

Bertrand Lavier

Morceaux Choisis

15 januari
—21 maart 2026

Persbericht

In *Morceaux Choisis*, Bertrand Laviers nieuwste tentoonstelling met de galerie, presenteert de kunstenaar twee nieuwe oeuvres, naast uitbreidingen van zijn lopende chantiers of 'werkplaatsen'. De titel van de tentoonstelling—Frans voor 'geselecteerde stukken' of 'anthologie'—zet de toon en roept ideeën op van keuze, ordening en presentatie, die centraal staan in Laviers praktijk. Tegelijkertijd verwijst het naar de breedte en verscheidenheid die zijn werk kenmerken, en is het daarmee een bijzonder treffende naam voor deze nieuwe oeuvres.

De tentoonstelling opent met een metaforische knal: het wrak van een Fiat 500, een van de iconen uit het gouden tijdperk van de auto in de vorige eeuw, waarvan de verpletterde carrosserie is beschilderd in een glanzend, verleidelijk rood. Afzonderlijk opgesteld achteraan de galerie, op een platform dat eerder als een podium dan als een sokkel functioneert, is *Fiat 500* het meest recente werk in Laviers reeks beschadigde auto's, waarvan de oorsprong teruggaat tot zijn baanbrekende *Giulietta* (1993). Emblematisch voor de ironie, humor en semantische speelruimte die Laviers praktijk kenmerken, introduceert *Fiat 500* enkele van de centrale thema's van de tentoonstelling: de grens tussen kunst en het alledaagse; tussen representatie en werkelijkheid; tussen taal en betekenis; en de status van het object in relatie tot auteurschap.

In tegenstelling tot Amerikaanse kunstenaars die met auto's worden geassocieerd, zoals Warhol of Charles Ray, esthetiseert Lavier de ramp niet en fabriceert hij haar evenmin. Hij kiest een verongelukt voertuig en presenteert het als een *fait accompli*: de schade is niet geproduceerd, maar 'gevonden'. De vernietiging brengt een nieuwe vorm voort en toont hoe een sculptuur kan bestaan zonder in enige conventionele zin 'gemaakt' te zijn. Gedeeltelijk Duchampiaans *readymade*, gedeeltelijk beschilderd object, wordt *Fiat 500* een hybride artefact dat de waarneming kortsluit: is het sculptuur, schilderij, of beide? De dissonantie tussen model en lak kleur scherpt de conceptuele lading van het werk verder aan: dit is niet zomaar rood, maar Lamborghini-rood—een herinnering aan het feit dat benoemen op zichzelf betekenis voortbrengt. Ontdaan van functie en doordrenkt van ontwerp- en merkmythologie wordt de auto herboren als een unieke ruïne—verleidelijk en verontrustend, onberispelijk en beschadigd, een object dat zowel verlangen als ongemak oproept.

Boven introduceert Lavier een nieuwe reeks: *Inclusions*. Deze abstracte doeken—gevonden op rommelmarkten en in tweedehandszaken—zijn ingesloten in blokken van acrylhars. Net als bij de verongelukte *Fiat 500* zijn deze werken 'gevonden' in plaats van gemaakt: Laviers ingreep is conceptueel en berust op selectie en presentatie, niet op schilderkundig auteurschap. De inkapseling veroorzaakt opnieuw een soort perceptuele kortsluiting. Hoewel het gebaar herinnert aan de *Nouveaux Réalistes*, en met name aan Arman, raakt het hier aan een modernistisch taboe: de scheiding tussen schilderkunst en sculptuur. Doordat zowel de voor- als de achterkant van elk doek zichtbaar is, lossen traditionele kijkhiërarchieën op. Deze ooit anonieme schilderijen verkeren in een tussentoestand: object en sculptuur, afgedankt en verheven, beschermd en ingemetseld. Geordend als wat Lavier een 'abstract boeket' noemt, dagen de zeven werken op speelse wijze oriëntatie en presentatie uit—om Lavier te citeren: 'de keerzijde wordt interessanter dan de voorkant'. Tegelijkertijd zijn de voor *Inclusions* geselecteerde schilderijen zo divers dat zij doen denken aan een groepstentoonstelling—een idee dat teruggrijpt op, en voortbouwt uit, Laviers eerdere tentoonstelling in de galerie, *Walt Disney Productions* (2016), waarin hij abstracte schilderkunst en haar representatie in de populaire cultuur onderzocht.

In dezelfde galerieruimte vormt *Brushstrokes* de tweede nieuwe reeks van de tentoonstelling. Vervaardigd uit beschilderd staal vertalen deze letterlijke penseelstreken het gebaar naar een driedimensionale vorm, en bezetten zij een even ambigu gebied tussen schilderkunst en sculptuur. Anders dan de *Inclusions*, die op sokkels rusten en de toeschouwer uitnodigen eromheen te bewegen, zijn de *Brushstrokes* aan de wand gemonteerd, zoals schilderijen — maar ze liggen niet vlak. In tegenstelling tot figuren als Roy Lichtenstein, die penseelstreken afbeeldde, geeft Lavier ze een fysieke aanwezigheid. Dat verschil wijst op een bredere divergentie tussen de interesse van de Amerikaanse popart in representatie en de toewijding van de Europese *Nouveaux Réalistes* aan het presenteren van de werkelijkheid zelf.

In de aangrenzende ruimte toont Lavier vier nieuwe schilderijen uit een selectie van zijn meest beroemde *chantiers*: een beschilderde *vitrine* (geïnspireerd op Parijse etalages), een beschilderde spiegel, een beschilderde Fujichrome en een juxtapositie van kleurvlakken. In de *vitrine* transformeert Lavier een utilitair oppervlak tot een ambigu picturaal veld. Vertrekkend van een foto van een afgeplakte etalage (in dit geval van de Rue Elzevir, genoemd naar de zeventiende-eeuwse Nederlandse uitgeverdynastie) zet hij deze digitaal over op doek, waarbij de grenzen tussen transparantie en oppervlak, presentatie en weergave vervagen. Een plek van commercie wordt een podium voor schilderkundig gebaar en stelt vragen over wat beelden van objecten en kunst van etalage scheidt. Twee lagen van anonimiteit bestaan naast elkaar: de onbekende schilder die de vitrine bedekte en de technicus die het beeld drukte. Lavier zelf is zowel afwezig (zijn hand is niet zichtbaar) als aanwezig (het werk bestaat door zijn orkestratie).

De beschilderde spiegel opereert op een vergelijkbare drempel. Hier verstoort het schilderen de reflectie, waardoor de toeschouwer hun eigen beeld niet kan waarnemen. De spiegel houdt op te functioneren als instrument van zelfherkenning en wordt een paradoxaal object – een dat het schilderen reflecteert in plaats van de kijker. In *Bleu de Cobalt* (2025), de beschilderde Fujichrome, grijpt Lavier opnieuw in op de logica van fotografische reproductie: door toon-op-toon te schilderen op een afdruk van een blauw oppervlak, introduceert hij de hand in een medium dat geassocieerd wordt met mechanische precisie. Het resultaat is een hybride oppervlak waarin de belofte van objectiviteit van de fotografie wordt ontregeld door schilderkundige subjectiviteit, waardoor de scheiding tussen een beeld gevormd door een lens en geschilderd gebaar vervaagt.

Ten slotte behandelt het kleurjuxtapositie-schilderij *Bleu de France par Tollens et Ripolin* (2025) schilderkunst in haar meest elementaire vorm. Hier onderzoekt Lavier kleur niet vanwege haar representatieve potentieel, maar als zuivere materie. Daarmee bevestigen deze werken schilderkunst als een fysieke en materiële aanwezigheid in plaats van een representatiesysteem, waarbij de aandacht verschuift van weergave naar een directe ontmoeting met kleur zelf.

Bertrand Lavier (°1949, Châtillon-sur-Seine, Frankrijk) woont en werkt in Parijs. In 2012 kreeg hij een grote retrospectieve in het Centre Pompidou, Parijs. Recente solo-tentoonstellingen zijn onder andere: *Bertrand Lavier*, Fosun Foundation, Shanghai & Chengdu, China (2022–2023); *Unwittingly but Willingly*, Le Consortium, Dijon, Frankrijk (2021–2022); *Bertrand Lavier*, Bourse de Commerce – Pinault Collection, Parijs, Frankrijk (2021); *Medley*, Espace Louis Vuitton Tokyo, Tokyo, Japan (2018); *Walt Disney Productions*, Kunstmuseum Luzern, Luzern, Zwitserland (2017); *Oeuvres in situ / Anémochories*, Palais de Tokyo, Parijs, Frankrijk (2016).

Voor verdere informatie, gelieve contact op te nemen via info@xavierhufkens.com of +32(0)2 639 67 30. Contacteer press@xavierhufkens.com voor persvragen.

#bertrandlavier
#xavierhufkens

Instagram: @xavierhufkens
X: @XavierHufkens
Facebook: Xavier Hufkens