuigend. Ellen Spijkstra verbeeldt in haar werk het respect dat wij zouden moeten opbrengen voor de grond waarop wij met zovelen leven. Zij maakt je, zeker met haar recente sculpturen, als beschouwer bewust van alle materie die wij aan die grond onttrekken. In zekere zin is het net als met die bomen. Mensen onttrekken hun voedsel aan de grond en zij putten er hun energie uit, of het nu grondstoffen betreft die eenmalig of vernieuwbaar zijn. In haar werk, met de aandacht voor de structuur van de huid, de liefde voor stenen en het respect voor het proces van veroudering, zit impliciet de boodschap verwerkt dat wij stil kunnen staan bij de grondstoffen die wij gebruiken en er zorgvuldig mee om moeten gaan. Het is een boodschap die met de dag urgenter wordt en waarvan het belang gelukkig steeds meer onderkend wordt, op welk punt van de wereld men zich ook bevindt. Ellen Spijkstra blijft echter een beeldend kunstenaar en zal zich niet laten verleiden tot concrete, harde uitspraken ten aanzien van natuur en milieu. De keramiek van Ellen Spijkstra is niet verhalend, niet figuratief bijvoorbeeld, en zij werkt ook niet met postmoderne verwijzingen naar haar helden uit de geschiedenis van de beeldende kunst en de keramiek. En toch vertelt zij eigenlijk in al haar werk wel degelijk een verhaal. Ik lees er een waardevol betoog in om schoonheid te onderkennen in het proces van veroudering, waar materialen en mensen in vergelijkbare mate aan onderhevig zijn. Het vereist moed om juist als keramist – een vak waarin zoveel mis kan gaan tijdens het vormen van de klei, het stoken en glazuren – de schoonheid van het imperfecte en het vergankelijke tot onderwerp van je werk te maken.

Het vereist evenzeer energie als doorzettingsvermogen, al die verschillende activiteiten en het niveau wat zij daarin bereikt. Dat lees je aan het werk af. Zoals eerder gezegd, in haar fotografie komt diezelfde aandacht voor materie en voor het vergankelijke tot uiting. In haar vroege foto's zijn de kleuren veel feller dan ze in haar keramiek over het algemeen toepast, maar haar laatste fotoserie (*p 128, 130, 131*) van fragmenten uit architectuur sluit qua kleurstelling en focus op structuur wonderwel aan op haar vijf meest recente keramische sculpturen. Dat die energie die uit al haar werk spreekt meer een rustgevende, tropische energie is, dan de wat zenuwachtige variant waar ik in Nederland mee leef, doet daar niets aan af.

De titel van deze tekst is ontleend aan de tekst van Jan Brokken die hij voor dit boek heeft geschreven. De hoofdpersoon in dat verhaal is een Rus die op Curaçao is beland, Serge Alexenko, en niet Ellen Spijkstra. In dat verhaal komt werken met steen ter sprake: "Alexenko leerde me dat materialen evengoed een ziel hebben als mensen." Voor de agnosten en andere sceptici onder ons is dat waarschijnlijk een aanvechtbare uitspraak, maar Ellen Spijkstra kon er zich geheel in vinden. Wat onomstotelijk vast staat, is dat zij haar karakter – haar ziel voor wie dat wil – heeft weten te leggen in haar keramiek en alle andere zaken die voor haar belangrijk zijn.

Materials also have a soul

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

Marjan Unger

she loves the landscape with its rocky ground was not the usual answer about the beautiful flowers and palms. Ellen Spijkstra loves the trees with knotty stems and tawny roots that visibly do their best to stay upright and have found the strength to survive. Their raw bark shows signs of that struggle. Almost all her work is shaped by hand. “Working with ceramics is character building”, she tells her students. Ellen Spijkstra models her material until the shapes correspond to her person and her way of living and observing, which correspond to the rapidly changing rhythm of the tropics. Sometimes very actively, one gets up early and gets to work, and sometimes slowly because one takes time for personal relationships. A nice parallel is the way that the true island dwellers dance, very lively below the belt, but the top half of the torso remains proudly upright and hardly moves.

Dual Talent. During the years in Curaçao she also started applying herself to photography. After a lucky start, in 1985 she won a local photo competition with a few of her first photographs, she developed as a dual talent. That doesn’t necessarily win one friends in the individual fields. The well meant advice of ceramist friends was often that she should concentrate on her ceramics, while photographers and critics, like Marianne de Tolentino, for example, are surprised when they discover that their Ellen Spijkstra is a ceramic artist. But once you have decided that as an island dweller you can choose any direction and that you are the only one that can direct yourself, then you don’t let others pin you down to a single discipline. For those who know her and her work well, it is clear that the most important thing is how she sees objects and not so much what discipline they belong to. The writer Jan Brokken, a good friend who has also lived in Curaçao for a long time, posed the question, at the opening of a photographic exhibition at the Maritime Museum in June 2000, why Ellen had taken more than twenty photographs of ships, while she actually doesn’t like boats or sailing (in contrast to her husband). Brokken concluded that this was because of a different fascination, that of materials. “Even when she takes photographs Ellen remains a ceramic artist. The camera is an instiliarity for her, just like the kiln. She uses the kiln and the camera to capture that which is unique of the materials. She photographs weathered walls like she kneads clay, she captures rusty ships’ hulls like she glazes totems.” By now the series has been completed and has grown into a collection of some sixty photos in total.

Jennifer Smit, art historian and critic who lives on the island, and Adi Martis, also an art critic, confirm this point of view in their book *Arte, Dutch Caribbean Art in 2002*: “That process of erosion and damage, combined with the rhythmic play of structure and form, are the essential hallmarks of her visual language. The ‘skin’ as the bearer of the ravages of time forms the link between the two disciplines she has embraced.” This text is mainly about her ceramic art and the following contribution to this book will mainly be about her photography, but the two can barely be separated as regards intention. Nor can they in her own statements. “What inspires me the most? The worn forms and rough surface of the coral. Coral that I not only see underwater but also everywhere around me in the walls of the old monuments of Curaçao. In earlier times people mixed mortar with seawater. The salt in the walls makes the paint flake and in so doing shows me the insides of the walls: coral stones. I am not interested in telling a story, I will not try to give a complete overview. I hope to make people more aware of the beautiful images around them that many don't even notice; the interesting shapes of the coral stones on the beach, how the reflection of a ship colors the water, a detail of a monument or the pattern of an agave leaf”. What is she talking about now, about her ceramics or her photography?

Five statues. While writing this text I also stayed in Curaçao, as a guest indeed, but nicely among cactuses

29

and colorful birds, in a house annex studio behind the main house, where Ellen Spijkstra makes her ceramics and organizes her workshops. In front of ‘my’ little house her last five monumental sculptures (*p 18, 19*) were set up, just finished, an accumulation of many of her experiences of the last twenty-five years. It is clear that with all their monumental character they are rooted to this place and originated from the hands of Ellen Spijkstra. The first thing that I noticed was the height at which the ceramic elements were placed. Only a self-assured sculptor can command the attention of a spectator in this fashion and determine which way to look. The objects that predominate in these works are organically formed ceramic elements that have been treated with glazes, slips and oxides so that each one has its entirely unique surface. Three of the five statues have the ceramic shape coupled to fossilized limestone, the type of stone that is so characteristic of the north side of this Caribbean island. The relationship at *Heteractus* between ceramic and the stone is really intimate. The ceramic surface of the two statues without stone has such a powerful structure that at a first glance you might think they were rocks from the island. Only after you have taken all of that in does your gaze drop to what she has used to command your gaze, the pedestals. They are partially made of ceramic, partly of sheet metal and they fulfill their function as pedestal so well that as far as I am concerned they form an integral part of the sculptures. The oval, ceramic parts are glazed with subdued tints, a beautiful nuance of grey-green and deep blue-black for example with a slightly rough surface. The iron is treated with ferric chloride so that it immediately starts rusting, and that process is then fixed using antioxidants.

You have to learn as a sculptor to deal with the inevitable, namely that it is the surface that one can see, and that one can only imagine the world behind it. It is the artist’s task to seduce the observer to empathize with that which lies beyond the surface, to use all sorts of visual aids, like form, structure, contrast, balance and, for example, format. This is the area of tension in which Ellen Spijkstra is active. Her working capital here is familiarity with the clay as a material, the inspiration of her hands and the way in which she processes all the diverse experiences of her life on a tropical island in her visual language, the magic of the fire, the stacking up of various parts and finally the ‘skin’. This is often a weathered surface - materials age just like people. And just like people one has to make an effort to fathom the person behind the exterior.

What went before. The series of totem poles (*p 20, 21*) that she started on in 1996 can be considered the most direct forerunners of the five sculptures mentioned above. By stacking ceramic elements, sometimes interchanged with glass plates, Ellen Spijkstra achieved a certain monumentality which she mentally grew into, but that isn’t easy for a ceramic artist to achieve. The oven determines the size. However, there are earlier examples of piles and totems. *Pagode (Pagoda, p 35)* from 1987 may have been smaller than the totem poles but, with its 55 cm, it may certainly be seen as a nice example of the earliest piles in her oeuvre. It has an alternation of materials that gives the sculpture character that can also be found in her later works. In Pagode the materials are cement, raku fired ceramics, earthenware and plate glass. When paging through her documentation we found a pile from 1988 that she had already called *Totem (p 35)*. The totem pole that Ellen Spijkstra exhibited in 2001 at the Havana Biannual consisted of a pile of various ceramic elements. This *Totem of Confusion (p 21)* actually consists of two totems, placed facing each other and just not joined, depicting the confusion of people that do not understand each other. The surface of the ceramic has all sorts of signs scratched on it. Raku is one of the techniques that she has dedicated herself to as a ceramic artist. It is originally a technique that has been elevated in Japan to a high level of perfec-

tion, but which in the hands of ceramic artists in the West can result in awful kitschy effects. For Ellen Spijkstra raku is about the surface of the ceramics, with the glazing process affected by the technique. At the highest temperature of the firing process for glazing, the work is abruptly removed from the kiln and reduced using sawdust, for example. This causes a crackling effect that the carbon gets into during the reduction process. She became fascinated by this technique in 1982, more so because it failed totally the first time. She persevered however, and was soon sufficiently expert to teach her students. This in due course resulted in a workshop on raku firing in Caracas, Venezuela in 1989. In the hands of a sensitive ceramic artist the crackling from raku firing provides a surface that appears natural and that to some extent is comparable to marble or some other veined type of stone (*p 22*). Stones are a constant part of her oeuvre. In *Caribari (p 35)* from 1984 they are ceramic shapes that look like stones and that are set in a strong wooden frame. It is hanging on a wall in her own home, in the large space where inside connects with outside, such a typical feature of houses in the tropics. In 2003 she started on a series of works in which she combined her ceramic shapes with rough blocks of fossilized limestone. A striking example is *Presenting the Stone II (p 88)*, in which the blue glazed ceramic really encompasses and even passes through an opening in the stone. The organic part of her visual language became self-sufficient in the series of creations with the title *Coralamics, (p 89 - 92, 97 - 100)* a contraction of the English words *coral* and *ceramics*. These shapes have passed through her fingers so many times that it almost appears as if it was the sea that polished them and left them behind on the beach.

Broad horizon. The wonderful thing about a relatively small island is the broad horizon and many directions you can pursue in your work. With regard to her work as a ceramic artist Ellen Spijkstra didn’t remain obsessed with what she had left behind in the Netherlands. She continued to keep track of the work of a number of her Dutch colleagues. What she has missed is the wealth of possibilities to produce and exhibit her works in the Netherlands, with large workshops like Struktuur 68 (Structure 68) in the Hague, the unique European Ceramic Work Center (EKWC) that has been located in ‘s Hertogenbosch since 1991, various professional ceramic galleries and many museums and other cultural institutions that exhibit and display ceramics. The benefit for her home port, Curaçao, is that she gained access to cultural institutions and events in the Caribbean region. However it is entirely on her own merits that she has built up all sorts of contacts in South American countries, maintains good relations with colleagues in Miami and other cities in the United States, that she has attended many international ceramic congresses, not only in the US but also in Europe, and that she has exhibited her work as far away as Taiwan, Pakistan and Macedonia.

As an island dweller one can see the water as a limitation or as a way of transportation. These days the current mode of transport is to fly over it. This has become a two-way street for Ellen Spijkstra’s activities. It is admirable how she has converted the relative isolation of her island into a profitable situation, and how she has been able to arrange a respectable number of workshops in her own studio with interesting colleagues she has met during all her travels. They have all responded to her requests to come to Curaçao, almost without exception. Her activities have also moved in many directions. Aside from her ceramic art and photography Ellen Spijkstra has also developed into a modest house builder on the island, though the houses themselves, with their clear and carefully thought out spaces, their colors and respect for how they will be inhabited, can by no means be considered modest. The square house that she built for a married couple, friends of hers, Elmer and Margreet Joubert, at Cas Abou is located on a beautiful bay frequented by flamingos. The windows are placed in such a way that they provide

pleasant lighting and air cooling. The mainly blue and green colors in the interior are aligned with the surroundings and all in all it has become a house very much loved, especially by the many friends of the owners (*p 125*). Mirador on the Caracasbaai in Curaçao was an assignment at the intersection of architecture and ceramic art. She created a meeting place for the local population on an open sea arm on the bay in mainly blue tints that connected the bright colors of the sky and the sea together. It fulfilled its role amazingly well as a meeting place for the locals. Unfortunately the spot turned out to be so popular that a large holiday resort has now been built there, robbing the Mirador of both its function and beauty (*p 125*).

A trip across the island, with fitting stops at houses of collectors of her work, one could consider a triumphal procession of her success as a Curaçao ceramic artist. What struck me is how her work, from the totem poles and mural reliefs to small traveled stones, become part of their surroundings and familiar parts of the lives of their various owners. They take root in Curaçao. A wall relief with the title *Wandomi (p 37)* from 2002, consisting of five ceramic elements with a green glaze, is completely at home in the airy room where the owner’s house meets the garden. Another wall relief consists of nine square sections, containing organic shapes in convex and concave relief (*p 36*). It goes without saying that her totem poles fit perfectly in the gardens of their collectors. The works that are greatly appreciated in Curaçao are the colorful works in which she has incorporated drawings of her children Cleo and Ian (*p 38, 39*). And rightly so.

That there are no other ceramic artists of her stature on the island does not mean that she works in isolation. The Henriquez family is very important to the cultural climate on the island. They organize exhibitions and stimulate international contacts. Thanks to them an artist like Roberto Matta has worked in Ellen Spijkstra’s studio (*p 80*) and she got to know the sculptor Cornelis Zitman in a similar manner.

Another key figure on the island is art historian Jennifer Smit. Regarding her ceramic art Ellen Spijkstra can always build on the technical knowledge of Len Gillen and she is on a professional par with famous sculptors like Yubi Kirindongo and young colleagues like David Bade and Tirzo Martha. Ellen Spijkstra has also introduced a large number of people to ceramic art in her studio through the years, and it’s surprising that an average of 500 to 600 visitors turn up when she arranges a presentation of their work around her studio. On the other hand most of the more than 220,000 tourists and other transients that visit the island annually don’t get much further than what is locally known as ‘airport and cruise ship art’. The official language on the Leeward islands is Papiamentu, a Creole language of West-African, Portuguese and Spanish origin that developed as far back as the sixteenth century. Through the years it has incorporated traces of French, English and Dutch. Dutch is also widely spoken on the island. The pre-eminent chronicler of life in Curaçao is Boeli van Leeuwen, who, in his books, has compellingly depicted the mentality of the island and has expressed in words the somewhat ambivalent attitude the true Curaçao native has towards the Netherlands. A photo of Ellen Spijkstra graces the cover of one of his books: Geniale Anarchie (Ingenious Anarchy) from 1990. The novel *De droevige kampioen* (The Sad Champion) by Jan Brokken from 1997 also has a photo of hers on its cover. From all her work and diverse activities it is apparent that Ellen Spijkstra has proved capable of thriving in Curaçao. She has not belied her identity in the process. It is an unanswered question whether this says more about her or about life on the island.

Why? The question that still remains is why I actually went to Curaçao to write about the ceramic art of Ellen Spijkstra. The first time I saw her work in the Netherlands was on a computer screen. What I immediately noticed was the earthiness, the organic nature of her work. Of

course it is not possible to judge the quality of her ceramic art properly on a screen. Thus, it was necessary for me to take a ten hour flight and undergo all the time-consuming aspects of international air travel. The first benefit I reaped was the incredible hospitality that one can experience in Curaçao and that comes naturally to the inhabitants of the island. I hereby thank all those who showed me hospitality. However this did not influence my opinion of Ellen’s work. What I appreciate after the direct confrontation with her work even more than I could imagine at first sight, is indeed the organic quality of her work. It is a truly convincing reflection of her personality and professionalism as a ceramic artist. Ellen Spijkstra expresses in her work the respect that we should show for the earth that we live on with so many. In particular, with her more recent sculptures, she makes the spectator aware of all materials that we extract from the earth. It is to a certain extent just as with the trees. People extract their food from the earth and get their energy from it, whether it be disposable or renewable. Her work, with the attention she pays to the structure of the surface, her love of stones and respect for the process of aging, implicitly includes the message that we should be aware of the raw materials that we use and that we must use them with care. It is a message that becomes more urgent with each passing day, the importance of which is fortunately increasingly recognized all over the world. Ellen Spijkstra remains a visual artist, however, and will not allow herself to be tempted to make concrete, firm statements regarding nature and environment.

The ceramic art by Ellen Spijkstra is not narrative, not figurative, for example, nor does she work with post-modern references to her heroes from the history of visual and ceramic art. Yet she actually tells a story in all her work. I read a worthwhile plea in it to recognize beauty in the process of aging, which materials and people are subject to, to similar degrees. It requires courage, especially as a ceramic artist – a field in which so much can go wrong in the process of molding the clay, firing and glazing it – to make the beauty of the imperfect and the transient the subject of your work.

It demands much energy and perseverance to carry out all the different activities she engages in, and at the level that she achieved with them. This is apparent from her work. As stated earlier, her photography also expresses the same attention for matter and transience. In her early photographs the colors are much brighter than what she uses in her ceramic art, but her last photo series (*p 128, 130, 131*) on fragments of architecture aligns qua color and focus on structure wonderfully well with her five most recent ceramic sculptures. That the energy that is visible in all her work is a more peaceful, tropical energy than the somewhat nervous variety that I am used to in the Netherlands, doesn’t alter this.

The title of this text is borrowed from the text by Jan Brokken which he wrote for this book. The main character in that story is a Russian who ended up in Curaçao, Serge Alexenko, and not Ellen Spijkstra. Works with stone are mentioned in the story: “Alexenko taught me that materials also have a soul, like people”. This is probably a debatable statement for the agnostics and other skeptics amongst us, but Ellen Spijkstra agreed with it entirely. What is indisputable is that she has been able to express her character - her soul if you prefer - in her ceramic art - as well as all other things that are important to her.

Los materiales también tienen alma

Marjan Unger

31

“Me encanta la arcilla, es un material dócil, se le puede dar forma directamente con las manos. Luego viene la magia, el proceso de cocción en el que el material se solidifica y las formas que se dieron con la mano se convierten en piedra, lo que puede compararse, por ejemplo, con los corales de la isla. Y luego está la superficie; no hay casi nada que no se pueda hacer con ella: añadir una textura o tan sólo pulirla. También se pueden aplicar los colores más maravillosos con esmalte vidriado.” Cuando era una niña, Ellen Spijkstra (Hattem, Países Bajos, 1957) decidió hacer de la cerámica su profesión y ha mantenido esa decisión desde entonces. “No creo que llegue el día en que me aburra de la cerámica... es tan increíblemente versátil.” Ésta es la misma versatilidad que Ellen ha explorado, en sentido literal, con relación a su ubicación y, en sentido figurado, con respecto a la naturaleza de su trabajo y géneros. En 1979, luego de terminar sus estudios en la Academia Minerva en Groningen, se embarcó en un emocionante aunque breve período de trabajo y exploración en su área en Ámsterdam. Gracias a su esposo, Eric de Brabander, quien se crió en Curazao, terminó viviendo en esta isla caribeña en 1980. Posteriormente a un interludio de un año trabajando en el Rochester Institute of Technology, desde junio de 1985 hasta agosto de 1986, ambos decidieron establecerse definitivamente en Curazao. A Ellen se le dificultaba comprender las ramificaciones de este cambio en el contexto del reducido mundo de la cerámica de los Países Bajos, que puede calificarse de bien organizado, a menudo envidioso y en consecuencia de alguna manera sofocante.

Isleña. Curazao es una de las tres islas de Sotavento de la región del Caribe, las llamadas Islas ABC o Aruba, Bonaire y Curazao. Estas islas están estrechamente ligadas a los intereses comerciales de una nación como los Países Bajos, pionera en la navegación y la aviación. Curazao es la mayor de las tres con sus 444 km² de superficie. Cuatrocientos cuarenta y cuatro kilómetros es una cifra interesante, pero ¿es en realidad una isla grande o muy pequeña con respecto a los que allí viven? Sigue siendo un hecho que todo el que vive en Curazao es siempre un isleño, rodeado por un hermoso mar lleno de corales y otras piedras que bañan sus playas. Para algunos, un lugar ideal; para otros, una pesadilla.

La novela Snow falling on cedars (Mientras nieva sobre los cedros) de David Guterson (1996) está ambientada en una isla fuera de las costas de Vancouver. Un pasaje de ella podría (Página 439 de la versión original), según Ellen Spijkstra, referirse perfectamente a Curazao: “Había descubierto las fronteras y aprendido sobre la monotonía, apreciando así la vida en la isla, aun siendo tan pequeña y rodeada de agua, lo que imponía una cierta obligación sobre sus habitantes y les hacía exigencias que las personas de la península no tenían. Un enemigo en la isla es un enemigo para toda la vida, le gustaba decirle a su hijo. No había muchedumbres anónimas para esconderse, ni otra comunidad en los alrededores a donde huir. A causa de su paisaje, los habitantes de la isla siempre se vieron obligados a vigilar sus pasos. En un lugar donde el mar baña una costa sin fin por doquier, nadie puede violar los sentimientos de los otros sin más.” Sólo alguien que haya vivido por mucho tiempo en una isla puede entender algo como esto, pero qué puede hacer uno cuando termina viviendo en una isla como Curazao siendo una joven artista holandesa. En principio, existen dos opciones: o se siente desterrado, o echa raíces y, al hacerlo, se hace acreedor de una hermosa morada con vegetación tropical, fauna vistosa, una población variada y hospitalaria, y una tierra fascinante bajo los pies, donde se puede elegir desarrollarse en cualquier dirección. Ellen Spijkstra escogió la última opción. La arcilla es tierra y no es de extrañar que el suelo en el que ella trabaja se haya vuelto visible en su arte. Lo que la sigue fascinando es la

línea fronteriza que siempre se mueve entre el mar y la tierra, con todo lo que el mar trae hasta ella. El escritor Jan Brokken lo llama Zeedrift (restos flotantes) en este libro. Los corales y las piedras de los que Gerard van Buurt habla en este libro se grabaron en el sistema de Ellen en cuanto a su estructura y su lenguaje de formas, desde sus primeras vacaciones en Curazao en 1976, contribuyendo a determinar la dirección que eligió para su trabajo. Su respuesta a mi pregunta sobre por qué le gusta el paisaje con ese suelo rocoso no fue la usual sobre la belleza de las flores y las palmeras. Ellen Spijkstra ama los árboles con tallos nudosos y raíces leonadas, que con toda evidencia hacen lo mejor que pueden para permanecer erectos y que han encontrado la fuerza para sobrevivir. Sus ásperas cortezas muestran signos de esta lucha.

Casi todo su trabajo está hecho a mano. “Trabajar con cerámica forma el carácter”, dice a sus estudiantes. Ellen Spijkstra modela el material hasta que las formas coinciden consigo misma y con su forma de vivir y observar, que corresponden al rápidamente cambiante ritmo del trópico. Hay días que son muy activos, porque nos levantamos temprano y nos vamos a trabajar, pero hay otros que son más lentos, cuando tomamos tiempo para las relaciones personales. Un paralelo perfecto es la forma en la que bailan los verdaderos moradores de la isla, muy animados por debajo de la cintura, pero la mitad superior del torso se queda orgullosamente recta y apenas se mueve.

Doble talento. Durante sus años en Curazao, Ellen también comenzó a dedicarse a la fotografía. Luego de un afortunado comienzo, en 1985 ganó una competencia nacional de fotografía con algunas de sus primeras fotos y así desarrolló un doble talento. Esto no necesariamente le trajo amistades en cada uno de estos campos. El consejo bienintencionado de sus amigos ceramistas a menudo era que debía concentrarse en su cerámica, mientras que los fotógrafos y críticos, como por ejemplo, Marianne de Tolentino, se sorprendieron cuando supieron que Ellen Spijkstra era una artista de la cerámica. Pero, una vez que se ha decidido que como isleño se puede elegir cualquier camino y que sólo uno mismo puede dirigirse hacia éste, entonces no se puede dejar que los demás lo encasillen a uno en una única disciplina.

Para todos aquellos que la conocen bien a ella y su trabajo, está claro que lo más importante es la forma en que ella ve las cosas y no tanto a cuál disciplina pertenece. El escritor Jan Brokken, un buen amigo que también ha vivido por mucho tiempo en Curazao, le planteó la pregunta, durante la inauguración de una exposición fotográfica en el Museo Marítimo en junio de 2000, de por qué había tomado más de veinte fotografías de embarcaciones, cuando en realidad a ella no le gustan los botes ni la navegación (a diferencia de su esposo). Brokken llegó a la conclusión de que era debido a una fascinación diferente, la de los materiales. “Incluso cuando toma fotos, Ellen sigue siendo artista de la cerámica. La cámara es su instrumento, al igual que el horno. Ella utiliza el horno y la cámara para captar aquello que es único en los materiales: toma fotos de paredes desgastadas al igual que amasa arcilla, capta cascos oxidados de embarcaciones así como vidria tótems.” En la actualidad, la serie está terminada y se ha convertido en una colección de sesenta fotos en total.

Jennifer Smit, historiadora de arte y crítico que vive en la isla, y Adi Martis, también crítico de arte, confirman este punto de vista en su libro Arte, Dutch Caribbean Art (Arte, Arte de las Antillas Neerlandesas) en 2002: “Ese proceso de corrosión y daño, combinado con la interacción rítmica entre la estructura y la forma, son las características esenciales de su lenguaje visual. La 'piel' como portadora de las marcas que dejan los estragos del tiempo forma la conexión entre las dos disciplinas que practica”. Este texto habla básicamente de su arte en la cerámica y la siguiente contribución en este libro tratará principalmente sobre su fotografía, aunque ambos difícilmente pueden separarse en cuanto a la intención. Ni tampoco en sus propias palabras: “¿Qué me inspira más? Las formas

gastadas y la superficie áspera del coral. Corales que no sólo veo debajo del agua, sino que están en todas partes a mi alrededor, en los muros de los viejos monumentos de Curazao. En tiempos más antiguos, la gente mezclaba mortero con agua de mar. La sal en las paredes hace que la pintura se pele y al hacerlo me muestra su interior: piedras de coral. No estoy interesada en contar una historia, no voy a tratar de dar una visión general completa. Espero que la gente se vuelva más consciente de las hermosas imágenes a su alrededor que muchos de ellos ya no ven; las interesantes formas de las piedras de coral en la playa, el color del que se tiñe el agua gracias al reflejo de un barco, un detalle de un monumento o la silueta de una hoja de agave". ¿Y de qué está hablando ahora: de su cerámica o de su fotografía?

Cinco estatuas. Mientras escribía este texto también me encontraba en Curazao, de hecho como invitada, pero feliz entre los cactus y las aves de brillante colorido, en un estudio anexo a la casa principal donde Ellen Spijkstra da forma a sus cerámicas y organiza sus talleres. Frente a 'mi' casita, fueron colocadas, recién terminadas, sus últimas cinco esculturas monumentales (*p 18, 19*), en las que se acumulan muchas de sus experiencias de estos últimos veinticinco años. Está claro que con todo su carácter monumental, están arraigadas a este lugar y tuvieron su origen en las manos de Ellen Spijkstra. Lo primero que noté fue la altura a la cual se encontraban ubicadas las piezas de cerámica. Sólo un escultor con una gran confianza en sí mismo podría exigir la atención del espectador de esta manera y determinar la dirección a la cual tiene que mirar.

Los objetos que predominan en estas esculturas son elementos de la cerámica formados orgánicamente que fueron tratados con vidriado, engobe y óxidos de manera que cada uno tuviera su propia superficie. Tres de las cinco estatuas poseen la forma de cerámica unida a una piedra caliza fosilizada, el tipo de piedra tan característico del norte de esta isla caribeña. La relación 'Heteractus' entre la cerámica y la piedra es verdaderamente íntima. La superficie de la cerámica de las dos estatuas que no poseen piedra tiene una estructura tan poderosa que a primera vista se podría pensar que son rocas de la isla. Sólo una vez que se ha internalizado todo esto, nuestra mirada baja hasta aquello que ella utilizó para dirigirla, los pedestales. Están hechos en parte de cerámica, en parte de láminas de metal, y cumplen tan bien su función como pedestales que, en mi opinión, forman parte integral de las esculturas. Las partes ovaladas que son de cerámica están esmaltadas con hermosos tintes tenues, por ejemplo, un hermoso matiz grisáceo y azul negruzco oscuro con una superficie ligeramente áspera. El hierro se trata con cloruro férrico para que comience a oxidarse de inmediato, proceso que luego se fija usando antioxidantes.

Como escultor, hay que aprender a lidiar con lo inevitable, a saber, que es la superficie lo que se puede ver y que el mundo que está detrás sólo se puede imaginar. Es tarea del artista seducir al observador para que sienta empatía con aquello que yace más allá de la superficie, y para ello debe usar toda suerte de ayudas visuales, como la forma, estructura, contraste, equilibrio y, por ejemplo, el formato. Ésta es el área de tensión en la que Ellen Spijkstra está activa. Aquí su capital de trabajo es su familiaridad con la arcilla como material, la inspiración de sus manos y la forma en la que procesa todo tipo de experiencias de su vida en una isla tropical dentro de su lenguaje visual, la magia del fuego, el amontonamiento de varias partes y, finalmente, la superficie. A menudo, es una superficie desgastada, pues los materiales envejecen como el ser humano. Y así como con el ser humano, hay que hacer un esfuerzo para descifrar a la persona que hay detrás de la fachada.

Qué había pasado antes. La serie de tótems (*p 20, 21*) que Ellen comenzó en 1996 puede considerarse como la precursora más directa de las cinco esculturas mencionadas

anteriormente. Al amontonar elementos de cerámica, a veces intercalados con láminas de vidrio, Ellen Spijkstra logró una cierta monumentalidad en la que creció mentalmente, lo que no es fácil de alcanzar para una artista de la cerámica. El horno determina el tamaño.

Sin embargo, existen ejemplos suficientes de anteriores apilamientos y tótems. Es posible que *Pagode (Pagoda, p 35)* de 1987 haya sido más pequeño que los tótems, pero puede con certeza (gracias a sus 55 cm) considerarse uno de los primeros apilamientos de su obra. Tiene una alternancia de materiales que da carácter a la escultura, algo que también puede percibirse en sus obras más recientes. En Pagode los materiales son cemento, cerámicas cocidas con la técnica del raku, cerámica de barro y láminas de cristal. Cuando se busca entre su documentación, se puede hallar un apilamiento de 1988 que ella también llama Tótem (*p 35*). El tótem que Ellen Spijkstra exhibió en 2001, en la Bienal de la Habana, constaba de un apilamiento de varios elementos de cerámica. Este llamado Totem of Confusion (Tótem de la confusión, p 21) está en realidad formado por dos tótems, colocados uno frente al otro sin unirse, representando la confusión de la gente que no se entiende entre sí. La superficie de la cerámica posee todo tipo de signos rayados sobre ella.

El raku es una de las técnicas a la que Ellen se ha dedicado como artista de la cerámica. Originalmente es una técnica que en Japón ha sido elevada hasta un alto nivel de perfección, pero que en las manos de los artistas de la cerámica de Occidente puede traer como resultado efectos kitsch horribos. Para Ellen Spijkstra, el raku tiene que ver con la superficie de la cerámica, pues esta técnica afecta el proceso de vidriado. En la temperatura más alta del proceso de cocción para el vidriado, la obra se retira del horno de forma repentina y la temperatura se reduce, por ejemplo, con aserrín. Esto crea un efecto crepitante en el que penetra el carbono durante el proceso de reducción. Ella quedó fascinada con esta técnica en 1982, más aún porque le falló por completo la primera vez. Sin embargo, perseveró y pronto se convirtió en una experta, a tal grado que podía enseñar a sus estudiantes. Así, a su debido tiempo, su experiencia dio lugar a un taller de cocción con la técnica del raku en Caracas, Venezuela en 1989. En manos de una sensible artista de la cerámica, el crepitar del raku brinda una superficie que parece natural y que en cierta medida es comparable al mármol o a algún otro tipo de piedra veteada (*p 22*).

Las piedras son una constante en su obra. En Caribari (*p 35*) de 1984, hay piezas de cerámica que parecen piedras y que tienen un marco hecho con una madera resistente. Está colgado en una pared de su propia casa, en el gran espacio que conecta el interior con el exterior y que es tan típico de las casas del trópico. En 2003, Ellen comenzó una serie de obras en las que combinaba sus figuras de cerámica con los ásperos bloques de piedra caliza fosilizada. Un ejemplo impactante es *Presenting the Stone II (Presentación de la piedra II, p 88)*, en donde la cerámica esmaltada en azul en realidad rodea e incluso pasa a través de una abertura en la piedra. La parte orgánica de su lenguaje visual se hace auto-suficiente en la serie de creaciones titulada Coralamics (*p 89 - 92, 97 - 100*), una contracción de la palabras 'coral' y 'cerámica' en inglés. Estas formas han pasado tantas veces a través de sus dedos que casi parece que fue el mar el que las pulió y las dejó así en la playa.

Amplio horizonte. Lo maravilloso de una isla relativamente pequeña es su amplio horizonte y los muchos caminos que uno puede tomar con sus obras de arte. Con respecto a su trabajo como ceramista, Ellen Spijkstra no se quedó obsesionada con lo que había dejado atrás en los Países Bajos, pero continuó manteniéndose al día en cuanto al trabajo de varios de sus colegas holandeses. Lo que se perdió fue la gran cantidad de oportunidades de producir y exponer sus trabajos en los Países Bajos con grandes talleres como Struktuur 68 en la Haya, el singular Centro Europeo de Obras de Cerámica (EKWC) que está ubicado en 's-Hertogenbosch desde 1991, varias galerías

profesionales de la cerámica y muchos museos y otras instituciones culturales que exponen y presentan la cerámica. El beneficio de su hogar, Curazao, es que se ganó el acceso a instituciones y eventos culturales en la región del Caribe. Sin embargo, fue sin lugar a dudas por sus propios méritos que cultivó toda clase de contactos en los países de América del Sur, que mantiene buenas relaciones con colegas en Miami y otras ciudades de Estados Unidos, que ha asistido a muchos congresos internacionales sobre cerámica (no sólo en Estados Unidos, sino también en Europa), y que ha expuesto su trabajo en lugares tan lejanos como Taiwán, Paquistán y Macedonia. Como isleño, se puede ver el agua como una limitación o como medio de transporte, aunque en la actualidad el medio común sea volar por encima de ella. Esto se ha convertido en una calle de dos vías para las actividades de Ellen Spijkstra. Es admirable cómo ella ha transformado el relativo aislamiento de su isla en una situación provechosa, y cómo ha sido capaz de organizar un número respetable de talleres en su propio estudio con interesantes colegas que ha conocido durante todos sus viajes. Casi sin excepción, todos respondieron a su invitación de venir a Curazao.

Sus actividades también se han movido en muchas direcciones. Aparte de su arte en cerámica y la fotografía, Ellen Spijkstra también se ha transformado en una modesta constructora de viviendas en la isla, aunque estas viviendas, con sus espacios claros y bien pensados, sus colores y el respeto por sus futuros habitantes, no pueden de ninguna manera considerarse modestas. La casa cuadrada que construyó para una pareja de amigos casados, Elmer y Margreet Joubert, en Cas Abou está ubicada en una hermosa bahía con flamencos. Las ventanas están colocadas de manera que proporcionan una agradable iluminación y ventilación natural. Los colores principales en el interior, el verde y el azul, están alineados con los alrededores y en general se ha convertido en una casa muy amada, principalmente por los muchos amigos del propietario (*p 125*).

Mirador en el Caracasbaai de Curazao fue una tarea en la intersección de la arquitectura y el arte de la cerámica. Ellen creó un lugar de encuentro para la población local en una salida al mar abierto en la bahía, principalmente en tintes azules, que une los colores brillantes del cielo con los del mar. Así, el lugar pudo satisfacer de forma sorprendente su función como sitio de encuentro para la población local. Desgraciadamente, el lugar se volvió tan popular que allí se construyó un gran hotel, lo que robó a Mirador tanto su función como su belleza (*p 125*). Un viaje a través de la isla, con paradas apropiadas en las casas de los coleccionistas de sus obras, puede considerarse una procesión triunfante de su éxito como artista curazoleña de la cerámica. Lo que me sorprendió es ver cómo su trabajo, desde los tótems y los murales en relieve hasta las piedrecitas con tantos viajes, se vuelven parte de los alrededores y elementos familiares de las vidas de sus diferentes dueños. Ellos echaron raíces en Curazao. Una pared en relieve titulada Wandomi (*p 37*) de 2002, que consta de cinco elementos de cerámica con vidriado verde, está como en su ambiente natural en la casa de su propietario, en una habitación bien ventilada que da al jardín. Otra pared en relieve está formada por nueve secciones cuadradas que contienen formas orgánicas en relieves cóncavos y convexos (*p 36*). No hace falta decir que sus tótems encajan perfectamente en los jardines de sus coleccionistas. Uno de los trabajos bastante apreciados en Curazao son las obras de intenso colorido en las que Ellen incorpora las pinturas de sus hijos, Cleo e Ian (*p 38, 39*). Y con mucha razón.

El que no haya otros ceramistas de su estatura en la isla no quiere decir que ella trabaje aislada. La familia Henríquez es muy importante para el ambiente cultural de la isla, pues organiza exposiciones y estimula los contactos internacionales. Gracias a ellos, un artista como Roberto Matta ha trabajado en el estudio de Ellen Spijkstra (*p 80*). Y la artista conoció al escultor Cornelis Zitman de una

forma similar. Otra figura clave en la isla es la historiadora de arte Jennifer Smit.

Con respecto a su arte con la cerámica, Ellen Spijkstra siempre puede basarse en el conocimiento técnico de Len Gillen y ella está al mismo nivel profesional de famosos escultores como Yubi Kirindongo y colegas jóvenes como David Bade y Tirzo Martha. Ellen Spijkstra también ha iniciado a una gran cantidad de personas en el arte de la cerámica en su estudio a través de los años, y es sorprendente ver que un promedio de quinientos a seiscientos visitantes acuden cuando ella prepara alguna presentación sobre su trabajo en su estudio. Por otro lado, la mayoría de los más de 220.000 turistas y otros transeúntes que visitan la isla cada año no llega mucho más allá de lo que aquí se conoce como 'el arte del aeropuerto y los cruceros'.

El idioma oficial de estas islas de las Antillas Menores es el papiamento, un idioma creole de origen africano occidental, portugués y español que se remonta al siglo dieciséis. Con el pasar de los años, el idioma ha incorporado matices del francés, inglés y holandés. El holandés también se habla bastante en la isla. El preeminente cronista de la vida en Curazao es Boeli van Leeuwen, quien, en sus libros, ha representado de manera convincente la mentalidad de la isla y ha expresado con palabras la actitud algo ambivalente que el verdadero curazoleño tiene hacia los Países Bajos. Una foto de Ellen Spijkstra adorna la portada de uno de sus libros: Geniale Anarchie (Anarquía genial) de 1990. La novela De droevige kampioen (El campeón triste) de Jan Brokken (1997) también tiene una foto de Ellen en la portada.

De todo este trabajo y las diversas actividades, es evidente que ella ha demostrado ser capaz de crecer en Curazao, sin ocultar su identidad en el proceso. De todas formas, resta aún por determinar si esto dice más sobre ella o sobre la vida en la isla.

¿Por qué? La pregunta que aún queda pendiente es por qué en efecto fui a Curazao a escribir sobre el arte de la cerámica de Ellen Spijkstra. La primera vez que vi su trabajo en los Países Bajos fue en la pantalla de una computadora. Lo que noté de inmediato fue la naturaleza terrosa y orgánica de sus obras. Por supuesto, no es posible juzgar de forma adecuada en una pantalla la calidad de su trabajo con la cerámica. Por ello, fue necesario volar durante diez horas y experimentar todos los aspectos engorrosos de un vuelo internacional.

El primer beneficio que coseché fue la increíble hospitalidad que se puede experimentar en Curazao y que es tan natural para los habitantes de la isla. Quiero aprovechar este momento para agradecer a todos aquellos que me la brindaron. Sin embargo, este hecho no influyó mi opinión sobre el trabajo de Ellen.

Lo que valoro, mucho más de lo que me podía imaginar a primera vista, luego de un encuentro directo con sus obras es, en efecto, la calidad orgánica de su trabajo. Es un reflejo verdaderamente convincente de su personalidad y profesionalismo como artista de la cerámica. En su trabajo, Ellen Spijkstra expresa el respeto que deberíamos tener por la Tierra en la que vivimos tantos seres humanos. En particular, con sus más recientes esculturas, ella hace que el espectador tome conciencia de todos los materiales que extraemos de este planeta. Y es hasta cierto punto lo mismo que sucede con los árboles. La gente extrae su comida de la tierra y obtiene su energía de ella, sin importar si es desechable o renovable. Sus obras, con la atención que ella presta a la estructura de la superficie, su amor por las piedras y su respeto por el proceso de envejecimiento, incluyen de forma implícita el mensaje de que tenemos que estar conscientes de la materia prima que usamos y que además debemos usarla con cautela. Es un mensaje que se hace más urgente con el paso de cada día y cuya importancia por suerte cada vez se reconoce más en el mundo entero. No obstante, Ellen Spijkstra sigue siendo una artista visual y no se permitirá sentirse tentada a hacer declaraciones concretas y firmes con respecto a la naturaleza y al medio ambiente.

El arte de la cerámica de Ellen Spijkstra no es, por ejemplo,

narrativo ni figurativo, ni tampoco trabaja con referencias post modernistas de sus héroes de la historia del arte visual y de la cerámica. Sin embargo, aun así cuenta una historia en cada una de sus obras. En su trabajo puede reconocer un valioso alegato a favor de la belleza en el proceso de envejecimiento, al que están sujetos tanto los materiales como las personas, en grados similares. Se necesita coraje, especialmente como artista de la cerámica – un campo en el que tantas cosas pueden salir mal en el proceso de moldeado, cocción y esmaltado de la arcilla – para transformar la belleza de la imperfección y de lo transitorio en el tema principal de trabajo. Llevar a cabo las diferentes actividades al nivel al que Ellen llega con ellas exige tanta energía como perseverancia, lo que se hace evidente en su trabajo. Como se dijo anteriormente, su fotografía también expresa la misma atención por la materia y la fugacidad. En sus primeras fotos, los colores solían ser mucho más intensos de los que usa en su cerámica, pero en su última sesión que fotos (p 128, 130, 131) sobre fragmentos arquitectónicos se observa una maravillosa correspondencia en términos de color y estructura con sus últimas cinco esculturas de cerámica. El hecho de que la energía que está patente en todos sus trabajos sea una energía más pacífica y tropical que la variedad algo nerviosa a la que estoy acostumbrada en los Países Bajos no altera esta realidad.

El título de este artículo lo tomé prestado del texto de Jan Brokken, que escribió para este libro. El personaje principal de esta historia es un ruso, Serge Alexenko, que terminó en Curazao, y no Ellen Spijkstra. Algunas obras hechas con piedra se mencionan en la historia: “Alexenko me enseñó que los materiales también tienen alma, como las personas”. Esta afirmación sería probablemente debatible entre los agnósticos y otros escépticos entre nosotros, pero Ellen Spijkstra concuerda con ella en su totalidad. Lo que es indiscutible es que ella ha sido capaz de expresar su personalidad (su alma, si lo prefieren) en su arte de la cerámica y en cualquier otra cosa que es importante para ella.



Totem marbled and glazed earthenware, wood and copper
18 x 18 x 40 cm, 1988
Caribari glazed earthenware and wood 35 x 15 x 70 cm, 1985

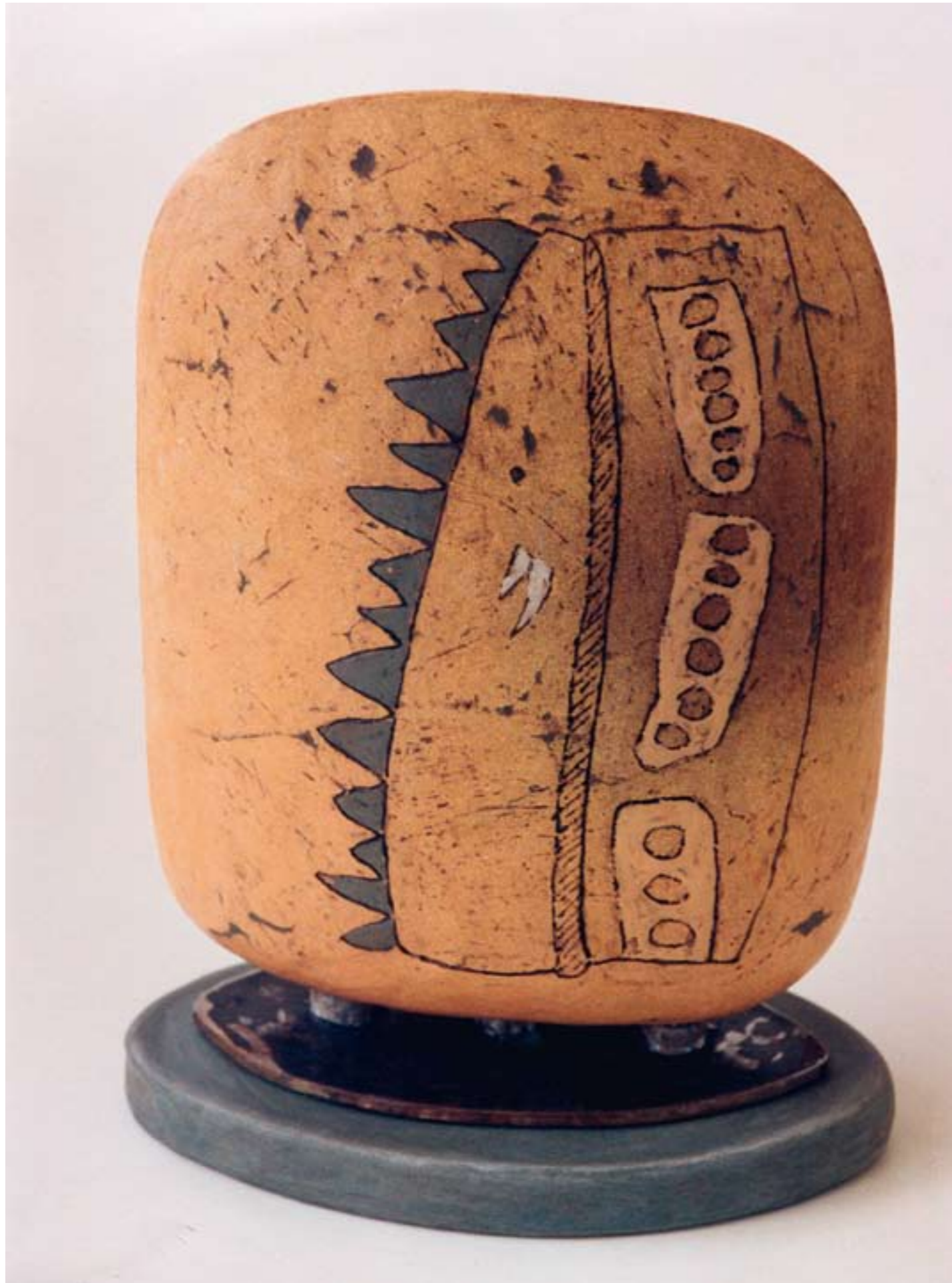
Pagode glazed earthenware, raku, glass and concrete
25 x 25 x 50 cm, 1988



Cetaris Paribus earthenware with slips and terra sigillata 95 x 95 x 5 cm, 2006



Wandomi glazed stoneware 180 x 5 x 50 cm, 2002



Het Huis met de Gordijnen stoneware with slips and oxides, steel 30 x 15 x 45 cm, 1997



Cleo's Boom inlayed clays, partly glazed stoneware 14 x 14 x 12 cm, 1997, pic. 1, 3
De Levensboom inlayed clays, partly glazed stoneware 15 x 7 x 14 cm, 1997
Ian's vriend stoneware, underglaze 14 x 14 x 12 cm, 1997
Het Huis achter de Waterval inlayed clays, partly glazed stoneware 30 x 15 x 40 cm, 1997

The page features a minimalist design with several thin, black, curved lines that sweep across the right side of the page. These lines create a sense of movement and depth, framing the text area. The lines are smooth and elegant, contributing to a clean, modern aesthetic.

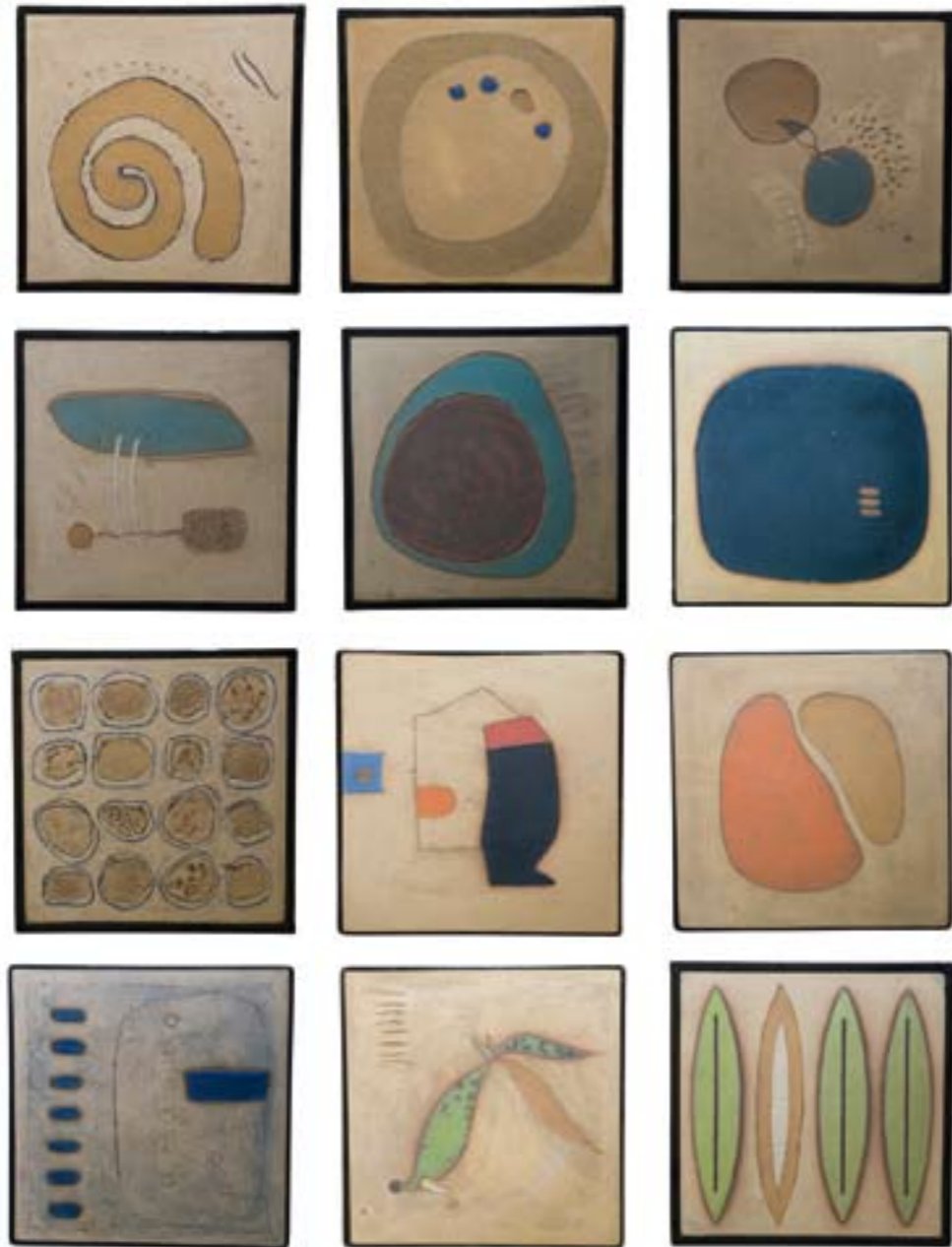
Pages 41-56

Fotografie op zoek naar het absolute

Marianne de Tolentino

Photography in search of the absolute

Fotografía en busca de lo absolute



Tiles partly glazed stoneware 30 x 30 x 1 cm, 1998



Curaçao Harbor Tour no 11, 2002



Mi Kachó, 1992



Sosega II, 1988
Scharloo, 1999
Otrobanda, 1987
Kòrá Kòrá, 1987
Fleur de Marie, 1995
Kas ta yora, 1988
Ijzersteeg, 1990

Next page
Watercolors (Curaçao Harbor Tour no 1), 1997



Fotografie op zoek naar het absolute

Marianne de Tolentino



Wij worden allemaal door de fotografie gefascineerd. Haar vermogen om de wereld opnieuw te ontdekken wordt ons voortdurend onthuld en het oog van de fotograaf heeft, in deze tijd waarin het getal primeert, een belang als nooit tevoren. De Caraïben, migrantenzone en nog steeds een achtergesteld gebied wat mondiale artistieke erkenning betreft, zijn dan toch uiteindelijk gestart met de verspreiding van hun beelden uit alle scheppende kunsten. De regio voert een actieve strijd om die beelden te laten circuleren en hierbij horen de persoonlijkheden die een levenslange verbintenis zijn aangegaan met de tropische eilanden, die tegelijk verenigd en gescheiden worden door de zee.

Zo ook Ellen Spijkstra, die in 1980 als jonge Nederlandse kunstenares besloot haar creatieve vorming, haar talent en haar nieuwsgierigheid, haar onophoudelijke zoektocht naar nieuwe onderwerpen en manieren om zich uit te drukken zonder te breken met de opeenvolgende dimensies van de realiteit, aan Curaçao te wijden.

Mijn kennismaking met haar werk vond plaats in 1991, dankzij de onvergetelijke tentoonstelling Gala di Arte. Vandaag lijkt het haast niet te geloven dat haar porseleinen werk *A Parallelepiped of Triangles* meer dan twintig jaar geleden haar roeping aankondigde voor een uitgesproken minimalisme en gevoelige geometrie. We hebben het hier uiteraard over de uitstekende keramisch beeldhouwster die toen al haar scherpe waarnemingsvermogen en vormvaardigheid verdeelde tussen haar keramiek en de fotografie.

Het begin van haar carrière als fotografe werd bepaald door een onverwachte onderscheiding in een plaatselijke wedstrijd. Maar vanaf die start spreidde Ellen Spijkstra het onmiskenbare vermogen tentoon om tegelijk vast te leggen en te herscheppen. Net zoals veel beginners richtte ze zich aanvankelijk op de mens als onderwerp, maar zij deed dat binnen de context van het stedelijke landschap. Haar camera ontleedde de historische wijk Otrobanda in Willemstad met zijn vervallen huizen, afgebladderde en verweerde gevels (p 42, 43).

Met betrekking tot haar interesse voor de menselijke types heb ik gezegd: "Tegelijkertijd onderzoekt ze het landschap van het eiland, is ze gefascineerd door de straten en oude huizen waarvan de deuren, vensters en muren door de eeuwen verwond zijn. Ze vormt ze om tot visuele gedichten, het ware geschrift van het Antilliaanse licht."

Enigszins trieste gedichten zijn het, over arme werklieden en kinderen op blote voeten, over populaire plekjes en havenbuurten, die haar gevoel voor kleur en compositie eer aandoen. Die kwaliteiten heeft ze in al die jaren nooit verloochend. Toen al trok Ellen Spijkstra de fotografische voorstelling in twijfel en kondigde de onverwachte belichting van een detail, nauwelijks waarneembaar maar met 'plastische' impact, een zeldzame esthetiek aan.

Deze bepalende periode duurde ongeveer tien jaar, waarna Ellen Spijkstra in 1995 in de ban raakte van de raffinaderij en de zware industrie. Na *Mechanica* (p 46, 51) werd ze nog radicaler. Samen met de millenniumwisseling komt het geweldige tijdperk van *Curaçao Harbor Tour* (p 2 - 7, 41, 44, 45, 52, 53, 57, 58, 63) en de bijhorende contrasten en structuren...

Wellicht voelde ze aan dat oude huizen haar niet de mogelijkheid boden voor voldoende persoonlijke interpretatie en ging ze op zoek naar onderwerpen die wel open lagen voor een echte eigen nieuwe invulling. Ze richtte haar aandacht op dat moment op onpersoonlijke, geslachtsloze gebouwen, op de haven en de zee, op reusachtige banden en petroleumtankers. Die themaverschuiving betekende geen spectaculaire tweedeling, maar een toenemende vastberadenheid om realiteit en fictie te koppelen en schoonheid te verheerlijken, maar nooit met een narratief en documenterend doel.

Ze verkende een nieuw werkgebied, het industriële geheugen dat op de flanken van schepen 'geschreven' staat, vaak weergegeven door de graffiti van het door roest verwond staal en de afgebladderde verf. Zij zag in dat alles de poëzie – we worden weer lyrisch – in de zin van een soort verdediging van het mooie, met als beginpunt objecten of vertoningen die voor (on)verschillige blikken het synoniem zouden zijn voor veroudering, oxidatie en de veroordeling tot de afvalberg. Bij die metamorfose denken wij meteen terug aan de nog altijd geldende regel van de dichter Charles Baudelaire in *Les fleurs du mal*: "Jullie gaven mij modder, ik heb er goud van gemaakt."

Eén beeld uit het fotografische werk van Ellen Spijkstra is voor mij niet alleen zowat het mooiste van haar eigen oeuvre, maar van alle fotografische werk dat ik al heb gezien, meteen een onuitwisbaar beeld dat voor altijd in het visuele geheugen gegrift staat. Zonder op zoek te gaan naar het picturalisme dat als esthetische strekking de artiest niet interesseert, overvalt zij ons met de intensiteit van de kleuren, door een vibrerend vermiljoen dat de hele ruimte omhult en dramatiseert (*p 44, 45*).

Het is als het ware een dichromatisch werk met complementaire kleuren, de rossige toon en de groentinten, de interne geometrie, de overheersende horizontale lijnen doorkruist door centraal gerichte stralen en de beweging van het water creëren indrukwekkende optische effecten. Het lijkt alsof de zee een brand of vloed van bloed weerspiegelt en een vlammeende oppervlakte brengt op metaforische wijze de magie van de foto over. Suggereert de titel *Watercolors* dat we een aquarel te zien zullen krijgen? We kunnen de titel beter beschouwen als een woordspel, een zinspeling op de kleuren van het water. Deze foto van Ellen Spijkstra kreeg een verdiende onderscheiding op Arte '99 in Willemstad.

De klemtoon moet sterk gelegd worden op het belang van de kleuren in deze beeldenreeks die slijtage en corrosie ombuigen tot een symfonie van nuances, van pasteltinten, van lichtschakeringen, versterkt door de harmonie en het evenwicht van de compositie. Ellen bereikt de chromatische climax van de beste informele kunst en van de kleur als taal. Zij doet dat, en we benadrukken dit, in een exclusieve context, door en voor de fotografie.

Toen de fotografe een traditionele wijk van Curaçao portretteerde, twijfelde ze geen moment en koos ze voor een historische architectuur die bij de Caraïben hoorde. Dat deed ze ook zo bij de mens. Bij het verleggen en verbreden van haar thematische horizon, blijft ze de identiteit van de Caraïben vastleggen en die identiteit beperkt zich niet tot de tropische landschappen, de zwarte of mulattenbevolking en inheemse huizen onder de brandende zon. Bij de Antillen horen evenzeer de havens en kades, de loodsen, de machines en handelsschepen, al het anonieme en vaak storende.... dat mensen laat wonen en wegtrekken! Ellen Spijkstra toont ons met kracht, tederheid en gevoel voor beeld een huiveringwekkende, moderne en actuele Caribische wereld.

Vasthoudend aan haar eigen canons bij de transformatie van de waargenomen realiteit, keerde Ellen Spijkstra terug naar de mens als thema. In haar reeks *Resucitá* (*p 56*), schetste ze op bijzondere en haast fantastische manier de Caribische koketterie en Afro-Caribische haartooi. Het had een modereportage kunnen zijn, maar werd omgevormd tot 'geometrie van het haar' met lijnen en strepen, met parallellen en loodrechten... Vlekkeloze vlechten bewerken voren, dichte krullen wachten om geoogst te worden, de hoofdhuid is een Caribische akker-of weiland. Tegelijkertijd heeft de kunstenaar de creatieve oplossingen van de jeugd om op te vallen met hun haar willen weergeven.

In een nieuwste fase heeft Ellen Spijkstra zich op de natuur gericht, op de plantenwereld in het algemeen en tropische flora in het bijzonder, daarna koralen, fossielen en zoutpannen (*p 64, 66 - 69, 73 - 75*). Die fase is geen intermezzo van behaaglijkheid en toegeeflijkheid. Ze behandelt de bloemen en bladeren uit haar tuin, de bougainville, de palm en de cactus met liefde en veeleisendheid tegelijk, en met dezelfde minimalistische blik als haar andere onderwerpen. Zij onderzoekt hun ontwerp (architectuur is Ellens passie), hun contouren (verfijning van vorm en profiel), hun kleuren (subtiliteit van pallet en schakering). Het zijn vijf heerlijke reeksen, bijzonder verfijnde reproducties op doek met een speciale presentatie in kleine mozaïekdimensies, hoewel ze ook bijzonder geschikt zijn voor het grote formaat. Het staat vast dat de kunstenaar altijd bijzondere aandacht heeft besteed aan het afdrukken van haar foto's en de gebruikte materialen.

Tegelijk gaat Ellen vol enthousiasme door met haar cursussen en de vervaardiging van keramiek vanuit een internationale instelling. Al diegenen die haar kunst bestuderen – in de eerste plaats Jennifer Smit – hebben de nauwe verwantschap vastgesteld, veruitwendigd in het minimalisme en de abstractie, tussen haar fotografie, hoewel die constructiever en geometrischer georiënteerd is, en haar keramische werken die organischer en sensueler zijn. Ellen Spijkstra bevindt zich op een creatief hoogtepunt en de toekomst ligt open voor haar sterk uitgesproken, maar niettemin voortdurend verder zoekende persoonlijkheid. Wij vragen ons af of elke nieuwe etappe in een fotografische reis zonder achteromkijken niet onbewust gepaard gaat met een zoektocht naar het absolute.

Photography in search of the absolute

Marianne de Tolentino

We are all fascinated by photography. We recognized its enduring capacity to reinvent the world, and the eye of the photographer, in the digital age, as being of unprecedented importance. The Caribbean, a land of immigrants and a region still marginalized from the realm of world-wide artistic recognition; having at last begun the dissemination of its images in all creative categories, is fighting to circulate them, and does not hesitate to integrate individuals who make a pact with life on the tropical islands, united and separated by the sea. This is what happened to Ellen Spijkstra, who in 1980, as a young Dutch artist, decided to surrender to Curaçao, her training, her talent, her curiosity; surrender herself to the relentless search for new subjects and expressions, without a breaking in the successive dimensions of reality. We discovered her work in 1991, thanks to the unforgettable exhibit at the Art Gala. What we find incredible today is that her porcelain piece, *A Parallelepipied of Triangles*, more than twenty years ago, proclaimed her vocation towards a professed minimalism and sensitive geometry. We allude here to the ceramicist par excellence, who by this time had already begun sharing her keen perceptiveness and formal prowess, through her photography.

From her early days as a photographer, a vocation brought about by an unexpected honor bestowed upon her in a local competition, Ellen Spijkstra exercised an undeniable gift to simultaneously capture and recreate. It is true that, like many novices, she focused on people; yet she did so within the context of urban landscape: her camera deciphered Willemstad's historic "Otrobanda" district, the ramshackle houses, the flaking and cracked façades (*p 42, 43*).

With regard to her interest in the human form we said: "She simultaneously investigates the island landscape; she is fascinated by the streets and the old houses whose doors, windows and walls have borne witness to the ravages of time. She converts them into visual poems, writing true to the Antillean spirit." They are somewhat sad poems, of poor workers, barefoot children, popular harbor scenes, favoring her mastery of color and composition. Those qualities have not diminished over the years! Ellen Spijkstra was already challenging photographic portrayal, and the unexpected focus on detail, barely identifiable but "pliable" impressive, produced exceptionally aesthetic works. That decisive period lasted about ten years. Then in 1995 she grew interested in the refinery and heavy industry, and after *Mechanica* (*p 46, 51*), she became even more radical with the extraordinary era of *Curaçao Harbor Tour*, (*p 2 - 7, 41, 44, 45, 52, 53, 57, 58, 63*) its contrasts, its textures... starting as she moved into the new millennium.

Perhaps she felt that the old houses did not enable her to interpret them personally enough and she started to investigate subjects that lent themselves more easily to her own interpretation. She turned to neutral buildings, the port and the sea, to giant tires and oil tankers. That thematic change did not signify a spectacular departure, but rather an increased rigor in linking reality and fiction and exalting beauty; however she never did so for strictly narrative or documentary purposes. She explored new territory, industrial memory "inscribed" in the graffiti and chipped paint on the damaged metal flanks of ships. She turned it into poetry -we wax lyrical- in the sense of a chance vindication of the beautiful, of objects or scenes, that, for the (in)different viewer, would be synonymous with aging, rusting, relegated to scrap. These metamorphoses remind us of the still pertinent phrase from poet Charles Baudelaire's *Les Fleurs du Mal* (The Flowers of Evil): "You gave me mud, and I made gold".

There is one photograph by Ellen Spijkstra, that to me is not only one of the most beautiful of its kind, but of all the photographs that I have seen; it is one of those

indelible images forever etched in our memory. Without looking for pictorialism, which, like aesthetic trends, is of little interest to the artist, the intensity of color surprises us, with a vibrant vermilion that envelops and dramatizes the space (*p 44, 45*). It is essentially a two-toned piece, contrasting a reddish hue with a complementary touch of green. But the inner geometry, the dominant horizontality, is punctuated in its center by spurts of water, its movement producing impressive optical effects. The sea appears to reflect a fire or pool of blood, and a flaming surface transmits the magic of the photo. But, does the suggestive title *Watercolors* allude to a painting technique? We preferred to interpret it as a semantic game, referring to the colors of the water. The photograph received a well-deserved honorable mention at the "Arte 99" exhibition in Willemstad.

We would like to emphasize the importance of the colors in this series of images, as they transform wear, tear and corrosion into a symphony of shades, of pastel tonalities, of luminous shades, enhanced by the harmony and balance of the composition. Ellen achieves a chromatic climax on par with the best informal art, with color as a language. She does so in our point of view in an exclusive context, by and for photography.

When the photographer portrayed a traditional Curaçao district, it would naturally be of Caribbean architecture and people. Expanding her thematic horizons, she continues to capture the Caribbean identity, which is not limited to tropical landscapes, black or mulatto people or the vernacular houses gleaming in the sun. Also part of the Antilles are the ports, the wharves, the warehouses, the devices, the mercantile ships; all that anonymity, often discordant... that allows people to live and emigrate! Ellen Spijkstra, with the force, the tenderness and the emotion that she brings to the image, communicates to us a frightening, modern and forceful Caribbean... Upholding her tradition of transforming that which we see Ellen Spijkstra returned to the human subject. In the series *Resucitá* (Resurrection *p 52*), in a unique and almost fantastic way, she emphasized the flirtatiousness of, and the Afro-Caribbean influence on, hair styles. Nevertheless, what could have been a style documentary became "geometry of hair" composed of lines and grooves, of parallels and perpendiculars... Impeccable braids carve furrows, thick curls await harvest, scalp is earth and Caribbean land. At the same time, the artist has endeavored to show the creativeness of youth in accentuating their hair.

Lately, Ellen Spijkstra has started to focus on nature; coral, relics and the salt flats, the vegetal world and tropical plants (*p 64, 66 - 69, 73 - 75*). It is not a pleasant and complacent intermission. She deals with the flowers and the leaves in her garden, the bougainvillea, the palm and the cactus, with love and at the same time demandingly with the same minimalist eye she applies to her other subjects. She explores the designs – she is fascinated by architecture-, its contours - refinement of form and profiles -, its colors - the subtlety of the hues and shades. This has resulted in five delightful series, of careful reproductions on fabric, with a special presentation in small mosaic dimensions, although they would also be excellent in a large format. Naturally the artist has always been extremely careful with the printing of her photos and the materials used. At the same time, Ellen enthusiastically continues teaching and producing ceramics, in an international sphere. All experts who study her art - Jennifer Smit in particular- have noticed the similarities, evident in the minimalism and the abstraction, that exists between her photography, although it is more constructivist and geometric, and her more organic and sensual ceramic pieces.

Ellen Spijkstra is at the height of her creativity, with the future wide-open to her defined yet unmistakable personality and constant investigative nature. We ask ourselves if each new stage of a photographer's journey forward is not an unconscious search for the absolute.

Fotografía en busca de lo absoluto

Marianne de Tolentino

Nos apasionamos todos por la fotografía. La descubrimos permanentemente en su facultad de reinventar el mundo, y el ojo del fotógrafo, en la era del numérico, posee una importancia sin precedente. El Caribe, zona de migrantes y región todavía marginada en el reconocimiento artístico mundial, al fin emprendió la migración de sus imágenes en cualquier categoría de la creación, está luchando por hacerlas circular, y no deja de integrar a personalidades que sellaron un compromiso de vida con las islas tropicales, unidas y separadas por el mar. Así sucedió con Ellen Spijkstra, joven artista neerlandesa, que, en 1980, decidió entregar a Curazao su formación, su talento y su curiosidad, a la búsqueda incesante de nuevos temas y expresiones, pero sin ruptura en las sucesivas dimensiones de la realidad. Tuvimos la revelación de su obra en 1991, gracias al inolvidable encuentro de Gala di Arte. Lo que hoy nos parece increíble es que su pieza de porcelana, *Un Paralelepípedo de Triángulos* más de veinte años atrás, anunciaba la vocación por un minimalismo declarado y la geometría sensible. Estamos aludiendo, en esta circunstancia, a la excelente ceramista, que ya iba compartiendo su agudeza perceptiva y su habilidad formal, con la fotografía. Desde sus inicios como fotógrafa, determinados por una inesperada distinción en un concurso local, Ellen Spijkstra ejerció pronto un innegable poder de captación y recreación al mismo tiempo. Si bien es cierto que, como muchos principiantes, enfocaba a la gente, ella lo hacía en un contexto de paisaje urbano: su cámara descifró el histórico barrio de "Otrobanda" en Willemstad, las casas destaraladas, las fachadas despintadas y resquebrajadas (p 42, 43). Decíamos entonces, luego de referirnos a su interés por los tipos humanos: "Simultáneamente investiga el paisaje isleño, le fascinan las calles y las casas antiguas que los siglos han herido en sus puertas, ventanas y muros. Las convierte en poemas visuales, verdadera escritura de la luz antillana". Poemas algo tristes, de trabajadores pobres, de niños descalzos, de ambientes populares y portuarios, que privilegiaban la sensibilidad por encima del color y la composición. ¡Esas cualidades no se han desmentido con los años! Ya Ellen Spijkstra cuestionaba la representación fotográfica, y de repente el enfoque de un detalle, apenas identificable pero "plásticamente" impactante, anunciaba una estética singular. Unos diez años duró ese período decisivo; luego en 1995 se apasiona por la refinería y la industria pesada, y después de *Mechanica* (p 46, 51), se radicaliza aún más. Llega, cruzando el milenio, la extraordinaria época de *Curacao Harbour Tour* (p 2-7, 41, 44, 45, 52, 53, 57, 58, 63), sus contrastes, sus texturas... Tal vez, ella sintió que las casas viejas no le permitían una interpretación bastante personal e indagó temas abiertos a una reescritura verdaderamente propia. Entonces, se dirigió hacia los edificios neutros, hacia el puerto y el mar, hacia los neumáticos gigantes y los barcos petroleros. Ese cambio temático no significó una bifurcación espectacular, sino un rigor creciente en la vinculación entre la realidad y la ficción, exaltación de la belleza, pero nunca con fines narrativos y documentales. Exploró un nuevo territorio, la memoria industrial "inscrita" sobre los flancos de los buques, a menudo señalada por los graffitis del metal herido y la pintura descascarada. Ella la poetizó -volvemos al lirismo- en el sentido de una suerte de apología de lo bello, a partir de objetos o espectáculos, que, para miradas (in)diferentes, serían sinónimos de envejecimiento, de oxidación, de condena al desecho. En estas metamorfosis, recordamos la todavía válida sentencia del poeta Charles Baudelaire en *las Flores del Mal*: "Tu me entregaste lodo y yo lo hice oro". Hay una fotografía de Ellen Spijkstra, que es, para nosotros, no solamente una de las más hermosas de su producción, sino de todas las fotografías que hemos apreciado, de esas imágenes imborrables que conserva el recuerdo visual. Sin buscar el pictorialismo que, como

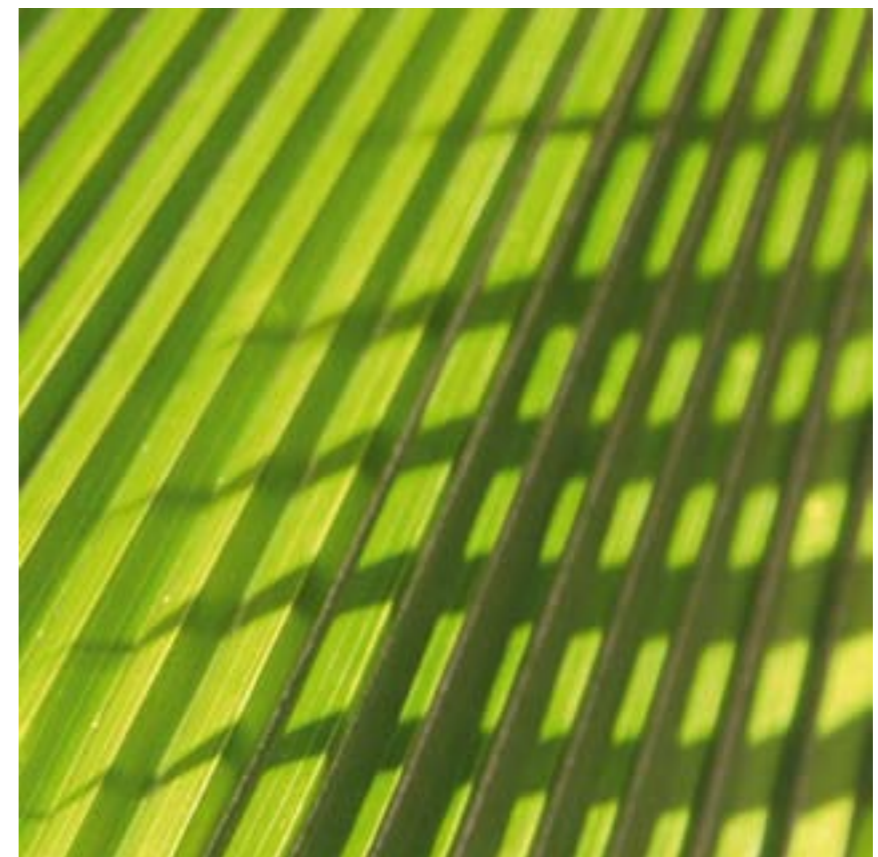
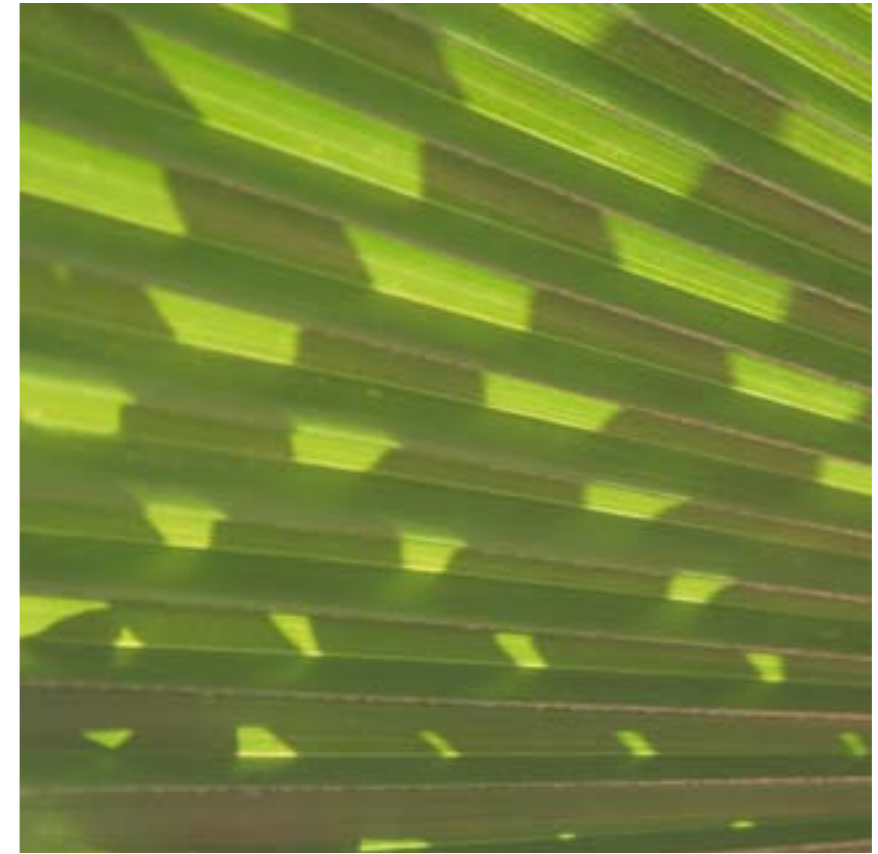
tendencia estética, no interesa a la artista, la intensidad del color nos sobrecoge, por un bermellón vibrante que envuelve todo el espacio y lo dramatiza (p 44, 45). Prácticamente es una obra dicromática, con colores complementarios, entre el tono rojizo y los toques de verde, pero la geometría interior, la horizontalidad dominante, cortada por chorros hacia el centro, y el movimiento del agua producen efectos ópticos impresionantes. El mar parece reflejar un incendio o un derrame sangriento, y una superficie llameante transmite metafóricamente la magia de la foto. Ahora bien, ¿el título sugerente de *Watercolors* aludiría a un tipo de pintura? Lo interpretamos más bien como un juego semántico, referido a los colores del agua. La fotografía obtuvo una muy merecida distinción en "Arte 99", celebrado en Willemstad. Queremos insistir en la importancia de los colores en estas series de imágenes, que convierten el desgaste y la corrosión en una sinfonía de matices, de tonalidades apas-teladas, de gamas luminosas, realizadas por la armonía y el equilibrio de la composición. Ellen alcanza el clima cromático del mejor arte informalista y del color como lenguaje. Lo hace, e insistimos, en un contexto exclusivo, por y para la fotografía. Cuando la fotógrafa retrataba un barrio curazoleño tradicional, no había duda alguna, ella escogía una arquitectura histórica perteneciente al Caribe, así mismo con los seres humanos. Al ampliar sus horizontes temáticos, sigue captando la identidad caribeña, la cual no se limita a los paisajes tropicales, a la gente negra o mulata o a las casas vernáculas en el brillo de la luz solar. De las mismas Antillas son los puertos, los muelles, los depósitos, los artefactos, los buques mercantiles, ¡todo ese anonimato, a menudo discordante... que permite a los pueblos vivir y emigrar! Ellen Spijkstra, con la fuerza, la ternura, la emoción llevadas a la imagen, nos comunica un Caribe estremecedor, moderno y vigente... Manteniendo sus mismos cánones en la transformación de lo real observado, Ellen Spijkstra volvió al tema humano. En la serie *Resucitá* (p 56), de un modo particular y casi fantástico, destacó la coquetería y los arreglos afrocaribeños de la cabellera. No obstante, lo que hubiera podido ser un reportaje de moda, se convirtió en "geometría capilar" de líneas y estrías, de paralelas y perpendiculares... Las trenzas impecables labran surcos, los rizos tupidos esperan una cosecha, el cuero cabelludo es tierra y campo caribeño. Al mismo tiempo, la artista ha querido poner de manifiesto las soluciones creativas de los jóvenes para lucir su pelo.

Últimamente, Ellen Spijkstra se ha volcado hacia la naturaleza, el mundo vegetal y las plantas tropicales, después de los corales, los fósiles y las salinas (p 64, 66-69, 73-75). No se trata de un intermedio agradable y complaciente. Ella trata las flores y las hojas de su jardín, la buganvilla, la palma y el cactus, a la vez con amor, exigencia y la misma mirada minimalista que los demás sujetos. Explora sus diseños -la arquitectura apasiona a Ellen-, sus contornos -refinamiento de la forma y los perfiles-, sus colores -sutileza de la paleta y los matices. Son cinco series deliciosas, de esmerada reproducción sobre tela, con una presentación especial en pequeñas dimensiones mosaicadas, aunque también se prestan con óptimos resultados para el gran formato. Por cierto, la artista siempre ha sido muy cuidadosa en la impresión de sus fotos y los materiales utilizados. Simultáneamente, Ellen continúa con entusiasmo la enseñanza y producción de la cerámica, con una proyección internacional. Todos los estudiosos de su arte -Jennifer Smith en primer lugar- han notado las afinidades, evidentes en el minimalismo y la atracción, que existen con la fotografía, aunque ésta es más constructivista y geometrizable, y sus piezas cerámicas más orgánicas y sensuales. Ellen Spijkstra se encuentra en la plenitud creativa, con un porvenir abierto a su personalidad definida, si no inconfundible, en proceso de investigación constante. Nos preguntamos si cada nueva etapa de un itinerario fotográfico sin retrocesos, no se inscribe inconscientemente en una búsqueda de lo absoluto.

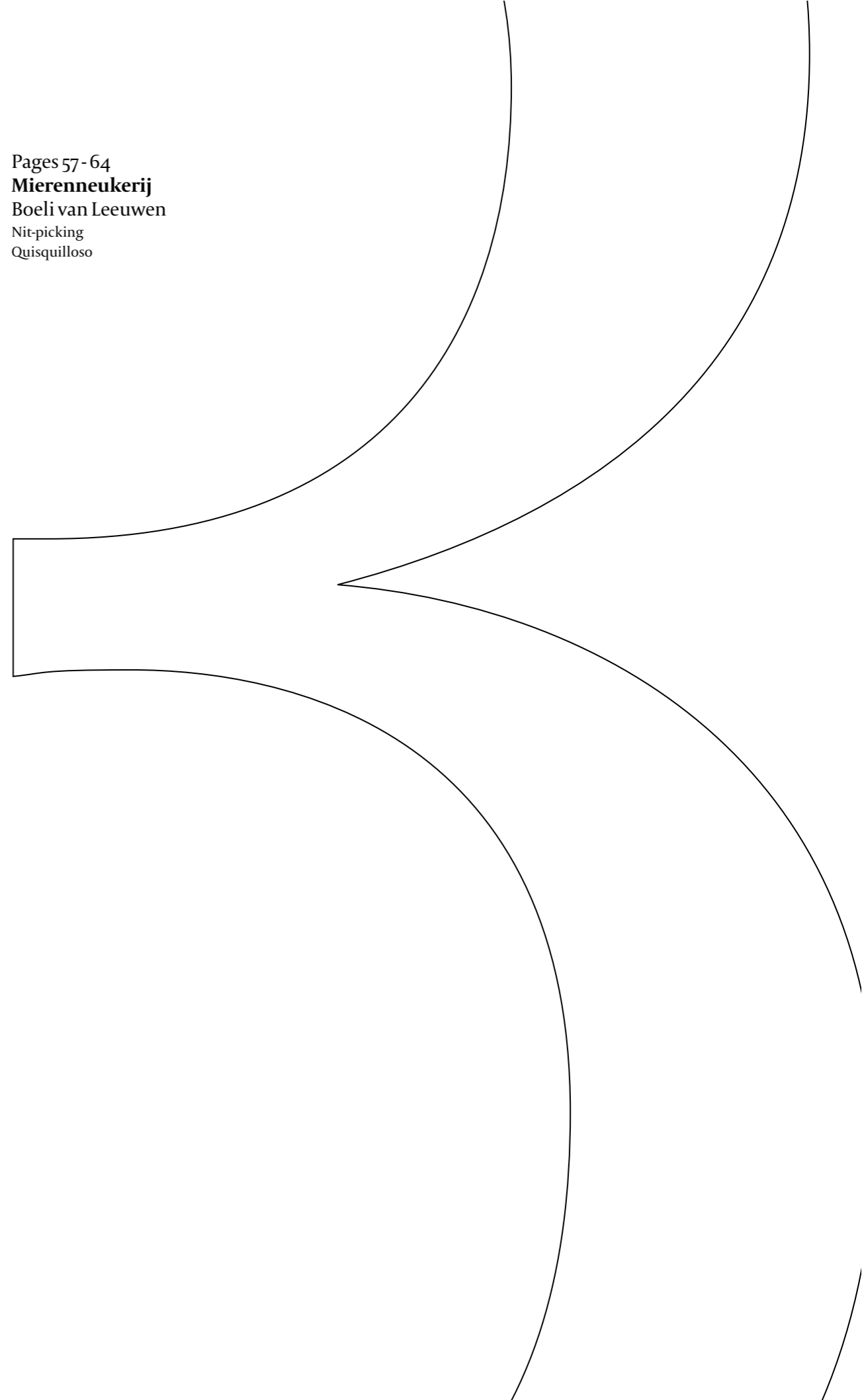
51







Pages 57-64
Mierenneukerij
Boeli van Leeuwen
Nit-picking
Quisquilloso







Mierenneukerij

Boeli van Leeuwen, *Geniale Anarchie*, 1990

Er zijn woorden die onvertaalbaar zijn. Wat is *sehnsucht* in het Nederlands? En *weltschmerz* in het Engels? Geef me een goede vertaling van het Jiddische *gotspe*, het Spaanse *duende* en ons woord *dushi!* In het Nederlands heb je ook zo'n onvertaalbaar woord: 'mierenneukerij'. Hiermee wordt bedoeld het perverteren van iets wat op zich een deugd is, namelijk het passen op de kleintjes (details of centen, doet er niet toe!). Het gebod luidt: 'Gij zult op de kleintjes passen.' Wie het kleine niet eert, is het grote niet weerd! Dit houdt evenwel niet in dat ge af moet dalen in een microkosmos, waarin ge begint te 'mieren'. Uiteraard moet het woord wel eng worden uitgelegd: een vergeten dubbeltje van de kelner eisen of een omweg van tien kilometer maken om statiegeld te innen, vallen er niet onder.

Een mierenneuker is iemand die in het restaurant van Lam Yueng zijn arm tot de oksel in de wc-pot steekt om een stuiver op te vissen en verlepte plantjes aan een Portugees verkoopt wanneer hij repatrieert. Nu heeft een Curaçaoënaar vele gebreken, maar één ding is zeker: hij is geen mierenneuker! Hij heeft een *largesse d'esprit* zoals ik die nergens anders ter wereld heb ervaren. En geld is in deze niet het enige criterium. De kern is het vermogen afstand te nemen van de materie en zulks met een zwier en achteloosheid waarin iets vorstelijks schuilt. Ik zal met enige voorbeelden proberen duidelijk te maken wat ik bedoel.

Mijn vrouw was onlangs jarig en ik ging een schilderij voor haar uitkiezen bij Juana Girigori. Mijn keus viel tenslotte op een portret van een negerin met een weelde van bloemen om haar hoofd. Ik vond het schilderij prachtig, maar begreep niet waarom ze de rechterkant van de mond wit had gemaakt. Ik zei: "Juana, ik wil dit schilderij kopen, maar dan moet je wel het wit op de mond overschilderen." Juana schudde verbijsterd het hoofd, maar zei: "*Oké papi, como quieres, mi amor!*" Toen het schilderij die middag gebracht werd, besefte ik onmiddellijk mijn vergissing: zonder het wit was het gezicht doods geworden! Ik belde haar op en zei: "Als je morgen een stuk taart komt halen, breng een tube wit mee en een penseel." Er volgde een opgelucht geschater aan de andere kant. De volgende morgen zat ze op de grond bij mij thuis het schilderij in zijn oorspronkelijke glorie te herstellen. Geen geouwehoer van 'je mag niet aan mijn kunstwerk komen' en daarna ook geen wraakoefening in de geest van 'ik zing geen twee liedjes voor één cent'. (Overigens: wat een oer-Nederlandse uitdrukking!)

Ik zocht onlangs bij Chal Corsen thuis een illustratie voor een tekst. In een van zijn boeken kwamen we een foto tegen die ik dacht te kunnen gebruiken. Hij zei: "Neem het boek maar mee." Maar ik had geen zin om met dat dikke boek te gaan sjouwen. Dus zei ik: "Kunnen we het er niet uitknippen?" Waarop hij onmiddellijk schreeuwde: "Goi, breng een schaar!" Hij had alle recht om te zeggen: "Ben je helemaal besodemieterd? Het is een kleine moeite om het boek mee te nemen en een kopie te maken." Maar hij maakte er geen punt van, begon niet te zaniken, nam à l'instant afstand van het boek.

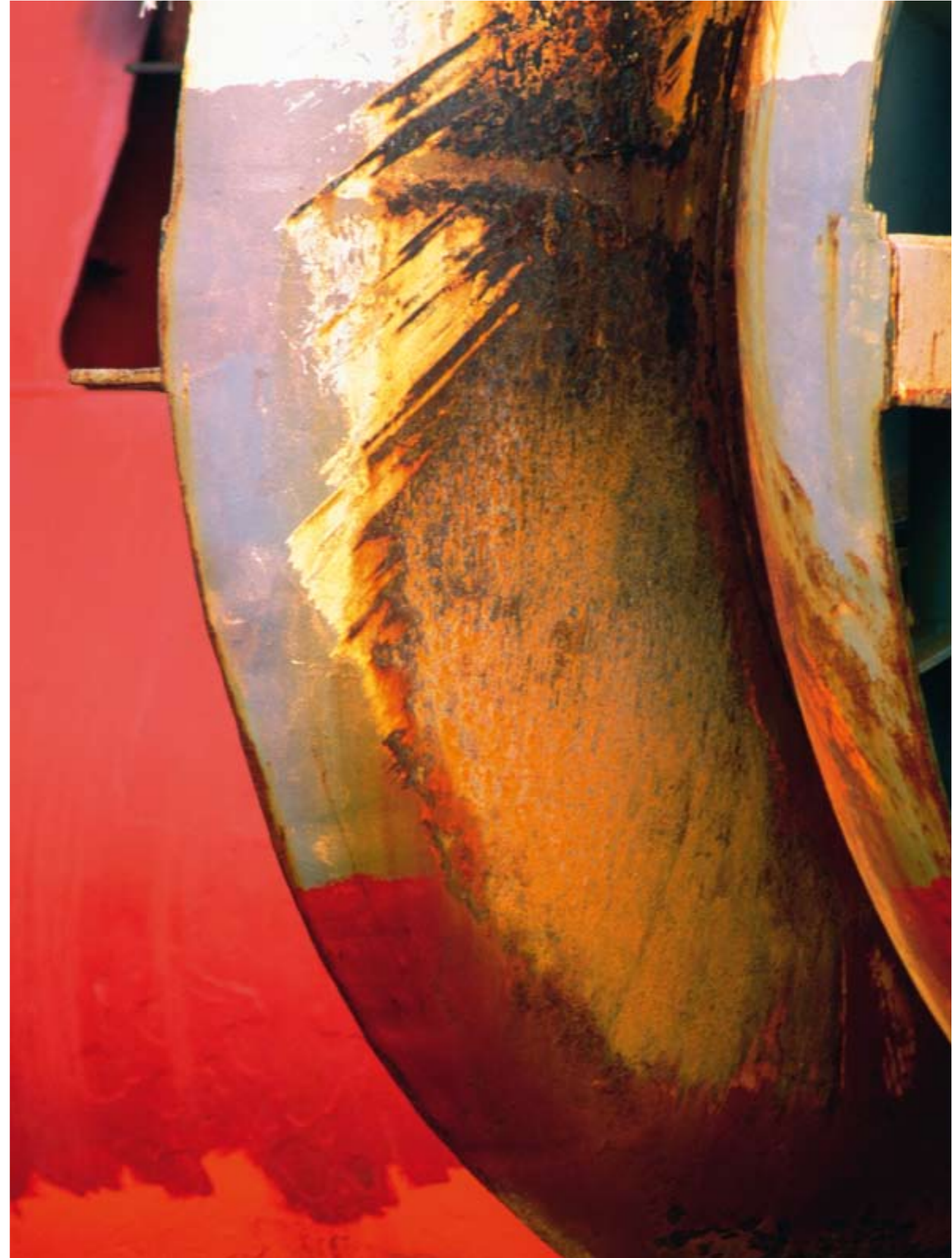
Bij mij in de buurt duikt iedere dag een kleine scharrelaar op, die voor de buurtbewoners karweitjes opknapt. Hij heeft een reusachtige, nietzscheaanse snor en kan manisch tekeer gaan. Gisterenmiddag stond hij voor mijn tuinhek te schreeuwen, net op het ogenblik dat het langzame deel van het klarinetkwintet van Mozart mijn kamer met bovenaardse schoonheid vulde. Ik zei tegen mijn vrouw: "Stuur die flikker weg, ik heb vandaag geen zin om dat gezanik aan te horen." Even later kwam mijn vrouw terug met de boodschap: "Hij moet vanmiddag naar een begrafenis en zijn goeie pak ligt bij de *drycleaners!*" Ik zei: "Stuur die klootzak weg, ik heb Mozart aan de lijn." Mijn vrouw liep met tegenzin terug naar het hek. Na een kleine palaver vertrok hij tenslotte met gebogen hoofd, maar ik wist op hetzelfde moment dat ik niet meer met overgave naar Mozart zou kunnen luisteren.

Ik liep vloekend naar het tuinhek en floot hem terug. Hij stond midden op straat te wachten in de zekerheid dat ik hem niet met lege handen zou laten vertrekken. Ik zei: "Hier kleptol, en het wordt tijd dat je een ander smoesje verzint, want je hebt langzamerhand je hele familie plus al je vrienden begraven." Hij grijnsde breed onder zijn snor en knipoogde en ik kon, tevreden met mezelf, het goddelijke adagio gaan beluisteren.

Con varios magníficos ejemplos en la historia Mierenneukerij (Quisquilloso) como prueba, Boeli van Leeuwen da su opinión sobre la clara diferencia existente entre los curazoleños y los holandeses:

“Es obvio que los curazoleños tienen muchos defectos, pero una cosa es cierta: ¡no son quisquillosos! Tienen una generosidad de espíritu que no he encontrado en ninguna otra parte del mundo. Y el dinero no es el único criterio: la esencia es la capacidad de distanciarse de lo material con tal brío y tranquilidad... casi espléndidamente.

Esta facilidad para lidiar con el mundo material puede encontrarse en todos los círculos curazoleños, desde los más altos hasta los más bajos. Amplía la perspectiva sobre la vida y abre horizontes. Cuando uno viaja a los Países Bajos, lo primero que nota es la rigurosidad: se aferran a lo material, insisten en lo mío y lo tuyo, se aseguran adustamente de nunca salir perdiendo, de que nadie se aproveche de ellos, de obtener siempre lo que desean, porque como dicen en ese país: ‘Lo único gratis es la luz del sol’. En Curazao, ¡mucho más es gratis que simplemente la luz del sol! Y nuestra actitud no tiene nada que ver con la riqueza o la pobreza: todo se reduce, para utilizar otro vocablo intraducible, a nuestro ‘Weltanschauung’.”



Wanneer Rudy Pizziolo zijn nachtelijke bezigheden in een van zijn casino's achter de rug heeft, gaat hij vaak naar de markt om inkopen te doen. Wanneer hij verschijnt, gaat er een schok door de verzamelde menigte. Onze Rudy loopt dan als een *grand seigneur* tussen fruit- en groentestalletjes, omstuwd door klaplopers, behoeftigen, vriendjes en afgeleden kennissen. En hij laat, met een elegante zorgeloosheid, overal wat achter. De een krijgt koffie, de ander een broodje, een derde weer vijf gulden en als hij een van zijn favoriete oude vrouwtjes tegenkomt, koopt hij soms een heel vel loterijbriefjes *den un tiru*. Een man die zijn geld verdient met kansspelen, gelooft uiteraard niet in de grote gok. Maar het is zijn manier om zo'n vrouwtje, voor die dag, zeer gelukkig te maken.

Op Curaçao vind je in alle kringen, van hoog tot laag, dit gemak waarmee de materie wordt gehanteerd. Het verruimt het leven en opent horizons. Wanneer je naar Holland gaat, is het eerste wat je opvalt die tightness: het vastgeklonken zitten aan de materie: het staan op het mijn en dijn, het verbeteren erop toezien je niet de kaas van het brood te laten eten, niet in de maling genomen te worden, aan je trekken te komen, want, zo zegt men in dat land: "Voor niets gaat de zon op." Op Curaçao gaat voor niets meer op dan de zon! En onze instelling heeft niets te maken met welstand of armoe: zij is, om weer een onvertaalbaar woord te gebruiken, een uitvloeisel van onze *weltanschauung*. Ik heb 25 jaar tussen politici gewerkt en ik heb vaak voor hete vuren gestaan, omdat bij ons de politiek met hartstocht en wreedheid wordt bedreven. Maar toen ik voor enorme persoonlijke problemen stond, hebben deze politici mij, met een grootmoedigheid zonder weerga, de helpende hand geboden. Ik zou niet weten hoe ik zonder deze hulp, er vandaag aan toe zou zijn geweest.

Het woord 'Curaçaoënaar' heeft in de laatste editie van de grote Van Dale een dubbele betekenis. En in de tweede betekenis ligt mede besloten waarom een Curaçaoënaar nooit en te nimmer een mierenneuker kan zijn!

With a number of striking examples in the story *Mierenneukerij* (Nit-picking) as substantiation, Boeli van Leeuwen gives his view of the clear difference between the Curaçao people and the Dutch:

“It is clear that the Curaçao people have many faults, but one thing is certain: they are not nit-pickers! They have a largesse of spirit that I haven't encountered anywhere else in the world. And money is not the only criterion: the essence is the ability to step back from things material with such verve and casualness, almost regally. (...) This ease in dealing with the material world can be found in Curaçao in all circles, from high to low. It broadens the perspective on life and opens horizons. When one goes to the Netherlands, the first thing that one notices is the tightness: riveted to the material, insisting on mine and thine, dourly making sure one doesn't lose out, is not made a fool of, getting what one needs, because as they say in that country: 'Only the sun shines for free.' In Curaçao a lot more is free than just the sunshine! And our attitude has nothing to do with wealth or poverty: it all boils down, to use another untranslatable word, to our 'Weltanschauung'.”

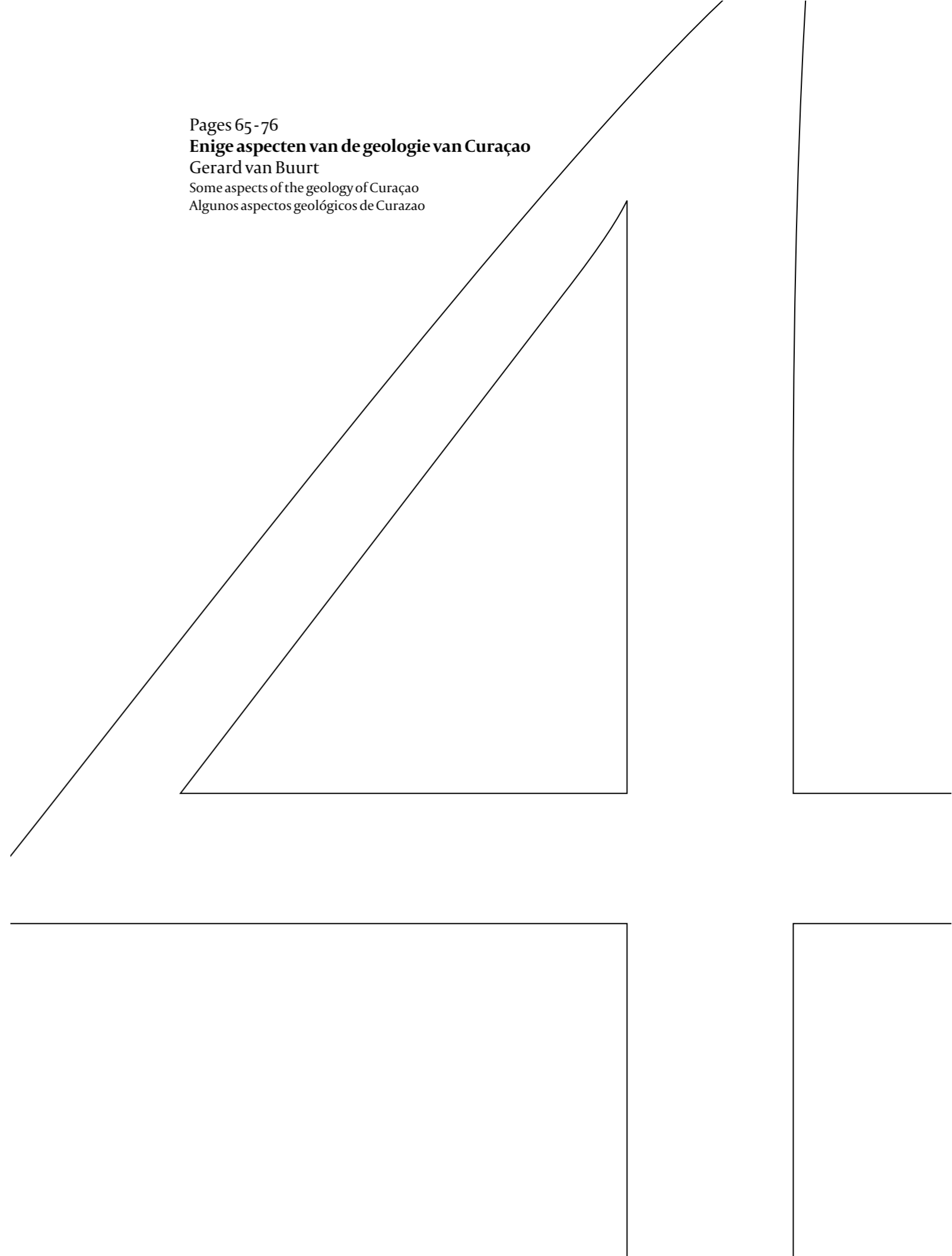
Pages 65 - 76

Enige aspecten van de geologie van Curaçao

Gerard van Buurt

Some aspects of the geology of Curaçao

Algunos aspectos geológicos de Curazao





Bougainvillea no 1 - 6, 2007

Previous page
Curaçao Harbor Tour no 9, 2002



Baranka Kòrsou (detail) glazed earthenware, fossil limestone, lithified coral and basalt, 70 x 70 x 40 cm, 2004

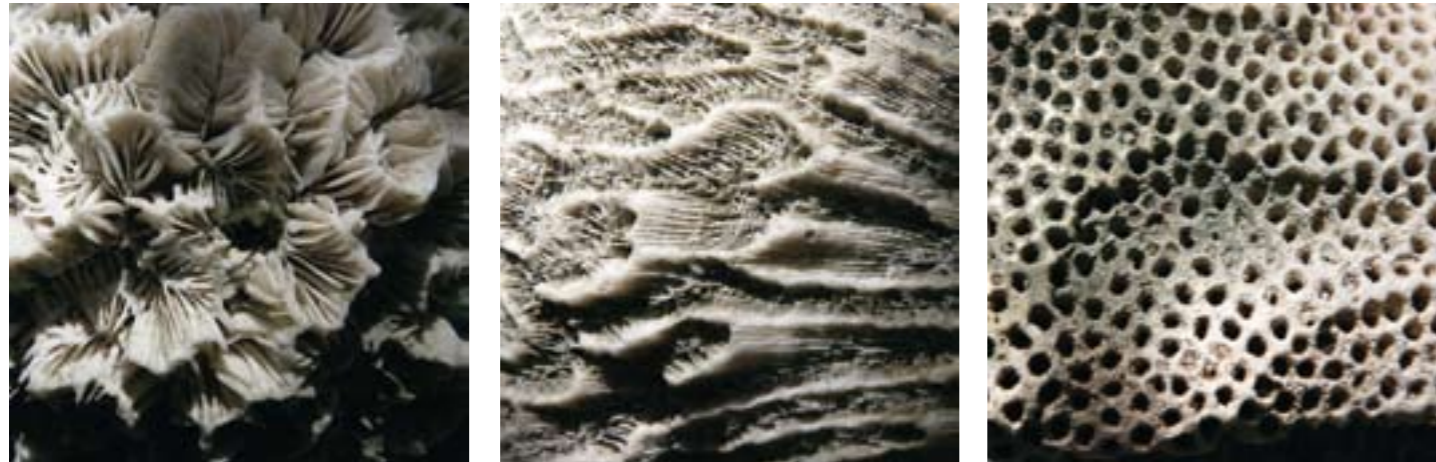


Aruba, Curaçao en Bonaire vormen samen met de Venezolaanse eilanden Los Monjes, Islas Aves, Los Roques, La Orchila en La Blanquilla een eilandenarchipel ten noorden van de Venezolaanse kust. Curaçao is het grootste eiland met een oppervlak van 444 km².

De Curaçao lavaformatie Het eiland is grotendeels van vulkanische oorsprong. Deze formatie wordt de Curaçao lavaformatie genoemd. De Curaçao lavaformatie bestaat uit kussenlava's en basalten die ontstaan wanneer lava onder water, in dieper water in zee vloeit. Door de tegendruk van het water expandeert de lava langzaam en er vormen zich bobbel van lava. Aan het oppervlak koelt het koude zeewater de lava snel af en er vormt zich een harde korst. De lava blijft echter expanderen en breekt door de korst. Hier vormt zich een nieuwe bobbel bovenop of opzij van de vorige. Het gewicht van deze bobbels op en naast elkaar doet hen enigszins inzakken en er vormen zich 'kussenachtige' structuren. Soms perst een nieuwe eruptie van magma zich door een massa van kussenlava's. Dit magma staat niet direct in contact met het zeewater en koelt daarom langzamer af; er vormen zich basaltintrusies (zowel verticaal als lateraal). Deze onderzeese lava's en basalten werden later door tektonische krachten omhoog gedrukt en kwamen boven zeeniveau te liggen. De Curaçao lavaformatie is enkele kilometers dik. De glooiende heuvels die een groot deel van het Curaçaose landschap vormen bestaan uit deze Curaçao lavaformatie.

De Kalksteenkappen Naarmate het eiland door tektonische krachten omhoog gedrukt werd, kwamen delen van de Curaçao lavaformatie in de lichtzone terecht en werd het mogelijk dat koralen op de bodem konden groeien en er zich koraalriffen konden vormen. Deze koraalriffen vormden toen zij boven water kwamen te liggen de kalksteenkappen. De oudste kalksteenkappen stammen uit het Eoceen en waarschijnlijk verrezen sommige delen van het eiland reeds in dit tijdperk uit de zee.

Koraalkalksteen Koraalzand en dood koraal zijn doorgaans vrij bros en licht van gewicht. Zij bestaan vrijwel geheel uit calciumcarbonaat in de kristalvorm aragoniet en bevatten ook 1 tot 2 procent strontiumcarbonaat. Wanneer dit koraal en koraalzand boven water komt gaat het verstenen; het wordt veel harder. Deze zogenaamde lithificatie vindt vooral plaats onder invloed van zoet water, zoals regenval en grondwater. De aragoniet kristalvorm wordt omgezet in calciet. Er is in zeewater ook magnesium (Mg) aanwezig en zo vormt zich ook magnesiumcalciet dat de diverse componenten (koraalzand en koraal) aan elkaar klit. Calciet is lichter dan aragoniet, maar toch wordt het materiaal veel zwaarder. Alle open holtes worden nu namelijk opgevuld. Geologisch gezien is dit een snel proces. Afhankelijk van de regenval in het betreffende gebied kan het losse koraal en koraalzand dat zich in de grondwaterzone bevindt binnen vijfduizend jaar geheel versteend zijn. Wanneer het materiaal los aan het oppervlak ligt, duurt dit echter aanzienlijk langer. Vaak is de buitenzijde reeds verhard en is het materiaal van binnen nog bros, bijvoorbeeld bij wat wij hier kraaksteen noemen, deels gefossiliseerde stukjes koraal (p 74, 75). Deze kraaksteen vormt zich waarschijnlijk reeds binnen enkele honderden jaren. Naarmate het materiaal ouder is vormen zich door silicaten uit het grondwater nog andere mineralen en onder invloed van magnesium uit het grondwater vormt zich het mineraal dolomiet, dat bestaat uit calciummagnesiumcarbonaat (zo genoemd naar de Dolomieten in Noord-Italië, een formatie uit het Trias die geheel uit gedolomitiseerde kalksteen bestaan). Ouder gesteente is aan de buitenzijde grijsig en van binnen vaak rossig, roodachtig of bruin verkleurd door ijzerhoudend grondwater dat door het fossiele rif heen gepercoleerd is. In de steen kunnen zich aders van kwarts (witte silicaatkristallen) en van fosfaten (bruin van kleur) bevinden. Deze zijn door het grondwater in holtes in de steen afgezet. Naarmate de steen ouder is, is deze naar binnen toe geheel verhard. Op Curaçao vinden wij veel miocene kalksteen, zoals de stenen van de Tafelberg. Bij jonger gesteente is er alleen een harde 'buitenkap' en is het materiaal meer naar binnen nog bros, wat duidelijk te zien is daar waar de rotsen afgebroken of afgegraven zijn.



Fossiele barrièreriffen	Het laagste plateau aan de Noordkust is een fossiel barrièrerif. Dergelijke riffen vindt men thans in levende vorm rond vele eilanden, vooral in de Indische en Stille Oceaan. De zee bereikte ongeveer 125.000 jaar geleden haar hoogste niveau. Dit gebeurde gedurende het laatste interstadiale tijdperk, de Eemsperiode van 130.000 - 110.000 jaar geleden (de korte stabiele warme tijdperken gedurende de wat langere interglaciale tijdperken worden interstadiale periodes genoemd). Daarna zakte het zeewaterniveau weer ten opzichte van het land waardoor het rif boven water kwam te liggen en versteende. Er ontstond een rotsrichel en de achterliggende lagune werd opgevuld met sediment. In de kalkrotsrichel zien wij een opeenvolging van koralen. De buitenzijde het dichtst bij zee bevat koralen zoals Acropora Palmata, die in zones met een sterke waterbeweging groeien. Deze koralen groeiden aan de buitenzijde van het rif. Landinwaarts treffen wij een opeenvolging van soorten die in iets rustiger water groeien en op het plateau fossiele koralen die typisch zijn voor lagunes. Deze zijn op plaatsen te zien daar waar zij niet bedekt zijn met de bruinrode ijzerhoudende sedimenten waar de lagune mee is opgevuld.
Karren	Aan het oppervlak wordt de kalksteen aangetast door regenwater dat licht zuurwerkend is en er vormen zich scherpe uitsteeksels. Langs de zeekust zien wij hetzelfde effect waar de kalksteen in de sproeizone van het zeewater ligt. Er vormen zich karren of karrenvelden (<i>p 104</i>).

Some aspects of the geology of Curaçao

Gerard van Buurt

The islands of Aruba, Curaçao and Bonaire together with the Venezuelan islands of Los Monjes, Islas Aves, Los Roques, La Orchila and La Blanquilla form an island archipelago north of the Venezuelan coast. Of these islands Curaçao is the largest with a surface area of 444 km².

The islands of Aruba, Curaçao and Bonaire together with the Venezuelan islands of Los Monjes, Islas Aves, Los Roques, La Orchila and La Blanquilla form an island archipelago north of the Venezuelan coast. Of these islands Curaçao is the largest with a surface area of 444 km².

The Curaçao lava formation. Most of the island is of volcanic origin, this formation is called the Curaçao lava formation. It consists mostly of pillow lavas, with some basalt intrusions. Pillow lavas form when lava is extruded under the sea, in somewhat deeper waters. The water pressure causes the lava to expand slowly like a bubble. Its surface layer is rapidly cooled by the cold water of the sea and a hard crust is formed. Nevertheless the lava keeps expanding and eventually punctures the crust, a new bubble is formed on top or sideways of the previous one and the weight of these bubbles accumulating on top of each other then causes them to flatten into "pillow"-like structures. Sometimes a new mass of magma pushes through accumulated layers of pillows, thus this magma is cooled more slowly, not being in direct contact with the cold seawater and basalt intrusions are formed (often both laterally as well as vertically). Later on these submarine lavas and basalts were uplifted by tectonic forces and emerged above sea level. It is known that the Curaçao lava formation has a thickness of several kilometers. The gently rolling hills found in most parts of Curaçao are the eroded surface of this Curaçao lava formation.

The limestone caps. When the island started to emerge from the sea it eventually reached the zone where light could reach the bottom of the sea and corals and other marine life could start growing in the shallow waters on top of the underlying Curaçao lava formation. These coral formations formed calcareous marine sediments which were converted into limestone rock when they were uplifted above sea level. The oldest limestone caps are probably of Eocene age and some parts of the islands probably started emerging from the sea by then.

Lithification of coral sand and coral rubble. When a coral reef or a beach of coral sand is exposed to the atmosphere and freshwater from rain it slowly turns into limestone. This process is called lithification. Corals are normally quite light and brittle; they consist mostly of calcium carbonate and 1 to 2% of strontium carbonate. The calcium carbonate is present in the crystal-form aragonite. The aragonite is unstable. Under the influence of slowly percolating rainwater calcium carbonate is slowly dissolved, penetrates into the porous coral and precipitates and fills in the pores within the coral or coral sand. Meanwhile the crystal structure changes to calcite. Some magnesium calcite is also present which helps to cement the various reef components together. Thus the coral becomes denser, heavier and harder and is fused with the surrounding sand into stone.

Geologically speaking this can be a fast process; depending on the amount of rainfall and whether the material is exposed to groundwater, the complete lithification can take place in as little as 5.000 years. If it is not exposed to groundwater the process can take from 10.000 to 200.000 years depending on the rainfall. But often much younger deposits are already partially lithified. The small loose, often cylindrical stones which are found on beaches and which in Curaçao we call "kraaksteen", consist of such partially lithified coral (*p 74, 75*). Thus an ancient beach of coral sand is converted into a limestone plate, and ancient coral reefs become limestone ridges.

Much older limestone rocks, such as those on for example the Tafelberg are harder throughout. There has been more mineralogical change, there is no aragonite left, and the mineral dolomite (calcium magnesium carbonate) has also formed (dolomite was named after the Triassic dolomite mountains in Northern Italy). Often the interior may be discolored pinkish, reddish or brownish, due to iron-rich solutions which washed through overlying soils. Often silicates and some phosphates are also present.

Fossil fringing reefs. The Lower plateau along the North coast can best be envisioned as a fossil fringing reef such as exist in many parts in the world, for example Bora Bora. During the last glacial interstadial, the Eemian about 130.000 – 110.000 years ago, the highest sea level was reached 125.000 years ago (the generally short stable warm periods during the interglacials are called interstadials). Afterward sea level dropped relative to the land. The reef became exposed and lithified; it became a rocky ledge while the lagoon behind it filled up with sediments. The outermost limestone rock facing the sea contains corals which typically grow in exposed areas such as *Acropora palmata*; these had been growing at the outer reef. In some parts of the plateau which are not covered by the reddish iron-rich clayey sediments we find fossils of corals which are typical for lagoons.

Karren. The surface of limestone rocks is etched away by the dissolving power of slightly acidic rainwater, often there are sharp protrusions on the top of the surface that is exposed to rainwater. Along the sea shores we can see the same effect where the limestone is exposed to the spray of the sea. Such structures are called karren or karren fields. When they are caused by the spray of the sea they are also called spray fields (*p 104*).

Algunos aspectos geológicos de Curazao

Gerard van Buurt

Las islas de Aruba, Curazao y Bonaire, junto con las islas venezolanas de Los Monjes, Las Aves, Los Roques, La Orchila y La Blanquilla, forman un archipiélago ubicado al norte de las costas venezolanas. Con una superficie de 444 km², Curazao es la mayor de estas islas.

Formación de lava de Curazao. La mayor parte de la isla es de origen volcánico, lo que se conoce con el nombre de “formación de lava de Curazao”, y consta, sobre todo, de lavas almohadillas con algunas intrusiones de basalto. Las lavas almohadillas se forman cuando la lava es expulsada bajo el mar, en aguas algo más profundas. La presión del agua hace que la lava se expanda lentamente como una burbuja. Su capa superficial se enfría rápidamente gracias al agua fría del mar, por lo que se forma una corteza dura. Sin embargo, la lava se sigue expandiendo y finalmente perfora la corteza, lo que forma una nueva burbuja en la parte superior o lateral de la anterior y el peso de dichas burbujas, que se van acumulando una encima de la otra, hace que se aplasten en forma de “almohadillas”. En ocasiones, una nueva masa de magma se mueve a través de las capas acumuladas de almohadillas; en consecuencia, este magma se enfría más lentamente al no estar en contacto directo con el agua fría del mar y se forman intrusiones de basalto (a menudo, tanto de forma lateral como vertical). En el caso de Curazao, eventualmente las fuerzas tectónicas levantaron estas lavas y basaltos submarinos hasta hacerlos emerger sobre nivel del mar. Es bien conocido que la formación de lava de Curazao tiene un espesor de varios kilómetros. Las ondulaciones que se observan en las colinas en la mayor parte de la isla de Curazao son la superficie erosionada de esta formación de lava.

Capas de piedra caliza. Cuando la isla comenzó a emerger del mar, alcanzó en un momento dado la zona donde la luz podía llegar hasta el fondo del mar y los corales y otras formas de vida marina podían empezar a crecer en las aguas poco profundas sobre la formación subyacente de lava de Curazao. Estas formaciones coralinas crearon los sedimentos marinos calcáreos que se convirtieron en roca caliza cuando fueron levantados sobre nivel del mar. Las capas más antiguas de piedra caliza son probablemente del Eoceno y algunas partes de las islas quizás empezaron a surgir del mar para ese entonces.

Litificación de arena y restos coralinos. Cuando un arrecife de coral o una playa de corales se expone a la atmósfera y al agua dulce de la lluvia, se convierte lentamente en piedra caliza. Este proceso se conoce con el nombre de litificación. Por lo general, los corales son bastante ligeros y frágiles y están formados en su mayoría por carbonato de calcio y de 1 a 2% de carbonato de estroncio. El carbonato de calcio está presente en la forma cristalina llamada aragonita. La aragonita es inestable y, por efecto del agua de lluvia que se filtra lentamente, se disuelve poco a poco, penetra en el coral poroso y se precipita y llena los poros dentro del coral o la arena coralina. Entretanto, la estructura cristalina se convierte en calcita. También está presente algo de calcita de magnesio que ayuda a consolidar los diferentes componentes del arrecife. De esta forma, el coral se vuelve más denso, más pesado y más fuerte y se fusiona con la arena circundante hasta convertirse en piedra.

Geológicamente hablando, éste puede ser un rápido proceso. De hecho, dependiendo de la cantidad de lluvia y de si el material está expuesto al agua subterránea, la litificación completa puede ocurrir en un plazo tan pequeño como 5000 años. En caso de no estar expuesto, el proceso puede llevar de 10.000 a 200.000 años dependiendo de la cantidad de lluvia. No obstante, a menudo depósitos mucho más jóvenes ya están parcialmente litificados.

Las piedras sueltas, pequeñas y a menudo cilíndricas que se encuentran en las playas, que en Curazao llamamos “kraaksteen”, están formadas por estos corales parcialmente litificados (p 74, 75). De esta forma, una playa antigua de arena coralina se convierte en una placa de piedra caliza, y los viejos arrecifes de coral se vuelven cadenas de piedra caliza. Las rocas de piedra caliza mucho más antiguas, como por ejemplo las de *Tafelberg*, son más duras en todas sus partes. Han sufrido un cambio más mineralógico, no poseen aragonita y también se ha formado dolomita mineral – carbonato de magnesio y calcio. (El nombre dolomita proviene de las montañas triásicas las Dolomitas en el norte de Italia).

A menudo, el interior puede ser rosáceo, rojizo o pardusco muy claro, debido a las soluciones ricas en hierro que se fueron moviendo a través de suelos sobrepuestos. En ocasiones, también están presentes los silicatos y algunos fosfatos.

Arrecifes de coral fósil. La meseta más baja a lo largo de la costa norteña se puede percibir como un arrecife de coral fósil, como los que se encuentran en muchas partes del mundo, por ejemplo en Bora Bora. Durante el último período interglacial, el Eemiano (cerca de 130.000 a 110.000 años de antigüedad), se alcanzó el más alto nivel del mar hace 125.000 años (los períodos calientes estables y generalmente cortos durante los interglaciares se conocen como los interestadiales). Posteriormente, el nivel del mar descendió con respecto a la tierra. El arrecife quedó expuesto y litificado, se convirtió en un saliente rocoso mientras que la laguna detrás de éste se llenó de sedimentos. La roca caliza más lejana orientada hacia el mar contiene corales que por lo general crecen en áreas expuestas, tales como la *Acropora palmata*, que habían crecido en el arrecife externo. En algunas partes de la meseta que no están cubiertas por sedimentos arcillosos ricos en hierro rojizo se encuentran fósiles de coral típicos de las lagunas.

Karren. La superficie de las rocas de piedra caliza queda grabada gracias al poder disolvente del agua de lluvia levemente ácida. A menudo, existen salientes afilados en la parte superior de la superficie que quedan expuestos al agua de lluvia. A lo largo de la costa se puede apreciar el mismo efecto donde la piedra caliza se expone a la espuma del mar. Estas estructuras se denominan karren o campos karren. Si la espuma del mar es la causante, entonces también se llaman campos rociados (p 104).





Pages 77-88
Caribische keramiek
Jimmy Clark
Caribbean ceramics
Cerámicas del Caribe



Floating Island glazed stoneware, fossil limestone and steel 86 x 50 x 29 cm, 2003

Two of a Kind burnished earthenware, fossil limestone and steel 78 x 30 x 25 cm, 2004



Tribute to a psychological phenomenon stoneware and fossil limestone 25 x 20 x 20 cm, 2003



A Cloudy Day glazed earthenware and stoneware, coral stone and steel 40 x 20 x 70 cm, 2005



Next page
Presenting the Stone V glazed earthenware, porcelain, fossil limestone, coral stone and steel 20 x 20 x 30 cm, 2004

Caribische keramiek

Jimmy Clark



Lunch break during the workshop by Jimmy Clark;
'Pinching and pit firing' January 2007
Preparing the pit fire
Workshop by Rick Hirsch 'The difference between a pot,
a vessel and a ceramic sculpture' February 2002
Workshop by Richard Notkin 'Yixing ware and a cubic inch
of clay' February 1998

Roberto Matta, working in Ellen's studio, February 12, 1998
Workshop by Marvin Sweet 'Raku' January 1999
Jimmy Clark, demonstrating

Toen ik Ellen Spijkstra voor het eerst ontmoette op een conferentie van de International Academy of Ceramics in Frechen/Keulen, Duitsland, in 2000, had ik wel eens gehoord van haar thuishaven, Curaçao, maar ik wist er maar weinig van. Ik wist wel dat het in het Caribisch gebied lag en ik wist vrij zeker dat het Nederlands was, maar niet veel meer. Toen ik het uiteindelijk op de wereldbol vond, was ik verrast hoe zuidelijk het lag en hoe dicht bij Venezuela.

Ellen vroeg me of ik interesse had om eens een workshop te geven en ik was meteen geïntrigeerd omdat ik eerder workshops in het Caribisch gebied had gegeven, in Porto Rico en Anguilla, en ik had genoten van beide ervaringen. Om een of andere reden bleef het idee op de achtergrond totdat ik keramiekdocent Rick Hirsch van het R.I.T. (Rochester Institute of Technology) tegenkwam op een conferentie van de NCECA (National Council on Education for the Ceramic Arts) en hij me vertelde hoe geweldig het was geweest om les te geven in Ellens centrum.

Toen ik de lijst van voormalige docenten zag, was ik vereerd daar bij te mogen horen. Behalve Rick waren er allerlei internationaal vermaarde kunstenaars geweest zoals Richard Notkin, Enrique Mestre, Scott Meyer, Seka, Wolfgang Vegas en Pauline Wiertz. Het deed me in het bijzonder genoeg dat er op de lijst twee dierbare vrienden van mij stonden: Toni Hambleton, bij wie ik een aantal keren in de studio in Porto Rico te gast was geweest en Yih-Wen Kuo, oorspronkelijk uit Taiwan, die zijn carrière was begonnen bij The Clay Studio in Philadelphia toen ik daar directeur was. De universaliteit en vertrouwdheid van de internationale keramiekgemeenschap blijft me verbazen.

Dankzij deze serie workshops is het Ellen gelukt om haar kleine, enigszins geïsoleerde eiland contact te laten houden met de bredere keramiekwereld. Uit het werk van haar cursisten blijkt dat ze blootgesteld werden aan een breed scala van ideeën. Ook was het zeer bevredigend om te zien dat iedere deelnemer ondanks deze invloeden een onderscheidende stijl had die ik kan beschrijven als een onbevreesde Caribische benadering op het gebied van techniek en het gedurfd toepassen van kleur.

Ik was zeer ingenomen met mijn leerlingen, met hun diverse achtergronden, talen en kleuren. Voor mijn bezoek had ik Curaçao wat nader bestudeerd en wist ik dat het een interessante architectuur had uit het Nederlandse koloniale tijdperk en het gebruikelijke Caribische scala aan prachtige stranden en zeegezichten. Maar pas tijdens mijn vlucht uit Miami hoorde ik van de man naast me in het vliegtuig die Curaçao regelmatig voor zaken bezocht, wat er het beste is aan het eiland: de bevolking. Ik ben het volkomen met hem eens.

Toen Ellen zich in 1986 voorgoed op Curaçao vestigde, voelde ze zich geïsoleerd als keramisch beeldhouwer. Vandaag de dag bestaat er echter naast de groep die regelmatig samenkomt in haar studio nog een sterk programma, dat onder leiding staat van de Amerikaan Len Gillen. Veel studenten van die groep namen ook deel aan mijn workshop, en ik ontmoette Len bij de diaprojectie van de openingsavond en vond hem een zeer innemende man boordevol interessante verhalen.

Onder alle deelnemers heerste duidelijk een geest van samenwerking en dorst naar kennis. Ellen is ook een geweldige ambassadeur voor Curaçaos keramiek in het buitenland, door de vele conferenties van de NCECA en de International Ceramics Academy die ze bijwoont en door de briefwisseling die ze onderhoudt met een breed netwerk van kunstenaars wereldwijd. Toch blijft haar missie zeer persoonlijk. In Ellens woorden: "Ik moet de persoon mogen. Ik heb nog nooit iemand uitgenodigd die ik niet had ontmoet. En ten tweede moet ik het werk interessant vinden. Ik houd mijn cursisten in gedachte, maar moet het ook voor mezelf interessant vinden." Ze heeft eind jaren negentig overwogen uit te breiden tot een internationale werkplaats en residence centre, maar ze besefte dat ze dan "organisator in plaats van kunstenaar" zou worden.

Het is een goed ding dat Ellen haar eigen kunst prioriteit is blijven geven. Deze kunst heeft zich ontwikkeld vanuit de formele Europese training in Nederland tot werk dat onmiskenbaar haar woonplaats omvat. Haar recente werk is letterlijk zo opvallend verweven met koraalstukken dat je zou kunnen denken dat de twee elementen in de loop van decennia samen zijn ontstaan op de zeebodem. Dit werk is origineel en uniek en onderscheidt Spijkstra als

een van de meer vindingrijke kunstenaars in de internationale keramiekwereld. Het combineren van verschillende materialen is haar niet vreemd. De eerste graad die ze behaalde was in kunstonderwijs en vanaf die tijd werkte ze met hout, metalen, glas en andere materialen, die ze allemaal incorporeerde met keramiek. “Ik vind het een uitdaging om gebruik te maken van de spanning tussen verschillende materialen en texturen.” Ellens fascinatie met de natuur van haar geadopteerde thuisland begon bijna direct nadat ze op Curaçao aankwam. Ze raakte in de ban van de verweerde stenen en stukken koraal die ze onder andere op de stranden verzamelde. Toch was Ellen niet tevreden over haar oorspronkelijke pogingen om thematisch met de natuur van het Caribisch gebied te werken. “Ik realiseerde me al snel dat ik het nooit zo mooi zou kunnen maken als de natuur zelf je kunt dan net zo goed een stuk echt koraal op tafel zetten.”

De reis naar haar huidige verzameling werk kwam gedeeltelijk voort uit het contact met twee gastdocenten van haar workshopprogramma. Toen Marvin Sweet op het eiland was voor een workshop raku, ontdekte hij natuurlijke stenen die hem deden denken aan Suiseki en de zogenaamde Chinese *scholar stones*. Hij gaf haar de titel van een boek over het onderwerp; ze kreeg het in handen en het had een diepgaande invloed op haar. Later, toen Rick Hirsch terug kwam voor een tweede bezoek, bracht hij een deel van zijn verblijf door met het zoeken naar koraal- en steenformaties en wat hij niet naar huis mee kon nemen liet hij achter bij Ellen met de woorden: “Je moet iets met deze stenen doen; zet ze in beton of op een sokkel.” Haar fascinatie met de Suiseki-stenen leidde tot een veel meer bevredigende verzameling werk waarbij de wisselwerking met de schoonheid van de natuur werd gevierd en vergroot door werken te scheppen die als sokkels en kaders dienden voor de voorstelling van natuurlijke elementen. Belangrijke voorbeelden uit deze richting zijn onder andere: *Presenting the Stone II*, (*p 89*) *Frozen Turmoil*, (*p 86*) en *Floating Island* (*p 76*).

Haar verzameling werk met de naam *Baranka Kòrsou*, waaronder, *Sea Flower* (*p 85*),

Two of a kind (*p 76*), *A Cloudy Day* (*p 78*) en *Tribute to a Psychological Phenomenon* (*p 77*) is duidelijk een zeer bevredigende wisselwerking met de natuur van haar geadopteerde thuisland.

De met de hand gevormde keramiek is een perfecte aanvulling op de natuurlijke, langzaam ontstane schoonheid van het koraal: beweging en stabiliteit zijn vervlochten en met elkaar versmolten. Paradoxaal komen beide materialen die nu hard zijn, voort uit organische materialen. De keramiek werd permanent door het bakken van de klei, uit de levende aarde zijn oeroude planten in steen veranderd en het versteende scherpe en geharde koraal kwam na verloop van tijd uit levende planten voort. In het eerste geval is de transformatie een kwestie van een paar uur in de oven; de tweede transformatie vond plaats gedurende decennia of zelfs eeuwen.

Curaçao is een fascinerende plek en het is niet verbazend dat zo veel creatieve mensen het als hun thuis gekozen hebben. Ik had nooit verwacht zo’n schat aan cultuur op zo’n geïsoleerde locatie te vinden en ben zeker van plan terug te keren.

Artists invited by Ellen to give a workshop in her studio:	2008 Martin Möhwald , Germany	1996 Yih-Wen Kuo , Taiwan/USA
	2007 Jimmy Clark , USA	Flo & Sal Yepa , USA
	2006 Jeannette van Faassen-Straatingh The Netherlands	Michelle Griffoul , USA
	2005 Henk Wolvers , The Netherlands	1995 Scott Meyer , USA Sarah Chamberlin , USA
	2003 Pauline Wiertz , The Netherlands Lale Andiç , Turkey Enrique Mestre , Spain	1994 Dorothee Colberg-Tjadens , Germany Ciro Abath , Aruba
	2002 Rick Hirsch , USA Toni Hambleton , Puerto Rico	1993 Robert Schmitz , USA Beatrijs van Rheedeen & Gábor Rosta , The Netherlands/Hungary
	2001 Renate Weidner , The Netherlands	Ebeltje Hartkamp-Jonxis , The Netherlands
	1999 Marvin Sweet , USA Daniël Levi , The Netherlands	1992 Rick Hirsch , USA
	1998 Richard Notkin , USA Nataša Žaludová , The Netherlands	1991 Seka & Dorothee Colberg-Tjadens , Venezuela/Germany
	1997 Irene Vonck , The Netherlands	Dennis Maust , USA
	1996 Luk Versluys , Belgium Ruth Dupré , England	Wolfgang Vegas , Venezuela
		1990 Jorge Barreto , Venezuela

Caribbean ceramics

Jimmy Clark

When I first met Ellen Spijkstra at a conference of the International Academy of Ceramics in Frechen/Cologne Germany in 2000, I cannot say that I had never heard of her home, Curaçao, but I certainly didn’t know much about it. That is to say I knew it was in the Caribbean and I was fairly sure it was Dutch, but little else. When I finally did locate it on the globe, I was surprised how far south it actually lay and its proximity to Venezuela.

When I first met Ellen Spijkstra at a conference of the International Academy of Ceramics in Frechen/Cologne Germany in 2000, I cannot say that I had never heard of her home, Curaçao, but I certainly didn’t know much about it. That is to say I knew it was in the Caribbean and I was fairly sure it was Dutch, but little else. When I finally did locate it on the globe, I was surprised how far south it actually lay and its proximity to Venezuela.

Ellen asked if I might be interested in conducting a workshop sometime and I was immediately intrigued as I had taught previous workshops in the Caribbean in Puerto Rico and Anguilla and thoroughly enjoyed each experience. For some reason though the idea stayed on the back-burner until I ran into R.I.T. (Rochester Institute of Technology) ceramics professor Rick Hirsch at an NCECA conference and he related what a wonderful experience he had teaching at Ellen’s center.

When I saw the list of past instructors I was honored to be included. In addition to Rick, internationally renowned artists such as Richard Notkin, Enrique Mestre, Scott Meyer, Seka, Wolfgang Vegas, Pauline Wiertz, had all been there. I was particularly pleased to see that the list included two dear friends of mine: Toni Hambleton who hosted me several times at her studio in Puerto Rico and Yih-Wen Kuo, originally from Taiwan, who started his career at the Clay Studio in Philadelphia while I was Director there. The universality and familiarity of the international ceramics community continues to amaze me.

Through this workshop series Ellen has been able to keep her small, somewhat isolated island in touch with the broader ceramic world. It is evident from the works of the students that they have been exposed to a wide variety of ideas. It was also satisfying to see each participant’s distinctive style despite these influences and what I might describe as a fearless Caribbean approach to pushing technique and boldly applying color.

I was infatuated with my students, who came in a multitude of cultures, languages and colors. Prior to my visit I did bone up a bit on Curaçao and knew it to have interesting Dutch colonial-era architecture, and the usual Caribbean array of beautiful beaches and seascapes. It was not until flying in from Miami, however, that the man next to me, who visited Curaçao regularly on business, told me the best thing about the island was decidedly the people. I whole-heartedly agree.

When Ellen relocated permanently to Curaçao in 1986 she felt isolated as a ceramic artist. Today in addition to a group that meets regularly at her studio there is another strong program run by an American, Len Gillen. Many students from that group also attended my workshop, and I got to meet Len at the opening night slide show and found him an extremely affable fellow with an interesting array of stories.

The spirit of collaboration and the thirst for knowledge was apparent amongst all the participants. Ellen also serves as a wonderful ambassador for Curaçao ceramics abroad, attending many NCECA and International Ceramics Academy conferences and keeping up correspondence with a broad network of artists throughout the world.

Nonetheless the mission remains a deeply personal one. As Ellen says “I have to like the person, I’ve never invited someone I had not met, and second I have to find the work interesting. I keep my students in mind but I also have to find it interesting for myself.” She also backed away from an idea to establish an international workshop and

residency center in the late nineties. She realized she would “become an organizer instead of an artist”. It is a good thing that Ellen has continued to prioritize her own art. It has evolved from her formal European training in Holland to work that has decidedly embraced her locale. Indeed her recent work is literally so strikingly intertwined with coral pieces that one can easily imagine that the two elements grew together over decades at the bottom of the sea. It is original and unique and distinguishes Spijkstra as one of the more inventive artists working in international ceramics.

She is no stranger to combining different materials. Her first degree was in art education and during this time she worked in wood, metals, glass and other materials, all of which she later incorporated with ceramics at some point or another. “I find it a challenge to make use of the tension between the different materials and textures”. Ellen’s fascination with the nature of her adopted home began almost upon her arrival in Curaçao. She was enthralled with the weathered stones and pieces of coral that she collected on the beaches and elsewhere. Nevertheless, Ellen found her original attempts to work the materially with the nature of the Caribbean unsatisfactory. “I soon realized that I could never make it as beautiful as nature does …you might as well put a real piece of coral on the table.”

Her journey to her current body of work came about partly through two guest instructors in her workshop program. Marvin Sweet was on the island teaching raku when he discovered natural stones that reminded him of Suiseki or Chinese Scholar Stones. He gave her the title of a book on the subject; she acquired the book and it had a profound impact on her. Later, Rick Hirsch back for a singular second visit, spent part of his stay collecting extraordinary coral and stone formations, those he couldn’t transport home he left to Ellen saying “you should do something with those stones, put them in concrete or on a pedestal.”

Her fascination with the Suiseki stones led her toward a much more fulfilling body of work that celebrated and enhanced interaction with the beauty of nature by creating works that served as pedestals and settings that drew perception to natural elements. Notable examples of this direction include: *Presenting the Stone II* (*p 89*), *Frozen Turmoil* (*p 86*) and *Floating Island* (*p 76*).

Her body of work entitled the *Baranka Kòrsou* series including: *Sea Flower* (*p 85*), *Two of a kind* (*p 76*), *A Cloudy day* (*p 78*) and *Tribute to a Psychological Phenomenon* (*p 77*) is clearly a most satisfactory interaction with the nature of her adopted home. The gesture of the hand-formed ceramic compliments the natural and slowly grown beauty of the coral flawlessly, movement and static are intertwined, fused as one. Paradoxically the two materials, both now hardened, stem from flexible organic materials, ceramic permanently fired from clay, the living earth where ancient plant matter turns to stone and the petrified sharp and hardened coral formed from living plants over time. In the first instance the transformation occurs in a matter of hours in the kiln, the second occurred over decades, even centuries.

Curaçao is a fascinating place and it is little wonder that so many creative people have chosen to call it home. I never expected to find such a treasure of culture in such an isolated location and certainly intend to return.

Cerámicas del Caribe

Jimmy Clark

No puedo decir que cuando conocí a Ellen Spijkstra en una conferencia de la Academia Internacional de Cerámica, en Frechen (Colonia, Alemania) en el año 2000, nunca había oído hablar de su hogar, Curazao, pero con seguridad puedo afirmar que no sabía mucho sobre la isla. Es decir, sabía que quedaba en el Caribe y estaba bastante seguro de que era holandesa, pero no mucho más. Cuando finalmente la ubiqué en el globo terráqueo, me sorprendí al ver cuán al sur queda en realidad y lo cerca que se encuentra de Venezuela.

Ellen me preguntó si estaría interesado en dirigir en alguna oportunidad un taller y de inmediato me sentí intrigado, dado que yo ya había dictado talleres con anterioridad en el Caribe, Puerto Rico y Anguila, y había disfrutado al máximo cada una de esas experiencias. Sin embargo, por alguna razón dejé la idea en suspenso hasta que coincidí con el profesor de cerámica del Rochester Institute of Technology, Rick Hirsch, en una conferencia en el NCECA (Consejo Nacional de Educación de Artes en Cerámica) en la que contaba la maravillosa experiencia que había tenido dando clases en el centro de Ellen.

Cuando leí la lista de los anteriores instructores, me sentí honrado de que me incluyeran. Además de Rick, también figuraban nombres de renombrados artistas internacionales como Richard Notkin, Enrique Mestre, Scott Meyer, Seka, Wolfgang Vegas y Pauline Wiertz, quienes habían estado allí. Me sentí particularmente complacido de ver que la lista incluía a dos de mis queridos amigos: Toni Hamblon, quien me recibió varias veces en su estudio de Puerto Rico, y Yih-Wen Kuo, nativo de Taiwán, quien comenzó su carrera en *The Clay Studio* en Filadelfia mientras yo era el Director. La universalidad y familiaridad de la comunidad internacional de la cerámica aún me sigue sorprendiendo.

Gracias a esta serie de talleres, Ellen ha sido capaz de mantener su isla, pequeña y algo aislada, en contacto con el amplio mundo de la cerámica. Viendo el trabajo de los estudiantes, queda en evidencia cómo ellos han estado expuestos a una gran variedad de ideas. También es satisfactorio ver el estilo tan distintivo de cada participante a pesar de estas influencias, y además presenciar lo que yo describiría como un enfoque caribeño libre de temores para emprender la técnica y aplicar el color con audacia. Estaba enamorado de mis estudiantes, quienes procedían de una inmensa variedad de culturas, idiomas y colores. Antes de mi visita, aprendí un poco sobre Curazao y descubrí que posee una interesante arquitectura holandesa de la era colonial, además de la acostumbrada selección de hermosas playas y paisajes marinos. No obstante, no fue sino hasta llegar allí desde Miami que el caballero sentado a mi lado en el avión (que suele visitar Curazao con regularidad por razones de negocios) me dijo que sin duda la mayor riqueza de la isla es su gente y debo decir que estoy absolutamente de acuerdo.

Cuando Ellen se mudó de manera definitiva a Curazao en el año 1986, se sentía aislada como artista de la cerámica. En la actualidad, además de un grupo que se reúne con regularidad en su estudio, existe otro sólido programa dirigido por un emigrante estadounidense llamado Len Gillen. Muchos de los estudiantes de esa escuela también han asistido a mi taller y, durante la presentación de diapositivas en la noche de inauguración, tuve la oportunidad de conocer a Len, quien me pareció una persona afable en extremo y con una interesante colección de historias. El espíritu de colaboración y la sed de conocimiento eran patentes entre todos los participantes. Ellen siempre ha sido una excelente embajadora en el extranjero cuando se trata de la cerámica curazoleña; ha asistido a muchas conferencias de la NCECA y de la Academia Internacional de Cerámicas y mantiene correspondencia con una amplia red de artistas alrededor del mundo.

Sin embargo, la misión sigue siendo muy personal. Como Ellen misma dice: "me tiene que gustar la persona. Nunca

he invitado a alguien que no haya conocido y, en segundo lugar, su trabajo tiene que parecerme interesante. Tengo a mis estudiantes en mente, pero también debo hallar su trabajo interesante para mí". Ellen también abandonó la idea de establecer un taller internacional y un centro residencial a finales de los noventa, pues se dio cuenta de que "se convertiría en una organizadora en lugar de ser artista".

Es maravilloso que Ellen siga dando prioridad a su propio arte, condición que viene de su rigurosa formación europea por el trabajo en Holanda y que adoptó indudablemente en su escenario actual. De hecho, su trabajo reciente está literalmente tan entrelazado con piezas de coral que cualquiera podría imaginar con facilidad que los dos elementos crecieron juntos durante décadas en el fondo del mar. Es original y singular, y la distingue como una de las artistas más ingeniosas que trabajan la cerámica a nivel internacional.

No es extraño para Ellen combinar diferentes materiales. Su primer título fue en educación artística, y durante ese tiempo trabajó con madera, metal, vidrio y otros materiales, todos los cuales incorporaría posteriormente a la cerámica en uno que otro momento. "Me parece un reto poder emplear la tensión que existe entre los diferentes materiales y las texturas."

La fascinación de Ellen por la naturaleza de su hogar adoptivo comenzó casi a su llegada a Curazao. La embelesaban las piedras y piezas de coral desgastadas que recogía en las playas y otros lugares. Sin embargo, Ellen se dio cuenta de que sus intentos iniciales por trabajar temáticamente con la naturaleza del Caribe eran insatisfactorios. "Pronto me di cuenta de que nunca podría igualar la belleza de la naturaleza... realmente habría que colocar un pedazo de coral de verdad sobre la mesa."

Su travesía hacia su colección actual de piezas se hizo realidad en parte por medio de dos instructores invitados a su programa de talleres. Marvin Sweet estaba en la isla enseñando raku cuando descubrió piedras naturales que le recordaban las Suiseki o Piedras Eruditas Chinas. Él le dio el título de un libro sobre el tema que ella adquirió y que tuvo un gran impacto en Ellen. Más tarde, de regreso en una singular segunda visita, Rick Hirsch pasó parte de su estadía reuniendo corales extraordinarios y formaciones rocosas. Aquellas que no pudo llevarse a casa se las dejó a Ellen diciendo: "deberías hacer algo con estas piedras, colócalas sobre concreto o encima de un pedestal". Su fascinación con las piedras Suiseki la llevó hacia una colección de piezas mucho más satisfactoria que celebraba y realizaba la interacción con la belleza de la naturaleza, gracias a la creación de piezas que servían de pedestales y de escenarios que atraían la percepción hacia los elementos naturales. Ejemplos notables de este camino incluyen: *Presenting the Stone II (Presentación de la piedra, p 89)*, *Frozen Turmoil (Confusión congelada, p 86)*, y *Floating Island, (Isla flotante, p 76)*.

La serie de su conjunto de piezas titulada *Baranka Kòrsou* que incluye *Sea Flower (Flor marina, p 85)*, *Two of a Kind (De la misma clase, p 76)*, *A Cloudy Day (Un día nublado, p 78)*, y *Tribute to a Psychological Phenomenon (Tributo a un fenómeno psicológico, p 77)*, representa sin duda la interacción más satisfactoria con la naturaleza de su hogar adoptivo. El gesto de la cerámica trabajada a mano complementa la belleza natural del coral cultivado de forma lenta e impecable, donde el movimiento y la estática se entrelazan y fusionan como uno. Paradójicamente, los dos materiales, ahora endurecidos, provienen de materias orgánicas y flexibles: la cerámica siempre alimentada de arcilla, la tierra viviente donde la antigua materia de las plantas se convierte en piedra; y el coral petrificado, afilado y endurecido, formado a partir de plantas vivas con el paso de los años. En el primer caso, la transformación ocurre en cuestión de horas en el horno, en el segundo sucede durante décadas, incluso siglos. Curazao es un lugar fascinante y no es de sorprender que tantos artistas creativos hayan decidido llamarlo hogar. Nunca esperé encontrar tal tesoro de cultura en un lugar tan aislado y, con toda seguridad, pretendo regresar.

85



Remains of the Past glazed stoneware, fossil conch, wood
35 x 35 x 25 cm, 2003

Sea Flower porcelain, fossil limestone and steel
17 x 18 x 22 cm, 2003



Presenting the Stone stoneware and porcelain, fossil limestone and steel, 25 x 22 x 65 cm, 2003

Previous page
Frozen Turmoil marbled earthenware, fossil coral and steel
 20 x 18 x 30 cm, 2004



Pages 89 - 100

Dialog met de natuur

Scott Meyer

Dialogue with nature

Diálogo con la naturaleza



Presenting the Stone II glazed stoneware, fossil limestone 25 x 20 x 25 cm, 2003



Coralinus glazed earthenware 44 x 30 x 28 cm, 2006



Venustus porcelain inlaid and burnished earthenware 65 x 16 x 17 cm, 2007



Meandrites partly glazed stoneware 50 x 40 x 20 cm, 2005

Dialog met de natuur

Scott Meyer



In de beperking ligt de inspiratie en uiteindelijk de overwinning van de menselijke verbeeldingskracht. Volkomen verschillende bronnen als filmregisseur John Ford en zen-boeddhist/filosoof/estheet Rikyu hebben het spaarzame gebruik van middelen geroemd. Zij zagen 'beperking' uiteindelijk als ondersteunende structuur en niet als barrière. Op een dergelijk metafysisch toneel definiëren de geografische grenzen van een eiland niet louter het zichtbare land, maar vertellen ze met verve over wat er onder de waterlijn te vinden is. Al bijna dertig jaar leeft en bloeit keramisch beeldhouwer Ellen Spijkstra in het productieve spanningsveld tussen de oppervlakte en de indringende, onnoembare waarheid daaronder. Het gaat hier om een elementaire zoektocht, net zo idiosyncratisch als het landschap van haar eilandthuis, Curaçao, en net zo universeel als de rotsbodem die alle eilanden met elkaar verbindt.

Met diverse nieuwe sculpturen in de achterbak en de camera bij de hand hobbelt Spijkstra over het ruige terrein op weg naar het strand. Daar zal ze dan wachten, waarschijnlijk vrij lang, tot de omstandigheden juist zijn om ze te fotograferen. Spijkstra benadert zowel de kunst als het leven grotendeels intuïtief. Aan het grijpen van het 'juiste moment' ligt ongetwijfeld dezelfde stille vitaliteit en intense observatie ten grondslag als die het vocabulaire van haar kunst bezielt. (Ze is het grondig eens met de stelling: "Het toeval bevoordeelt alleen de voorbereide geesten.") En op het juiste moment zegt de camera 'klik'.

Als je haar vraagt wat nu het verband is tussen en de betekenis van deze fotosessies en de objecten, noemt Spijkstra meteen uitvoerbaarheid als drijvende kracht achter deze foto's. Een feit is dat de omstandigheden op het eiland niet bevredigend zijn voor traditionele fotografische studiosessies waar haar werk conventioneel en minimaal geïnterpreteerd zou worden. Er zijn echter voorbeelden te noemen, vooral onder de kunstenaars met een meer intuïtieve natuur, waar er veel meer bekend is dan dat er analytisch wordt uitgedrukt. Daar zij ook professioneel fotografeert, is het onvermijdelijk dat de manier waarop de toeschouwer de sculptuur ervaart esthetisch en conceptueel door haar lens wordt gevormd. De resultaten komen dicht in de buurt van een surrealistische weergave van een landschap waar natuurlijke objecten en hun bewerkte tegenhangers elkaar afwisselen, overeenkomen en uiteindelijk een harmonie vormen.

Tevens belangrijk zijn de relatieve tijdelijke relaties die deze benadering in de hand werkt. Als levenslange waarheid onthult de snelheid van de instellende lensopening een wereld van impliciete en werkelijke geologische leeftijd net als de uitgestrekte en elastische tijd van de overeenstemmende innerlijke stem.

Hoewel Spijkstra wijst op het duidelijke verschil tussen haar benadering en die van 'land-kunstenaars' zoals Andy Goldsworthy, is er in haar foto's een soortgelijke wisselwerking te vinden tussen natuurlijke verschijningsvormen en door menselijk ontwerp aangeraakte vormen. Beide ontlenen betekenis aan de wisselwerking tussen de omgeving en het vervaardigde object. Het verschil is dat Goldsworthy's stukken tijdelijke fysieke situaties zijn (ze zijn na verloop van tijd aan verval onderhevig) terwijl die van Spijkstra alleen in de lens tijdelijk zijn en de voorwerpen niet vergankelijk.

Maar in haar hart is Spijkstra keramisch beeldhouwer. Ze houdt van de directheid waarmee er met het materiaal gewerkt kan worden, de verscheidenheid aan stadia binnen het verfijningsproces en de magie en alchemie waarmee haar vormen uiteindelijk in het vuur hun blijvendheid krijgen. Context is net zo interessant voor haar als voor iemand die een tafelkleed uitspreidt voor het diner, maar ze (be)grijpt de kracht en centrale belang van de objecten die er op komen te staan. De stekelige skeletachtige vormen die we als koraal herkennen zijn in werkelijkheid opnamen van het leven die net zo permanent en tastbaar zijn gemaakt als de vuurprocessen die ze gebruikt om haar toelichting erop te vereeuwigen. Het is moeilijk over de wereld van Ellen Spijkstra te schrijven zonder je een beetje de onhandige toerist te voelen die zonder te willen de natuurlijke schoonheid van een omgeving vervormt, alleen maar door zijn aanwezigheid. De kaart van een plaats is niet de plaats zelf,

Dialogue with nature

Scott Meyer

In limitation lies inspiration and ultimately the triumph of human imagination. Sources as disparate as film director John Ford and Zen Buddhist philosopher/aesthete Rikyu have celebrated economy of means; seen restriction ultimately as supportive structure and not as barrier. On such a metaphysical stage, the geographic borders of an island do not solely define the land that is visible, but speak most eloquently of what lies beneath the water line. For almost thirty years ceramic artist Ellen Spijkstra has dwelled and flourished in the productive tension between surface and the poignant, ineffable truth beneath. It's an elemental search as idiosyncratic as the landscape of her island home, Curaçao, and as universal as the bedrock that connects all islands to one another.

With several new sculptures in the trunk and her camera by her side, Spijkstra bounces over the rugged terrain on her way to the beach. There she will return her biomorphic forms to the coral, rock outcroppings, and textured sand landscapes where they first gained life in her imagination. Then she will wait, probably for an extended time, until the conditions are right to photograph them. Spijkstra's approach to art and to life is largely intuitive. Her access to the "right moment" is no doubt paved with the same silent vitality and intense observation that informs the vocabulary of her art. (She vigorously agrees with the axiom, "Chance favors the prepared mind".) And when it's right she clicks.

When questioned about the relationship and meaning these photo sessions have to the objects, Spijkstra is quick to cite practicality as the major motivation behind these shots. It is a fact that the circumstances on the island are not satisfactory for traditional photographic studio sessions where the work would be more conventionally and minimally interpreted. But there are instances, particularly among more intuitively disposed artists, when much more is known than expressed analytically. Also a celebrated professional photographer, it is inescapable that the viewer's experience of her sculpture is aesthetically and conceptually shaped by her lens. The results are close to surreal offering a landscape where natural objects and their processed counterparts mingle, correspond and ultimately reach accord. Important as well are the relative temporal relationships this approach encourages. A truth with life duration the speed of a flexing aperture reveals a world of implied and actual geologic age as well as the extended and elastic time of its corresponding inner voice.

While Spijkstra points to the obvious disparity between her approach and that of "land artists" such as Andy Goldsworthy, there is in her photographs a similar interplay between natural phenomena and those touched by human design. Both derive meaning from the interplay between surrounding context and the fabricated object. The difference is that Goldsworthy's pieces are temporary physical situations (they are subject to decay over time) while Spijkstra's are temporary in the lens only with objects not subject to decay.

At her core, Spijkstra is a ceramic artist. She celebrates the immediacy with which the material can be worked, the variety of stages to the process of refinement and the magic and alchemy with which her forms achieve permanence in the fire. She is as interested in context as one spreading a tablecloth for dinner, but grasps with certainty the power and central importance of the objects placed on top. The spiny skeletal forms we recognize as coral are in actuality records of life made as permanent and palpable as the firing processes she employs to make her comments on them eternal.

It is hard to write about the world of Ellen Spijkstra without feeling a little like the clumsy tourist who inad-

maar door de lengte- en breedtegraden van haar bijzondere leven en invloeden te verbinden, komen we wellicht op haar kust terecht en kunnen we haar reis beter in kaart brengen. Hoewel veel kunstenaars als bezetenen voorwerpen verzamelen is Spijkstra's benadering verre van een 'allegaartje' van plaveisel. Van jongs af aan ligt het al in haar aard om dat wat essentieel en universeel is te extrapoleren van talloze details en in feite nogal strenge beperkingen op die details te leggen. Als haar huis niet op een afgelegen eiland had gestaan, dan had ze er zeker zelf een moeten maken. Ze richt zich zo intens op de koraalafzetting en het vulkanische gesteente van het eiland dat de grenzen van haar concentratie net zo vast zijn als die tussen aarde en zee. Het is ironisch dat de kracht van haar blik door alle ongelijkheden van het oppervlak heen kijkt en haar verbeeldingskracht discreet de verbanden onthult die onder en achter haar gezichtspunt liggen.

Dankzij de exotische kenmerken van haar omgeving, haar niet-assertieve vormen en haar persoonlijke bescheidenheid, kan de toeschouwer onevenredig grote aandacht besteden aan deze objecten zelf, net zoals luisteraars 'geluk' en 'toeval' toeschrijven aan een aangename samenvloeiing van noten die door een luchtige jazzmuzikant gespeeld worden. Maar vergist u zich niet. Haar geest is inderdaad een 'voorbereide geest'.

Jaren na haar afstuderen aan de kunstacademie in Nederland, kwam zij midden jaren tachtig tijdens een jaar bij het Rochester Institute of Technology in contact met Dennis Maust en een stimulerende mix kunstenaars en nieuwe benaderingen. Haar uiteindelijke contact met Richard Hirsch was een gelukkig toeval op vele niveaus, niet in het minst omdat zij is staat was het proces te volgen van de meester van welsprekende eenvoud.

Hirsch bracht ook een stroom van belangrijke culturele referenties en contacten met kunstenaars die soortgelijke paden bewandelden. Oosterse houdingen ten opzichte van natuurlijke en door de mens gemaakte objecten als katalysator voor het spiritueel ontwaken, Chinese zogenaamde scholar rocks en het werk van Suiseki vonden nieuwe weerklank in haar afgelegen huis waar haar isolatie een nog groter voordeel werd en haar connectie met het gedachtegoed van elders nog steviger. De onverwachte vormen van Ruth Duckworth, de eenvoudig verstilde vormen van Richard DeVore en Steven Heinemann, Noguchi's wisselwerking tussen verfijnde en ruwe materialen vormen de onderliggende strata waarop haar huidige vormen rusten en opdoemen voor de toeschouwer.

Deze bekijken en appreciëren doet mogelijk veel meer dan kunstenaar Ellen Spijkstra of het eiland Curaçao plaatsen. De vormen zijn het subtiele bewijs van een weergalmende diepte voorbij het geluid waarin ogenschijnlijke verschillende openbaringen van de oppervlakte één worden. Het is niet verbazend dat de lijfspreuk van de kunstenaar afkomstig is van de Italiaanse bluesmuzikant Adelmo Fornaciari ('Zucchero'): "Soms is stilte de beste muziek."

Diálogo con la naturaleza

Scott Meyer

En la limitación reside la inspiración y, en última instancia, el triunfo de la imaginación humana. Fuentes tan dispares como el director cinematográfico John Ford y el filósofo/esteta budista zen Rikyu han loado la economía de medios y contemplado la restricción como una estructura de apoyo y no un obstáculo. En un nivel tan metafísico, las fronteras geográficas de una isla definen ciertamente el territorio que está a la vista, pero, por encima de todo, describen lo que yace bajo la línea de agua. Durante casi treinta años, la ceramista Ellen Spijkstra ha morado y crecido en la tensión productiva entre la superficie y la inefable y conmovedora verdad que bajo ella se encuentra. Se trata de una búsqueda elemental tan idiosincrática como el paisaje de la isla que eligió por hogar. Curazao, y tan universal como el lecho rocoso que enlaza todas las islas entre sí.

Con varias esculturas nuevas en el baúl de su automóvil y una cámara fotográfica por compañía, Spijkstra se dirige a la playa dando botes por el terreno accidentado. Allí, donde les dio vida por primera vez en su imaginación, restituirá sus formas biomórficas al coral, los afloramientos rocosos y los paisajes arenosos texturizados. Luego, esperará, probablemente durante un tiempo prolongado, hasta que las condiciones sean apropiadas para fotografiarlas. Spijkstra aborda el arte y la vida con una óptica esencialmente intuitiva. Su camino hasta el “momento correcto” está recubierto sin duda alguna de la misma vitalidad silenciosa y observación intensa que se evidencian en el vocabulario de su arte. (Ella está absolutamente de acuerdo con el axioma “la suerte favorece a la mente preparada”). Y al llegar el momento correcto, dispara su cámara.

Cuando se le pregunta acerca de la relación existente entre los objetos y del significado de estas sesiones fotográficas para los mismos, Spijkstra se apresura a citar el sentido práctico como la motivación más importante de estas tomas. Es un hecho que las circunstancias de la isla no son adecuadas para las sesiones tradicionales en un estudio fotográfico, donde el trabajo se interpretaría de manera más convencional y minimalista. Pero hay casos, especialmente entre los artistas con una mayor predisposición intuitiva, en los que se sabe mucho más de lo que se expresa analíticamente. Y siendo una fotógrafa profesional reconocida, es inevitable que el espectador experimente la estética y el concepto de su escultura a través del lente de su cámara. Los resultados son prácticamente surrealistas y crean un escenario donde los objetos naturales y sus contrapartes procesadas se mezclan, se comunican y terminan por llegar a un acuerdo. También son importantes las relaciones temporales relativas que propicia este enfoque. Verdad de vida eterna, la rapidez de una apertura revela un mundo de edad geológica implícita y real, así como el tiempo extendido y elástico de su correspondiente voz interior.

Si bien Spijkstra destaca la disparidad evidente entre su enfoque y el de “land artists” tales como Andy Goldsworthy, existe en sus fotografías una interacción similar entre fenómenos naturales y aquellos en donde ha intervenido el diseño humano. Ambos adquieren sentido a partir de la influencia recíproca entre el contexto circundante y el objeto fabricado. La diferencia estriba en que las piezas de Goldsworthy representan situaciones físicas temporales (se descomponen con el paso del tiempo), mientras que las de Spijkstra son temporales en el lente solamente y los objetos no están sujetos a descomposición.

En su esencia, Spijkstra es una artista ceramista. Ella celebra la inmediatez con la cual se puede trabajar el

material, las diversas etapas que conforman el proceso de refinado, y la magia y alquimia con las cuales sus formas se hacen permanentes en el fuego. Spijkstra equipara el contexto a tender un mantel sobre la mesa a la hora de la cena, con la diferencia de que ella sabe captar con absoluta certeza el poder y la importancia esencial de los objetos que se colocan encima. Las estructuras escuetas espinosas que reconocemos como corales son en realidad testimonios de vida tan permanentes y palpables como los procesos de cocción que utiliza para dejar eternamente plasmados en ellas sus comentarios.

Es difícil escribir acerca del mundo de Ellen Spijkstra sin sentirse un poco como el turista torpe que distorsiona inadvertidamente la belleza natural de un paisaje por el mero hecho de estar presente. El mapa de un lugar no representa el lugar en sí, pero si en él trazamos la longitud y la latitud de la vida e influencias de Spijkstra, podría conducirnos hasta su orilla y permitirnos efectuar una representación gráfica más efectiva de su travesía.

A diferencia de numerosos artistas que coleccionan objetos obsesivamente, el enfoque de Spijkstra dista de ser una mescolanza improvisada. Desde sus inicios, su tendencia natural ha sido extraer lo esencial y universal de un sinnúmero de detalles y, de hecho, imponer limitaciones bastante estrictas a los mismos. Si no hubiese establecido su hogar en una isla remota, sin duda habría tenido que crearse una. Tan intensamente centra su atención en los depósitos de coral y la roca volcánica de la isla que las fronteras de su concentración se inmovilizan, permaneciendo casi tan estáticas como los linderos entre la tierra y el mar. Es irónico que la fuerza de su mirada atraviese todas las disparidades de la superficie y su imaginación revele discretamente las relaciones que se manifiestan más allá de lo visto.

Las cualidades exóticas de su ambiente, sus maneras no autoritarias y su humildad personal hacen muy posible que el espectador preste una atención desproporcionada a estos ornamentos, de la misma manera en que los oyentes atribuyen a la buena fortuna y la “suerte” la confluencia agradable de notas producidas por un músico de jazz simplista. No se equivoquen: la mente de Spijkstra es en realidad una “mente preparada”.

Años después de graduarse en la Escuela de Arte de Holanda, el año transcurrido en el Instituto de Tecnología de Rochester a mediados de la década de los 80 la introdujo a Dennis Maust y una mezcla estimulante de artistas y nuevos enfoques. Su conexión fundamental con Richard Hirsch fue fortuita en muchos niveles, siendo uno de los más importantes su capacidad de presenciar el proceso del maestro de la simplicidad elocuente. Hirsch también representaba una gran cantidad de referencias y contactos culturales importantes con artistas que seguían el mismo rumbo. Al igual que las actitudes orientales que califican los objetos naturales y fabricados de catalizadores del despertar espiritual, las “rocas chinas del erudito” y la obra de Suiseki tuvieron una nueva resonancia para Spijkstra al regresar a su hogar, donde su aislamiento se convirtió en una ventaja aún mayor y se reafirmó todavía más su conexión con el pensamiento en el resto del mundo. Las formas inesperadas de Ruth Duckworth, las formas sencillas y discretas de Richard DeVore y la interacción entre materias primas y refinadas de Noguchi definen los estratos subyacentes sobre los cuales sus formas actuales descansan y emergen para el espectador. Cuando son vistas y apreciadas, pueden hacer mucho más que simplemente situar a la artista Ellen Spijkstra o la isla de Curazao. De hecho, son testimonio sutil de una profundidad resonante que trasciende el sonido y en la cual confluyen revelaciones de la superficie aparentemente dispares. No es de sorprender que el lema de vida de la artista se inspire en el músico italiano de blues, Adelmo Fornaciari (“Zucchero”): “A veces, la mejor música es el silencio”.





Mammillosa glazed earthenware 43 x 30 x 26 cm, 2005



Pages 101 - 116
Zeedrift
Jan Brokken
Flotsam
Restos flotantes



Papillabrus porcelain, wood fired in anagama kiln 25 x 21 x 18 cm, 2008



Ijsselsteentjes, 1993

Desierto, 1987



Deminuendo Quarantinegebouw Caracasbaai, 1994



Aan de noordkust van Curaçao ligt een baai waar het slecht toeven is. De wind is er gemeen, het water troebel. Het strand gaat schuil onder een geleiachtige substantie, het slijmerige slib ligt bedolven onder plastic, drijfhout en andere troep. De rotsen zijn zwart; geen boom, struik of cactus geeft schaduw. De Sint Joris is een breuk in de kust. Na eeuwen wrikken wist de zee een bres in de rotswand te slaan. Achter dat gat vormde zich een baai, bol als een chiantifles. Geen mooie baai: tot in de wijde omgeving heeft de zoute wind alles verschroeid of weggeblazen. Een meedogenloze plek, onder een brute zon. Maar van het barse gaat soms een grotere aantrekkingskracht uit dan van de saaie onberispelijkheid die in schoonheid schuilt. Om bij Sint Joris te komen – ‘Chincho’ in de volksmond – moet je eerst een stuk langs de kust rijden. Dan moet je een lus maken die door een oerbos voert. Het pad wordt drassig – een vreemde gewaarwording op een kurkdroog eiland. Op het volgende stuk staan links en rechts een paar hutten, illegaal van zwerfhout gebouwd. Dan nader je de baai.

Wanneer het hard waait (en dat doet het bijna altijd op het eiland) komt veel water binnen door het ongeveer dertig meter brede gat in de kust. Het zit vol afval. Terwijl in de baaien aan de zuidkust bijna niets aanspoelt, hoopt het vuil zich aan de noordoostkant op. Vuil. Of zeedrift. Ik houd van dat woord. Strandvondst is me te nuchter; bij zeedrift zie ik een boze zee en schepen die hun lading verliezen. Langs de oevers van de Sint Jorisbaai ontwaakte de jutter in mij. Ik kon nooit nalaten om de zeedrift te inspecteren. Zat er iets waardevols tussen? Iets fraais? Iets wonderlijks? Viel de herkomst van het afval te traceren? Mijn buit was meestal niet meer dan een plaatsnaam. Een al enigszins vervaagde naam op een flacon, een houten vat, een plastic krat of een blik.

Veel afval kwam uit Caracas, de dichtstbijzijnde miljoenenstad. Vaak ook las ik Port of Spain. Zeldzamer waren Pointe-à-Pitre en San Juan. Een hoogst enkele keer kwam de zeedrift van de westkust van Afrika, de noordoostkust van Brazilië, de Guyana's of van West-Europa. In dat geval had het zoute water haar werk gedaan.

Stukken glas waren door de zee geslepen tot het fijnste Murano. Het glas van Engelse wijnflessen, donkerblauw in de achttiende eeuw, was in parels van smalt veranderd. Het donkere hout uit de Amazonewouden had de effenheid van een sculptuur gekregen.

Op Sint-Joris formuleerde ik mijn Wet van de Zeedrift. Het mooiste afval komt van het verst weg. Ver weg in kilometers, ver weg in tijd. Toen ik zelf pas aangespoeld was op Curaçao, woonde ik in Lagun, op de westelijke punt van het eiland. Het was geen goede beslissing om daar neer te strijken. Het leven speelt zich op Curaçao in de stad af. Ik moest dikwijls dertig kilometer rijden om aan een evenement deel te nemen of om de boodschappen te doen. Lagun, noch enig ander dorp in de buurt, telde een winkel; ik zat om de andere dag in de auto en kon na drie maanden de weg dromen.

Bij het dorpje Soto minderde ik altijd even vaart om een blik op het kerkhof te werpen. Een typisch Curaçaose begraafplaats met hoge witte sarcofagen. De rotsen van het vulkanische eiland zijn te hard om er graven in te delven; voor hun laatste reis verhuizen de Curaçaose doden naar een gezellige ladekast die met cement aan de aardbodem is vastgemaakt.

Op het kerkhof van Soto verheft zich boven al die witte huisjes een groen graf met een uivormig ornament en een Byzantijns kruis. Dat Russisch-orthodoxe graf intrigeerde me. Ik deed navraag in de stad en hoorde dat onder die karakteristieke Slavische koepel, waarop eigenlijk een vlokje sneeuw behoort te liggen, Serge Alexenko rustte.

Een architect.

Een beeldhouwer.

Een in de tropen verdwaalde Rus.

Serge Alexenko was een bohémien met het uiterlijk van een keurige burgerheer. Zo stel ik me hem ten minste voor. Hij droeg een *sonnyboy* tegen de zon. Zijn ene pet was van zijde, zijn andere *sonnyboy* van wol. Als hij in zijn auto stapte, ging hij eerst rustig zijn pijp zitten stoppen, met Captain Blacktabak. Hij reed in een open Porsche, slipte in de zanderige bochten en zwaaide onderwijl naar de negermeisjes. In andere verhalen is de open Porsche een open Mercedes-Benz. En in nog weer andere een aan alle kanten gedeukte Mercedes, overgenomen van een Hollandse zakenman die naar Europa terugkeerde. De laatste versie vind ik de mooiste. Informatie kreeg ik van Alexenko's vakgenoten. Spaarzame, verbrokkelde en soms tegenstrijdige informatie. Over één ding waren zij het eens: Serge maakte zijn bouwtekeningen op

de schaal één op één. Hij was beeldhouwer en architect, misschien wel meer kunstenaar dan architect. Hij maakte van zijn bouwtekeningen juweeltjes van kleur, lijn en precisie. Geen timmerman of metselaar mocht een detail ontgaan – zijn tekeningen waren tien, twintig, dertig meter lang. Iedere keer wanneer Serge ze voor een geïnteresseerde uitrolde, zei hij: “Tja, zo leerden wij dat onder de tsaren.”

Wáár hij dat in het tsaristische Rusland leerde, was weer de vraag. In Sint-Petersburg, hoorde ik herhaaldelijk, dus veronderstelde ik: op het Instituut voor Civiele Bouwkunde, de Russische drilschool van architecten. Een uittreksel uit het Curaçaose bevolkingsregister bracht me op andere gedachten. Serge Alexenko (in het document gespeld als Sergej Alexeënko) werd op 2 juni 1900 geboren in Elisabethgrad, thans genaamd Kirowograd. De stad ligt in de Oekraïne, tussen Kiev en Odessa. Aannemelijker dus dat Serge in een van deze steden studeerde. Of in Elisabethgrad zelf: het was een flinke industriestad, 250.000 inwoners in 1920, met een universiteit en verschillende hogescholen. Serge verliet Rusland in 1922, via Odessa. Ik neem aan dat hij zijn gehele jeugd in het zuiden van Rusland heeft doorgebracht. In de Oekraïne spelt men Sergej als Serge en is Alexenko een veel voorkomende naam. Serge Alexenko was een Kozak. Kozakken geloven dat zij op de beste en zuiverste manier de Russische tradities bewaren. In Kiev staan de mooiste kerken van Rusland, langs de Dnepr liggen de mooiste kloosters, op de ravenzwarte aarde tekenen de mooiste boerderijen zich af en zijn zelfs de kleinste houten huisjes met hiëroglifische inscripties en vogelkoppen versierd. Althans, volgens de Kozakken.

Serge sloot zich bij het Wit-Russische Leger aan. Zijn liefde voor de tsaar was precies even groot als zijn afkeer van Lenin. Een uitzondering was hij niet in zijn geboortestreek. Zo als in Nederland de grote rivieren de denkbeeldige grens vormden tussen protestants en katholiek, scheidde de Wolga de bolsjewieken van de fervente aanhangers van de tsaar. Het noorden van Rusland was overwegend rood, het zuiden overwegend wit. Aan de zijde van de Witten vochten in de Oekraïne honderdduizend vrijwilligers.

De Oktoberrevolutie van 1917 was aanvankelijk vooral een noordelijke aangelegenheid. Het duurde meer dan drie jaar voor de laatste eenheden van het Wit-Russische Leger zich in het zuiden overgaven. Serge Alexenko heeft zeker anderhalf jaar in het Witte Leger dienstgedaan. Vluchtte hij met een van de laatste troepenschepen naar Constantinopel? Die schepen vertrokken in 1920 vanuit de Krim, niet vanuit het inmiddels rode Odessa. Of besloot Alexenko pas na de bezetting van de Oekraïne door Poolse bolsjewieken en de gruwelijke hongersnood van 1921-1922 de Sovjet-Unie te verlaten? Ik kwam er niet achter.

In 1923 bevond hij zich in Bulgarije. Hij bleef jaren in de Balkan hangen. Hij vocht weer, maar niemand kon me vertellen bij welk leger. Twintig, dertig jaar later sprak Alexenko nog altijd vijf Slavische talen. Naast het Russisch, Oekraïens en Bulgaars moeten dat het Roemeens en het Servisch of het Bosnisch zijn geweest. Hij vluchtte naar Parijs, trok verder naar het noorden, naar Antwerpen. Reden? Onbekend.

Hij trouwde met een Belgische, met de in Berchem geboren Alida Geertruida Offermans.

In 1931 werd hun enige kind geboren, Alfrieda Egberta Alida. Dankzij de burgerlijke stand weten we dat Alexenko zich dan inmiddels in Nederland heeft gevestigd. Frieda, zoals de roepnaam van het meisje luidde, kwam in Den Haag ter wereld.

De huizen hielden hem in Nederland vast. Huizen die hem bevielen als de schilderijen van Vermeer en Pieter de Hooch. Sobere huizen, maar fraai gebouwd met oog voor de bijzonderheid van de verschillende materialen. Tegen de schrijver Boeli van Leeuwen zei hij dat hij de Hollandse bouwkunst bestudeerde zoals tsaar Peter de Grote dat eeuwen eerder had gedaan. Maar misschien dacht hij dat hij tegenover een schrijver een fraaie rode draad door zijn levensverhaal moest rijgen.

In de oorlog ging hij in het verzet. Nadat Hitler en Stalin in 1941 hun duivelspact hadden gesloten, bestond er voor hem geen verschil meer tussen communisme en nazisme. Met vechten had hij evenveel ervaring als met bouwen. Hij sloot zich bij een knokploeg aan, overviel distributiekantoren en bevrijdde gevangenen. Anderen zouden zich laten voorstaan op dergelijke heldendaden; hij zei later dat hij geluk had gehad. De kogels waren hem weliswaar herhaaldelijk om de oren gevlogen maar hadden hem nooit geraakt. Aan zijn vechtersloopbaan hield hij geen enkele verwonding over.

Direct na de oorlog begon de Koude Oorlog. Door al dat vechten moet Alexenko als architect op een zijspoor zijn geraakt: hij had geen werk. In 1946 solliciteerde hij naar de baan van

tolk-vertaler bij de landmacht. Hij dacht over goede papieren te beschikken: onberispelijk gedrag tijdens de Duitse bezetting, kennis van vijf Slavische talen en *native speaker* Russisch. Maar hij was niet genaturaliseerd. Als stateloos burger kon hij geen dienst nemen in het Nederlandse leger. Alexenko vatte dat als een regelrechte vernedering op. Toen hij zich bij een verzetsgroep aansloot, had niemand naar zijn paspoort gevraagd. Hij verkocht alle bezittingen, stapte met vrouw en dochter op de boot en voer de oceaan over. In 1947 vestigde hij zich in Caracas. Een vakantie bracht hem op Curaçao. De vorm en de bouwmaterialen van de landhuizen riepen weemoed bij hem op. Hollandse zadeldaken, Hollandse pannen, IJsselsteentjes op het bordes. Of zag hij toch vooral emplooi in de landhuizen? De meeste waren deerlijk vervallen, sommige, zoals Brievengat, stonden op het punt te worden gesloopt. Serge keerde naar het eiland terug. Een hele dag liep hij door Punda en Otrobanda. Toen liet hij zijn vrouw, zijn dochter en zijn tekentafel uit Caracas overkomen. Hij zou geen stap meer buiten Curaçao zetten.

Algauw legde hij zich toe op het restaureren van landhuizen. Door zijn grote kennis van materialen bleek hij daar de ideale man voor te zijn. Hij draaide zelf de pilasters die vervangen moesten worden, bewerkte zelf het steen of het marmer, beeldhouwde zelf de frontons of de versieringen. En hij leidde zelf de metselaars en timmerlieden op die de restauraties uitvoerden.

In 1955 redde hij Brievengat. Het uit 1750 daterende landhuis was jarenlang eigendom van de personeelsvereniging van Shell geweest. Net voor de sloop nam de Stichting Monumentenzorg Curaçao het voor één gulden over. Alexenko restaureerde het niet alleen vakkundig, hij bracht het gehele landhuis in de oorspronkelijke staat terug. “Op zeer verantwoorde wijze”, oordeelde prof. dr. M.D. Ozinga in *De monumenten van Curaçao*. Hij moet er – dat kan haast niet anders – ervaring in gehad hebben. In Nederland opgedane ervaring.

In 1961 voltooidde hij de restauratie van landhuis Jan Kock, in 1963 van Ascension, in 1966 van Cas Abao en in 1969 van Girouette. Van die laatste restauratie hebben niet alleen de bewoners maar ook de buren nog altijd plezier. “Ik kijk vanaf de *porch* van mijn huis op Girouette”, vertelde de keramiste en fotografe Ellen Spijkstra me, “en ook vanuit mijn atelier, dat honderdvijftig meter verderop ligt, tussen de cactussen. Vanuit mijn huis kijk ik náár Girouette, dat op gelijke hoogte ligt; vanuit mijn atelier kijk ik tegen Girouette óp. Er is geen verschil. Vanuit elk perspectief is het een tot in de kleinste details volmaakt huis. Wanneer ik dichterbij kom, raak ik ontroerd door de IJsselsteentjes op de stoep en de vloer. Ik ben in Hattem geboren aan de ene kant van de IJssel, en in Spoolde opgegroeid aan de andere kant van de IJssel. Door de steentjes, die zo mooi zijn aangebracht tijdens de restauratie, ben ik nog altijd omgeven door gebakken IJsselklei. Ik deel iets met Serge Alexenko. Hij moet ontzettend veel van materialen gehouden hebben.” Ik leerde Ellen kennen toen ik een fotocollage van haar kocht. Foto’s van verweerde muren waarin drie, vier pleisterlagen vielen te ontdekken, ieder met een eigen kleur. Foto’s van materialen.

In de vroege morgen was Alexenko achter zijn tekentafel te vinden, in de middag op de bouwput en in de avond achter de draaitafel in zijn atelier. Of achter de modellentafel op wielen. Serge Alexenko draaide niet alleen pilasters maar beeldhouwde ook koppen. Hij had inderdaad iets met materialen, koesterde ze als herinneringen. Zo reproduceerde hij de tien oudste graven van de joodse begraafplaats Beth Chaim in het district Bleinheim. Door de zilte wind die eeuwenlang over de graven had gewaaid en door de luchtverontreiniging, waren de pal onder de raffinaderij gelegen grafstenen verregaand aangetast. Van de meeste waren de inscripties nauwelijks meer zichtbaar. Alexenko maakte gipsen afdrukken, reconstrueerde hun oorspronkelijke staat, bikte de inscripties in identieke stenen en schonk die aan het naast de synagoge gelegen Joodse museum.

Op Curaçao was hij bijna veertig jaar lang met restauratie en conservatie bezig. Misschien omdat hij in eigen land alles verloren had. Alles. Behoudens een zakje Russische aarde, dat consequent naast zijn tekentafel lag. Zijn liefde voor het oude en het weerloze maakte hem opstandig. Het ergerde hem dat op bijna ieder huis een lelijk soort geel werd gesmeerd. *Kaka di beibi* vond hij het, babypoep. Er moest op Curaçao hoognodig een schoonheidscommissie komen. Als je Serge ergens tegenkwam, zei hij niet goedendag maar: “Er moet een schoonheidscommissie komen.” Dronk je een glas met hem, dan zei hij: “Schoonheidscommissie. ’t Wordt de hoogste tijd voor een Schoonheidscommissie.”

Het maakte hem woedend dat de gevels van Scharloo in elkaar zakten alsof de ene na de

andere wervelstorm over de stad trok. Hij woonde aanvankelijk in die negentiende-eeuwse wijk en zag hoe het verval om zich heen greep.

Ronduit furieus werd hij toen de autoriteiten toestemming gaven om naast de achttiende-eeuwse Fortkerk en gouvernementsgebouwen een hotel te bouwen, twaalf etages hoog. Jaren later kreeg het gedrocht ook nog eens een afschuwelijke kleur: roze. Voor Alexenko ging het gehele silhouet van de stad naar de knoppen. De verzetsstrijder in hem werd weer wakker. Hij stelde voor een staaf dynamiet onder het Plaza Hotel te plaatsen. Maar zijn felle protesten brachten slechts een glimlach op de gezichten van de bestuurders. Ach, die Rus... Soms lijkt dat ook een wet: dat mensen het unieke van hun eigen stad, land of eiland het slechtste zien. Iedere Russische zeeman die in het Sint Elisabeth Hospitaal werd opgenomen, mocht op een bemoedigend woord van Serge rekenen. Hij ging naast het bed zitten en zei: “Jij heet Serge en ik heet Serge en het enige dat ons verbindt is dat jij moeiteloos begrijpt als ik tegen je zeg: ‘Jij heet Serge en ik heet Serge.’ Maar in feite ben je een smerige communist en als ik je dertig jaar eerder was tegengekomen, zou ik je een kogel door de harses hebben gejaagd.” Het was precies het soort taal waar zeelieden van opkikkerden.

Iedere zondagmiddag ging hij een uitstapje maken met Tanja Ranovera. Zij kwam weliswaar van Sri Lanka, maar was volledig Russisch opgegroeid. Tanja, die hij liefdevol Tanikska noemde, vond het heerlijk Russisch te praten. Opvallend genoeg deed Serge dat thuis niet graag. Hij nam haar mee naar het terras van Avila of reed met haar naar Westpunt. Toen ze het eiland verlaten moest – ze werkte voor de Verenigde Naties – zei hij dat hij nu definitief afscheid had genomen van Rusland. Hij zou inderdaad nooit meer een Russisch woord bezigen.

Ik verwierf weer een foto van Ellen Spijkstra. Een foto van het Quarantainegebouw aan de Caracasbaai. In vroeger eeuwen moesten immigranten daar veertig dagen doorbrengen voor ze gezond werden verklaard en tot het eiland werden toegelaten. De angst voor gele koorts, cholera, tyfus en andere epidemieën was groot.

Een foto van witte balken, witten muren, witte bogen. Een bijna geheel witte foto met een grote suggestieve kracht. Ik las erin: de immigrant die het Quarantainegebouw verliet, begon met een schone lei. Het was aan hem of haar die vol te schrijven met fraaie, voorbeeldige, indrukwekkende, barse, wrede of onbenullige geschiedenis.

Ik schreef over Serge Alexenko. Twee, drie pagina’s, in een veel langer verhaal, dat onder de titel ‘De held van Curaçao’ in het tijdschrift voor literaire non-fictie Atlas verscheen. Ik ventte het uit op het eiland, hopen dat iemand het lezen zou die Alexenko als een makker of, god wie weet, als een minnaar had gekend, en die tegen me zeggen zou: “Aardig. Maar hier en daar klopt het niet en dit is de volledige story.” Zo iemand kwam er niet.

Ik woonde inmiddels al maanden in de stad. De laatste keer dat ik naar Lagun was gereden, was ik bij het kerkhof van Soto gestopt. Ik had het groene graf met het uivormige ornament en het Byzantijnse kruis van dichtbij bekeken. Op de steen voor de sarcofaag had ik gelezen: Serge Alexenko 2 juni 1900-3 mei 1988

Alida Gertrude Alexenko-Offermans 12 maart 1901-1 augustus 1985

Alfrieda Egberta Alida Alexenko 24 mei 1931-22 februari 1980

Het had even geduurd voor het tot me doordrong: de jongste van de drie was het eerste gestorven. Eerst de dochter, toen de moeder, toen de vader. Ik had dat wrang gevonden, een logica die dwars tegen de gangbaarheid van het leven inging.

De beeldhouwster Hortence Brouwn was ook aangespoeld op Curaçao. Ze kwam van Suriname. Ik betrok haar huis vanwege de piano die er stond. Het had nog een paar andere voordelen: het was een heldere bungalow met een groot schaduwrijk terras en een betoverende tuin waarin vele beelden waren geplaatst. Direct achter het huis begonnen de door cactussen overwoekerde velden die bij het landhuis Brievengat hadden gehoord. Ik woonde in de stad en keek uit op groen. De geur was ook nog eens goed: het huis lag op een kilometer van de noordkust. Ik rook de zee. In de oostelijke verte zag ik een volslagen kale berg liggen, de Ronde Klip. Daarachter strekte zich de Sint Jorisbaai uit.

De beste plek om te schrijven leek me het atelier. Dat was ruim, lag op het noordoosten en telde zes jaloezieën die opengedraaid konden worden. Ik had dan veel licht en veel wind.

Door de constante natuurlijke ventilatie zou ik mijn aandacht bij de tekst kunnen houden in plaats van bij de muggen of de zweetdruppels, zoals in de kleine slaapkamer waar ik aanvankelijk was gaan zitten. Ik moest dat atelier alleen nog transformeren tot studeerkamer.

Hortence, die naar Italië was vertrokken om marmer in te kopen, had alle beeldhouwerbe-

nodigheden laten staan, alsmede stukken steen, marmer en onvoltooide bustes. Twee paar tieten liet ik onbedekt, over de rest van de spullen spreidde ik witte lakens uit. Ook de lange werkbank tegen de muur, waarop hamers en beitels lagen uitgestald, verdween onder het witte katoen.

In het midden van het atelier legde ik een mat op de grond, zette er een tafel op, een stoel en een stereogeluidsinstallatie. Dat was alles. Muziek, mijn muziek, overstemde het geloei van de wind. Verder geen geluiden. Bach met wind, Mozart met passaat.

Nergens heb ik ooit meer ruimte om me heen gehad tijdens het schrijven. Ruimte in de hoogte, ruimte in de lengte, de breedte. Ik begon er aan mijn roman over de zee. En ik schreef er over Serge Alexenko.

Bepaalt de omgeving wat je maakt? Welk verhaal je vertelt? Welke inval je krijgt? Wat je op het papier zet?

Na een jaar keerde Hortence Brouwn naar Curaçao terug. Ze bedankte me dat ik alle spullen in het atelier zo keurig onder lakens had opgeborgen en voor het stof had afgeschermd.

“Ik ben nu eenmaal erg gehecht aan mijn beitels en draaitafels. Ik heb ze van een oude Rus overgenomen.”

“Toch niet van Serge Alexenko?”

“Ik heb hem geholpen toen hij de joodse graven reproduceerde. Het was het eerste dat ik met steen deed toen ik hier op het eiland kwam. Beitelen met zijn beitels. Hij had fantastisch gereedschap. Een paar maanden voor de suikerziekte hem compleet invalide maakte, heb ik het voor een grijpstuiver van hem overgenomen.”

“Vreemd. Ik heb over hem geschreven. Hier, in je atelier.”

”Vlak bij zijn spullen. En vlak bij Brievengat. Alexenko leerde me dat materialen evengoed een ziel hebben als mensen.”

“Het was eigenaardig. Ik voelde zijn aanwezigheid.”

Ik verkaste naar een huis aan de zuidkust dat hoog op de rotsen lag. Vanuit mijn volgende werkkamer keek ik op een flauw weglappende kustlijn en de zee.

Een maand of vijf later belde Hortence Brouwn me op:

“Ik heb iemand gevonden die je over Serge Alexenko kan vertellen. Ze heet Edelmira Riera.

Een verpleegster. Ze heeft mevrouw Alexenko tijdens de laatste jaren van haar leven verpleegd, en meneer Alexenko... Hij had zwaar suiker, moest aan zijn benen worden geopeerd. Na de operatie kon hij niet meer lopen.”

Edelmira – Mira – was een Curaçaose van Venezolaanse komaf. Ik trof haar bij Hortence thuis. Ze was schichtig, beantwoordde mijn vragen alsof Alexenko een moord had gepleegd en ik postuum naar de dader zocht. Het duurde uren voor ze iets persoonlijks over hem wilde zeggen: “Hij won steeds in de loterij.”

Lotjes kopen is een Curaçaose verslaving. De vrouwen op het eiland geven zich er met harts-tocht aan over. Serge deed er even hard aan mee en tot verbijstering van zijn huishoudster en verpleegster won hij steeds.

“Voor de rest was zijn leven triest.” Hij was enig kind, zijn vrouw was enig kind en hun dochter was enig kind. Dat vond Mira net zoiets als eenzame opsluiting.

“Ze waren alle drie klein van stuk.”

“Dwergen?”

“Iets groter. Maar klein.”

Dochter Frieda vloog de wereld over als stewardess. Ze was vierendertig jaar toen er kanker bij haar werd geconstateerd. Ze liet zich in België behandelen (“misschien had haar moeder daar nog familie”) en overleed in Antwerpen. Serge stond erop dat haar stoffelijk overschot naar Curaçao zou worden overgebracht. Voor haar bouwde hij de groene sarcofaag op Soto. “Meneer Alexenko had de kerk van Soto ontworpen.” Vandaar. Hij liet zijn dochter, zijn vrouw en uiteindelijk zichzelf begraven achter de kerk die hij geduldig getekend had, schaal één op één.

“Hij bouwde ook de kerk van Santa Rosa. Zijn eerste opdrachten waren kerken. Hij was bevriend met bisschop Holterman.” Zelf was Serge Russisch-orthodox gebleven, getuige het Byzantijnse kruis op zijn graf. Dat vormde geen enkel beletsel bij de toenadering tot de bisschop.

“Schaakten ze samen?” Het was een veronderstelling. Mijn vader, die dominee was, was als het om schaken ging, bereid om tegenover de grootste godslasteraar plaats te nemen.

“Met señor Alexenko was het makkelijk vriendschap sluiten. Hij was bescheiden en ontzet-

tend aardig. Voor iedereen. Ook voor mij. Over de mensen van hier zei hij: ‘Het zijn nog goede mensen.’” Nóg. Later misschien niet meer, nu nog wel.

“Als hij niet aardig was geweest, zou hij heel jong zijn doodgegaan. Hij nam de benen als soldaat...”

“Hij deserteerde?”

“Ik weet niet wat dat is. Hij zei: ‘De benen.’ Van een boer kreeg hij een paard om te vluchten. Je krijgt geen paard als je niet aardig bent.” Nee, om de dooie donder niet. Zeker niet tijdens het ergste hongerjaar van de burgeroorlog in de Sovjet-Unie.

“Maar hij is van dat paard gevallen. En toen hebben ze hem gepakt en weer meegenomen.”

“Wie? De Roden? De Witten?” Mira wist het niet. Wat blijft er uiteindelijk van je over? Wat blijft er van je bekend?

“Hij woonde in Scharloo. Toen in Brakke Put. Hij sprak Nederlands in hele korte zinnnetjes. Hij sprak beter Papiaments dan Nederlands. Hij sprak het liefst Frans. Hij heeft examen moeten doen in België om aan te tonen dat hij inderdaad voor architect had geleerd. Hij heeft nog een tijdje in België gewerkt.”

“Sprak hij over Rusland?”

“Nooit. Maar toen ik na zijn dood het huis moest leegruimen, vond ik in zijn slaapkamer een kistje met brieven van zijn vader en moeder.”

“En waar zijn die?”

“Weg.” Doodgaan was voor Alexenko geen sinecure. Tot zijn eigen ergernis deed hij er zeven jaar over.

“Hij was helemaal voorovergebogen door het tekenen achter de tafel. Hij had suiker, kon steeds moeilijker lopen. ‘Ik loop als een oude man’, zei hij dikwijls. Hij had een hekel aan oude mensen. De laatste keer dat hij auto reed en ik naast hem zat, stak een oude vrouw de straat over. Hij moest remmen en riep: ‘Oud teringwif.’”

Menselijk, die tegenstrijdigheid. Meer nog? Nee, méér wist ze niet. De notaris zocht uit of hij nog familie had in Rusland. Dat bleek niet zo te zijn. Zij kreeg zijn laatste beetje geld. Jaren later meldde zich toch nog een verre, verre achterneef. Ze hoefde het geld niet terug te geven. De zaak was afgesloten en de notaris vond het wel goed zo. Zij had zowel Alexenko verpleegd als zijn vrouw. Haar vijf jaar, hem zeven.

“Ik maakte ook het eten voor hen klaar. Ze konden op het laatst haast niks meer. En die neef kreeg de brieven.”

Maanden gingen voorbij. Op een avond vervoegde zich een vrouw bij het hek van mijn huis. Zij riep. Toen ik haar naderde, bleek het Mira te zijn. Ze voelde zich niet zo goed de laatste tijd. Ze had nog een foto van meneer Alexenko gevonden. Die wilde ze me geven.

“U houdt toch van meneer Alexenko?”

“Ja”, zei ik, “ja...” Kun je van iemand houden die je nooit hebt ontmoet? Van wie je veel te weinig weet? Aan wie je je hooguit op een vage, onbestendige manier verwant voelt?

De foto was een ouderwetse portretfoto op boekformaat, ver voor de oorlog in Den Haag gemaakt. Een kooldrukportret, ingekleurd door de fotograaf, zoals dat toen gebruikelijk was. Ik had nooit eerder een foto van Alexenko gezien. Hij had een scherpe neus, een scherp gezicht. Plat achterovergekamd haar dat aan zijn schedel plakte. Hoge slapen. Hij droeg een vlinderstrik. Ik vond hem op een revueartiest lijken. Genre Snip en Snap. Hij straalde absoluut niet de sympathie en de warmte uit die iedereen hem toeschreef.

Het is misschien niet toevallig dat ik de foto bij mijn volgende verhuizing op het eiland kwijtraakte. Maar toen ik het merkte, besepte ik dat er geen enkele beeltenis van Alexenko overgebleven was. Door het verlies van de foto had ik hem uitgevlakt.

Van alles blijft een weinig, dichtte de Braziliaan Carlos Drummond de Andrade. Maar hoeveel? Een graf op Soto, twee kerken, vijf gerestaureerde landhuizen. Wie op Curaçao weet nog dat een Russische balling de bouwmeester was? Een paar gebeeldhouwde koppen. Er staat er nog één in het Curaçaos Museum. Of heeft die inmiddels plaatsgemaakt voor moderner werk? Tijdens mijn volgende jaren op Curaçao keerde ik regelmatig naar de Sint Jorisbaai terug. Soms was het strand opeens schoon. Niemand kon precies verklaren waardoor. Het was niet opgeruimd, de rommel was niet verbrand. Door springtij of door een zeldzame afwijking van de windrichting hadden de golven het aangespoelde weer meegenomen. Tot op het kleinste stukje glas. Tot op de laatste snipper hout. Weg was de zeedrift dan, verdwenen naar een andere, verre plek, die niemand kennen zou.

In his story
Zeedrift
Jan Brokken
created an
atmosphere.
The atmosphere
of an island in the
tropics where
things and
people wash
ashore:

“What is finally left of you?

What is still known about you?

A little remains of all things, the
Brazilian Carlos Drummond de
Andrade poetically stated.

But how much?

(...) During my years in Curaçao

I regularly returned to Sint

Jorisbaai. Sometimes the beach

was suddenly clean. No one

could explain it. It had not been

cleaned up; the junk had not

been burned. Due to a spring

tide or rare change in the wind

the waves had taken the flotsam

back again, down to the smallest

piece of glass, to the last shred

of wood.

The flotsam was gone, disap-

peared to another, distant place

that no one would ever know.”

En su historia,
Zeedrieff,
Jan Brokken
ha creado una
atmósfera.
La atmósfera
de una isla
en el trópico
donde los
objetos y las
personas son
arrastrados
hasta la orilla:

“¿Qué queda finalmente de ti?

¿Qué se sabe aún sobre ti?

Queda un poco de todo, afirmó
poéticamente el brasileiro Carlos
Drummond de Andrade.

Pero ¿cuánto?

(...) Durante mis años en Curazao,
regresé frecuentemente a Sint
Jorisbaai. Algunas veces la playa se
veía repentinamente limpia. Na-
die lograba explicarlo. No había
sido limpiada; nadie había
quemado la basura. Debido a una
marea viva o a un cambio extraño
del viento, las olas se habían
llevado una vez más los desechos y
restos, desde el fragmento de
vidrio más pequeño hasta la últi-
ma astilla de madera. Los desechos
se habían ido, desapareciendo a
otro lugar distante y nadie sabría
jamás adónde.”

113



Without title, 1997



Labyrinthiformis terra sigilata 4 x 38 x 25 cm, 2006

Dankwoord

Acknowledgement Agradecimientos

*Zonder het initiatief en de eerste opzet van Saskia Meijer zou dit boek er nooit gekomen zijn.
Without the initiative and initial draft by Saskia Meijer this book would never have been realized.
Sin la iniciativa y el primer borrador de Saskia Meijer, este libro nunca hubiera sido realidad.*

Dank ben ik verder verschuldigd aan vele anderen:

I further owe thanks to many other people:

Debo un agradecimiento a muchas más personas:

Chila Bolivar, Jan Brokken, Gerard van Buurt, Jimmy Clark, Randolph van Eps, Monique Gomes Casseres, Ebeltje Hartkamp-Jonxis, Margreet Joubert, Co de Koning, Boeli van Leeuwen, Bernard van Liemt, Myriam Macias Abady, Iebele van der Meulen, Scott Meyer, Reinout Mulder, José Newton, Jennifer Smit, Ronald Timmermans, Marianne de Tolentino, Marjan en Gerard Unger en Gonny Wiermans.

Heel belangrijk was iedereen die, soms ongevraagd, financieel heeft bijgedragen. Zonder de hieronder genoemde cultuurfondsen en bedrijven zou deze publicatie niet mogelijk zijn geweest.

Very important were all those who, sometimes unasked, made a financial contribution. Without the support of the cultural funds and companies mentioned below, this publication would not have been possible.

Muy importantes son todas aquellas personas que, a veces sin pedírselo, hicieron una contribución financiera. Es evidente que sin los fondos y las compañías mencionadas a continuación, esta publicación no habría sido posible.

Mijn ouders, Herman en Annie Spijkstra, wil ik hierbij speciaal bedanken omdat ze me al ruim vijftig jaar stimuleren in alles wat ik maar onderneem. Ook mijn man en kinderen, Eric, Cleo en Ian de Brabander, bedank ik voor hun steun en voor het lijdzaam verdragen van de 'terreur van de computer' in het afgelopen jaar.

I hereby especially thank my parents, Herman and Annie Spijkstra, for stimulating me for over fifty years in everything I undertake. I also thank my husband and children, Eric, Cleo and Ian de Brabander, for their support and the patient enduring of the 'terror of the computer' this past year.

Quisiera agradecer muy especialmente a mis padres, Herman y Annie Spijkstra, por estimularme durante más de cincuenta años en todo lo que emprendí. Agradezco a mi esposo e hijos, Eric, Cleo e Ian de Brabander, por su apoyo y por soportar con paciencia al 'terror de la computadora' este año pasado.

Ellen Spijkstra

April 2008

Advocatenkantoor VanEps Kunneman vanDoorne, Curaçao

Caribbean Moving Company N.V., Curaçao

Citco Banking Corporation N.V. Curaçao

Flexible Packaging Holding B.V., the Netherlands

Fundashon Bon Intenshon, Curaçao

Maduro & Curiëls Bank N.V., Curaçao

Maduro Holding LTD, Curaçao

Prins Bernard Cultuurfonds Nederlandse Antillen en Aruba

SNS Reaal Fonds, the Netherlands

Stichting Curaçao Style, Curaçao



Bijdragen

Jan Brokken ^(Nederland, 1949)	Jan Brokken groeide op in Rhoon, volgde de School voor Journalistiek in Utrecht en studeerde politicologie in Bordeaux, Frankrijk. In 1984 debuteerde hij met de roman <i>De Provincie</i> . Voor hij neerstreek op Curaçao (1992-2002) woonde en reisde hij in verschillende Afrikaanse landen. Over Curaçao schreef hij de roman <i>De droevige kampioen</i> en <i>Waarom elf Antillianen knielden voor het hart van Chopin</i> .
Gerard van Buurt ^(Curaçao,1949)	Bioloog. Op Curaçao geboren en opgegroeid en daar woonachtig. Studeerde in Nederland aan de Rijks Universiteit Groningen, waar hij in 1974 afstudeerde. Was gedurende vele jaren werkzaam bij de Dienst LVV (Landbouw, Veeteelt en Visserij), Curaçao. Hij publiceerde onder andere over FAD's (Fish Aggregating Devices), amfibieën en reptielen, plantenziektes en plagen en over Indiaanse woorden in het Papiamento.
Jimmy Clark ^(USA, 1952)	Jimmy Clark is directeur van het Peters Valley Craft Center in Layton, New Jersey. Daarvoor was hij directeur van The Clay Studio in Philadelphia, Pennsylvania. Als conservator heeft hij zich gespecialiseerd in internationale keramiek en werd hij in het bijzonder bekend vanwege de baanbrekende tentoonstelling Contemporary East European Ceramics Exhibition. Hij heeft in vele jury's voor wedstrijden/tentoonstellingen gezeten, zowel in de Verenigde Staten als daarbuiten. Zijn werk als succesvol keramisch kunstenaar is overal ter wereld tentoongesteld, onder andere in China, Duitsland, Engeland, Porto Rico, Kroatië en Zwitserland. Hij heeft bijgedragen aan talloze publicaties, waaronder <i>American Craft</i> , <i>Ceramics Monthly</i> , <i>Studio Potter</i> , <i>Neue Keramik</i> , <i>Ceramics Art and Perception</i> .
Boeli van Leeuwen ^(Curaçao, 1922 - 2007)	Mr. dr. W.C.J. (Boeli) van Leeuwen studeerde rechten en promoveerde in Nederland, waarna hij een aantal jaren als advocaat in Venezuela werkte. Terug op Curaçao bekleedde hij lange tijd de functie van secretaris van het eilandgebied. Na zijn pensionering vestigde hij zich als pro-Deoadvocaat. Boeli heeft in 1961 de Vijverbergprijs en in 1983 de Cola Debrot-prijs ontvangen. In 2007, anderhalve maand voor zijn overlijden, kreeg hij de oeuvreprijs van het Nederlandse Fonds voor de Letteren. Hij schreef onder andere <i>De rots der struikeling</i> , <i>De eerste Adam</i> , <i>Geniale Anarchie</i> en <i>Het teken van Jona</i> .
Scott Meyer ^(USA, 1958)	In 1985 promoveerde dr. Scott Meyer op het onderwerp Art Education aan de Pennsylvania State University. Sinds 1997 is hij Professor of Art aan de universiteit van Montevallo (Alabama, Verenigde Staten). Scott Meyer is zowel auteur als onderwerp van talloze artikelen zowel in Amerikaanse als internationale tijdschriften voor keramiek en beeldhouwen. Hij heeft in vele panels gezeten en overal in de Verenigde Staten lezingen en demonstraties gegeven. Zijn keramische beeldhouwwerken en grote installaties worden overal in Amerika in galerieën, kunst centra en musea tentoongesteld. Zijn betrokkenheid bij de ontwikkeling van het ontwerp en de bouw van zeldzame ovens is van blijvende invloed op zijn kunst en zijn lesgeven.
Reinout Mulder ^(Nederland, 1955)	Reinout Mulder is in 1982 in contact gekomen met de fotografie. Sindsdien werkt hij als freelance fotograaf in binnen- en buitenland voor diverse (mode)tijdschriften en commerciële bedrijven.
Jennifer Smit ^(Curaçao, 1951)	Jennifer Smit is kunsthistorica en onafhankelijk curator, geboren en getogen op Curaçao. Ze werkt zowel op Curaçao als in het buitenland als curator van Nederlands Caribische kunst, geeft lezingen en schrijft over dit onderwerp. In 1999 was zij curator van de megatentoonstelling Arte '99 op Curaçao. Ze is coauteur van het eerste overzicht van de geschiedenis van de beeldende kunsten van het Nederlands Caribische gebied, <i>Arte Dutch Caribbean Art</i> , uitgegeven in 2002. In 2003 ontving ze de Cola Debrot-prijs, die haar door het eilandgebied Curaçao werd toegekend. In 2004 richtte ze samen met twee anderen de stichting ArteSwa op, die sociaalculturele projecten op haar geboorte-eiland en in Nederland organiseert. Daarnaast doceert ze niet-westerse kunstgeschiedenis aan het Instituto Buena Bista, het Curaçao Center for Contemporary Art.

Marianne de Tolentino ^(Spanje, 1939)	Marianne de Tolentino woont sinds 1960 in de Dominicaanse Republiek. Ze is lid van de Raad van Bestuur van de Internationale Vereniging van Kunstcritici en directeur van het culturele centrum Cariforo. Ze behaalde haar universitaire graad in de rechten en moderne literatuur aan de universiteit van Parijs, en doceerde aan de onafhankelijke universiteit van Santo Domingo, de UASD. Ze was cultureel attaché en manager internationale betrekkingen voor de schone kunsten en het museum voor moderne kunst. Als curator van Dominicaanse kunst bij kunstexposities in Parijs, Medellín, Valparaíso, Porto Rico, Cuenca, Johannesburg, São Paulo en het culturele centrum van de Inter-Amerikaanse Ontwikkelingsbank (IDB) coördineerde en organiseerde ze onder andere de Caribische bijdragen aan de biënnale van São Paulo, het Internationale Festival van Cagnes-sur-Mer, Carib’Art (Latijns-Amerikaans/Caribisch), en het Culturele Festival van de de ACP-groep bestaande uit landen in Afrika, het Caribisch gebied en de Stille Oceaan. Als kunstcritica heeft ze meer dan 2500 artikelen op haar naam staan. Op het moment schrijft ze de column ‘Creación’ voor de krant <i>Hoy</i> en is ze directeur van het Caribische culturele tijdschrift <i>Cariforum</i> . Ze heeft zes prestigieuze nationale en internationale prijzen in de wacht gesleept.
--	---

Marjan Unger ^(Nederland,1946)	Kunsthistorica en publicist. Gespecialiseerd in vormgeving en beeldende kunst. Zij is als docent verbonden geweest aan onder andere de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam en was elf jaar lang hoofd van de afdeling Vrije Vormgeving aan het Sandberg Instituut, de postacademische opleiding die verbonden is aan de Rietveld Academie. Op dit moment is ze hoofdredacteur van Morf, tijdschrift voor vormgeving, dat uitgegeven wordt door Prensela, stichting voor Nederlandse vormgeving. Ze was lid van veel jury's, nationaal en internationaal, en heeft een lange lijst van publicaties op haar naam staan, waaronder het standaard-werk <i>Nederlandse sieraden in de 20e eeuw</i> uit 2004.
---	---

Contriubutions

Jan Brokken

(the Netherlands, 1949)

Jan Brokken grew up in Rhoon, went to the School for Journalism in Utrecht and studied Political Science in Bordeaux, France. In 1984 he made his debut with the novel *De Provincie* (The Province). Prior to alighting on Curaçao (1992-2002), he lived in and travelled through various African countries. He wrote the novels *De droevige kampioen* (The sad champion) and *Waarom elf Antillianen knielden voor het hart van Chopin* (Why eleven Antilleans knelt before the heart of Chopin).

Gerard van Buurt

(Curaçao, 1949)

Biologist, born and raised in Curaçao where he also resides. Studied at the State University of Groningen, the Netherlands, where he graduated in 1974. For many years he was active at the Department of Agriculture, Livestock and Fisheries in Curaçao. He published books and articles on different subjects, such as: FADs (Fish Aggregating Devices), Amphibians and reptiles, plant diseases and plagues, and on Indian words in Papiamentu.

Jimmy Clark

(USA,1952)

Jimmy Clark is the Executive Director at Peters Valley Craft Center in Layton, NJ. Prior to coming to Peters Valley, he was the Executive Director of The Clay Studio in Philadelphia, PA. As a curator he has specialized in International Ceramics and is particularly known for the ground-breaking “Contemporary East European Ceramics Exhibition”. He has served as juror for many competitions/exhibitions both national and international. An accomplished ceramic artist his works have been featured in exhibitions all over the world including: China, Germany, England, Puerto Rico, Croatia and Switzerland. He has written for numerous publications including: American Craft, Ceramics Monthly, Studio Potter, Neue Keramik, Ceramics Art and Perception.

Boeli van Leeuwen

(Curaçao, 1922 - 2007)

Dr. W.C.J. (Boeli) van Leeuwen, LL.M., studied law and obtained his Ph.D. in the Netherlands, following which he worked as a lawyer in Venezuela for a number of years. Back in Curaçao he held the office of secretary of the island territory for many years. After retiring he established himself as legal aid counsel.

In 1961 Boeli received the Vijverberg prize and in 1983 the Cola Debrot prize. In 2007, one and a half months before his death, he received the oeuvre prize from the Netherlands' Fund for Literature. He wrote amongst other things, *De Rots der Struikeling* (The Stumbling Rock), *De Eerste Adam* (The First Adam), *Geniale Anarchie* (Ingenious Anarchy) and *Het teken van Jona* (The Sign of Jonah).

Scott Meyer

(USA, 1958)

In 1985 Dr. Scott Meyer received his PH.D. in Art Education at the Pennsylvania State University. He has been a Professor of Art at the University of Montevallo (AL, USA) since 1997. Scott Meyer is the author and the subject of numerous articles in national and international ceramics and sculpture journals. He has participated in many panels, lectures, and holds demonstrations nationally. His ceramic sculptures and large installation works are exhibited nationally in galleries, art centers and museums. His involvement in rare kiln design and construction continues to inspire his art and his teaching.

Reinout Mulder

(the Netherlands, 1955)

Reinout Mulder came into contact with photography in 1982. Has worked since then as a free-lance photographer nationally and internationally for various (fashion) magazines and commercial companies.

Jennifer Smit

(Curaçao, 1951)

Jennifer Smit is an art historian and independent curator, born and raised in Curaçao. She frequently acts as curator, holds lectures and writes about Dutch Caribbean art, locally and abroad. In 1999 she was curator of the mega exhibit *Arte '99* in Curaçao. She is co-author of the first survey of the history of the visual arts of the Dutch Caribbean, *Arte Dutch Caribbean Art*, published in 2002. In 2003 she received the “Cola Debrot Prize for Culture”, awarded to her by the island government of Curaçao. In 2004 she was co-founder of the ‘ArteSwa’ foundation, organizing socio-cultural projects on her native island and in the Netherlands. Presently she is a lecturer on non-Western art history at the Instituto Buena Bista, Curaçao Center for Contemporary Art.

Marianne de Tolentino

(Spain, 1939)

Marianne de Tolentino has been living in the Dominican Republic since 1960. She is a Member of the Administrative Council of the International Association of Art Critics and Director of the Cariforum/Cariforo Cultural Center. A Law and Modern Literatures graduate of the University of Paris, she taught at the Independent University of Santo Domingo. She has been the Ambassador of Cultural Affairs of the Chancellery, and Manager of International Relations in Fine Arts and of the Museum of Modern Art. Curator of Dominican art at Art Exhibits in Paris, Medellín, Valparaiso, Puerto Rico, Cuenca, Johannesburg, São Paulo, and the Cultural Center of the Inter-American Development Bank (B.I.D.); she coordinated and organized the Caribbean contribution at the São Paulo Exhibit, the International Festival of Cagnes-sur-Mer, Carib'Art (Hispanic Caribbean), the African, Caribbean and Pacific Group of States (A.C.P.) Cultural Festival, among other events. As an art critic, she has written more than 2,500 articles. Currently she is author of the “Creación” column for the newspaper *Hoy* and director of the Caribbean cultural journal *Cariforum*. She has received six prestigious national and international medals.

Marjan Unger

(the Netherlands, 1946)

Art historian and publicist. Specialized in design and visual arts. She was associated, inter alia, as a lecturer to the Gerrit Rietveld Academy and for 11 years she was the head of the Department of Free Design at the Sandberg Institute, which is the post-academic training connected to the Rietveld Academy. She is currently the chief editor of *Morf*, the magazine for design, published by Premsela, a foundation for Dutch design. She was a member of many national and international juries, and has a long list of publications to her name, including the standard work *Dutch jewelry in the 20th century* published in 2004.

Contribución

Jan Brokken

(Países Bajos, 1949)

Jan Brokken creció en Rhoon, fue a la Escuela de Periodismo en Utrecht y estudió Ciencias Políticas en Burdeos, Francia. En 1984 hizo su debut con la novela *De Provincie* (*La provincia*). Antes de establecerse en Curazao (1992-2002), vivió y viajó por varios países africanos. Escribió las novelas *De droevige kampioen* (*El campeón triste*) y *Waarom elf Antillianen knielden voor het hart van Chopin* (*Por qué once antillanos se arrodillaron por el corazón de Chopin*).

Gerard van Buurt

(Curazao, 1949)

Biólogo, nacido y criado en Curazao, donde también vive. Asistió en los Países Bajos a la Universidad del Estado de Groningen, donde se graduó en 1974. Estuvo muchos años activo en el Departamento de Agricultura, Ganadería y Pesca de Curazao. Ha publicado libros y artículos sobre diferentes temas, tales como: DAP (Dispositivos para la agregación de peces), anfibios y reptiles, enfermedades y plagas en especies vegetales, y palabras indias en papiamento.

Jimmy Clark

(Estados Unidos,1952)

Jimmy Clark es el Director Ejecutivo del Peters Valley Craft Center en Layton, New Jersey. Antes de venir a Peters Valley, fue Director Ejecutivo de The Clay Studio en Filadelfia, Pennsylvania. Como conservador de galerías de arte, se especializó en Cerámica Internacional y es conocido particularmente por la vanguardista “Exposición Contemporánea de Cerámicas de Europa Oriental”. Ha sido jurado de muchas competencias y exposiciones tanto a nivel nacional como internacional. Como artista realizado en la cerámica, sus obras han figurado en exposiciones alrededor del mundo, en países tales como China, Alemania, Inglaterra, Puerto Rico, Croacia y Suiza. Ha escrito para numerosas publicaciones como American Craft, Ceramics Monthly, Studio Potter, Neue Keramik, Ceramics Art y Perception.

Boeli van Leeuwen

(Curazao, 1922-2007)

El Dr. W.C.J. (Boeli) van Leeuwen estudió Derecho y obtuvo su doctorado en los Países Bajos, luego de lo cual trabajó por algunos años como abogado en Venezuela. De vuelta en Curazao, ocupó el cargo de Secretario del Territorio Insular durante muchos años. Luego de retirarse se estableció como abogado de oficio. En 1961, Boeli recibió el premio Vijverberg y en 1983, el galardón Cola Debrot. En 2007, un mes y medio antes de morir, recibió un premio por su obra del Fondo de Literatura de los Países Bajos. Entre otros escribió: *De rots der struikeling* (*El obstáculo*), *De eerste Adam* (*El primer Adán*), *Geniale Anarchie* (*Anarquía genial*) y *Het teken van Jona* (*El signo de Jonás*).

Scott Meyer

(Estados Unidos, 1958)

En 1985, el Dr. Scott Meyer recibió su PhD en Educación Artística de la Universidad del Estado de Pennsylvania. Desde 1997 es profesor de arte en la Universidad de Montevallo (Alabama, Estados Unidos). Scott Meyer es el autor y el protagonista de muchos artículos de revistas nacionales e internacionales sobre cerámica y escultura. Ha formado parte de muchos jurados y conferencias y expone a nivel nacional. Su escultura en cerámica y sus grandes instalaciones se exponen en galerías, centros de arte y museos nacionales. Su participación en el diseño y la construcción de hornos inusuales sigue alimentando su arte y capacidad de enseñanza.

Reinout Mulder

(Países Bajos, 1955)

Reinout Mulder entró en contacto con la fotografía en 1982 cuando trabajó como asistente de Maarten Schets. Desde entonces ha trabajado como fotógrafo independiente a nivel nacional e internacional para varias revistas de moda y compañías comerciales.

Jennifer Smit

(Curazao, 1951)

Jennifer Smit es historiadora de arte y conservadora independiente de galerías de arte, nacida y criada en Curazao. Con frecuencia trabaja en galerías, da conferencias y escribe sobre el arte del Caribe holandés, a nivel local e internacional. En 1999 fue la conservadora de la mega exhibición *Arte '99* en Curazao. Es coautora de la primera investigación sobre historia de las artes visuales del Caribe holandés, *Arte Dutch Caribbean Art*, publicada en 2002.

En el año 2003 recibió el premio “Cola Debrot Prize for Culture”, concedido por el gobierno insular de Curazao. En 2004 fue cofundadora de la fundación 'ArteSwa' y organizó proyectos socio-culturales en su isla nativa y en los Países Bajos. En la actualidad, se desempeña como conferencista sobre historia del arte no occidental en el Instituto Buena Bista, del Centro de Arte Contemporáneo de Curazao.

Marianne de Tolentino

(España, 1939)

Marianne de Tolentino vive en la República Dominicana desde 1960 y es actualmente Miembro del Consejo Administrativo de la Asociación Internacional de Críticos de Arte y Directora del Centro Cultural Cariforo. Es egresada de la Universidad de París en Derecho y Letras Modernas, y enseñó en la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Ha sido Embajadora de Asuntos Culturales de la Cancillería, Gerente de Relaciones Internacionales de Bellas Artes y del Museo de Arte Moderno. Integró la delegación dominicana en los principales organismos internacionales y culturales. Fue conservadora del arte dominicano en las exposiciones de arte de París, Medellín, Valparaíso, Puerto Rico, Cuenca, Johannesburgo, Sao Paulo, y el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Coordinó y organizó la participación del Caribe en la Bienal de Sao Paulo, el Festival Internacional de Cagnes-sur-Mer, Carib'Art (Caribe hispánico), el Festival Cultural ACP, entre otros eventos. Como crítico de arte, ha escrito más de 2500 artículos. Actualmente tiene la columna “Creación” en el periódico *Hoy* y dirige la revista cultural del Caribe *Cariforum*. Ha recibido seis prestigiosas condecoraciones nacionales e internacionales.

Marjan Unger

(Países Bajos, 1946)

Es historiadora de arte y publicista, especializada en diseño y artes visuales. Estuvo asociada, entre otros, como conferencista a la Academia Gerrit Rietveld y fue Directora del Departamento de Diseño Libre del Instituto Sandberg, la formación post académica relacionada con la Academia Rietveld, durante 11 años. Actualmente, es editora en jefe de *Morf*, la revista de diseño publicada por Premsela, una fundación para el diseño holandés. Ha sido miembro del jurado de muchos eventos nacionales e internacionales, y posee una larga lista de publicaciones bajo su nombre, incluida su abanderada obra *Joyas holandesas del siglo XX*, publicada en 2004.

Curriculum vitae

Resumé Curriculum vitae

123

Ellen Spijkstra. Born in Hattem, the Netherlands, 1957. Has been living and working in Curaçao since 1980 (1985 - 1986, USA)

Opleiding Education Educación

1985-1986 *School for American Craftsman of the Rochester Institute of Technology, Rochester, NY, USA*

1974-1979 *Academy of Fine Arts Minerva Groningen, the Netherlands*

Prijzen Awards Premios

2000 *Award Final Selection Taipei County Government, Taiwan (ceramics)*

1999 *Honorable Mention Arte '99 Curaçao (photography)*

1993 *Curaçao Museum Lustrum Prize Curaçao (ceramics and photography)*

1990 *Award of Merit-Romance international photo competition New York Institute of Photography, NY, USA (photography)*

1989 *Third Prize-Architecture international photo competition New York Institute of Photography, NY, USA (photography)*

1985 *Best of category The Strong Art Show & Sell Rochester, NY, USA (ceramics)*

First Prize, photo competition Innerwheel Curaçao (photography)

Openbare collecties

Public collections Colecciones públicas

Museo Arte Moderno Sto. Domingo, Dominican Republic

Wilfredo Lam Contemporary Art Center Havana, Cuba

Resen Ceramics Museum Resen, Macedonia

Centrum Beeldende Kunsten Rotterdam the Netherlands

Stedelijk Museum Schiedam the Netherlands

Artoteek Den Haag the Netherlands

Het Curaçaosch Museum Curaçao

Maritiem Museum Curaçao Curaçao

World Trade Center Curaçao

Bank van de Nederlandse Antillen Curaçao

Exposities Exhibitions Exposiciones

2007 *Street project Pietermaai Kaya Wilson (Papa) Godett Curaçao*

2nd annual Dutch Caribbean Art Exhibition Kas di Arte, Bonaire

275 years Snoa Maritiem Museum Curaçao, Curaçao

It's all about women Gallery Alma Blou, Curaçao

2006 *Ellen Spijkstra Solo exhibition BlowUp Gallery Amsterdam, the Netherlands*

Slide show during concert Tania Kross Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam, the Netherlands

ASNA Clay Triennial International Exhibition of Contemporary Ceramics Ahmed Pervaz Gallery Karachi, Pakistan Catalogue

First ACP Festival Museo Arte Moderno Sto. Domingo, Dominican Republic

2006 *The Caribbean in the Age of Modernity Traveling exhibition National Library Port of Spain, Trinidad Catalogue*

2005 *De Koninklijke Hoed; Steengoed Studio Girouette, Curaçao*

Baranka Kòrsou Solo exhibition Kas di Alma Blou, Curaçao

2004 *Waterwerk Solo exhibition Nederlands Scheepvaart Museum Amsterdam, the Netherlands*

Cocktail di Arte Heerlickheid van Ermelo Ermelo, the Netherlands

Passage of Time Solo exhibition Art Studio INSIGHT Gallery Aruba.

2003 *Laman 2003 The Rif Fort, Curaçao Catalogue*

Vision + Traveling exhibition Cariforo Cultural Center Sto. Domingo, Dominican Republic

Resusitá The Rif Fort Curaçao

Keramika Sisak 1700 Zvonimir Gallery Zagreb, Croatia

1° Bienal Internacional del Mosaico Contemporáneo San Nicolás de los Arroyos Buenos Aires, Argentina Catalogue

2002 *Arte – di nos e ta Bank van de Nederlandse Antillen Curaçao*

2002 *Elit-Tile 2002 Museum of Modern Art (MAM) Sto. Domingo, Dominican Republic*

2001 *Arte – di nos e ta TENT. CBK Rotterdam, the Netherlands*

2000 *Ellen Spijkstra's Haventoer Solo exhibition Maritiem Museum Curaçao Curaçao*

Seventh Biennial of Havana Wilfredo Lam Contemporary Art Center Cuba Catalogue

Sixth Taiwan Golden Ceramics Awards Exhibition Taipei County Yingko Ceramics Museum Taipei, Taiwan Catalogue

Two pictures One story (Diana Blok & Ellen Spijkstra) Maritiem Museum Curaçao Curaçao

Entre los dos Continentes Mon Petit Art Gallery San Juan, Puerto Rico

Boat Project Laman Chikí Waaigat, Curaçao Catalogue


1999 *E Autoretrato Nobo Instituto di Cultura, Aruba*

La Vida Urbana en la Región del Caribe Palacio de Bellas Artes Sto. Domingo, Dominican Republic Catalogue

Willemstad Monumentenstad Solo exhibition Kas di Alma Blou, Curaçao

Arte '99 Magazina di Arte, Curaçao

The Curaçao Connection S.B.K. Kunstcentrum Haarlem Haarlem, the Netherlands

- 1998 *Is er nog kleur na de eclips?*
Two-person show
Galerie Bloemhof, Curaçao
- 1997 *De droevige kampioen*
Solo exhibition
Scheltema, Holkema, Vermeulen
Amsterdam, the Netherlands
- 5th World Triennial Exhibition of Small Ceramics*
Dom hrvatskih velikana umjetnika
Zagreb, Croatia
Catalogue
- 1995 *11 Antilliaanse en Arubaanse kunstenaars*
Artoteek Den Haag
The Hague, the Netherlands
- 1994 *Ceramics & Photography*
Solo exhibition
Galerie Bloemhof, Curaçao
Booklet
- 1993 *Overzichtsexpositie Lustrum Prijs 1993*
Solo exhibition
Het Curaçaosch Museum, Curaçao
- 4th World Triennial Exhibition of Small Ceramics*
Meštrovic Pavillion
Zagreb, Croatia
Catalogue
- 1992 *Un Abraso ku Koló*
Cultureel Centrum het Oude Slot
Heemstede, the Netherlands
Catalogue
- 1991 *Gala di Arte*
World Trade Center
Curaçao
Catalogue
- 1990 *La Cerámica desde Curazao*
Taller Escuela Arte Fuego
Caracas, Venezuela
- 1989 *Potpourri*
Gallery '86
Curaçao
- De "Ellen Spijkstra", Ceramista Holandesa*
Solo exhibition
Taller Escuela Arte Fuego
Caracas, Venezuela
- 1988 *Ellen Spijkstra, Ceramic sculptures and Photographs*
Solo exhibition
Het Curaçaosch Museum, Curaçao
- Bida i Koló*
Stedelijk Museum Schiedam
Schiedam, the Netherlands
Catalogue
- 1986 *Directions*
Dawson Gallery
Rochester, NY, USA
- Babs de Brabander & Ellen Spijkstra*
The Atrium Gallery
Rochester, NY, USA
- 1985 *The Strong Art Show & Sell*
The Seventh Nations Restaurant
Rochester, NY, USA
- Keien, Kiezels, Stenen, Keien*
Two-person show
Het Curaçaosch Museum, Curaçao
- 1983 *Ellen Spijkstra, Arien de Groot & Elly Smidt*
Galerie 't Wemme
Zuidwolde, the Netherlands
- 1979 *Academie Minerva*
Cultuurcentrum de Oosterpoort
Groningen, the Netherlands
- Galerie vertegenwoordiging**
Gallery Representation Representación En Galería
Gallery Alma Blou
Landhuis Habaaï, Curaçao
- BlowUp Gallery*
Hazenstraat 51/67
Amsterdam, the Netherlands
- Opgdrachten en andere professionele activiteiten**
Commissions and other professional experience
Encargos y otra experiencia profesional
- 2008 *Invitational participation in Anagama firing at University of Montevallo*
January 2-13, Montevallo, AL, USA
- 2006 Commission by law firm VanEps Kunneman VanDoorne: photographs for booklet
- 2006 *50 Questions on Corporate Governance*
Cover photograph for *The Election Dance*
by Joseph Hart
- 2005 Portrait series Tania Kross
- Cover photograph for
Barsten in het glazen plafond by Paula Kibbelaar
- 2004 Design of a weekend house *Con Amore*
at Cas Abou, commissioned by Elmer and Margreet Joubert
- 
- 
- 
- 2002 Photographs for the Annual Report of the Curaçao Ports Authority
- Artist in Residence, August 1-23
The International Resen Ceramics Colony
Resen, Macedonia
- 2001 Commission by ICU N.V.; mural *Dot Com*
80 x 3 x 200 cm
- Photographs for the Annual Report of the Curaçao Ports Authority
- Commission by Deltagen Bioproducts N.A.
mural *Cochénille*, 220 x 12 x 70 cm
- 2000 Artist in Residence, November 15-30
Cervar, Cerámica Artística Varadero, Cuba.
- 2000 Cover photograph for *Kueru Marká*
by Gibi Bacilio
- Cover photograph for *Entrega* by Jopi Hart
- 1999 Private commission for mural 420 x 2 x 30 cm.
- Photographs for the Annual Report of the Curaçao Ports Authority
- Commission by Kas di Alma Blou; photographs poster *Willemstad Werelderfgoedstad*
- Cover photograph for *Otro Banda... Otrobanda*
by Celine Hendrikse
- Commission by the Prinses Wilhelmina Fonds Curaçao; a ceramic mural for their 50th anniversary, unveiled by Her Majesty Queen Beatrix on November 15, 1999
- Cover photograph for *Olivio* by Ornelio 'Kees' Martina
- 1998 Design of an open public structure *Mirador Caracasbaai*, (in cooperation with Len Gillen) commissioned by Refineria di Korsou N.V.
- 
- 
- 
- Photo commission by Curcom N.V.
Company activities
- 1997 Cover photograph for *De droevige kampioen* by Jan Brokken

- 1996 Commission by World Trade Center for mural *Bou di Awa*, 400 x 15 x 100 cm
- Commission by Arbeids Advies Dienst N.V for mural *Blauw voor jou*, 30 x 10 x 360 cm
- 1995 Private commission for mural *Stenen voor Brood* 225 x 10 x 60 cm
- Photo commission by Refineria di Korsou N.V. *Removal oil tanks Caracasbaai*
- 1994 Commission by Rabobank Curaçao N.V for mural *IX jaloerieën*, 225 x 5 x 40 cm
- Photo commission by Curoil N.V. *Company activities*
- Private commission for mural *Fósil de Mañana*, 60 x 5 x 270 cm
- 1993 Photographs for Calendar 1994 Stichting Monumentenzorg Curaçao (Foundation for the Conservation of Monuments)
- 1990 Workshop hand-built double walled bowls October 22 - 26, Escuela Arte Fuego Caracas, Venezuela
- 1989 Workshop Raku & Primitive Firing, April 17 - 29 & May 15-27, Taller Escuela Arte Fuego Caracas Venezuela
- 1988 Cover photograph for Geniale Anarchie by Boeli van Leeuwen
- Photo commission by Council of State, Curaçao; *The five islands of the Netherlands Antilles*
- 1987 Photo commission by Chamber of Commerce, Curaçao; *The five pillars of the Curaçao economy*
- Associated Professor of Art, Teacher Training College for Arts and Crafts, the Netherlands Antilles, Curaçao
- 1982-1985/ Member of the Examination Board for Arts and Crafts of the Government Department of Education of the Netherlands Antilles
- 1986-1987
- 1981- Teacher 3D, Maria Immaculata, M.A.O. and Radulphus College
- 1985
- 1981- Ceramics instructor at private studio
- to date
- 1979- Studio assistant Nataša Žaludová
- 1980 Amsterdam, the Netherlands
- Werk afgebeeld in publicaties**
- Work featured in publications**
- Trabajos publicados**
- Nicole Henriquez, Lusette (Pòpi) Verboom en Renske van der Zee, *Het Gouverneurshuis van de Nederlandse Antillen, een rondgang langs Antilliaanse en Nederlandse kunst*, p 128, 129
- Nancy Wilstach, 'Artist travels 2,000 miles to help fire kiln at UM', *The Birmingham News* AL, USA, p 1B, 2B
- Myriam Macias Abady, 'Curaçao's Public Art' *Nights*, 2008, p 34
- Sinaya Wolfert, *Artists from Curaçao* Sinaya Wolfert Photography, the Netherlands p 156 - 167
- Pauline Prinsen, 'Con Amore', *Objekt © international*, the Netherlands, volume 39, 2007 p 118 - 124
- Patricia Mohammed, 'Photography exhibition', *Caribbean Studies Newsletter*, spring 2006, p 14
- Eva Breukink, 'Het mooie zichtbaar maken', *Antilliaans Dagblad*, Curaçao, September 8, 2006, p 10, 11
- Erik Jager, 'Te gast bij Ellen Spijkstra' *Eigen Huis & Interieur*, the Netherlands, July 2005, p 238, 239
- Nel Casimiri, 'Liefde voor de stenen van Curaçao', *Amigoe*, Curaçao, January 15, 2005
- M.J., 'Waterwerk', *De Telegraaf* the Netherlands, February 17, 2005
- Hans Fonk, *Dutch Caribbean Architecture & Style* Curaçao Style Foundation, p 164, 165; 212, 213
- Johan Bosveld, 'De schoonheid van verwoesting,' *De Stentor*, the Netherlands November 18, 2004
- Farley Laurens, 'Ellen Spijkstra i su Studio Chihumè', *Empresa Chikí*, October 2004, p 5
- Henry Parisius, *Geraffineerde Kunst/Refined Art*, 2004, KIT Publishers Amsterdam p 26 - 28, photo 22 - 43
- Pauline Prinsen, 'Ceramische kunst uit de bush' *Objekt © international*, the Netherlands, volume 24, 2003, p 22 - 26
- Adi Martis & Jennifer Smit, *Arte, Dutch Caribbean Art*, 2002, Ian Randle publishers, Jamaica/KIT publishers, the Netherlands, p 98, 99
- Sluiterijd, 'Ellen Spijkstra, Fragmenten uit de haven' *Arts & Auto*, the Netherlands April 2002, cover and p 58, 59
- Bernd Pfannkuche, 'Ellen Spijkstra, Keramik aus der Karibik', *Neue Keramik*, Germany, March/April 2001, p 20 - 24
- Marianne de Tolentino, 'Ellen Spijkstra, fotógrafa de Curazao', *Cariforum, Cultural Magazine of the Caribbean*, Dominican Republic, volume 3, December 2000 cover and p 70 - 74
- Marianne de Tolentino, 'Art '99 in Curaçao: Opinion of a jury', *Art Nexus*, Colombia volume 35, February/April 2000
- Marjo Nederlof, 'De haven met andere ogen bekeken', *Amigoe*, Curaçao, June 3, 2000
- Makiri Mual, 'The Curaçao Connection' *Glas en kristal, aardewerk en porselein* the Netherlands, July 1999, p 71 - 78
- Renee Steenbergen, 'The Curaçao Connection' *N.R.C. Handelsblad*, the Netherlands August 13, 1999
- Hans Fonk, *Curaçao Architectural Style*, 1999 Curaçao Style Foundation, p 29; 158, 159
- Wouter Welling, 'Een grote rijkdom aan smaken', *Kunstbeeld*, the Netherlands June 1998, p 44 - 47
- Nelly Barbieri, *El Movimiento Cerámico en Venezuela*, 1998, Consejo Nacional de la Cultura, Venezuela, p 117
- Yih-Wen Kuo, 'Curaçao', *Ceramic Art*, Taiwan December 1996, p 124 - 128
- Ruud van der Neut, 'Curaçao, hopi nice' *Objekt*, the Netherlands, spring 1996, p 170
- Wim van der Beek, 'Ellen Spijkstra toont nadagen van koloniale grandeur' *Zwolse Courant*, the Netherlands, March 29, 1995
- Wouter Welling, 'De Passie', *Kunstbeeld* the Netherlands, March 1995, p 47
- Nicole Henriquez and Jennifer Smit *Ellen Spijkstra Ceramics & Photography*, 1994 The Curaçao Museum Foundation
- Amable Lopez Melendez, 'Ellen Spijkstra Ceramista Holandesa se destaca en Curazao' *Hoy*, Dominican Republic, June 27, 1992
- Shaaron Lewis, 'Island Influences', *Worldwide News*, the Netherlands, October 1991, p 30
- Nelly Barbieri, 'Entre Tornos', *El Nacional* Venezuela, November 7, 1990
- Karin Wijnand, 'Expositie Potpourri op Curaçao', *Keramiek*, the Netherlands September 1989, p 28
- Mariveni Rodriguez, 'Ellen Spijkstra La Ceramica como Arte', *El Nacional* Venezuela, May 27, 1989
- Sybren Paul, 'Keihard werken levert steengoede expositie', *Amigoe*, Curaçao March 26, 1985
- Video-tv producties**
- Video-tv productions Producciones de video-tv**
- Quirijn Dalen Meurs, *Ellen Spijkstra* van Eps Kunneman van Doorne, Curaçao, 2007
- Olivier Jansen, *Blauw Curaçao*, Television Production Amsterdam TVA the Netherlands, 1999
- Carrilho Multimedia Studio, *Mirador* Curaçao, 1998

Colofon

Colophon Colofón

Redactie

Editors, Redactores en jefe
Saskia Meijer
Marjan Unger
Ellen Spijkstra

Fotografie

Photography, Fotografía
Nicole Henriquez
p 80 (Roberta Matta)
Reinout Mulder
*p 8, 16, 18, 19, 20, 21 (Totem van de Leguaan,
Blaster, De Baracuda Vangst), 36, 40, 76*
Marika Ringnalda
p 77, 78, 85, 86
Maarten Schets
p 65
Ellen Spijkstra
overige, all others, todas las demás

Vertalingen

Translations, Traducciones
Juliette Benarroch
juliette.benarroch@sympatico.ca
Steve Cranko &
Marianne Winter
www.wwtincorporated.com

Grafisch ontwerp

Graphic Design, Diseño gráfico
Theo-Bert Pot
www.theobertpot.com

Lettertype

Font, Tipo de caracteres
Capitolium, Gerard Unger
www.gerardunger.com

Uitgever

Publisher, Editorial
Uitgeverij d'jonge Hond
Harderwijk, the Netherlands

Lithografie en druk

Lithography and Printing, Lithografía e impresión
Flevodruk Harderwijk
Harderwijk, the Netherlands

© 2008

Ellen Spijkstra
uitgeverij d'jonge Hond
de auteurs en fotografen
the authors and photographers los autores y fotógrafos

all rights reserved

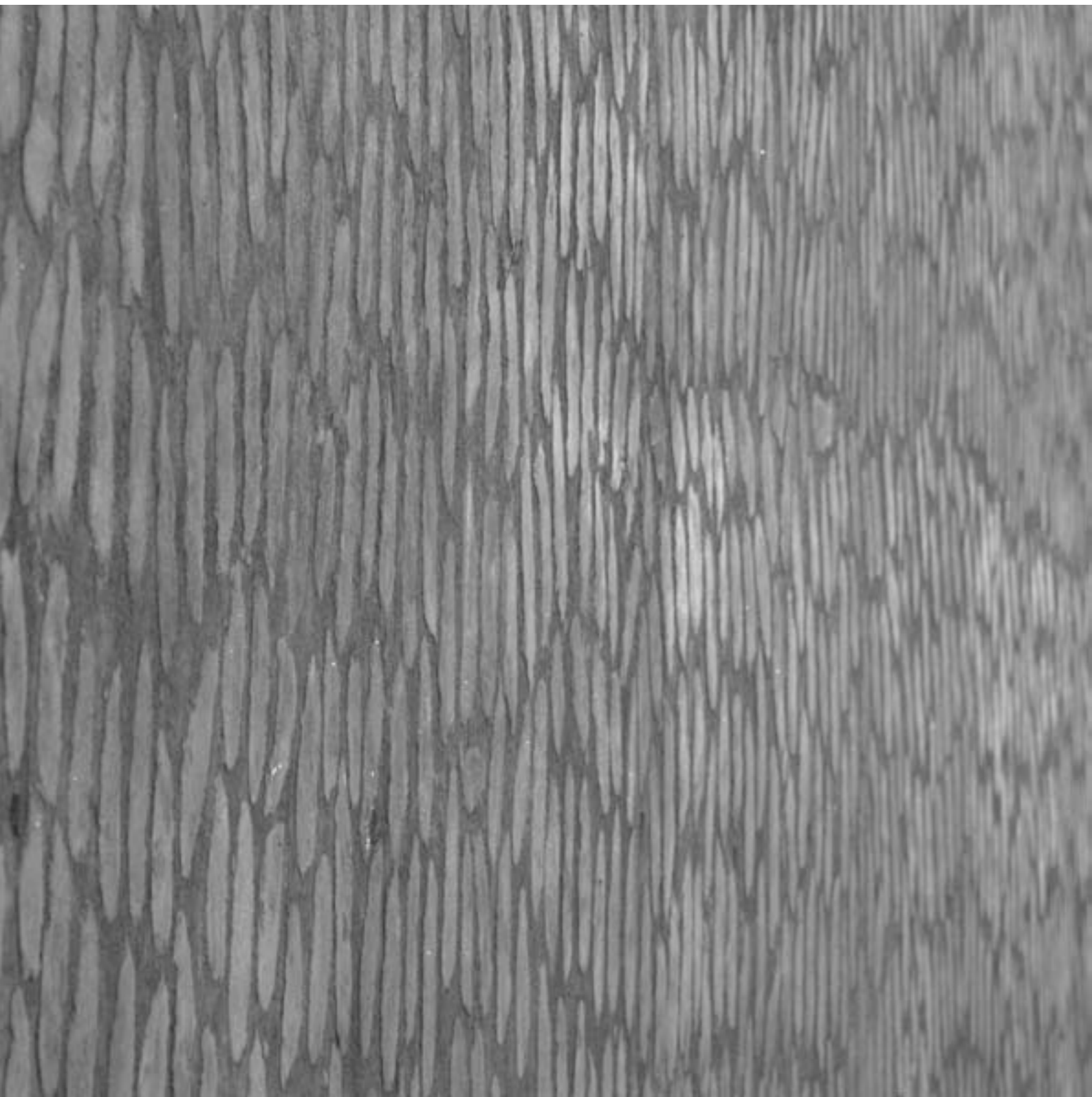
ISBN

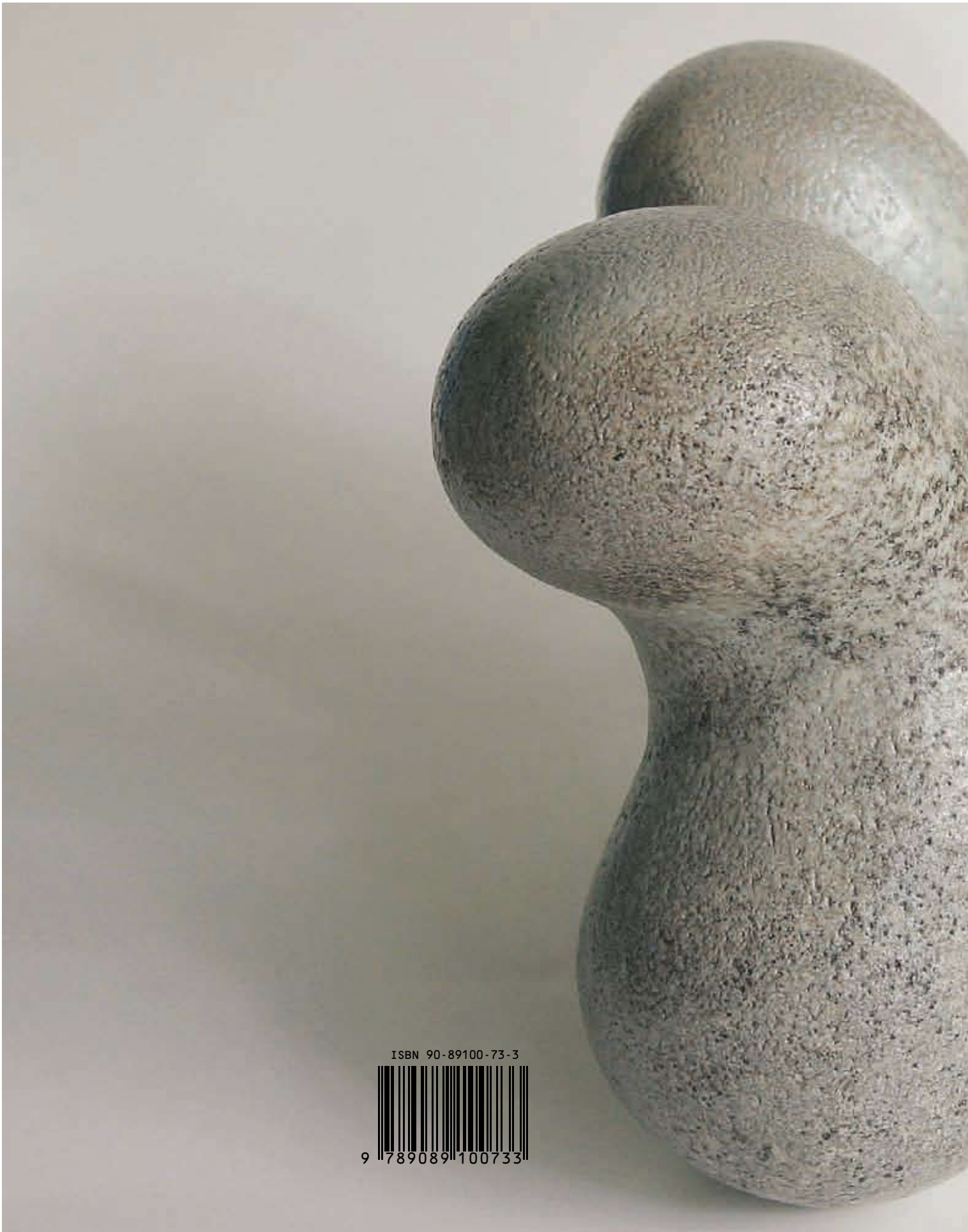
978-90-89100-73-3

NUR

642

www.ellenspijkstra.com





ISBN 90-89100-73-3



9 789089 100733