



de eigenschap heeft dat het zeer hoge temperaturen kan weerstaan. Als ik op de een of andere manier warmte door de keramiek kon geleiden, dan zou ik het kunnen gebruiken als oppervlak voor transformatie, zonder dat het zelf transformeert. Elektriciteit is warmte, dus kwam ik op het idee om keramieken objecten te maken die je in het stopcontact kunt stoppen. Op die manier ontstaat er een contrast: het ruwe, oude keramiek, dat bijna antropologisch is, en de stekkers en snoeren die juist heel hedendaags zijn. Dat was het moment waarop *Resilient Bodies* eigenlijk is ontstaan. Het moment waarop ik besloot een aantal grote keramische sculpturen te maken die warmte geleiden zodat ze was en plastic kunnen smelten dat er op tentoongesteld wordt. De was die ik daarbij gebruik, wordt ook wel paraffine genoemd, en is een rest-product van de winning op aardolie. Het wordt geëxtraheerd door middel van processen die ons energie geven, maar die ook producten creëren die ons zullen overleven. Gedurende de tentoonstelling zullen deze vormen en materialen transformeren over resten afval.'

En hoe ben je tot de vorm gekomen?

'Aan het begin van mijn werkperiode bij het EKWC was ik heel intuïtief en snel vormen aan het maken om glazuurtests mee te doen. Ik heb er zo'n honderd gemaakt. Toen ik het

Irene de Craen: Kun je iets vertellen over hoe de serie sculpturen *Resilient Bodies* is ontstaan?

Isabelle Andriessen: 'De sculpturen zijn voortgekomen uit verschillende ideeën. Een tijdje geleden deed ik onderzoek naar materialen die we dagelijks gebruiken, zoals plastic. Ik ben vooral geïnteresseerd in de verschillen in levensduur en de transformerende capaciteiten van materialen en dus raakte ik geïntrigeerd door het feit dat plastic een materiaal is dat nooit volledig kan worden afgebroken, het is iets dat eeuwig is. Het breekt wel op in kleinere delen, maar het zal nooit verdwijnen of terug kunnen veranderen in een organische materie. Vanuit dit onderzoek naar de eigenschappen van materialen begon ik een groter filosofisch onderzoek naar het Antropoceen.'

'Praktisch gezien zijn de sculpturen ontstaan tijdens mijn residency aan het Europees Keramisch Werkcentrum (EKWC). Het werken met keramiek vormde een belangrijke uitdaging voor mij omdat keramiek een sterk en solide materiaal is nadat het in de oven is geweest. Dit is tegenstrijdig met mijn gewoonlijke werkwijze waarbij ik juist gebruik maak van materialen die van vorm kunnen veranderen. Dus vroeg ik mij af hoe ik keramiek kon gebruiken als drager van transformatie. Toen realiseerde ik mij dat keramiek ook



Resilient Bodies, 2016, 149 x 92 x 56 cm, paraffin wax, steel, ceramics, rubber, plastic, pigments, aluminium, resistance wire, dimmers, condensers (detail)

plan kreeg om levensgrote sculpturen te maken, heb ik drie vormen geselecteerd uit mijn collectie van willekeurige vormen. Ik had al het idee om keramische fossielen te maken, iets dat na verloop van tijd een vaste vorm aanneemt, dus koos ik de meest onhandige, natuurlijke en rudimentaire vormen.'

Ze hebben iets heel oers

'Precies. Als iets dat je diep in de zee zou kunnen aantreffen. Het is natuurlijk heel subjectief. Ik zoek naar een soort spanning waarbij een vorm lelijk en aantrekkelijk tegelijk is. Het is een heel intuïtief proces. Ik ben voortdurend op zoek naar de juiste balans tussen theoretische kennis, ideeën en concepten, maar ondertussen ben ik ook beeldhouwer en sta ik mezelf toe keuzes te baseren op de visuele taal van vorm en materiaal. Ik vind het belangrijk om mijn esthetische keuzes, mijn onbewuste keuzes, te volgen en ik probeer ze hand in hand samen te laten gaan.'

De materialen die je gebruikt zijn heel belangrijk voor de inhoud van je werk. We hebben er al een aantal besproken, maar je sculpturen bestaan uit veel verschillende materialen. Kun je misschien iets vertellen over wat je nog meer hebt gebruikt?

'Behalve keramiek bestaan de sculpturen uit paraffine was, plastic,

schroot en aluminiumfolie. Dat laatste is ook giftig en het productieproces produceert veel giftige stoffen. Het is wederom iets dat we verspillen.'

'Het onderwerp van verspilling is ook erg aanwezig in de werken. Vaak als ik mijn materiaalexperimenten ontwikkel, heb ik de intentie om een soort landschap of omgeving voor de beelden te creëren. Dus ben ik naar de schroot gegaan waar mensen grote stukken metaal en allerlei huishoudelijke materialen weggooien. Alles wat voor ons geen nut meer heeft eindigt daar. Ik realiseerde me dat dat precies de omgeving is die ik in gedachten had voor deze sculpturen. Ik ben geïnspireerd door het verlaten karakter van zulke plaatsen waar er een hoop troep is die in een staat van ontbinding is. Grote roestige plassen, een zeer grimmige omgeving. Het sluit aan op het doemscenario dat ik in gedachten had, hoe ik de toekomst zie. Ik vraag mezelf vaak af hoe onze planeet er uit zal zien als zij verlaten is. Ofwel omdat onze soort uitgestorven is of omdat we ons heil elders hebben gezocht. Beide situaties zijn mogelijk, maar ik weet in ieder geval zeker dat we hier niet voor altijd zullen zijn. Ik zie een soort grimmig subliem in het idee van dit verlaten landschap vol afval dat wij hebben achtergelaten omdat het geen nut meer voor ons had.'

'Het idee van het sublieme is ook



een belangrijke factor in het werk. Tijdens De Verlichting heeft de mensheid zich tegenover de natuur gepositioneerd. Natuur werd gezien als iets buiten onszelf. Tegenwoordig hebben wetenschappers een heel ander idee over wat natuur is. Maar klimaatverandering bijvoorbeeld blijft een consequentie van onze omgang met de natuur. Omdat we onszelf zodanig hebben gedistantieerd van de natuur, door het als het ware op een voetstuk te plaatsen, hebben we het verpest. Met dit werk wil ik deze connectie tussen het sublieme en het apocalyptische landschap zichtbaar maken.'

Een andere inspiratiebron van jou is *science fiction*

'Ja, *science fiction* is een hele grote inspiratie voor mij. Hier is het interessant om het boek *The Drowned World* van J.G. Ballard te noemen. Dat was absoluut een inspiratie voor *Resilient Bodies*. De hoofdpersoon leeft in een wereld zoals de onze die is opgewarmd tot zo'n 50 graden Celsius. Ballard beschrijft een wereld waarin alle flora en fauna

zich heeft aangepast aan deze hitte. Hij beschrijft een tropische sfeer, giftige plassen, grote beesten en insecten die zich hebben aangepast aan deze nieuwe omgeving. Het boek gaat over de mensheid die de planeet verlaat omdat het ondraaglijk is geworden er te wonen. De omgeving die hij omschrijft heeft mijn werk sterk beïnvloed.'

En jouw vader heeft ook een boek geschreven dat gerelateerd is aan deze onderwerpen?

'Hij schreef een boek over een utopie dat Eldorica heet. Hij heeft het boek ook zelf geïllustreerd. De hoofdpersoon is bezorgd over de huidige staat van de planeet en de samenleving. Dan wordt hij door een bewoner van Eldorica, als in een droom, meegenomen zodat hij hun manier van leven kan zien. In Eldorica hebben mensen geen baan: om de samenleving in stand te houden hoeven ze maar vier uur per week te werken. Elektriciteit wordt uit wind, zon en water gewonnen. Alles wat ze gebruiken bestaat uit vervangbare onderdelen zodat wanneer iets kapot is, het niet weggegooid hoeft te worden. Hetzelfde geldt voor supermarkten; niemand werkt er, er zijn alleen automaten en er bestaat geen plastic op deze planeet dus iedereen neem zijn eigen bakjes mee om melk, noten en groenten in te doen. Veel van deze maatregelen worden nu werkelijkheid. Met uitzondering van de ideologie waardoor de

bewoners van Eldorica het grootste deel van hun tijd spenderen aan filosoferen, het leven overpeinzen, muziek maken, tekenen of kunst maken.'

Dus als jouw vader een utopie schreef, is jouw visie dan een dystopie?

'Ja, maar het is niet mijn bedoeling om een tegenreactie op zijn werk te geven. Ik verhoud me tot mijn vaders werk omdat ik opgegroeid ben met zijn ideeën. Ik ben opgevoed met zijn kritiek op het consumen-tisme en de massaproductie, alsmede zijn kritiek op de politiek en hoe de commerciële industrie de politiek leidt. Net als het werk van mijn vader is mijn werk beïnvloed door de opvattingen van De Club van Rome met betrekking tot klimaat-verandering, de afbraak van het mi-lieu en de groei van de populatie. De Club van Rome is in 1968 ontstaan – vooral bekend van hun publicatie *De grenzen aan de groei* – en was een collectief van ministers, wat royalty, wetenschappers en journalisten, die samen zijn gekomen om de uitputting van de bronnen van de aarde te bespreken. Zij realiseerden zich dat de wereldpopulatie zo snel groeit dat op een gegeven moment de planeet ons niet langer in stand kan houden. Dit is tot voor kort altijd ontkend en verworpen maar alle problemen waar we nu mee te maken hebben, zoals de opwarming van de aarde en de verdwijning van het poolijs, zijn

destijds al voorspeld. Dat is waar milieubewustzijn is begonnen.'

In plaats van een kritiek, is het dus meer een bewustzijn dat jullie beide willen bewerkstelligen?

'Waar mijn vaders werk heel kritisch is, is dat van mij meer bedoeld ter contemplatie. Mijn toekomstbeeld is best een duister doemscenario. Dat is iets dat we misschien gemeen hebben. Maar hij was heel optimistisch over het realiseren van zijn utopie en wilde laten zien dat we de dingen ook anders kunnen doen. Dat is zeer didactisch, terwijl ik daar niet zo in geloof. Ik denk dat we naar iets op weg zijn, en dat er niet veel is dat we daar aan kunnen doen.'

Resilient Bodies, exhibition view, Hotel Maria Kapel





Resilient Bodies, exhibition view, Hotel Maria Kapel



Irene de Craen: Can you tell us something about how the sculpture series *Resilient Bodies* came to be?

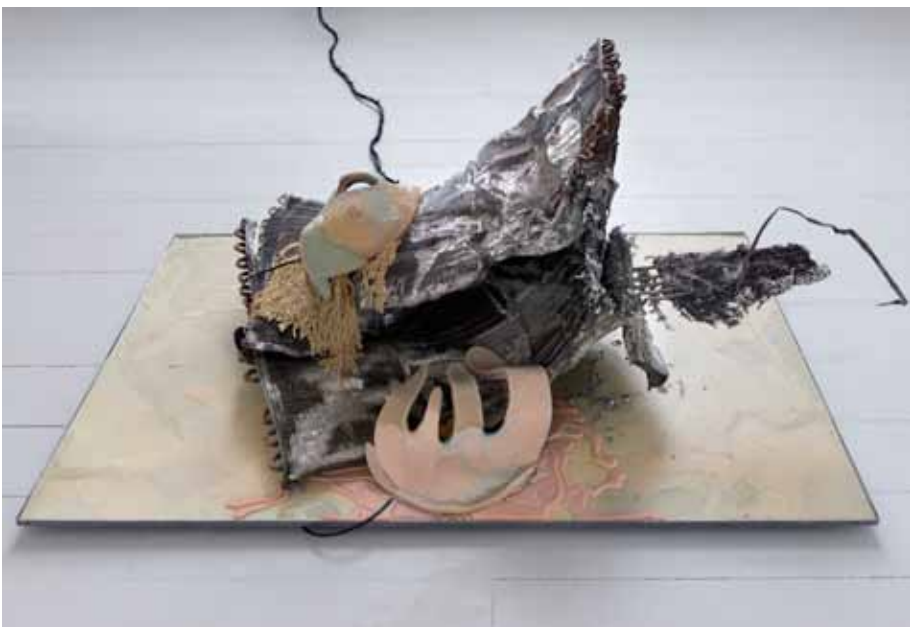
Isabelle Andriessen: ‘They originate from several different ideas. For a while, I have been doing research into materials that we use in everyday life, like plastic. I am particularly interested in the different life spans and the transforming capacity of materials. And so I became intrigued by the fact that plastic is a material that cannot be degraded completely, it’s something that’s everlasting. It breaks up in smaller parts, but it will never disappear or transform into some sort of organic substance again. So from this research into the characteristics of materials I started a bigger philosophical research concerning the Anthropocene.’

‘On the practical side the sculptures that make up *Resilient Bodies* started during my residency at the European Ceramic Work Centre (EKWC). Working with ceramics

was an important challenge for me, because ceramics is known for being a long-lasting, solid material once the clay is fired. This goes against the way I usually work, because I normally use materials that have the capacity of physically transforming over time. So the main question for me became: how can I use ceramics as a canvas for transformation? Then I realised that another quality of ceramics is that it can isolate and resist very high temperatures. If I would somehow be able to conduct heat through it, ceramics could be used as a surface for transformation without having to transform itself. Electricity is basically heat, so I had this idea that it would be interesting to make ceramic objects that you can plug into the wall. Then you’d have these two opposites: this very raw, ancient material like ceramics which is almost anthropological, and the plugs and wires which are contemporary. That was the actual moment *Resilient Bodies* came into existence. The moment I decided to make several large ceramic sculptures that conduct heat in order to melt wax and plastic forms displayed on top of them. The wax I use is called paraffin, a derivable from petroleum, and extracted through processes that give us energy but also creates products that will outlive us. Over the course of the exhibition these forms and materials transform and morph around scrap leftovers.’



Resilient Bodies: Interface – competing organic forms overlaid by mechanics designed to serve secondary appetites, 2016, 183 x 143 x 48 cm, paraffin wax, steel, ceramics, rubber, plastic, pigments, aluminum, resistance wire, DMX controller



Resilient Bodies, 2016, 149 x 92 x 56 cm, paraffin wax, steel, ceramics, rubber, plastic, pigments, aluminum, resistance wire, dimmers, condensers

And how did you decide on the form?

‘At the beginning of my working period at EKWC I was intuitively and very rapidly making shapes in order to do glaze tests. I made about a hundred of them. When I realised I wanted to make these large, life-size sculptures, I selected three shapes from my selection of random shapes. I already had this idea of making ceramic fossils, something that solidifies over time, so I chose to have very awkward shapes, lifelike and rudimental forms.’

They’re very primal

‘Exactly. Like something you would find in the deep sea. It is very subjective of course. I look for a sort of tension where a form is ugly and attractive at the same time. It is quite an intuitive process. I’m constantly looking for the right balance between theoretical knowledge and ideas and concepts, but at the same time I am a sculptor, so I allow myself the freedom to go by the visual language of form and material. I think it’s important to follow my aesthetical choices, my unconscious choices, and I try to have them go hand in hand.’

The materials you use are very important for the content in your work. We’ve already mentioned some, but your sculptures consist of many different materials.

Maybe you can tell something about what kind of other materials you used?

‘Besides ceramics, the sculptures are made of paraffin wax, plastic, scrap metal and aluminium foil. The latter is also toxic, and its production process produces a lot of toxic fumes. It’s just another thing we waste.’

‘In general the topic of waste is very present in the works. Often when I develop my material experiments I intent to create some sort of landscape, or environment, where these sculptures would be situated in. So I went to scrap-metal places where people trash bigger parts of metal and all kinds of household materials. Anything basically of no use ends up there for recycling. I realized that was exactly the environment I had in mind for these sculptures. I’m inspired by the deserted character of such places where there’s a lot of trash that’s sort of decomposing. Big rusty puddles, a very grim environment. It fits the doom image that I had in mind, how I envision the future. I often ask myself; what will our planet be like once it’s deserted? Either because our species went extinct or because we searched for life elsewhere. Both situations are possible, but the thing I know for sure is that we’re not going to be here forever. I perceive some sort of grim sublime in this idea of this deserted landscape full of trash that

we left behind that was of no use to us anymore.’

‘In that sense the idea of the sublime is an important factor as well. During the period of the Enlightenment humanity positioned itself in opposition to nature. Nature was seen as something outside of ourselves, something out there. Nowadays scientists have a completely different idea of what nature is. But climate change for instance is still a consequence of the way we handled nature thus far. Because we distanced ourselves so much from nature, by putting it on a pedestal as it were, we polluted it. With this work I intent to make this connection between the sublime and the apocalyptic landscape, which is not that romantic of course.’

And another inspiration of yours is science fiction

‘Yes, science fiction is a major inspiration to me. Here it is interesting to mention this book by J.G. Ballard, *The Drowned World*. That was definitely an inspiration



for *Resilient Bodies*. The protagonist is living in a world like ours that has heated up to a temperature of 50° Celsius. Ballard describes a world where all flora and fauna has adapted to this heat. He’s describing a tropical atmosphere, toxic puddles, big creatures and insects that have been adapting themselves to this new environment. The book is about the humans leaving the planet because it’s unbearable to live there. The environment that he describes has influenced my work.’

And your father also wrote a book that is related to these topics?

‘He wrote a book about a utopia called Eldorica, which he illustrated himself. The protagonist is concerned about the current state of the planet and society. Then an inhabitant of Eldorica takes him, as in a dream state, to show their way of living. The inhabitants of Eldorica don’t have a day job: in order to keep their society running they only need to work four hours a week. Electricity is generated from wind,

sun and water. All the equipment that they use has replaceable parts so when something is broken it doesn't need to be thrown away. The same goes for the supermarkets; no one works there, there are only vending machines and there's no plastic on this planet so everybody brings their own cups to get milk and nuts and the vegetables they need and so on. A lot of these things are actually being realised now. Except for the ideology that the Eldorican inhabitants spend most of their time philosophising, contemplating life, making music, drawing or making art.'

So if your father wrote a utopia is your vision a dystopia?

'Yes, though I don't mean to create a counter reaction to his work. The way I relate to my father's work is that I've been growing up with his ideas. I've been raised with his criticism of consumerism and mass production and his criticism towards politics and how much the commercial industry is leading politics. Like the work of my father, my work is influenced by the notions on climate change, environmental degradation and population growth reported by the Club of Rome which was founded in 1968 and most known for their publication called *The Limits to Growth*. The Club of Rome was a collective of ministers, some royalty, scientists and journalists coming together to contemplate the fact



that our resources will come to an end. They realised that the world population was growing so fast that at some point the world would not be able to sustain us here any longer. This has been denied and refused ever since. But all the problems we are facing now, like global warming and the disappearance of the polar ice, were already forecast then. That's where environmental consciousness started.'

Instead of a criticism, it is maybe more of an awareness that you both want to evoke?

'His work was very critical whereas mine is more a contemplation. It is a very doomed future prospect that I'm having. I think that's something we share. But he was very optimistic in realizing his utopia, showing we can do things differently. This is very didactic, whereas I don't believe in that. I just believe that we're heading towards something, and there's not much we can do about it.'

Hotel Maria Kapel (HMK)
Residency / Expo / Cinema

Korte Achterstraat 2a
1621 GA Hoorn – NL
+31 (0)229 752252
www.hotelmariakapel.nl
office@hotelmariakapel.nl

Openingstijden:
Woensdag – zaterdag, 13 – 17 u

Grafisch ontwerp:
Julie Héneault
(identity: Multitude/Klaas Melenhorst)

Fotografie:
Noortje Knulst (kleurenfoto's),
HMK en de kunstenaar

Met dank aan:
Pieter Dobbelsteen, Robbert Former,
Janina Frye, Paul Geelen, Wim Gorissen,
Ivo Kattestaart, Marianne van der Kooij,
Faysal Mroueh, Victor Santamarina,
Steven van Teeseling, Wim Timmermans



creative
industries
fund NL

