galerie donald browne presents/présente marius lut

Invitation/Invitation

Exhibition/Exhibition

18.07.2009 - 22.08.2009

Galerie Donald Browne
Wednesday through Saturday noon to 5 pm or by appointment
Mercredi au Samedi 12h00 – 17h00 ou sur rendez-vous

372 rue Ste-Catherine Ouest, ch. 524
Montréal, Québec, Canada H3B 1A2
tel. 514.380.3221
fax. 514.5773363
info@galeriedonaldbrowne.com
www.galeriedonaldbrowne.com

Galerie Donald Browne
ART CONTEMPORAIN

In cooperation with Galerie West, www.galeriewest.nl

The loudmouth and the whisperer

About the work of Marius Lut
By Hans den Hartog Jager

Marius Lut's work seems easy to survey. Very easy to survey. Take for instance the paintings he has made over the last two years: they always consist of one simple shape, painted in one clear colour. Lut paints hard forms, compelling shapes that for the most resemble a logo, or pictogram, or a traffic sign. Although it is a sort of traffic sign that imposes an order that is very difficult to fathom. As this is the remarkable aspect of these paintings: they may seem clear and simple, trying to hit you directly between the eyes, but the longer you observe them, the more intangible they become. Just try to describe Lut's painted and taped shapes – the attempt will fail when using elementary descriptions such as triangle, square or ellipse. Indeed, his shapes deviate from such geometric terms in such a way that you as the observer are forced to seek solace in woolly language constructions such as 'a white circle, with a blue chunk missing that is almost, but not quite in the middle' or 'a bright orange shape, a cross between an ellipse and a square, with slightly rounded corners'. And even those are still not satisfactory. Moreover, this intangibility is to an increasing extent also applicable to Lut's colours. The colours in most of his works from 2007 or 2008 can, with some effort, still be described as fluorescing yellow or sky blue, but for the last year Lut has increasingly used a light sort of greyish green that is both muddy and mossy, light and grimy, mat and nevertheless lecherous. Impossible to capture. For the observer this leads to a peculiar experience. Paintings that seem so hard and clear and are nevertheless so intangible. As if Lut is trying to slide between things.

Marius Lut (The Hague, 1976) surely took his time in finding his form. Lut's 'career' started in 1994, when he was still at secondary school and was given the assignment to paint a still life in water colours. 'Until that moment I was not particularly interested in art', he relates. 'But during that assignment something happened: I painted a piece of tablecloth that was a bit Mondriaan-like. This struck me so much that I immediately wanted to go on with it. Shortly thereafter I read in the newspaper that Willem de Kooning had died. What was written about him, fascinated me to such an extent that I immediately went out to buy a book about him. From that moment on, I knew that I wanted to become a painter'. In 1998, Lut started studying at the Royal Academy for Visual Arts in The Hague, but he only managed to persevere for one year. From then on, he worked almost ten years on his own and kept connected with the outside world by means of the artist initiative Billytown in Rijswijk, which he set up with some friends. In 2008 he was accepted at the National Academy of Visual Arts in Amsterdam, but till that time Billytown was the only place where Lut exhibited his work, always abstract and always navigating between power and intangibility, between abstraction and meaning. Nevertheless, when he is now asked which painters influenced him the most, he still refers to Willem De Kooning as his main influence and not to abstract or minimalist painters such as Piet Mondriaan or Ellsworth Kelly. Lut: 'Kelly's work is very beautiful and aesthetic, but it, well, you know, doesn't excite me. De Kooning's work does: so much power, such an explosion of energy and paint. With him, you always think the paint was just dabbed on the canvas, but upon closer inspection, you realise that is was all done with great preciseness. I still think that this is the most beautiful.'

The wonder thing is that Lut in this way – of all things in a description of Willem de Kooning's oeuvre – comes very close to what he seems to strive for in his own works: a blow with unexpected aftershocks. Only after you have managed to cope with the smack of Lut's headache-causing yellow, or the confusion over the intangible orange field, you notice the first minor irregularities: the small rounded corner at the bottom of the ellipse or the fact that the blue chunk in the white circle is almost, but not quite in the middle. But as an observer you're not yet finished – on the contrary: it would seem that at that moment the perception of his paintings really begins for Lut. As the deviations do not get stuck in a little corner or an unexpected balance. The longer you look at it, the more obvious it becomes that Lut does not strive for the minimalist hard edge art of painting in the Ellsworth Kelly tradition. His work is too intangible for that form and in particular: too equivocal. To begin with, Lut himself expressly divides his work into two categories: the small works and the large works. When working on his small works, he is experimenting, seeking his form, using tape more often to build the fields and sounding out how one and the same form reacts to different colours and textures – just as long until he has found the final balance between form, colour and composition. Then the moment has come to transform the small work into a large work: as he himself admits, for Lut the large paintings form the crux of his oeuvre, like bringing everything to a conclusion at the end of a series.

However, the remarkable thing is that the doubt doesn't disappear in his large works: Lut doesn't bother to remove the sketch and support lines he has used to set up the form. This gives an unexpected vulnerability to his apparently hard forms – as if Lut wants to show us that these forms are not unapproachable, have not been enforced from above, but have come into being through searching and sensing. As soon as you realise this, you immediately observe that Lut's work contains a lot more of these 'vulnerable' elements. These vary from the drippings that become visible alongside the canvas' edges, to the way Lut creates his forms: these are by no means always painted, but might just as well have been attached to the canvas with a thick plastic layer, after which Lut puts several layers of mat paint over it. And however marginal this difference may seem: due to the plastic, the form not only becomes slightly loose from the canvas (if you have a closer look you can see the tiny seam), but also the surface is not flat anymore. Due to this, the light reflects differently in any form of incidence of light – and subsequently this apparently robust and self-assured form that initially to you as an observer bellowed its existence into your face, becomes somewhat bashful. Somewhat insecure.

This is perhaps the essence of Marius Lut's current work: it is a quest for the point at which observing becomes intangible. However simple and direct his work might seem, eventually the observer is manoeuvred into a weird paradox by Lut. At first he is tempted, enticed by the powerful, clear form, but the longer he subsequently keeps looking, the more he catches himself trying to push away that form from his field of vision, trying to forget the loudmouth, to be able to also give his attention to the subtle, whispering gestures that provide the hard form the right to exist. Thus you are shaken to and fro by Lut's work, between the loudmouth and the whisperer that both in their own way think that they can win the battle for attention. And that is the most intriguing part: in Lut's best works this battle remains undecided. You can see both of them: the loudmouth and the whisperer, your mind and your gaze keep switching, you cannot give attention to one of them without continuing to listen to the other. And in between there you are, you as an observer, torn apart, but fully aware that you are observing, more and more, and that precisely due to this inner division, the moment is powerfully intensified. This is no solution, but it is surely a fulfilment. One that continues to vibrate for a long time.

Hans den Hartog Jager (1968) is a writer and art critic. In 2003 he made his debut with the novel *Zelf God worden*. [Become God yourself]. He has since published the novel *Maltus* (2006) and several books about visual art, such as *Verf, hedendaagse Nederlandse schilders over hun werk* [Paint, current Dutch painters about their work] (2004), *Haai op sterk water* [Shark in spirits] (essays, 2008) and *Dit is Nederland* [This is Holland](2008) in which he introduces eighty authoritative paintings from the Dutch art history to the reader.

Le crieur et le chuchoteur

A propos de l'œuvre de Marius Lut
Hans den Hartog Jager

L'œuvre de Marius Lut peut paraître facile à cerner ; même très facile. Examinons par exemple ses tableaux des deux dernières années : ils se composent toujours d'une forme simple unique, peinte d'une seule couleur lumineuse. Elles sont dures, les formes de Lut, ce sont des formes qui s'imposent, et qui font penser à un logo, un pictogramme ou un panneau de signalisation. Mais un panneau qui prescrit une règle difficile à déchiffrer. Car c'est bien là ce qui surprend dans ces toiles : elles paraissent simples et claires, et ont l'air de vouloir frapper l'observateur entre les yeux, mais plus on les regarde, plus elles deviennent insaisissables. Essayez-donc de décrire les formes de Lut, peintes ou faites de bande adhésive – les concepts de base tels que triangle, carré ou ellipse ne vous seront d'aucun secours. Elles dévient de ces formes géométriques à tel point que vous serez obligé de vous rabattre sur des descriptions floues comme « un cercle blanc évidé d'une portion bleue à peine décalée du centre », ou « une forme orange vif, mi-carrée, mi-elliptique, avec des angles légèrement arrondis ». Descriptions peu adéquates à vrai dire. Qui plus est, les couleurs que Lut emploie sont elles aussi de plus en plus insaisissables. Si, dans la plupart des œuvres produites en 2007 et en 2008, les couleurs peuvent être définies comme jaune fluo, ou bleu ciel, récemment Lut s'est mis à utiliser un vert-gris pâle qui évoque aussi bien la boue que la mousse, et qu'on peut qualifier de pâle ou de sale, de mat ou d'attirant. Impossible à saisir. Pour le spectateur, l'effet est surprenant : des tableaux qui paraissent si durs et si clairs, et qui pourtant semblent se dérober à toute description. Comme si Lut essayait d'esquiver quelque chose.

Toujours est-il que Marius Lut (La Haye, 1976) a pris le temps de trouver sa forme. Sa « carrière » débuta en 1994, au lycée, lorsqu'un professeur donna comme devoir aux élèves de peindre une nature morte à l'aquarelle. « Jusque là, l'art ne m'intéressait pas beaucoup » raconte-t-il. « Mais ce devoir déclencha quelque chose : je peignis un morceau de nappe un peu dans le style de Mondrian. J'en fus tellement saisi, que je voulu continuer tout de suite dans cette voie. Peu après, je lus dans le journal que Willem de Kooning venait de décéder. Ce que l'article relatait sur ce peintre me fascinai à tel point que j'achetai un livre sur lui. C'est à ce moment-là que je sus que je voulais devenir peintre ». En 1998 Lut s'inscrivit à l'Académie royale des beaux-arts de La Haye, mais il n'y resta qu'un an. Il travailla seul pendant presque dix ans tout en restant en lien avec le monde extérieur à travers le collectif d'artistes Billytown qu'il créa à Rijswijk, près de La Haye, avec des amis. Jusqu'à son admission en 2008 à l'Académie nationale des beaux-arts d'Amsterdam, Billytown était le seul endroit où Lut exposait ses œuvres, toujours abstraites et toujours hésitantes entre la force et l'insaisissable, l'abstraction et la signification. Pour autant, si on lui demande aujourd'hui quelles sont ses références, il cite toujours en premier lieu Willem de Kooning, et non des peintres abstraits ou minimalistes tels que Piet Mondrian ou Ellsworth Kelly. « Les œuvres de Kelly sont très belles, très esthétiques, mais on ne peut pas dire qu'elles m'excitent beaucoup ; contrairement aux tableaux de De Kooning : il y a une telle force, une telle explosion d'énergie et de matière. Chez lui, on a l'impression que la peinture est flanquée n'importe comment sur la toile, mais en y regardant de plus près, on s'aperçoit qu'il travaille avec méthode et une grande précision. Ça, ça m'épate vraiment. »

Le plus curieux est qu'avec ces mots décrivant l'œuvre de Willem de Kooning, Lut se rapproche de très près de ce qu'il semble rechercher lui-même dans ses toiles : un grand coup, suivi de secousses inattendues. Ce n'est qu'après s'être remis de la gifle du jaune céphalogène, ou de la confusion induite par la surface orange inexplicable, que l'on perçoit les premières irrégularités : le petit angle arrondi en bas de l'ellipse, ou le fait que la masse bleue dans le cercle blanc soit légèrement excentrée. Mais on n'est pas encore au bout de ses peines, loin s'en faut : on dirait que pour Lut, c'est seulement là que commence véritablement l'expérience du tableau pour le spectateur. En effet, les écarts ne se résument pas à un petit angle ou un équilibre inattendu. Plus on observe la toile, plus il apparaît clairement que Lut ne recherche pas une peinture minimaliste *hard edge* dans la tradition de Ellsworth Kelly. Pour ça, son travail est trop insaisissable, et surtout trop stratifié. Pour commencer, Lut regroupe explicitement son travail en deux types : les petites œuvres et les grandes. Dans les petites, il expérimente, cherche sa forme, utilise plus souvent la bande adhésive pour délimiter les surfaces, fait de multiples essais pour voir comment une même forme se tient selon les couleurs et les textures employées – jusqu'à ce qu'il ait trouvé l'équilibre définitif entre forme, couleur et composition. Le moment est alors venu de convertir la petite œuvre en une grande : de l'aveu de Lut lui-même, les grandes toiles représentent l'aboutissement de son travail, tel un point final qu'il met au terme de chaque série.

Le plus frappant cependant est que le doute ne disparaît pas dans les grandes œuvres : Lut n'efface pas l'esquisse et les lignes de construction qui l'ont guidé pour mettre au point sa forme ; c'est ce qui donne à ses formes apparemment si dures une vulnérabilité inattendue – comme si Lut voulait montrer que ces formes ne sont pas inaccessibles, imposées par une autorité supérieure, mais qu'elles ont été générées par un travail de recherche et de tâtonnement. Une fois qu'on a compris cette démarche, on se rend compte que l'œuvre de Lut comporte bien d'autres éléments « vulnérables ». Que ce soit les coulures dégoulinant au bord de la toile, ou la façon dont les formes sont exécutées : elles ne sont pas toujours peintes, mais peuvent aussi bien être appliquées sur la toile à l'aide d'une couche épaisse de plastique recouverte de plusieurs couches de peinture mate. La différence semble minime, or le plastique fait que la forme se détache très légèrement de la toile (en regardant bien, on voit une fine ligne de joint) et que sa surface n'est plus plane. Il en résulte que, selon l'éclairage, elle reflète la lumière différemment – et la forme apparemment si robuste, si assurée, qui au départ claironnait son existence au visage du spectateur, devient comme effarouchée. Désarçonnée.

C'est sans doute là l'essence-même du travail actuel de Marius Lut : cette recherche du point où la contemplation devient insaisissable. Aussi simple et directe que peut sembler son œuvre, au bout du compte Lut entraîne le spectateur dans un étrange paradoxe. Au début il est séduit, attiré par la forme puissante, lumineuse, mais à force de la contempler, il se prend à vouloir l'écarter de son champ de vision, à vouloir oublier le crieur afin de pouvoir fixer son attention sur les gestes subtils, chuchotés, générateurs de la forme dure. Ainsi dans l'œuvre de Lut, le spectateur est balloté entre le crieur et le chuchoteur, chacun jouant des coudes pour attirer son attention. Et le plus intriguant, c'est que dans les meilleures toiles du peintre, la lutte reste indécise. On les voit tous les deux, le crieur et le chuchoteur, on ne cesse de passer de l'un à l'autre avec son regard et son esprit, et tout en prêtant attention à l'un on entend aussi l'autre. Entre les deux, le spectateur est tiraillé, mais sa conscience et sa contemplation s'aiguisent, et il se rend compte que c'est justement dans ce tiraillement que le moment revêt une intensité puissante. Ce n'est pas une solution, mais c'est un instant de plénitude. Dont la force résonne longtemps.

Hans den Hartog Jager (1968) est écrivain et critique d'art. Il fit ses débuts en 2003 avec le roman *Zelf God worden* (Devenir Dieu soi-même). Depuis, il publia le roman *Maltus* (2006) et plusieurs livres sur les arts plastiques, dont *Verf, hedendaagse Nederlandse schilders over hun werk* (2004, sur des peintres néerlandais contemporains), *Haai op sterk water* (essais, 2008) et *Dit is Nederland* (2008), dans lequel il présente 80 tableaux marquants de l'histoire de l'art néerlandaise.

De schreeuwer en de fluisteraar

Over het werk van Marius Lut
Door Hans den Hartog Jager

Het werk van Marius Lut lijkt overzichtelijk. Heel overzichtelijk. Neem zijn schilderijen van de laatste twee jaar: die bestaan steeds uit één eenvoudige vorm, geschilderd in één heldere kleur. Harde vormen schildert Lut, dwingende vormen die nog het meest lijken op een logo of een pictogram of een verkeersbord. Maar dan wel een verkeersbord dat je een gebod oplegt dat je moeilijk kunt doorgronden. Want dat is het opmerkelijke aan deze doeken: ze mogen dan helder en simpel lijken, je direct tussen de ogen te willen raken, hoe langer je naar ze kijkt, hoe ongrijpbaarder ze worden. Probeer Luts geschilderde of getapete vormen maar eens te omschrijven – dat lukt niet met elementaire omschrijvingen als driehoek, vierkant of ellips. Sterker nog: van zulke geometrische termen wijken ze altijd net zo ver af dat je je als toeschouwer gedwongen ziet de uitwijk te nemen tot wollige taalbouwsels als 'een witte cirkel met een blauwe hap eruit die net niet in het midden zit' of 'een feloranje vorm, ergens tussen ellips en vierkant, met licht afgeronde hoeken'. En die zijn dan nog niet adequaat. Bovendien geldt die ongrijpbaarheid in toenemende mate ook voor Luts kleuren. Laten die zich op de meeste werken uit 2007 of 2008 nog wel omschrijven als fluorescerend geel of hemelsblauw, het laatste jaar gebruikt Lut steeds vaker een licht grijsgroen dat zowel modderig als mossig is, licht en vuil, mat en toch lonkend. Niet te vangen. Voor de toeschouwer leidt dat tot een wonderlijke ervaring. Schilderijen die zo hard en helder lijken en toch zo ongrijpbaar zijn. Alsof Lut ergens tussendoor probeert te glippen.

Marius Lut (Den Haag, 1976) heeft in ieder geval de tijd genomen om zijn vorm te vinden. Luts 'carrière' begon in 1994, toen hij op de middelbare school de opdracht kreeg een stilleven te aquarelleren. 'Tot dat moment had ik niet veel met kunst', vertelt hij. 'Maar bij die opdracht gebeurde er iets: ik schilderde een stukje tafelkleed dat iets Mondriaan-achtigs had. Dat greep me zo dat ik er meteen mee verder wilde. Kort daarna zag ik in de krant dat Willem de Kooning was overleden. Wat er over hem geschreven werd fascineerde me dusdanig dat ik meteen een boek over hem ging kopen. Vanaf dat moment wist ik dat ik schilder wilde worden.' In 1998 ging Lut naar de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag, maar hield het daar maar een jaar vol. Vanaf dat moment werkte hij bijna tien jaar voor zichzelf en bleef hij met de buitenwereld verbonden doordat hij met vrienden in Rijswijk het kunstenaarsinitiatief Billytown begon. Tot hij in 2008 werd aangenomen bij de Amsterdamse Rijksakademie van Beeldende Kunsten, was Billytown de enige plek waar Lut exposeerde, altijd abstract en altijd laverend tussen kracht en ongrijpbaarheid, tussen abstractie en betekenis. Toch, als je hem tegenwoordig naar zijn invloeden vraagt, noemt hij nog steeds als eerste Willem de Kooning en niet abstracte of minimalistische schilders als Piet Mondriaan of Ellsworth Kelly. Lut: 'Kelly's werk is heel mooi en esthetisch maar ik word er niet, nou ja, opgewonden van. Bij De Kooning wel, zoveel kracht, zo'n explosie van energie en verf. Bij hem denk je altijd dat het zomaar op het doek is gekwakt, maar bij nadere bestudering besef je dat dat allemaal heel precies is gedaan. Dat vind ik toch het mooist.'

Het wonderlijke is dat Lut zo, nota bene in een beschrijving van het oeuvre van Willem de Kooning, heel dicht nadert aan wat hij in zijn eigen doeken lijkt na te streven: een dreun met onverwachte naschokken. Pas als je bij Lut de klap van het hoofdpijnverwekkend geel hebt verwerkt, of de verwarring over het ongrijpbare oranje vlak, zie je de eerste onregelmatigheden: het kleine, afgeronde hoekje onderaan de ellips of het feit dat de blauwe hap in de witte cirkel net niet in het midden staat. Maar dan ben je als toeschouwer niet klaar – sterker nog: het heeft er alle schijn van dat voor Lut de beleving van zijn doeken op dat moment pas werkelijk begint. Want de afwijkingen blijven niet steken bij een klein hoekje of een onverwachte balans. Hoe langer je kijkt, hoe duidelijker het wordt dat Lut niet streeft naar minimalistische *hard edge* schilderkunst in de traditie van Ellsworth Kelly. Daarvoor is zijn werk te ongrijpbaar en vooral: te gelaagd. Dat begint er al mee dat Lut zijn eigen werk nadrukkelijk in twee soorten onderverdeelt: de kleine en de grote werken. In de kleine experimenteert hij, zoekt hij zijn vorm, gebruikt hij vaker tape om vlakken op te zetten en tast hij af hoe een en dezelfde vorm zich houdt bij verschillende kleuren en texturen – net zolang tot hij de definitieve balans tussen vorm, kleur en compositie heeft gevonden. Dan is het moment gekomen om het kleine werk om te zetten in een grote: voor Lut zijn, zoals hij zelf toegeeft, de grote doeken de crux van zijn oeuvre, als de punt die hij steeds zet aan het einde van een reeks.

Het opmerkelijke is echter dat bij de grote werken de twijfel niet verdwijnt: Lut laat de schets- en steunlijnen die hij gebruikt om de vorm op te zetten gewoon staan. Dat geeft zijn schijnbaar harde vormen een onverwachte kwetsbaarheid – alsof Lut wil laten zien dat deze vormen niet ongenaakbaar zijn, niet van hogerhand zijn opgelegd, maar door zoeken en tasten tot stand zijn gekomen. Wie dat eenmaal beseft ziet ook dat Luts werk veel meer van dit soort 'kwetsbare' elementen bevat. Die variëren van de druipers die zichtbaar worden langs de rand van het doek tot de manier waarop Lut zijn vormen maakt: die zijn lang niet altijd geschilderd, maar kunnen evengoed met een dikke laag plastic op het doek worden bevestigd, waarna Lut er met verschillende lagen matte verf overheen gaat. En hoe marginaal dat verschil ook lijkt: door het plastic staat de vorm niet alleen heel lichtjes los van het doek (wie goed kijkt ziet een minuscule naad) maar ook is het oppervlak niet meer recht. Daardoor weerkaatst het licht bij elke lichtomstandigheid weer anders – en krijgt die schijnbaar robuuste, zelfverzekerde vorm die jou als toeschouwer aanvankelijk zijn bestaan nog in je gezicht toeterde iets bedremmelds. Iets onzekers.

Dat is misschien wel de essentie van Marius Luts huidige werk: het is een zoektocht naar het punt waar het kijken ongrijpbaar wordt. Hoe simpel en direct zijn werk ook lijkt, uiteindelijk wordt de toeschouwer door Lut in een vreemde paradox gemanoeuvreerd. Eerst wordt hij verleid, gelokt door de krachtige, heldere vorm, maar hoe langer hij vervolgens kijkt, hoe meer hij zichzelf erop betrapt dat hij die vorm uit zijn gezichtsveld probeert te duwen, de schreeuwer probeert te vergeten, om ook alle aandacht te kunnen geven aan de subtiele, fluisterende, gestes die de harde vorm zijn bestaansrecht geven. Zo word je in Luts werk heen en weer geschud, tussen de schreeuwer en de fluisteraar die allebei denken op hun manier de strijd om aandacht te kunnen winnen. En dat is het intrigerende: op Luts beste doeken blijft die strijd onbeslist. Je ziet ze allebei, de schreeuwer en de fluisteraar, je geest en je blik blijven schakelen, je kunt de een geen aandacht geven zonder de ander te blijven horen. En daar tussenin zit jij, als toeschouwer, verscheurd, maar in het volle besef dat je kijkt, steeds beter, en dat juist in die verscheurdheid het moment krachtig wordt geïntensiveerd. Dat is geen oplossing, maar wel een vervulling. Die nog lang nazindert.

Hans den Hartog Jager (1968) is schrijver en kunstcriticus. Hij debuteerde in 2003 met de roman *Zelf God worden*. Sindsdien publiceerde hij de roman *Maltus* (2006) en diverse boeken over beeldende kunst, waaronder *Verf, hedendaagse Nederlandse schilders over hun werk* (2004), *Haai op sterk water* (essays, 2008) en *Dit is Nederland* (2008) waarin hij tachtig toonaangevende schilderijen uit de Nederlandse kunstgeschiedenis aan de lezer voorstelt.

Text: Hans den Hartog Jager, Translation English: Tiny Mulder, Translation French: Sophie Welsing, Photo: Jhoeko, Design: Janneke Hendriks, Thanks to: Stroom Den Haag