

**Julien Creuzet im Gespräch mit  
Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

Vassilis **Könntest Du uns ein wenig über den Titel der Ausstellung erzählen?**

Oikonomopoulos: *Orpheus kaute erstickte Worte wieder.  
Unter dem feinen Regen des glühenden Nebels  
Anyway sind die Schlangen taub und stumm.  
Vergessen vergraben in der Tiefe der Schlaflosigkeit*

Julien Creuzet: Meiner Meinung nach ist es wichtig, ein Imaginäres zu schaffen, das so groß ist wie eine Landschaft, die man sehen, hören und lesen kann. Ein Titel oder ein Gedicht kann immer wieder gelesen werden. Was mir an diesem Titel wichtig ist, ist, dass er etwas Großes für die gemeinsame Vorstellung schafft. Mir gefiel der Gedanke, dass Orpheus eine bestimmte Vorstellung von Musik, eine bestimmte Vorstellung von Mythologie verkörpert. Mir gefiel auch der Gedanke, einen Kontrast zum Klang der Leier zu schaffen, der zum Zeichen einer Trommel wird, die eine viel weiter zurückliegende, uralte und generationenübergreifende Geschichte hat. "Sous la pluie fine" (unter dem leichten Regen) ist auch ein Ausdruck, den man im Kreolischen fast verwenden könnte, wenn der Regen so "fein" ist, dass er "fifine" ist, was bedeutet, dass es einen leichten Sprühregen gibt. Ich schätze die Zartheit dieses Wortes. Es ist wie der Tau bei Tagesanbruch. Der Sprinkel des feinen Regens ist eigentlich eine Beschreibung des Taus. Und dann ist da dieser feurige Nebel, der mich sofort an eine bestimmte Art von Vulkanausbruch denken lässt, wie den auf Martinique am 8. Mai 1902. Übrigens gab es vor kurzem eine Gedenkveranstaltung zu diesem Ereignis. Der Berg explodierte nicht und spuckte Lava, sondern dampfte wie ein Dampfkochtopf. Er setzte einen Nebel frei, der so heiß war, dass er alles in seinem Weg zerstörte. Diese Explosion hat etwas Erhabenes an sich. Es war, als ob dieser feurige Nebel, dieser extrem heiße Nebel, ein sanfter, feiner Regen mit all seiner Poesie war. Die schwefelhaltige Hitze strömte wie etwas Weiches aus, etwas säuerlich, aber weich. Dieser Anglizismus "anyway" gegen Ende hat vielleicht auch etwas Zynisches, aber er ermöglicht den Reim auf "muets" ("dumm").

Martin Guinard: **Warum sollte das zynisch sein?**

JC: Denn plötzlich sind es diese Art von Begriffen, fast wie Jean-Claude Van Damme, die in die französische Sprache gelangen, als ob uns Vokabeln fehlen würden, um all das zu schreiben. Ich persönlich akzeptiere das. Ich hatte auch Lust, damit zu spielen, weil man damit etwas betonen konnte, einen Satz, der vielleicht so klingt, als hätte er weder Sinn noch Verstand: "Sind Schlangen taub und stumm?" Und tatsächlich: Schlangen können nicht hören. Und Schlangen leben von Schwingungen. Wenn ein Vulkan anfängt, sein Beben, seinen bevorstehenden Ausbruch zu zeigen, zittern die Schlangen. Um sie zu vertreiben, ist es übrigens besser, mit schweren Schritten zu gehen, um sie zu warnen, damit sie eher fliehen können, als uns anzugreifen. Aber es gibt auch etwas für mich, das in der Größenordnung einer gut gekreuzten Mythologie liegt, voller Geschichten, die sich auf diese Weise neu erschaffen lassen. Und mit diesem wesentlichen Satz, der ein wenig das Ritornell der Ausstellung sein wird, dass fast endlose Ritornell, das

**Julien Creuzet im Gespräch mit  
Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

wie ein sehr guter Pop-Refrain bleiben würde: "Vergessen, vergraben in der Tiefe der Schlaflosigkeit", wie ein Satz, der schwer zu sagen ist, weil es so viele Assonanzen gibt. Und in all dem, zwischen den Explosionen, zwischen der mythologischen Vergangenheit oder der Vergangenheit, in der man eine Art Erbe hat, gibt es eine Suche nach Tiefe, nach einer Identität, einer Geschichte, einer Art, sich zu definieren. Wie vergessene Dinge, die man ohne Vorwarnung wiederfindet, da sie eines schönen Tages generationenübergreifend an die Oberfläche kommen werden. Die Hip-Hop-Bewegung zum Beispiel, die Ende der siebziger Jahre in Harlem aufkam, ist eine generationenübergreifende Weitergabe der afrikanischen Kultur, die dank einer aufkommenden kulturellen Bewegung wieder auftaucht. Eine Art von Musik und eine Art eine Sprache wiederzubeleben, verbinden sich, um Neues zu schaffen. Diese Ideen interessieren mich sehr und ich versuche, sie in die Weite eines Titels zu injizieren.

**VO: Die Poesie spielt eine wichtige Rolle in Deiner Praxis. Welche Art von Poesie im Besonderen?**

**JC:** Ja, Poesie ist wichtig, aber es gibt sie die ganze Zeit. Sie hängt davon ab, wie aufmerksam wir den gegenwärtigen Moment wahrnehmen und wie wachsam wir sind, ihn in der Volkssprache, an einer Straßenecke usw. zu erkennen. Es geht darum, wie Worte und Sprache ständig neu erfunden werden, weil sie von Energieströmen und geografischen Strömen durchflossen werden, und dann kommt all das zusammen, um eine neue Form zu schaffen. So ist dieser Anglizismus (das Wort jedenfalls) in den französischen Titel gekommen. Die Poesie ist auch deshalb wichtig, weil Dinge gesagt werden können, die geheim sind. Dinge, die nur in einer bestimmten Form formuliert werden können, gerade weil sie die Frontalität vermeidet, die Art von Direktheit, die man beim Sprechen haben könnte. Und vor allem erlaubt sie mir, mit großer Freiheit an das heranzugehen, was eine Ausstellung ist, und an die vielen Formen, die das bevölkern, was ich der Öffentlichkeit vorschlage.

Poesie ist wichtig, aber sie existiert in jedem Moment. Es hängt davon ab, wie viel Aufmerksamkeit man dem Augenblick schenkt und wie man sie in der Umgangssprache, an einer Straßenecke ... entdecken wird. Wie Wörter und Sprache sich ständig neu erfinden, weil sie von Energieströmen, geografischen Strömen durchzogen ist, und all das kommt, einfach so, und erschafft eine neue Form. So kommt auch dieser Anglizismus zurück und gelangt in diesen Titel auf Französisch. Die Poesie ermöglicht es, geheime Dinge zu sagen. Man kann sie nur in einer besonderen Form formulieren, da sie die Frontalität vermeidet, diese Art von direkter Apostrophierung, die man beim Sprechen haben kann. Sie ermöglicht es mir vor allem, dem, was eine Ausstellung ist, und den vielen Formen, die das, was ich dem Publikum anbiete, bevölkern, viel Freiheit zu geben.

**MG: Warum ist die Vermeidung von Frontalität für Dich so wichtig??**

**Julien Creuzet im Gespräch mit  
Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

- JC: Zum einen ist es für mich wichtig, keine Illustrationen zu machen, keine Geschichte oder meine Geschichte, meinen inneren Konflikt, meine Verhandlungen, meine Nachforschungen zu illustrieren. Ich möchte auch nicht wie ein Inquisitor handeln, der mit dem Finger auf einen anderen zeigt und ihn beschuldigt. Es geht nicht darum, dem anderen ein schlechtes Gewissen einzureden, sondern vielmehr darum, eine neue Form der Sprache zu finden, um mit dem anderen über Dinge zu sprechen und sie mit ihm zu teilen, die manchmal schwierig sind. In dieser Hinsicht ist die Poesie oder "Nicht-Frontalität" nützlich.
- MG: **Du hast in Deinem Atelier oft gesagt, wenn Du über Deine Arbeiten sprichst: "Oh, dieser Prozess ist ein Geheimnis, er darf nicht enthüllt werden". Du hast das Thema gerade angesprochen, also möchte ich Dich fragen: Was würde verloren gehen, wenn der Prozess hinter Deinen Werken offengelegt würde??**
- JC: Für mich ist es interessant, einem Kunstwerk gegenüberzustehen und ihm wirklich zu begegnen, es geht darum, dass das Werk den Betrachter erleuchtet und eine echte Begegnung stattfindet. Wie das Werk entstanden ist, spielt meiner Meinung nach keine große Rolle. Was ist der Sinn solcher Informationen? Ich glaube, wir haben den Grund für die Existenz vieler Kunstwerke vergessen, den Grund für ihre Anwesenheit und warum es diesen Werken gelingt, im Laufe der Zeit zu widerstehen. Für mich ist ein Kunstwerk eine echte Begegnung. Es ist auch etwas, das uns entgehen wird.
- Nicht alles kann erfasst werden. Deshalb möchte ich mich auch nicht auf einen Prozess der Illustration einlassen. Und wenn wir alle Geheimnisse lüften würden, wenn wir bis in die Tiefen unseres Wesens vordringen würden, welchen Sinn hätte es dann, Werke zu schaffen? Ein Kunstwerk sollte eine Form der Zurückhaltung, ja sogar eine Form der Bescheidenheit haben. Denn es darf nicht entblößt werden. Interessant ist auch die ganze Beziehung, die es zum anderen haben wird. Was im Studio passiert, ist also meine Sache und die der Leute, mit denen ich zusammenarbeite. Ich glaube nicht, dass es irgendjemanden sonst etwas angeht. Wenn Kunstwerke in Ausstellungen so eilig konsumiert werden, was bleibt dann für uns übrig? Wenn wir alles preisgeben, bleibt nichts mehr übrig. In dieser Hinsicht ist die Frage der Ausstellung entscheidend, und folglich müssen wir eine Landschaft verteidigen, die schwer zu identifizieren ist. Weil sie in so vielen Schichten und Transparenzen wirkt, widersteht sie uns, und wir müssen uns Zeit nehmen, unseren Blick zu schärfen, um die Formen zu erkennen.
- VO: **Was die narrativen Formen betrifft, die der Ausstellung zugrunde liegen, hast Du von André Bretons Reise gesprochen, aber auch von Martiniska, einer Insel vor der Küste Kroatiens, die von Aimé Césaire erwähnt wird. Welche Rolle spielen diese verschiedenen Erzählungen in der Ausstellung, und auf welche Weise kommen sie in den verschiedenen Geschichten zum Ausdruck?**

**Julien Creuzet im Gespräch mit  
Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

JC: Man kann sich eine sich kreuzende Suche vorstellen, eine Kreuzung, eine Art Nervenzentrum, einen zentralen Ort, der in einem konkreten Raum existiert. Selten halten wir dort tatsächlich an, und doch denke ich, dass die Ausstellung an dieser Kreuzung angesiedelt ist. In meiner Vorstellung ist die Kreuzung auch ein Ort, an dem wir speziellere oder intimere Anfragen stellen können, die die Spiritualität betreffen, ein Ort, an dem wir Wünsche äußern können. Ich glaube, die Ausstellung befindet sich an einem komplexen Ort, und ich möchte, dass es mehrere Ein- und Auswege gibt. Sie darf nicht an einen einzigen Kurs gebunden sein, denn es ist nicht meine Aufgabe, ein Spezialist für ein Thema zu sein oder eine akademische Demonstration zu machen. Das überlasse ich den Sozial- und Geisteswissenschaften.

Meine Aufgabe ist es, die Vorstellungskraft zu wecken, sie zu aktivieren. Dazu brauche ich den Raum, um verschiedene Strömungen und Energien zusammenkommen zu lassen. Breton kann ein Einstieg sein, weil er die Tür zum Surrealismus öffnet, einer interessanten historischen Bewegung. Und auch, weil die Surrealisten eine Art "Loslassen" anstrebten. Der Ausdruck ist schrecklich, überstrapaziert im Jahr 2022, aber sie versuchten, wieder primitiv zu werden. Als Mensch aus dem Westen interessiert mich die Idee, mich in gewisser Weise wieder mit einer Form von ursprünglicher Kreativität zu verbinden - um nicht zu sagen wild, wo alles ursprünglich wird.

Es ist ein Weg hinein, denn ... wo ich stehe, weiß ich, wo es diese Ausstellung geben wird, ich weiß, oder stelle es mir zumindest vor, wer sie sehen wird. Und meine große Hoffnung ist, dass es Menschen sein werden, die mich überraschen, und nicht nur ein Publikum von Eingeweihten der zeitgenössischen Kunst, die mit ihren Codes und ihrer Geschichte vertraut sind. Dann gibt es dieses Kapitel von Breton, das es mir ermöglicht, die Figur von Aimé Césaire vorzustellen, die nicht so bekannt ist. Und das ist der Grund, warum Martinique: Schlangenbeschwörer für mich wichtig, denn als Breton in Martinique festsaß (um 1941), kam er in Kontakt mit der Poesie von Aimé Césaire. Wie traurig, dass man auf André Breton zurückgreifen muss, um Césaires Poesie zu legitimieren. Es erlaubt mir auch, eine imaginäre Geschichte, ja sogar eine Legende, wieder aufzugreifen, nach der Aimé Césaire das Notizbuch einer Rückkehr in die Heimat in Dalmatien (Kroatien) schrieb. Als er ein Fenster öffnete, erblickte er eine Insel und fragte seinen Freund: "Welche Insel ist das?" "Das ist Martiniska", war die Antwort. Daraufhin erwiderte er: "Oh, das ist also Martinique! Ich bin den ganzen Weg hierhergekommen, um Martinique zu finden". Im Laufe meiner Recherchen wurde mir klar, dass diese Insel fiktiv ist. Sie existiert nicht wirklich.

Das gibt mir nur mehr Freiheit, mir eine komplexere Landschaft vorzustellen, denn es geht um die wesentlichen Fragen, was es bedeutet, sich in einem fremden Land zu befinden, und in welchem Moment die Exotik beginnt. Und dafür müssten wir alle Segalen neu lesen. Denn für mich steckt in diesem Begriff des Exotismus notwendigerweise etwas... Lange Zeit gab es diese abwertende Auffassung von Exotik als notwendigerweise geozentrisch oder eurozentrisch. Wie wird dieser

**Julien Creuzet im Gespräch mit  
Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

Exotismus neu erfunden? Was wäre der Exotismus heute? Ich glaube, dass sie in der Welt der Ausstellungen, der Poesie, des Kinos, der Musik... zu finden ist, ganz egal. Denn es gibt neue Werkzeuge und neue Technologien, mit denen wir die Realität verbessern können. Mit ihnen können wir Formen neu erfinden. Ich finde es schwierig, heute ein Bildhauer zu sein, mit all dem Gewicht oder dem Erbe der Geschichte. Wie kann man eine Struktur neu erfinden, wenn sie eine so immense Geschichte hat?

VO: **Die Musik, die Du gemeinsam mit Deinen Mitarbeitern gemacht hast, ist ebenfalls ein ganz besonderer Bestandteil dieses Projekts. Kannst Du uns etwas über ihre Bedeutung als Element der Ausstellung sagen?**

JC: Poesie, still oder laut gelesen, hat eine Form von Musikalität, die mir wichtig erscheint. Ich interessiere mich sehr für die Frage des Klangs, aber ich bin sehr verliebt in die urbane Musik, in der ich eine Vielfalt von Experimenten finde. Vom Standpunkt des poetischen Schreibens oder sogar der Überschreitung akademischer Codes ist sie am innovativsten. Hier kann ich einen Teil dieser Ausstellung schaffen, der andere Sinne berührt, denn ich stelle mir die Ausstellung als etwas Totales vor, als etwas mit einem Element der Oper oder eines erweiterten Kinos, in dem man leben kann. Die Oper hat diese Dimension des Strebens nach etwas Totalem. Sie war die erste, die Skulptur, Performance, Musik, Poesie, Schrif Dekoration einbezog. Aber sie ist frontal. Dann kam das Kino, aber es ist nicht total, weil es ihm an Körperlichkeit und Verräumlichung fehlt. Ich finde, dass die Möglichkeit, sich im Inneren eines - sager wir mal - Films zu bewegen, etwas, bei dem man von einem Raum in einen anderen gehen kann, von einem wirklich physischen Standpunkt aus relevant ist.

Eines der Werkzeuge, das uns genau das ermöglichen wird, ist die virtuelle Realität. Ich kann es kaum erwarten, dass das Headset verschwindet. Und das sind auch die Elemente, die es ermöglichen werden, Ausstellungen neu zu erfinden. Aber im Moment bleibt die virtuelle Realität meiner Meinung nach eine allzu individuelle Erfahrung, die sich aus bildhauerischer Sicht nur schwer vermitteln lässt. Es gibt zwangsläufig ein gewisses Maß an Enttäuschung, wenn man sich entscheiden muss, ob man die Erfahrung selbst macht oder jemand anderem dabei zusieht. Dennoch versuchen viele Künstler, Lösungen zu finden.

VO: **Apropos Kino, Landschaft und virtuelle Realität: Ich finde, dass die Zeichnungen, die Du machst - die auch Landschaften, Atmosphären sind - eine Art Kinoeffekt haben. Da sie auf Leinwänden über unseren Köpfen projiziert werden, erzeugen sie auch Licht für die Ausstellung. Kannst Du uns mehr über diese Elemente erzählen?**

JC: Es stimmt, dass Licht sehr wichtig ist, und ich danke dir, Vassilis, für diese Frage. Wir brauchen ein Licht, um diese Vielfalt an Formen zu sehen. Und ich wollte, dass das Licht einmalig ist. Wird es nun ausreichen, um eine gute Sicht zu ermöglichen? Ich weiß es nicht, aber es ist einen Versuch wert. Dieses Licht ist

**Julien Creuzet im Gespräch mit  
Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

eine Abfolge von Bildern aus vielen Büchern, die maritime Szenen und Küstenlandschaften zeigen. Die Bilder sind fotografische Klischees, archetypische Sonnenuntergänge, die in großer Zahl gesammelt wurden. Dann wird eine geradezu ikonoklastische Geste auf sie angewandt, indem die Oberfläche abgekratzt wird, um die Präsenz jeglicher Signifikanten, jeglicher greifbarer Elemente zu eliminieren.

**MG:** Würdest Du sagen, dass es darum geht, die Konturen in diesen Bildern verschwinden zu lassen?

**JC:** Nicht einmal das. Man kann nicht einmal sagen, dass es Konturen gibt. Wenn ich ein Foto mache und da ist jemand, der ein Bad nimmt, dann interessiert mich die Anwesenheit der Person nicht. Also lasse ich die Person verschwinden. Wenn dieses Bild geografisch noch identifizierbar ist, interessiert mich das auch nicht. Es wird also so lange bearbeitet, bis es völlig frei ist, bis niemand mehr sagen kann: "Oh, dieses Bild könnte in Martinique aufgenommen worden sein, oder es könnte an der italienischen Küste aufgenommen worden sein", und so weiter. Ich lasse diese Art von Informationen verschwinden, und so erlangen sie eine neu gewonnene Freiheit. Für mich ist diese Freiheit die Freiheit eines Gefühls für den Himmel, das Meer und das Licht, das die Sonne erzeugt. Die Bilder erreichen diese neue Freiheit nur, indem sie jeden Sinn für den geografischen Standort verlieren. Alles, was sie vom ursprünglichen Foto behalten, ist die Farbe oder die kolorimetrische Emotion. Das heißt, wenn das Bild ein dominantes Blau inmitten einer Vielzahl von Blautönen aufweist, bleibt nur dieses Blau übrig. Es ist unmöglich zu sagen, wo es ist; alles, was bleibt, ist diese Emotion. Man kann sagen, was es ist, so viel kann man spüren. Es ist das Meer, aber das Meer ohne dass man ihm Adjektive zuordnen kann. Und all diese Bilder werden die Diashows bilden, die als Himmel, als Licht, als Nachhall existieren und die Formen der Ausstellung beleuchten werden. Das ist also eine Art von Bild, das zu einem Licht wird, das uns durch den Raum gehen lässt. Dann gibt es noch eine andere Art von Bildern, die ich verwende, die holografischen Bilder, die im Raum schweben und Tanzbewegungen zeigen. Dies fügt ein weiteres Referenzfeld hinzu. Besonders fasziniert bin ich von den Kupferstichen von Urs Graf aus dem Jahr 1525, die tanzende Bauern zeigen. Ich wollte die Bauern in Momenten des Widerstands gegen den sozialen und politischen Kontext ihrer Zeit zeigen, um eine Art historische Horizontalität zu schaffen. Was geschah zur gleichen Zeit auf dem afrikanischen Kontinent? Was geschah in der Karibik? Und hier gibt es einen ganzen Prozess der Zusammenarbeit mit Choreographen, die statische Objekte in Bewegung setzen, Objekte, die ihre Geschichte verloren haben, "vergessend, begraben in schlaflosen Tiefen", noch einmal. Ich spreche von geschnitzten Holzstatuetten, die wir mit dem sehr reduzierten Namen "afrikanische Fetische" bezeichnen werden, reduziert in Bezug auf die Spiritualität und die vielfältigen Praktiken der Menschen auf dem afrikanischen

**Julien Creuzet im Gespräch mit  
Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

Kontinent. Vielleicht werden diese Holzstücke schnitzen, sich artikulieren und beginnen, sich selbst zu zerlegen, um Tänze des Widerstands zu reproduzieren.

MG: **Ich möchte noch einmal auf das Thema Exotismus zurückkommen, denn wir sind etwas zu schnell von diesem Thema abgekommen. Es ist ein Begriff, der aus gutem Grund stark kritisiert wurde, weil er sich auf das Bizarre und Andersartige des "Anderen" konzentriert, anstatt in Begriffen von Verbindung und Beziehung zu denken. Aber Du hast erwähnt, dass Aimé Césaire mit einer Form des Exotismus gearbeitet hat, mit der Du Dich wohler fühlst und die Du für fruchtbarer hieltest. Darüber würde ich gerne mehr erfahren, denn ich finde diese Intuition von Dir faszinierend.**

JC: Exotik bei Aimé Césaire? Ich weiß nicht, ob es sich um Exotik handelt oder darum, in einem unbekanntem Gebiet zu sein. Der Begriff des Exotismus lässt uns von hier und anderswo sprechen. Was in diesem speziellen Fall fasziniert, ist der Gedanke, dass die Abwesenheit von zu Hause in einem fremden Land ihn dazu veranlasst, über die Geschehnisse in seinem Heimatland Martinique und die Auswirkungen des Kolonialismus auf die Bevölkerung in dieser Zeit nachzudenken. Das ist der Ausgangspunkt für eine Art von Träumerei und damit für die sehr bedeutungsvolle Poesie, die wir so gut kennen. Der Gedanke, sich in einem fremden Land zu befinden, das uns einen Einblick in das gibt, was wir sind und woher wir kommen, bleibt eine wichtige Realität, die jeder auf die eine oder andere Weise erfahren hat. Aber es ist nicht die einzige. Es ist sicher, dass dieses Bild in der Ikonographie des Katalogs präsent sein wird - oder vielmehr in diesem Werk, das nicht Katalog genannt wird, sondern eine redaktionelle Form hat.

Auf einem Gemälde von Gauguin ist eine Zeichnung zu sehen, die einem ins Gesicht schlägt - oder anders ausgedrückt, die eine transgressive Geste ausführt - und zwei Frauenkörper mit einem roten Marker hervorhebt. Wir kennen und identifizieren dieses Rot sofort als eines, das Fehler korrigiert oder unterstreicht, letztlich ein selb autoritäres Rot, wenn es mit einem Markierungswerkzeug verwendet wird.

MG: **Die Farbe, die Lehrer verwenden.**

JC: Ja, die Farbe des Lehrers. Und dieses Rot kommt, um die Darstellung in Gauguins Gemälde zu durchkreuzen. Auch er erlebte diese Beziehung zum Exotismus, weil er nach einer Art und Weise suchte, in der er sich auf unbekanntem Terrain befand, exotischer oder wilder oder authentischer. Als ob Authentizität bedeutete, aus Europa, aus der weißen Welt zu fliehen. Gauguin hat dieses besondere Werk geschaffen, das im Nachhinein sehr negativ wahrgenommen wird, was nur natürlich ist. Aber ich bin gegen Zensur und dafür, Blicke neu zu bewerten und zu hinterfragen. Und so wird der Exotismus neu erfunden, weil wir neue Landschaften schaffen können.

Und das hängt mit dem zusammen, was ich über neue Technologien und die Möglichkeiten von 3D gesagt habe. Damit können wir die Grenzen einer Landschaft verschieben, was fantastisch ist. Die Grenzen einer Landschaft oder ihrer Darstellung mit Hilfe eines fotografischen Objekts, eines Telefons oder einer

**Julien Creuzet im Gespräch mit  
Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

Kamera, zu verschieben, ist heute kompliziert. Die zur Verstärkung verwendeten Effekte sind nach wie vor unzureichend, denn es ist offensichtlich, dass alle Photoshop-Effekte (um eine Kurzfassung zu geben) von Man Ray erfunden wurden! Alle Effekte, die heute verwendet werden, um die Farbgebung zu verändern, zu verwischen, zu verdoppeln, dem Bild Komplexität zu verleihen, wurden in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts erfunden.

Es ist lächerlich zu glauben, dass wir es im Jahr 2022 mit neuen Bildern zu tun haben werden. Wenn man diese Bilder wirklich neu erfinden will, muss man an die Grenzen gehen. Aber das ist nicht die Arbeit, die ich zu leisten versuche. Ich versuche vielmehr, die Freiheit wiederzugeben, mir die Geschichte wieder anzueignen, mir Geschichten, Bilder, Ikonografie wieder anzueignen... Ich werde mir die Darstellung einer Statue mit einer verlorenen Vergangenheit, die vom afrikanischen Kontinent stammt, ebenso leicht wieder aneignen wie ein Gemälde von Gauguin oder eine Meerszene, die wer weiß wo in Europa aufgenommen wurde, und dann all das zusammenmischen, meine Hände hineinstecken. Ich verliere die Geografien, ich verliere die Orte, und manchmal verliere ich auch den anderen, den Betrachter, denjenigen, der schaut, denjenigen, der mir zuhört.... Dieser Verlust erzeugt ein Material, das Dinge enthält, die man einfangen kann, die aber entgleiten und sich unserem Zugriff entziehen.

**MG:** Wenn ich Dir zuhöre, habe ich den Eindruck, dass Du eine Art Geografie zeichnest, in der Du ausradierst, um immer wieder neu zu zeichnen, jedes Mal mit einem Korpus sehr unterschiedlicher Referenzen. Ob es sich um das Licht einer Landschaft oder um ein Schlüsselsymbol wie das von Gauguin handelt, jedes Mal nimmst Du etwas weg, ohne es auszulöschen... Man fängt neu an, schreibt um, formt um, gibt all diesen Bezügen, all diesen Intuitionen, die man an die Oberfläche zu bringen versucht, eine neue Morphologie.

**JC:** Ist der gesamte Prozess, den Du gerade aufgezählt hast, nicht das Werk des Malers? Oder ist es nicht die Arbeit des Bildhauers? Ich hänge an dieser Idee, weil es schwer wäre, mich als Maler zu bezeichnen, auch wenn ich diesen Begriff sehr gerne verwende. Ich denke, dass das Bild, das ich will - oder die Landschaft, die wir als Ausstellung bezeichnen - mit Schichtungen spielt, so dass viele Gesten das Ausradieren, Überarbeiten, Neukomponieren, Nachzeichnen beinhalten. Zumindest gelingt es mir so auch, mein formales Denken einzusetzen.

**MG:** Es ist sehr bereichernd, dass es so viele verschiedene Zugänge zur Arbeit gibt. Außerdem wird es für die Mediation wichtig sein, nie am selben Ort zu beginnen.

**JC:** Es wäre schön, wenn sie an mehreren verschiedenen Stellen beginnen könnten und es keine Geschichte gibt, die von A bis Z gelesen wird, denn aus eigener Erfahrung und aus vielen Mediationen in meiner Jugendzeit weiß ich: Wenn es



## **Julien Creuzet im Gespräch mit Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

auswendig gelernt ist, hört man es und es ist unangenehm. Ich denke, wenn wir Ehrlichkeit mit uns selbst und unserer Beziehung zu anderen schätzen, ist es keine gute Idee, Dinge auswendig zu lernen. Wenn es in einer Ausstellung eine Fülle von Informationen gibt, weiß man, dass es viele Zugänge gibt. Dann kann man die Erzählung um die Geschichte herum neu komponieren, sie an irgendeinem Stück nehmen und beginnen, sie erneut zu umrunden. Ich habe aber auch das Gefühl, dass diese Fülle an Informationen es ermöglicht, die Geschichte nach Belieben zu gestalten. Man kann die Geschichte so zusammenstellen, wie man es möchte.

### **Julien Creuzet – Biographie**

Geboren 1986, Le Blanc Mesnil (Frankreich). Lebt und arbeitet in Montreuil, Paris (Frankreich).

Creuzet ist Künstler, Videomacher, Performer und Dichter. Den größten Teil seiner Kindheit verbrachte er auf Martinique. Diese ersten Jahre in der Karibik, an der Schnittstelle zwischen afrikanischer, indischer und europäischer Kultur, haben sein Werk geprägt, in dem die Vermischung von Visionen und Imaginationen einen zentralen Platz einnimmt. Durch die Umgebungen, die aus zusammengesetzten Baugruppen bestehen, schafft er Brücken zwischen diesen Konstruktionen und anderen Orten, zwischen den sozialen Realitäten von hier und den vergessenen Geschichten von Minderheiten.

Creuzet hatte Einzelausstellungen bei Luma Arles (2022), im Camden Art Centre, London (2022), im Palais De Tokyo, Paris (2019), im CAN Centre d'Art Neuchâtel, Schweiz, (2019), in der Fondation d'Entreprise Ricard, Paris (2018) und im Bétonsalon, Paris (2018).

Er hat an zahlreichen institutionellen Gruppenausstellungen teilgenommen, darunter Museum of Contemporary Art of Chicago (2022-2023), Musée Tinguely, Basel (2022), The National Gallery of Prague (2022), Wesleyan University Center for the Arts, CT (2021), Manifesta 13, Marseille (2020), Musée d'Art Moderne de Paris (2020), Kampala Biennale, Uganda (2018) und Gwangju Biennale, Südkorea (2018).

Creuzet ist Preisträger des Etants Donnés Prize 2022, des BMW Art Journey Award 2021 und des Camden Arts Centre Emerging Artist Prize 2019 auf der Frieze London.

Julien Creuzet wurde zum künstlerischen Vertreter Frankreichs bei der kommenden Biennale 2024 in Venedig ernannt.

**Julien Creuzet im Gespräch mit  
Vassilis Oikonomopoulos und Martin Guinard**

Arles, 2022

**Ausstellung**

**Julien Creuzet**

*Orpheus was musing upon braised words, under the light rain of a blazing fog, snakes are deaf and dumb anyway, oblivion buried in the depths of insomnia*

**Laufzeit: 10. Februar – 21. Mai 2023**

Die Ausstellung im Luma Westbau wurde von Vassilis Oikonomopoulos (Direktor für Ausstellungen und Programme, Luma Arles) und Martin Guinard (Kurator, Luma Arles) kuratiert.

**Venue**

Luma Westbau  
Löwenbräukunst  
Limmatstrasse 270  
8005 Zürich, Schweiz  
[www.westbau.com](http://www.westbau.com)

**Öffnungszeiten**

Di– So: 11:00 – 18:00

Do: 11:00 – 20:00

Montags geschlossen

**Freier Eintritt**