

EEN STORM IN DE VLAAMSE BEELDHOUWKUNST

HET OEUVRE VAN JOHAN CRETEN

Tot voor kort was beeldhouwer Johan Creten in Vlaanderen weinig bekend. Zijn werk zat echter wel in collecties over de hele wereld, en hij was de eerste levende Belgische kunstenaar die in het Louvre tentoonstelde. Maar het publiek ontdekte het oeuvre van Creten vooral dankzij tentoonstellingen in Museum Dhondt-Daenens in Deurle in 2012 en het Antwerpse Middelheim in 2014. Vandaag wordt hij beschouwd als één van de belangrijkste Vlaamse kunstenaars.

Creten (Sint-Truiden, 1963) was lang een buitenbeentje in de Belgische kunstwereld. Die positie is hem overigens op het lijf geschreven. Hij ziet zichzelf graag als outsider: “Ik was een heel frêle, kunst- en operaminnende, voetbalhatende jongen van een jaar of tien, dus werd ik in mekaar geslagen”, zo herinnert hij zich.

Als kind waren tekenen en objecten maken een manier voor hem om te overleven. Hij ging schilderkunst studeren aan de academie van Gent bij de onlangs overleden Karel Dierickx. De Academie van Gent zat overvol met schilders, vertelt hij over die periode. Maar bij dat schilderen zat hem iets in de weg. “Toen ontdekte ik dat er ergens in de academie een ruimte was, waar zo goed als niemand was. Het bleek de keramiekafdeling te zijn.”

Creten volgde een tijdlang beide studierichtingen en probeerde een band te smeden tussen beide disciplines. Maar al snel voelde hij zich meer aangetrokken door keramiek. Dat werd in die periode echter beschouwd als een curiosum, een decoratieve kunst uit het verleden. Zelfs vandaag is het nog altijd een gevecht volgens Creten. Niet dat Creten zich tegen de conceptuele of minimale kunst keert: “Ik heb dat allemaal geabsorbeerd in mijn eigen reflectie, maar klei staat daar helemaal tegenover: dat wordt beschouwd als iets louche.”

MARC HOLTHOF

werd in 1951 geboren in Wilrijk. Hij studeerde Germaanse filologie aan de Universiteit Antwerpen. Hij schreef over film en media voor o.m. *AS/Andere Sinema*. In 1995 publiceerde hij *De Digitale Badplaats – over media & cultuur* (Van Halewyck). Sinds 1993 schrijft hij over beeldende kunst, o.m. voor de krant *De Tijd* en het kunstmagazine (*H*)art.
Adres: marc.holthof@gmail.com

NOMADE

Creten ondervond al snel dat het moeilijk was om in België aan de slag te gaan. Al op jonge leeftijd ging hij een nomadisch bestaan leiden in het buitenland. Hij werkte onder meer in Mexico en de Verenigde Staten. In 1996 won hij de Prix de Rome en daarmee een verblijf in de Villa Medici. Tussen 2000 en 2003 was hij *artist in residence* in het Museum of Art in Miami Beach en tussen 2004 en 2007 bij de Manufacture Nationale de Sèvres. Na Sèvres beseftte hij dat hij van Parijs zijn uitvalsbasis kon maken. Daar woont hij ook nu nog altijd, en hij heeft er ook zijn atelier

Vandaag zit Creten bij belangrijke galleries als Emmanuel Perrotin in Parijs, Almine Rech in Brussel en Transit in Mechelen. Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle presenteerde in 2012 een eerste grote tentoonstelling van zijn werk. En het Middelheim toonde in de zomer van 2014 een grote overzichtstentoonstelling in vier delen, het indrukwekkende *De storm*.

PLEASE TOUCH

“Voor deze tentoonstelling mogen de beelden aangeraakt worden. We vragen dit te doen met het nodige respect én op eigen verantwoordelijkheid.” Dat werd de bezoekers meegedeeld bij hun bezoek aan het Middelheim.

In een interview met het Vlaamse kunstmagazine <H>art lichtte Creten een tipje van de sluier op over deze uitzonderlijke uitnodiging: “Door de combinatie van kijken én aanraken beleef je veel meer.” En in de bezoekersgids van de tentoonstelling kon je lezen: “Creten speelt in deze expositie bewust met de verleidelijkheid om de werken



Het beeld *Pliny's Sorrow* op de overzichtstentoonstelling *De storm* in het Antwerpse openluchtmuseum voor beeldhouwkunst Middelheim, 2014, Foto Joris Casaer.

Rechts: *La Perle Noire XIV - Golden Lips*, geglazuurd steengoed en gouden glans, 2013, 39 x 25 x 20,5 cm, uniek stuk © Johan Creten & GaleriePerrotin / Foto Claire Dorn.

aan te raken. De informatie die je krijgt door aanraking is immers heel verschillend van de louter visuele betekenis. Daarom wordt de bezoeker ook uitgenodigd om... de werken tactiel te ontdekken.”

Een succesvolle kunstenaar die zijn werk laat betasten, komt uiterst zelden voor. Bij mijn bezoek waren er overigens maar weinig toeschouwers die echt ingingen op de uitnodiging van de kunstenaar. Zelf hield ik het bij een voorzichtige aai. Het dwingende *please don't touch* zit de tentoonstellingsbezoeker nu eenmaal ingebakken.

AARDE

Creten werkt bij het maken van zijn werken heel tactiel, met zijn handen. Daarbij overtreedt hij een modern taboe. Aan Hilde Van Canneyt vertelde hij dat dit waarschijnlijk te maken heeft met feit dat het intellect al enige tijd belangrijker wordt geacht dan de handen: “Al die conceptuele en minimalistische kunstenaars die hun hoofd gebruiken zijn duidelijk beter, slimmer en gesofistikeerder dan de arme kerel die het waagt om het materiaal met zijn handen aan te raken.”

En elders legde hij een verband met diepgewortelde taboes over de aarde. “De aarde is vuil en vochtig. In het collectieve bewustzijn heeft dat te maken met alles wat arm en dom is. De boer werkend met zijn handen... Aarde wordt nog steeds geassocieerd met



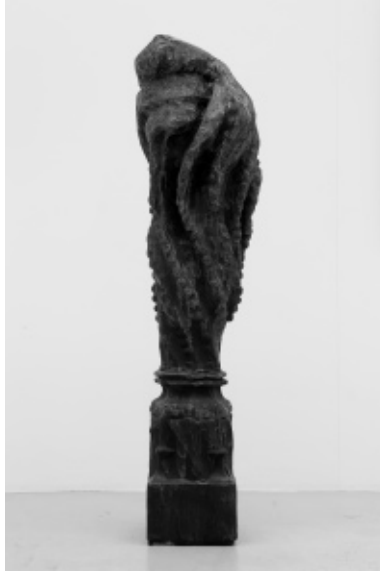
uitwerpselen. Aarde is een afvalproduct en het is laag bij de grond, we wandelen er letterlijk over. Als je de aarde aanraakt, raak je aan de moeder: 'moeder aarde'. Als mensen spreken over een vaas dan spreken ze over haar buik, haar nek, dingen die refereren aan de vrouwelijke figuur. In vele culturen zijn het de vrouwen die klei vorm geven. In Afrika raken de mannen geen klei aan. Klei is vrouwelijk.”

TRADITIE EN INNOVATIE

Johan Creten zet doelbewust de traditie opnieuw voort, maar schuwt daarbij de vernieuwingen niet. Van het tabula rasa dat het

modernisme met het verleden wilde maken, wil hij niet weten. Het verleden, de traditie, speelt een grote rol in zijn werk. Geschiedenis leidt ons naar de toekomst, aldus Creten. “Mijn werken konden niet gisteren gemaakt zijn, ze kijken naar de toekomst maar dragen onze wortels. Er zit een universele compost in mijn werken, een vruchtbare compost uit het verleden.”

Hij is, zoals het een neoromanticus past, een narratieve beeldhouwer. Opvallend is de manier waarop hij beelden situeert, erover vertelt of laat vertellen – soms een beetje onnodig. Een mooi voorbeeld is deze beschrijving, die zo lijkt geplukt uit Jules Verne's *20.000 mijlen onder zee*, uit de bezoekersgids van *De storm* over het werk *Les Colonnes Révolutionnaires*: “Duistere, ongedefinieerde zee-creatures overwoekeren de zuilen. We weten niet precies wat er gewurgd wordt of in de greep gehouden door deze inktvisachtige wezens, maar de scène spreekt meteen tot onze verbeelding. De werken verwijzen naar de zeemonsters die op negentiende-eeuwse schilderijen met zee- en stormtaferelen werden opgevoerd. Ze maken een draaiende beweging als de maalstroom van de tijd.”



La Colonne – De Zuil, 2010, gepatineerd
brons bedekt met verloren was, 150 x 45 x 35
cm, nummer vier van een editie van vijf ©
Johan Creten & Galerie Perrotin / Foto Guillaume
Ziccarelli.

POLITIEK

Een iconisch beeld in het oeuvre van Creten is de arend die in diverse vormen vanaf 1993 in zijn werk opduikt, en telkens andere betekenissen krijgt. Het beeld is half adelaar, half aalscholver, half majestatisch, half miserabel: het is een politiek statement over de twee (onafscheidbare) kanten van de westerse cultuur: majestueus en mislukt tegelijk. *Pliny's Sorrow* heette de versie uit *De storm* in het Middelheim, een verwijzing naar de dood van de Romeinse wetenschapper Plinius de oudere bij de uitbarsting van de Vesuvius in 79 na Christus én naar de olietankerramp voor de Spaanse kust in 2002.

Zelfs de titel van de tentoonstelling in het Middelheim, *De storm*, is met zijn reminiscenties aan Shakespeare een erg literaire titel voor een zeer beeldende tentoonstelling. Het is een titel die natuurgeweld maar ook psychische ontreddeering suggereert. Het beeld van de storm wordt als narratief element gebruikt, maar voor Creten verwijst het ook naar de actuele politieke toestand.

Al vanaf het begin had Creten's werk een politieke subtekst. Voor zijn eerste belangrijke tentoonstelling in 1993 werd de nog onbekende kunstenaar in Nice uitgenodigd samen met grootheden als de Duitse kunstenaars Martin Kippenberger en Anselm Kiefer. Curator Christian Bernard had door dat Creten beelden maakte in klei die balan-



Odore di Femmina - Leda, 2014-2015, veelkleurig gepatineerd brons bedekt met verloren was, 78 x 57 x 38 cm, uniek stuk © Johan Creten & Galerie Perrotin / Foto Claire Dorn.

ceren op de rand van volkskunst, maar eigenlijk een soort tijdbommen zijn die gaan over sociale ontwikkelingen. Dus kreeg Creten een hele verdieping in het museum.

Bernard begreep dat er onder het glijmiddel van de schoonheid en het toen ouderwetse genre van keramiek, een hele wereld van verhalen en politieke en sociale thema's schuilging. Of zoals Creten zelf stelt: "Keramiek kan de wereld evoceren."

MELANCHOLIE

Er schuilt in Cretens werk niet alleen politieke betrokkenheid, maar ook een grote dosis melancholie (en beide zijn zelfs nauw met elkaar verwant). "Ik hou het bewust mysterieus, presenter de emotie van een vorm die verzet incarneert, met de melancholie erbovenop", zegt hij. In die gewilde dubbelzinnigheid van zijn werken zit een groot besef van de vergankelijkheid van symbolen en beelden. Tot zijn meest melancholische beelden behoren de twee kleine keramieken *La Perle Noire* (2008/2012). Twee grote schelphelften omvatten een menselijk gezicht. Die oergezichten lijken werkelijk uit een oester geboren te worden, ze trachten uit het keurslijf van de schelp te breken. De titel verwijst naar de term "zwarte parel" die wel eens neerbuigend, zo niet racistisch, over in een bepaalde discipline uitblinkende zwarte wordt gebruikt. Wat meteen de politieke subtekst van dit oerbeeld duidelijk maakt.

NATUUR EN CULTUUR

De natuur speelt een grote rol in het oeuvre van Johan Creten. Het is de natuur die de klassieke beelden waaraan zijn werk refereert overwoekert, en hun relativiteit, tijdelijkheid en inherente melancholie duidelijk maakt. Het is vreemd voor een beeldhouwer die recentelijk steeds vaker in het duurzame brons is gaan werken, maar de tijdelijkheid, het verval staan centraal in zijn oeuvre.

Niet alleen krijgen klassieke beeldvormen (herinnerend aan Rodin) een soort octopus over zich (*La Colonne*, de zuil, 2010). Organische vormen lijken de heel klassieke onderliggende zuilen of beelden te overwoekeren. Het begint met de baseballbats uit *Seafood* (1996), vervolgt met beelden gemaakt in Mexico als *JC met Vlinders* (JC = Jesus Christus) of *Black Rain* (1998/99), dat allicht een Christus- of ander heiligenbeeld is waarvan echter alleen de voeten zichtbaar zijn de rest is bedolven onder vogels.

Dit soort beelden overwoekerd door organische, dadelachtige vormen (uitgevoerd in brons) plaatste Creten onder de titel *Why Does Strange Fruit Always Look So Sweet* in 2007 in het museum van het Waalse Mariemont tussen de klassieke beelden van de collectie.

Creten exploiteert het procedé ten volle in de reeks *Odore di Femmina*, waarin de beelden helemaal in organische vormen verdwijnen, om pure vorm te worden. Heel fraai zijn de vrouwelijke naakte bustes (zonder armen – zoals past in de klassieke traditie) die helemaal opgebouwd zijn uit bloemblaadjes in wit porselein. Je moet er onvermijdelijk denken aan het befaamde, helemaal uit bloemen opgebouwde, portret van *Flora* van de in Praag werkende zestiende-eeuwse maniërist Giuseppe Arcimboldo.

WUNDERKAMMER

Het groteske en maniëristische zijn nooit ver weg in het oeuvre van Johan Creten, die zijn tentoonstellingen graag als *Wunderkammer* organiseert. Een Wunderkammer is bij uitstek een tentoonstellingsplek waar natuur en cultuur elkaar ontmoeten. Het promuseale genre ontstond in de late middeleeuwen uit de adellijke collecties van curiosa waar natuur en cultuur elkaar niet alleen ontmoeten, maar zelfs bevruchten in hybride, soms monsterlijke curiosa.

De Wunderkammer is het domein waarin Creten zijn liefde voor geschiedenis, voor onze roots, voor de botsing tussen natuur en cultuur kwijt kan. Het is de plek waar het schone, het vreemde en het bijzondere gecombineerd worden in een microkosmos die de subjectieve kijk van de kunstenaar op de wereld en haar geschiedenis bevat.

Maar ook meer archaische beelden inspireren Creten. Zo liet hij zich voor *Dark Continent* (2008-10) inspireren door Afrikaanse beelden. “Ik verbind beeldhouwkunst op erg romantische manier met ‘magie’. Een kunstobject kan macht uitoefenen over de kijker, zoals een object dat ‘bezeten’ is; het idee van bezeten te zijn bevat het idee van

‘opgeladen’ te zijn, zoals Afrikaanse objecten ‘geladen’ zijn met een energie die gevaarlijk kan zijn. Ik geloof dat kunst kan helen, helpen en de wereld veranderen. Op die manier had Joseph Beuys een grote invloed op me”, zegt Creten daarover.

DIALOOG

Eén van de manieren waarop Creten in dialoog gaat met het verleden is door het combineren van zijn werk met werk of decors uit dat verleden. Niet alleen bezit hij zelf thuis een kleine verzameling renaissance- en barokbronzen, maar hij stelt ook graag in historische ruimtes tentoon. “Omdat je in een geladen plek een ander verhaal kunt vertellen, met een andere ervaring voor de toeschouwer”, vertelde hij aan Hilde Van Canneyt.

Creten exposeerde in de renaissancezalen van het Parijse Louvre; in het ondergrondse Yerabatan-waterreservoir uit de Byzantijnse tijd in Istanboel; in het prachtige vijftiende-eeuwse kasteel van Oiron, waarvan hij de fraai versierde binnenarchitectuur confronteerde met grote, abstract aandoende organische vormen; in het romantische Musée Delacroix in Parijs. Eén van zijn mooiste ingrepen – de werken waren ook te zien in het Middelheim – waren de bijenkorven, soms voorzien van maskers, die hij presenteerde in de cisterciënzerabdij van Thoronet. Ze moesten de woorden van Sint-Bernardus (de oprichter van de orde) illustreren dat “God’s woord vloeit als honing”.

“Het principe is: het werk, gelijk waar, moet voor zich spreken”, zegt Creten over de manier waarop hij zijn werk in een dergelijk historisch kader plaatst. En hij vervolgt: “Mijn werk heeft overigens niets met ornament of met het decoratieve te maken. Ik hou natuurlijk van iets wat mooi is, maar voor mij is schoonheid slechts een glijmiddel voor een diepere betekenis, voor het moeilijke, het complexe. Het helpt mijn ideeën te verbeelden en door te geven.”

LITERATUUR

GALÉRIE PERROTIN, JOHAN CRETEN, Interview with Léa Chauvel-Levy, introduction by Jan Hoet, Damiani, Bologna, 2013.

JOHAN CRETEN, *Fire-Works*, Museum D’Hondt Dhaenens, Deurle, 2012. Bezoekersgids.

JOHAN CRETEN, *De Storm*, Middelheim Museum, Antwerpen, 2014. Bezoekersgids.

MARA HOBBERMAN, *Johan Creten – De Storm*, Middelheimpromotors, 2014.

MARC RUYTERS, “Schoonheid als glijmiddel voor het complexe”, interview met Johan Creten, *(H)art*, 15 mei 2014.

HILDE VAN CANNEYT, Interview met Johan Creten, januari 2014. In de reeks ‘Gesprekken met Hedendaagse kunstenaars’, www.hildevraagt.be/