

## Beelden van Johan Creten

# Een eigen parcours

Johan Creten woont nu al een drietal jaar in Parijs, maar is over heel de wereld thuis. Ik ontmoette hem voor het eerst in Galerie Transit te Mechelen. Nu, na vele jaren, treffen we mekaar in het Europees Keramisch Werkcentrum te 's-Hertogenbosch.

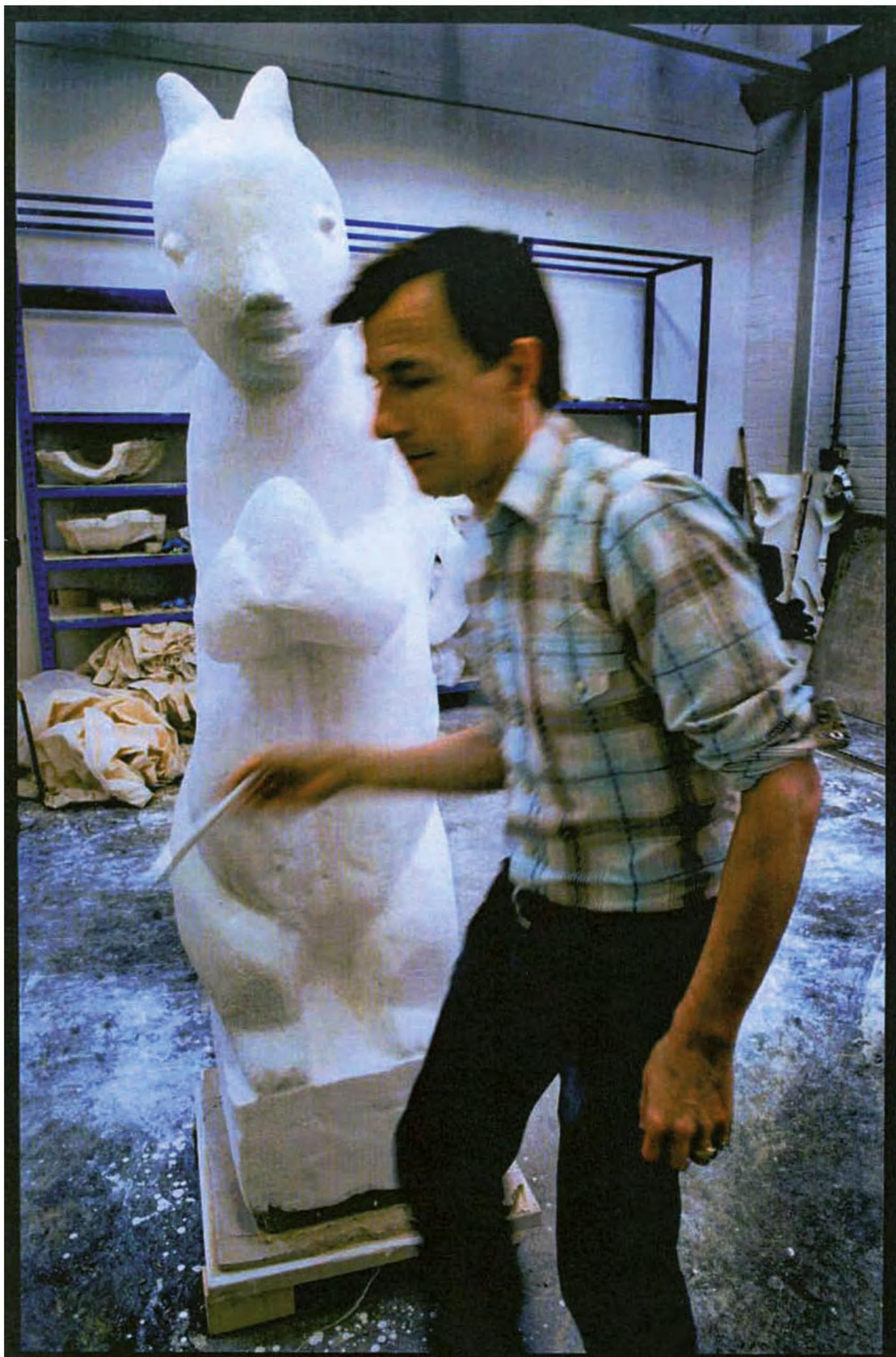
### TONG EN TAAL

Het Europees Keramisch Werkcentrum is een klinkende naam in de kunstenaarswereld. Het biedt beeldende kunstenaars, architecten en ontwerpers van alle slag de gelegenheid om te experimenteren en te creëren in klei en dat in optimale omstandigheden. Een kunstenaar mag een bepaalde periode doorbrengen in het centrum, hij draagt hiervoor wel bij in de kosten. Johan Creten (\*1963 Sint-Truiden) is hier nu voor de tweede keer. Ik tref hem in zijn atelier omringd door enkele reuzengrote eekhoorns. Nergens in Europa vindt hij ovens die groot genoeg zijn om dergelijke beelden te bakken, hier wel. Daarmee is zijn verblijf alhier verklaard. Of toch ten dele. Creten is hier ook om "een beetje mezelf terug te vinden", zoals hij zegt. De man heeft een bijzonder hectische periode achter de rug met tentoonstellingen her en der. Want, laat het duidelijk zijn, misschien is hij in België niet zo bekend, in het buitenland kent men hem des te meer.

Johan Creten is niet wat je een honkvast type noemt. Na zijn studies aan de Gentse academie (schilderen en keramiek) en enkele tentoonstellingen, studeert hij verder beeldhouwkunst aan de Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Paris. In Parijs exposeert hij enkele merkwaardige werken bij Galerie Meyer, althans tijdens de dag zijn ze daar te zien. 's Avonds en 's nachts gaat hij met één ervan op wandel, reist hij ermee in de metro. *La Langue* is een schedelvorm voorzien van een extralange tong. De tong is niet gladjes, maar van holten voorzien en pokdalig. De titel is bewust dubbelzinnig, het kan zowel 'taal' als 'tong' betekenen. Het is een sleutelwerk om de gedachtenstroom en denkwereld van deze kunstenaar te begrijpen. Niets van zijn werk is wat het lijkt te zijn, of beter, naast datgene wat je ziet is er datgene wat je denkt, beleeft en ervaart. Door met bijvoorbeeld *La Langue* 's avonds en 's nachts in Parijs rond te wandelen lokt hij reacties uit, verbaal of non-verbaal. Zelf zegt hij: "De informatie moet eigenlijk in het object zelf te vinden zijn."



*La Langue*, 1986, keram  
27 x 65 x 15 cm



# Beelden van Johan Creten



Liesbeth Vanmol wijdde een verhelderende tekst aan *La Langue* en zegt daarin: "De tong is het scheppingsorgaan van het woord en staat aan de wieg van de taal. De tong rolt in *La Langue* als een golf uit de schedel, de taal wordt afgestoten door de mens. Het beeld verschuift zijn betekenisdrager en spuwt de taal waarmee we de wereld benoemen uit, om terug te keren naar ervaring, beleving, intuïtie en stilte."

## ODORE DI FEMMINA

De dood is een blijvend thema in zijn werken. In 1990 neemt hij deel aan de groepstentoonstelling *In Transit* in de Gele Zaal en toont er onder meer *La Langue* maar ook een schedel waarvan uit de mondholte rakken vol doornen komen. Woorden kunnen kwetsen. Een jaar later is hij te gast in Sète waar hij *artist in residence* is in de Villa Saint-Clair. Hij is er samen met kunstenaars als Jean-Michel Othoniel en Yan Pei-Ming. Het is een belangrijke ontmoetingsplek voor hedendaagse kunstenaars. Het wordt een cruciaal moment in zijn carrière. Zijn activiteit daar resulteert in de tentoonstelling *En quarantaine* waarvoor hij een zeer uitgesproken locatie heeft gekozen: de ruimten op de havendam van Sète die indertijd als quarantaineplaatsen waren voorzien. De belangstellenden worden er per boot naartoe gevoerd. Hij toont er ook zijn eerste *Odore di Femmina*. Het is een vorm bedekt met zwarte bloemen. Puur visueel doet het denken

aan de voorwerpen die in de zee door mosselschelpen worden overwoekerd zodat je soms nog amper de oorspronkelijke vorm kunt herkennen.

Die tentoonstelling te Sète mocht zich, mede door de historische en ongewone locatie, verheugen op heel wat publieks- en mediabelangstelling. Ook de boottocht was een bijkomende ervaring, iets als de Styx oversteken om naar het dodenrijk te gaan.

De expositie in Sète wordt opgemerkt en bezocht door Christian Bernard, de directeur van de Villa Arson te Nice en ook daar wordt hij uitgenodigd (en later ook in het MAMCO in Genève). Het feit dat ze daar over een oven beschikken, deed hem meteen toehappen. Een tentoonstelling in 1993 was het resultaat. Hij toont er grote keramische sculpturen. Ze lijken redelijk onschuldig. "Maar dat was een politieke tentoonstelling! Een complexe expositie die er heel eenvoudig uitzag. Het waren de jaren van extreem rechts, ook in Frankrijk, en eigenlijk was de tentoonstelling rond die thematiek opgebouwd." Inderdaad. Het zit hem voor een groot deel in de titels. Even enkele opsommen: *L'appel* (haan), *Le prince* (kikker en aardbei), *Autoportrait en tête de Turc*, *L'homme parfait* (man met bierpul op het hoofd), *La vieille France*. De dubbelzinnige spanning tussen wat men ziet en de titels blijft niet onopgemerkt. De tentoonstelling is op zich weer aanleiding tot velerlei exposities in Frankrijk en daarbuiten.

*Odore di Femmina*, 2007, geëmailleerd en gekristalliseerd aardewerk, 95 x 51 x 45 cm  
COURTESY GALERIE ERINA  
PERRON, PARIS-PIAN



## GRANDEUR IN SONSBEEK

In 1994 ontwerpt hij kostuums en decors voor het Nationaal Ballet in Nederland waar het werk gepresenteerd wordt op het prestigieuze Holland Festival. De Vlaamse Gemeenschap koopt werk van hem aan. Creten reist en werkt en doceert en exposeert en bouwt zonder veel blabla in de loop van de jaren een indrukwekkend palmares op. Hij is op de internationale scène aanwezig in diverse steden en musea van de Verenigde Staten, verblijft een tijd in Mexico, neemt deel aan de biënnale van Istanboel waar hij zijn werk toont in die onvergetelijke ruimte van de Yerabatan Cisterne vlakbij de Aya Sophia. Hij krijgt van de Fransen de Prix de Rome en wordt beloond met een verblijf en atelier in de eeuwige stad. Dat mondt dan weer uit in een expositie in de Villa Medici en in het Musée des Arts décoratifs in het Louvre en later als eerste levende Belgische kunstenaar in het Louvre zelf tijdens *Contrepoint 2*.

Johan Creten weet wat hij wil en geeft zich niet gauw gewonnen. Toen hij in 1992 even in Amsterdam verbleef, stapte hij de Rijksacademie binnen en solliciteerde er naar een plaats als student. Normaal kom je daar enkel na ampel onderzoek en met de nodige dossiers en aanbevelingen. Men deed dus wat lacherig en zegde hem een aanvraag in te dienen. Gelukkig kwam er net een docent langs die belangstelling had voor het werk van Creten. "Ik kreeg het schuurtje in gebruik om er te werken. Ik heb er een matras in gelegd en met een dossier achteraf was ik binnen. Daar heb ik Anna Tilroe leren kennen. We zijn steeds met mekaar blijven communiceren. Voor haar project *Grandeur* in Sonsbeek heeft ze aan mij gedacht."

Het werk dat Creten op de tentoonstelling in het Park Sonsbeek te Arnhem toont is complex in zijn eenvoud. Het zijn drie bijenkorven en een bakermat. De bakermat is eigenlijk een grote lage mand waarin destijds het kind werd gelegd om het te koesteren of te bakeren. Creten heeft de bakermat laten vlechten door een traditionele mandenvlechter op basis van tekeningen van Breugel. Daarna is de mand in brons afgegoten. De drie bijenkorven zijn echte bijenkorven met een volledige functionerende bijengemeenschap. Over de korven staan bronzen korven die een antropomorf karakter hebben gekregen. Voor de kunstenaar slaan die korven op begrippen als architectuur, hut, koepel, mijter. Het zijn allemaal elementen die hij bij zijn



*Narcissus Saved*, 2005, geëmailleerd aardewerk,  
109 x 68 x 76 cm

*Why does Strange Fruit always look so sweet?*, 2008  
BINNENPLAATS VAN HET MUSÉE DE LA CHASSE  
ET DE LA NATURE, PARIS



verblijf te Rome heeft ervaren. Door de korven een gezicht te geven wordt de (bijen)gemeenschap verbonden met het individu. Het gaat hier om een 150.000 wilde bijen die de openingen gebruiken om de korf in en uit te vliegen. Het staat als symbool voor communicatie. "Volgens mij heeft dat alles met grandeur te maken," zegt hij beslist, "niet het spectaculaire, maar de intensiteit en de omgeving daar spelen mee, het heeft iets religieus."

#### INTERACTIES EN REFLECTIES

Het interessante bij Creten is dat hij zijn werk veelvuldig confronteert met oude kunst, dat er zich een dialoog ontwikkelt als gevolg van bewuste ingrepen van de kunstenaar. Zo verbleef hij in de periode vóór 11 september 2001 in de Verenigde Staten en Canada, er waren afspraken voor een tentoonstelling. De gebeurtenissen in New York legden alles lam. Maar eigenlijk was het voor hem een intens creatieve en heerlijke tijd. Hij kreeg een groot atelier ter beschikking en een appartement. Hij kon voluit werken zonder zich zorgen hoeven te maken. Dat resulteerde in een grote tentoonstelling in het Bass Museum of Art te Miami-Beach, Florida. Hij toont er sommige sculpturen in confrontatie met oude kunst. *I am a Good Horse on a Soft Brick* is een nogal voluptueuze, geknielde vrouwenfiguur. Ze wordt gepositioneerd voor een paar oude meesters en in de nabijheid van een staande madonna met kind. *My little black boy* presenteert hij in combinatie met een schitterend oud wandtapijt.

En zo werkt hij ook in het Louvre, in het museum van Mariemont en in het Stedelijk Museum De Lakenhal te Leiden. In plaats van zijn werk op te stellen in aparte, witte ruimten brengt hij ze binnen in bestaande opstellingen. Ze zijn wat als vreemdelingen die in een huishouden worden gedropt maar er wel zorgen voor interessante interacties en reflecties.

In Leiden werd hij aangesproken om er met zijn werk een dialoog aan te gaan met de aanwezige art deco. Hij wou daar niet op ingaan maar verkoos te communiceren met een van de topstukken in de zogenaamde kwabstijl, een evolutie die vooral bij de edelsmeden in de Hollandse zeventiende eeuw opgang maakte. De kwabstijl was gebaseerd op grillige en weke, organische vormen die in gedreven zilver het best tot hun recht kwamen. Voor het Louvre wou hij dan voornamelijk inspelen op de renaissance en het werk van Bernard Palissy, de Franse keramist die bepalend was voor de keramiekunst in de zestiende eeuw in Frankrijk. "De levende kunstenaars veranderen de blik op de oude kunst," poneert Johan Creten met overtuiging.

#### LOS VAN DE MODETRENDS

En over Sèvres gesproken: de nog steeds bestaande en volop werkende nationale manufactuur trekt, zoals weleer, beeldende kunstenaars aan om zaken te creëren. Zo lieten Louise Bourgeois en de Japanse Yayoi Kusama er hun sporen na. Ook Creten werd gevraagd, alleen hij wou niet zo maar even langs komen met een ontwerpje. Hij wou er de gang van zaken volgen, hij wou er wonen en werken zoals dat indertijd ook het geval was. De directeur, David Cameo, zegde toe. Zijn verblijf aldaar heeft drie jaar geduurd. Het resultaat van dat harde werk is te zien in de expositie *Ex Natura* in het Musée de la Chasse et de la Nature in de Marais te Parijs. Een zeg maar indrukwekkende tentoonstelling waarover trouwens een boek in de maak is (verschijnt in oktober 2008).

Het zal opvallen dat Creten nog steeds werken maakt die volop aansluiten bij zijn vroegere werk, zijn *Odore di Femmina* bijvoorbeeld zijn zowat uitgegroeid tot zijn handelsmerk. Talloze torso's (twee tot drie per jaar), ronde en andere eerder vrouwelijke vormen voorzien van rozenknoppen zijn over de wereld verspreid. Het maken van die vormen is voor hem een soort ritueel, een mantra, het laat hem ook toe na te denken terwijl hij op bijna routineuze wijze de rozen maakt. Daar waar het eerst werk zwart en wat dreigend was, is het nu geëvolueerd tot ook aantrekkelijk en oogstrelend, maar toch nog altijd geheimzinnig en mysterieus.

Op het binnenplein van het voormalige stadspaleis waar het jachtmuseum is gevestigd staat nu een bronzen beeld van meer dan drie meter hoog. *Why does Strange Fruit always look so Sweet - From Mexico to Paris* luidt de titel. "Het heeft mij tien jaar gekost om dat beeld uit te voeren, zowel financieel als mentaal. Ik heb altijd tijd nodig om een beeld uit te voeren." Het is geen verzuchting, het is een vaststelling die de kunstenaar doet.

De beelden die Creten nu aan het maken is in het Keramisch Werkcentrum zijn geïnspireerd op een souvenir, een stukje volkskunst dat hij gevonden heeft in Miami. "Ik ben voor het eerst met de computer aan de slag om het beeld te bewerken, te vergroten, aan te passen. Ik ben zelf benieuwd wat het wordt." Ik ben alvast onder de indruk van de werkkraft en de rustige gedrevenheid die deze man uitstraalt. Dit is geen stuntman die de frontpagina's haalt en dan weer in de vergetelheid verdwijnt. Dit is een authentieke kunstenaar met een heel eigen parcours los van de modetrends, een man die veel te vertellen heeft, aan ons om te kijken en te luisteren.



**Dans ces grottes, les sculptures jouent plutôt sur l'idée de la nature comme puissance ; considérez-vous la nature comme force ou en révélez-vous la fragilité ?**

Il y a toujours les deux dimensions. La terre cuite, la matière de la femme fleurs d'Odore di femmina' dit "Ne me touchez pas, je suis fragile, si vous me touchez vous me détruisez, je n'existerai plus." En même temps, elle est imposante, les fleurs sont tranchantes, les personnes qui transportent ces sculptures se blessent souvent : la nature est beaucoup plus forte. On en revient à Pan et Marsyas, cette force brute de la nature, profondément ambivalente, comme le grand personnage de 'Why Does Strange Fruit Seem So Sweet ?' : nous sommes tous des fruits qui se donnent, qui pourrissent et qui forment la terre dans laquelle autre chose poussera après nous. Mais cette sculpture représente aussi le grand bonhomme sauvage de la forêt, ou la déesse aux seins multiples.

**Votre travail développe en effet une dimension de sacré.**

Il ne faut pas oublier qu'à côté de toutes ces interprétations, ces raisonnements théoriques où l'on met des mots sur les choses, quand on fait une sculpture, on doit trouver une émotion. Ces sculptures ont un côté magique, dû à la présence du feu aussi ; ce côté sacré, on ne l'a pas avec la résine, et on l'obtient rarement même en peinture. Il y a une dimension magique aussi dans ces différentes matières, comme dans le 'Narcisse Saved', la neige, l'eau, la peau rugueuse des tentacules, le sang qui coule comme depuis l'intérieur, à l'opposé de l'idée de pétrifié ; on peut alors espérer que Narcisse se détourne de son côté narcissique, et se sauve... Je me raconte peut-être des histoires à moi-même, peu importe. Ce moment où le feu et la matière, la forme, la tactilité de l'oeuvre se retrouvent, c'est ce que je recherche, et ça arrive très rarement.

**Les sculptures, et les différentes matières obtenues, sont-elles préméditées ?**

En partie. Je pense que c'est une question de dosage, comme pour le bon cuisinier qui prend du sel et n'a pas besoin de le mesurer. Instinctivement, on sent qu'il y a un moment où le petit miracle est possible... C'est une vision romantique du métier.

**Au musée de la Chasse et de la Nature, vos oeuvres sont souvent disposées de telle sorte que l'on puisse circuler autour ; c'est une idée importante pour vous ?**

Oui, il est central qu'on puisse tourner autour des oeuvres : on voit des choses différentes selon le point de vue où l'on se place, les oeuvres n'offrent pas un seul aspect. Je n'aime pas cette image unique, fixe et lisse qu'on trouve dans les médias. Je vois la sculpture comme un être avec tous ses angles, avec des peaux différentes : c'est quelque chose de tactile.

**L'emploi de la terre, la sculpture et le retour à la notion du beau sont des gestes engagés dans le paysage artistique contemporain...**

En effet. Il y a vingt ans, quand j'ai commencé à faire des oeuvres en terre, c'était la chose à ne pas faire, on était condamné à vie dans le monde de l'art. Je vois maintenant qu'il y a un grand nombre de jeunes artistes dans de très bonnes écoles qui commencent à travailler avec la terre, même si, dans l'enseignement, l'école néoconceptuelle est omniprésente. Dans certains lieux artistiques, la couleur, les matières, le fait de raconter des histoires, tout ça devient un peu moins tabou que ça ne l'était. Mettre en scène, comme nous le faisons ici, quelque chose de "beau", avec un décor et de la lumière, pour ma génération, c'était quelque chose d'impensable. Moi j'ai cette motivation du beau.

Mes réalisations sont rares, elles prennent un temps incroyable à faire, et à la fin ce sont de beaux objets, dont j'espère que quelqu'un prendra soin. Ce ne sont pas des objets dont on peut faire une photocopie ou une photographie. Il ne faut pas que tout le monde ait cette démarche-là, mais j'aime bien que ces œuvres soient quelque chose d'unique. Après, j'aime beaucoup les travaux d'artistes contemporains comme Bertrand Lavier, pourtant presque à l'opposé de ma démarche. J'espère avoir absorbé l'art minimal, la façon de penser de ses artistes, et les réutiliser dans mon travail. Il y a des parallèles entre leur façon d'opérer et la mienne. Au fond, tout ça est un grand terrain de chasse, il faut prendre ce que l'on peut prendre. Pour moi, il n'y a pas vraiment de barrières entre les tableaux ou les objets exposés au musée de la Chasse et les œuvres de Lavier, tout se répond.



#### **Certaines de vos expositions ont un rapport marqué au politique. Qu'en est-il de 'Ex Natura' ?**

Il n'y a pas de politique dans cette exposition. Je n'aborde les sujets politiques qu'à des moments où j'en sens vraiment le besoin. À Sèvres je n'ai pas fait les œuvres dans ce sens, c'était beaucoup plus intime ; les vagues aussi parlent de la vie, des tourments, donc au fond, de politique, mais d'une façon beaucoup plus abstraite.

#### **Envisagez-vous vos œuvres hors du cadre muséal, ou doivent-elles toujours s'y inscrire ?**



Pas forcément. Par exemple, à l'exposition 'Sonsbeek 2008' aux Pays-Bas, je présente, dans un parc, quatre sculptures en bronze dans lesquelles vivent 150.000 abeilles ; ce sont des pièces en extérieur, et qui bourgeonnent de vie. Quand, il y a plus de vingt ans, j'ai fait la sculpture 'La Langue', je la montrais le jour dans une galerie rue des Beaux-Arts, et le soir, quand la galerie fermait, je prenais la pièce et je me baladais avec elle. Je l'avais à la main, et je l'emmenais dans le métro, je la donnais aux

#### **Finalement, vous avez un rapport presque viscéral à la création artistique...**

L'œuvre d'art, qu'est-ce que c'est ? À la base un objet qui a toute l'information nécessaire à l'intérieur de lui-même, et qui doit pouvoir vivre aussi hors du contexte du carré blanc qu'est la galerie. Je me suis toujours dit que le test ultime pour une œuvre d'art, c'est de laisser l'objet aux Puces et de voir s'il y survit. Je sais que c'est très loin de toutes les stratégies habituelles, mais c'est ce que je crois. Je vois mes œuvres dans un musée, mais je les vois aussi dans les maisons, dans le partage. Si elles ne sont pas partagées, elles sont mortes. Quand je regarde les toiles ou les objets du musée de la Chasse et de la Nature, je sens l'émotion de quelqu'un qui, il y a deux trois siècles, a fait un objet et y a mis toute son âme. Je pense qu'au fond, c'est une histoire d'âme : il s'agit d'engendrer un objet où l'on puisse mettre son âme, et que l'on puisse partager.