

## PLATYPUS

De beeldhouwer Eric Croes (geboren in 1978 in La Louvière, woont en werkt in Brussel) ontwikkelt al enkele jaren de thema's die hem dierbaar zijn via het medium van de keramiek. Vanuit zowel zijn persoonlijke interesses als zijn praktijk gebruikt Eric Croes, zoals vele kunstenaars van zijn generatie, nieuwe toepassingen en productiemethodes en overstijgt daarbij de reeds lang geldende tegenstellingen: ambacht versus kunst, traditie versus moderniteit, kunst versus design, traditionele werktuigen en media versus technologie. Bij Eric Croes primeert ook het “doen”, wat resulteert in een terugkeer naar het atelier, het zelfstandig leren en het plezier van het knutselen en het gebaar. <sup>1</sup>

Deze houding, die ook al door Eric Croes sinds zijn debuut werd aangenomen, keert terug naar de wereld van vóór de Verlichting; een Verlichting die had getracht alles te rationaliseren en te classificeren om uiteindelijk een achttiende eeuw te bereiken die de Schone Kunsten van de Ambachten had gescheiden, net zoals ze ook een heel universum bevolkt met de verbeelding van een hele samenleving onbeduidend had gemaakt en zelfs verbannen naar de wereld van de kindertijd.

De onverbreekelijke band, zowel formeel als emotioneel, die Eric Croes met het bestiarium verbindt is aldus een fundamentele sleutel tot het begrijpen van zijn werk, een oeuvre dat de aarde hem heeft laten ontwikkelen in al zijn nuances en opnieuw laat aansluiten bij het geheel der cultische tradities. Zijn keramiek-sokkels met bereklauwafwerkingen die de wereld van het dier oproepen, herinneren de aandachtige lezer inderdaad aan Claude Lévi-Straus en de logica van totemistische classificaties die bij de Luapula de clans “olifant” en “klei” onderbrengen, “omdat de vrouwen ooit, in plaats van hun potten met de hand te maken, de voetafdrukken van olifanten uit de grond sneden, en natuurlijke vormen als schalen gebruikten”. <sup>2</sup> Het dier en de aarde, voorouderlijke bondgenoten, werden door Eric Croes samengebracht in een eerdere reeks geïnspireerd op de geschriften over de beer van de geschiedkundige en mediëvist Michel Pastoureau, auteur van vele essays over de centrale plaats van het dier in de toenmalige samenleving. .

Ook vandaag, via een omweg naar zijn persoonlijke bestiarium, nodigt Eric Croes bezoekers uit om zich te buigen over het geval van de “Platypus”, letterlijk “platte voet”, de Latijnse naam die Britse onderzoekers aan het vogelbekdier gaven. Toen aan het eind van de achttiende eeuw de eerste

<sup>1</sup> Uit Roxana Azimi & Harry Bellet, « *Cet art qui n'épate plus la galerie* », in *Le Monde*, 12 september 2015.

<sup>2</sup> Uit *La pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss voor de eerste maal gepubliceerd in 1962 bij Plon (met dank aan Valérian Goalec voor de referentie).

beschrijvingen van dit dier vanuit Australië naar het Verenigd Koninkrijk werden gestuurd, dachten de Britse wetenschappers eerst dat het om een grap ging of het werk van een Aziatische taxidermist was. Lang werd de “Platypus” beschouwd als een hersenschim, omdat het in die tijd ondenkbaar was dat een eierlegend zoogdier zou bestaan, met een hoornige kaak die lijkt op de snavel van een eend en een staart die herinnert aan een bever, en dat alles met de poten van een otter. Eric Croes houdt van de klank van het woord “Platypus” omdat het klinkt als de naam van een Romeinse keizer, terwijl het ook verwijst naar een zeer ongewoon dier, dat ergens bewijs levert van Gods gevoel voor humor.

De Platypus is waarschijnlijk ook het dier dat het best de nieuwe reeks waar Eric Croes enkele maanden geleden aan begonnen is vertegenwoordigt. In de afzondering van een kunstenaarsresidentie in Isola Comacina aan het Comomeer, is hij samen met Simon Demeuter prachtige *cadavre exquis*-tekeningen gaan maken, een praktijk ontstaan tijdens de jaren twintig bij de Surrealisten die toegang zochten tot de onderbewuste verbeelding.

De door vier handen gemaakte *cadavres exquis*-tekeningen zijn geïnspireerd op de werkmethodes van Eric Croes en de voorwerpen die hem omringen. Bij het vertalen naar drie dimensies vervormd Eric Croes ook de schaal van de tekeningen om een evenwicht met de gebruikte materie te vinden, wat de keramiek in wording ook een extra vleug onwaarschijnlijkheid geeft. De risico's inherent aan het bakproces zorgen ook voor verrassingen in het glazuur en de kleur, die vaak monochroom is, niet alleen in functie van het ontwerp, maar ook in het belang van de eenheid van de sculptuur.

Eric Croes bereikte de volle dimensie van het werken in klei toen hij de keramiek van Gauguin ontdekte die zijn praktijk van het werken voorbij alle vormen van verdeling bevestigd. Gauguin de schilder die zijn hand waagt aan wat als een "mindere" kunst wordt omschreven, Gauguin die op een dag de beschaving ontvlucht om opnieuw betekenis te vinden in het als "wilde" en "primitieve" omschreven leven. De avant-garde van de late negentiende eeuw en het interbellum zijn immers cruciaal geweest in het opheffen van verschillen door het verzamelen van tribale kunst, volkskunst, naïeve kunst en het ontwikkelen van een idee van een wereld opgebouwd uit naast elkaar staande tegenstrijdige ideeën en voorwerpen.

De mentale wereld van Eric Croes vindt vandaag zijn hoogtepunt in een reeks keramiek die het spel, de willekeur, de fantasie, de humor, het ongeval en hoogstaand meesterschap perfect weten te combineren. Zijn werken omvatten vele aspecten die specifiek zijn voor de avant-garde, terwijl het toch ook sculpturen blijven in de "klassieke" en "nobeke" zin van het woord. Vooral omdat deze hybride objecten niet de wens van de kunstenaar om zich in te schrijven in een historische traditie mogen beteugelen; hij die, in de toekomst, een techniek van gips- of bronsgieten zou kunnen ontwikkelen, of zelfs een zogeheten "traditionele" iconografie.

Virginie Devillez (Brussel, november 2015)