

MOUSSE

Bernardini, Andrew, "Illusion and Revelation in the Flat Lands: The Paintings of Mernet Larsen," *Mousse*, Fall 2015.

# ILLUSION AND REVELATION IN THE FLAT LANDS:

THE PAINTINGS OF MERNET LARSEN



BY ANDREW BERARDINI

The world is truly not as it seems. Our limited senses construct much less accurate and detailed scenarios than those perceived by the nose of a dog or the echolocation of a dolphin. Mernet Larsen tries to get beyond this limited perspective, reconstructing the world starting with scraps of its essence. Her angular characters in depleted colors, her geometric creatures that remind us of early computer animations, have the force of revelation on a par with the details of certain Renaissance paintings that narrate elaborate stories. Andrew Berardini analyzes this universe where everything is in the foreground, where space assails you like the barrel of a gun. A universe in which everything fits perfectly together, since it's been restitched with just that aim in mind.



“This idea came into my head uninvited, like a nitwit tune for a singing commercial, and would not get out again; each strip of tape was the soul at the core of some sort of person or lower animal... This secret fantasy, moreover, infected and continues to infect my way of seeing scenes in real life. If I watch two people talking on a street corner, I see not only their flesh and clothes, but narrow, vertical bands of color inside them—not so much like tape, actually, but more like low intensity neon tubes.”

—The painter Rabo Karabekian in Kurt Vonnegut’s *Bluebeard* (1987)

“I think the idea sort of started with Roland Barthes and some things that he wrote about Japanese art,” said Larsen. “The idea is that in Japanese theater, the puppets weren’t little imitations of people, they were actually something that ran parallel to people. They weren’t little fetishes of people. There were other kinds of structures that were performed like people but in analogous ways, rather than imitative ways.”

—Mernet Larsen to Priscilla Frank

They are not human but they are not inhuman.

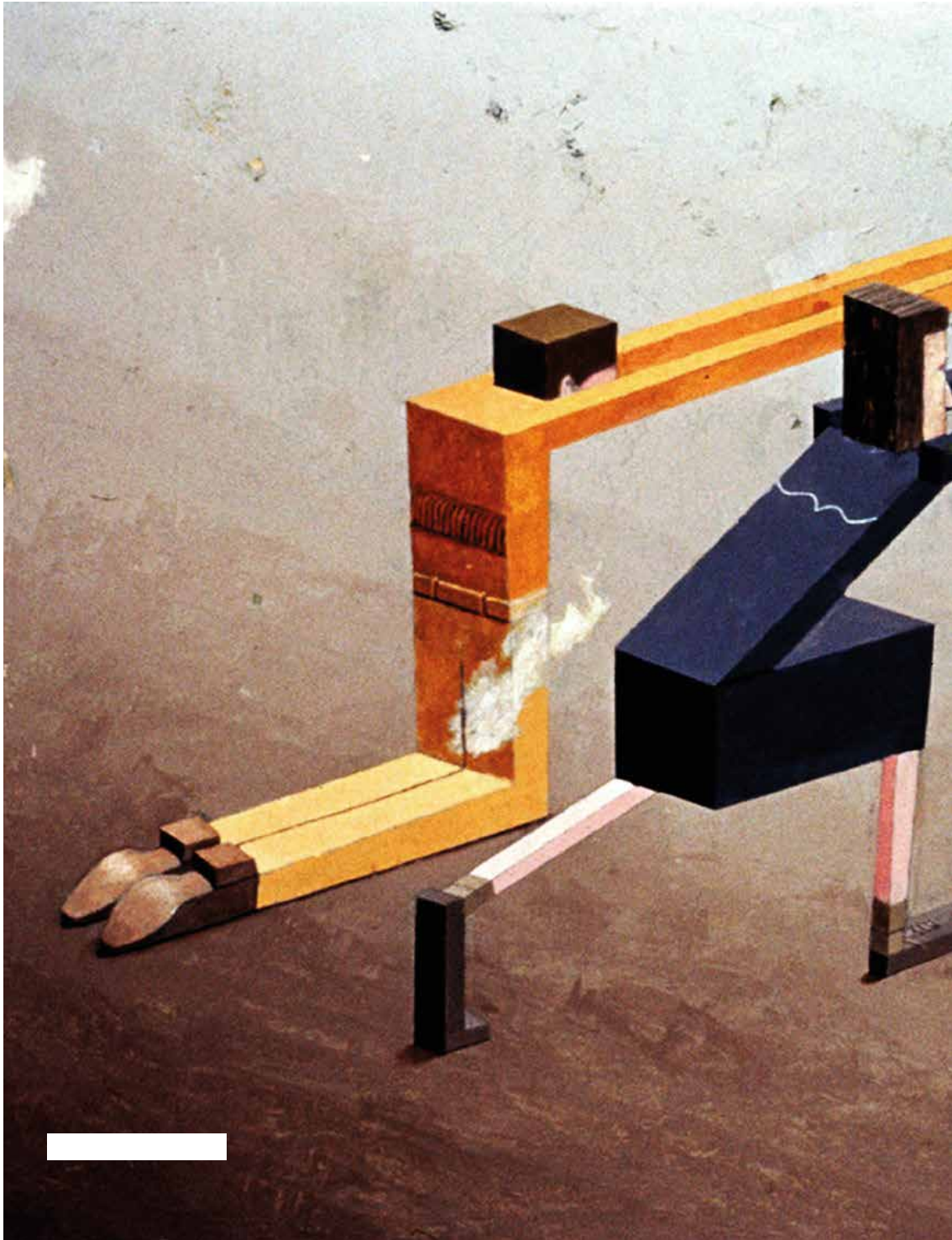
In the paintings of Mernet Larsen, exercising and chain sawing, shooting guns and existentially ruminating under patterned sheets, holding up babies in peachy malls, a race of

Opposite - *Ozella*, 2014

Above - *Cube*, 2005

Courtesy: the artist and Johannes Vogt Gallery, New York

James  
Cohan



*Gunfighters*, 2001.  
Courtesy: the artist and Johannes Vogt Gallery, New York





geometric creatures are living monuments in the fifth dimension. Held together with paint and memory, her formal strategies somehow make a bunch of blockheads immersively human, colored with clean revelatory light and slightly ridiculous in their angled bodies.

“Cube top, squared-off / Eight corners, 90-degree angles / Flat top, stares straight ahead / Stock parts, blockhead”  
—Devo, “Blockhead” (1979)

They also look like the early computer animation in Dire Straits’ music video for “Money for Nothing” (1985), a song narrated from the perspective of a specific kind of blockhead, caring only for money. Maybe this is just what we look like in our limited geometries and linear time to a fifth-dimensional being. For sure, it’s what bohemian American musicians thought of the working and middle classes in the 1980s.

Pulled thin and blocked out, time and space in Mernet’s paintings warp and weft around each other through the window of the picture plane. Time here is not the ethereal flow of unknown and invisible material. Each frozen second is laden with density, heaves with solidity. Time here has the mass of concrete.

A few words of biography are in order. Born in 1940, Mernet at 75 has rarely until recently shown outside of her adopted home state of Florida. A few works from the early 1980s strip reality down to Rabo Karabekian’s glowing tubes of spirit (like *Duccio’s Saint* (1) and *Escalator* (2), both 1988), still figures but like two-dimensional creatures in the early stages of consciousness. These sentient lines found greater heft and more sophisticated geometry in narrative scene paintings with a greater frisson for space, leaving behind the spare painterly planes and flat expanses to gain greater personality, becoming certainly figurative though hardly representational. Across her paintings, odd details fall out and become puncta, small quotidian happenings that grant her monuments an odd, casual realism, like the random perfect details that appear in Renaissance paintings with elaborate narratives (which along with Japanese *emakimono*, picture scrolls with illustrated stories from the 12th century Heian period, form important art-historical reference points for the artist). A few scattered fries, a spilt coffee, a hyper-realistic ice cream float dropped into squaresville, the creepily real texture of the institutional floor that tsunamis over the assembly. (Though Mernet does the occasional painting of actual classic religious scenes, like *Nativity* (2005) (3) and *Icon* (2004) (4), these somehow look more bathetic than the suburbanites.)

With perspective bending in and around itself in Mernet’s paintings, flat space folds the near and far into everything all at once, an immersion where all the vanishing points suddenly appear and aim their infinity like pistols directly back at you.

“Thus (through perspective) every sort of confusion is revealed within us; and this is that weakness of the human mind on which the art of conjuring and of deceiving by light and shadow and other ingenious devices imposes, having an effect upon us like magic...”  
—Plato, *Republic*, Book X (c. 380 BCE)

We use illusions to create reality out of flatness. Our eyes, limited instruments, only see what’s allowed them. Our other senses add heft and texture, aroma and proprioception, but still we cannot pretend to experience the world as a dolphin does with echolocation, which could enable that animal to sense illness and pregnancy in other bodies by means of sound waves. Nor can we approach the sensitivity of the nose of a dog, capable of catching scents on the wind from many miles away, 10 million times more sensitive, at its highest performance, than a human’s humble schnozz. The world is way more weird than eyes can see.

Our perspective is always limited, skewed, and personal. The world we immerse ourselves in, and in which Mernet places us, has a different shape indeed. Painters collapse infinite space and possibility onto a flat canvas smeared with pigment. The good ones

capture more than simple sight, though usually less than infinity. Larsen doesn’t make infinities, but something much more dangerous. She makes memories.

Photographs were always shitty stand-ins for lived experience. Better than nothing to be sure, but a photograph lacks the living flesh, the human scent of sweat and blood and perfume, the dynamism and poise of spirit, the churn of your stomach and the beat of your heart, the soreness and pleasure in limbs, the histories that scar and overlay place, the stains and blanks of past and future humans, the thrum of potential opening and closing, all the experiences and beliefs of a lifetime closing in on one moment shifting ever forward, or with others, the touch of a consciousness touching you back, another consciousness, and all this along with the invisible forces from ideology to cellphone reception that permeate and affect existence. Photography is just light on paper, certainly magical in its ways and breakable too, when we need that, but it still has to come to terms with a single plane. Painting, having flailed for a moment, trying to find itself after Kodak, clearly discovers in its wet colors a way to capture experience that is truer to life than what some practitioners call “realism.”

Novelists and poets have long known that all human experience can be unlocked for its maximum spiritual and aesthetic force, if only an author can find the words. Flaubert’s pen like clicking needles, knitting Madame Bovary’s suicide; Mrs. Dalloway’s flowers, Gertrude Stein’s “continuous present.” The memories in Larsen’s pictures, with their bends and corners, are strange indeed, but also as mundane as a college faculty meeting (for those in the know, these affairs beat waiting at the dentist’s office or data entry in terms of their crushing banality). But these geometric creatures, these not-human-but-not-inhuman beings, somehow find emotional force and physical vigor in her simple manipulations. She removes us to this analogous place, and by doing so makes deadpan scenes of American suburban life seem somehow both slightly laughable and more meaningful.

There’s just a whisper of the metaphysical here, not quite De Chirico but a distant cousin to his weird mannequins, spatial geometries and otherworldly piazzas. How does one capture lived experience with all its layers, seen and unseen, without stepping out of it? Of course, strict materialists scoff at metaphysicians, but let’s just pretend for a moment that the metaphysical is like imaginary numbers in high math or dark matter in physics, a thing that we pretend exists even though we have no way to assure its realism, in order to gain perspectives and understandings that would otherwise be impossible. Though I cannot literally enter another person’s existence I can pretend to, and there find empathy.

“However, I understand these paintings as makeshift contraptions, statements of recognition that essences—and memory—must be constructed, invented, not uncovered.”

—Mernet Larsen from her artist’s statement

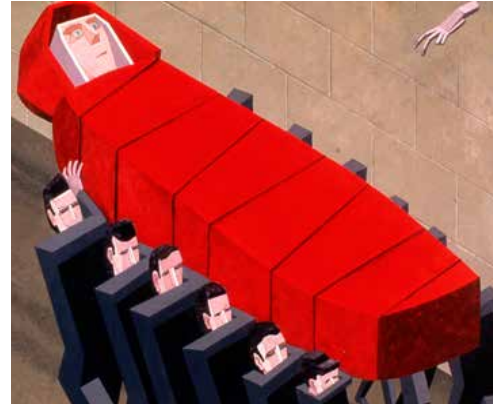
And it’s true, these paintings never pretend to be mystical truth revealed, but an essence broken into parts and ramshackled back together. They never really try to depict reality, but an analogue of reality, a parallel that doesn’t presume to reveal the mysteries of existence with certainty, but sees existence in such an original way that it grants new perspectives on how everything fits together.

And something is actually revealed. The high-flown techniques of Renaissance painting brought to suburbanites, a comic bathos to be sure, but also one that lends these scenes all the weight we attribute to our struggles and memories. Though Don Quixote is ridiculous when he sees grand courtly legend in the resolutely ordinary, we love him for it. His struggle for greater meaning in a world stripped of the fantasies of dragons and giants and holy quests is his, and ours, and Mernet’s. The quotidian world in Mernet’s hands takes on blown-out colors of spiritual revelation, the weight of time, fully occupying the simple lives of her subjects with a loving jab, transpiring not in heaven but in the closest thing suburbanites have to it: the mall.



*Nativity, 2005.*  
Courtesy: the artist and Johannes Vogt Gallery, New York

(3)



*Icon, 2004.*  
Courtesy: the artist and Johannes Vogt Gallery, New York

(4)



*Escalator, 1988.*  
Courtesy: the artist and Johannes Vogt Gallery, New York

(2)

(1)



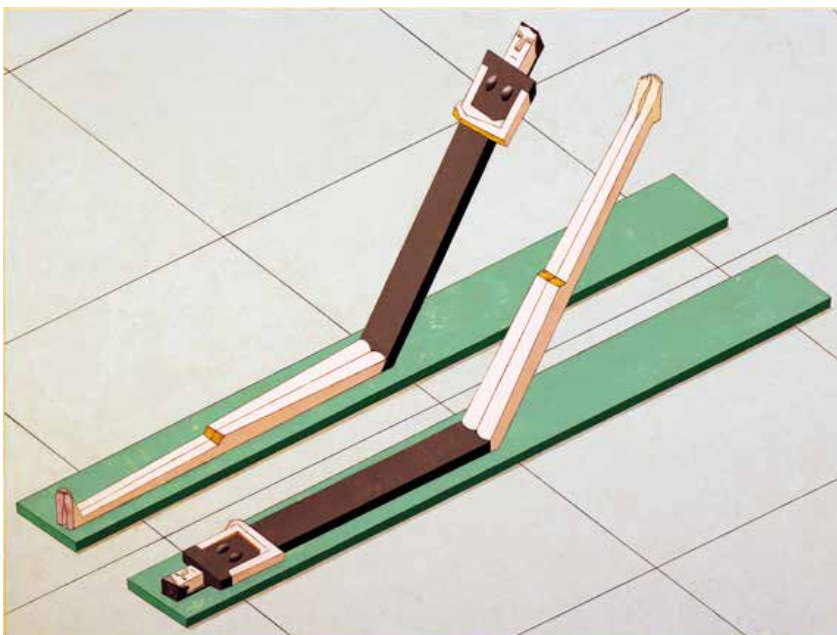
*Duccio's Saint, 1988.*  
Courtesy: the artist and Johannes Vogt Gallery, New York





Above - *Walk on a Windy Day*, 2001.  
Courtesy: the artist and Johannes Vogt Gallery, New York

Below - *Sit-ups and Leg-lifts*, 2012.  
Courtesy: the artist and Johannes Vogt Gallery, New York





*Taking Notes*, 2004. Copyright: the artist.  
Courtesy: Sadie Coles HQ, London and Various Small Fires, Los Angeles

di Andrew Berardini

**Il mondo non è davvero come lo vediamo, i nostri sensi identificano scenari molto meno veritieri e particolareggiati di quelli percepiti dal naso di un cane o dall'ecolocalizzazione di un delfino. Marnet Larsen tenta di superare questa prospettiva limitata ricostruendo il mondo a partire dai brandelli della sua essenza. I suoi personaggi spigolosi, dai colori esausti, e le sue creature geometriche che rimandano alle prime animazioni al computer, hanno la forza di rivelazione pari ai dettagli di alcuni dipinti rinascimentali che narrano, a loro volta, storie elaborate. Andrew Berardini analizza questo universo dove tutto è in primo piano, in cui lo spazio ti si fa contro come la canna di una pistola, un universo in cui tutto s'incasta perfettamente perché è stato ricucito a quello scopo.**

“Questa idea si è presentata nella mia mente senza invito, come lo sciocco ritornello di uno spot pubblicitario, e non se ne vuole andare; ogni striscia di nastro era l'anima di una specie di persona o di animale inferiore... Questa fantasia segreta, inoltre, contagiava e continuava a contagiare

il mio modo di vedere episodi di vita reale. Se vedo due persone parlare a un angolo della strada, non vedo solo la loro carne e i loro abiti, ma anche delle strette strisce di colore verticali al loro interno – simili non tanto a un nastro, in realtà, ma a tubi al neon a bassa intensità.”

– Il pittore Rabo Karabekian in *Barbablu* (1987) di Kurt Vonnegut

“Penso che l'idea sia nata, in qualche modo, con Roland Barthes e con alcune cose da lui scritte sull'arte giapponese”, ha dichiarato Larsen. “L'idea era che nell'arte giapponese i burattini non fossero delle riproduzioni in miniatura di persone, ma che avessero, in realtà, una vita parallela a quella delle persone stesse. Non erano feticci di uomini. Erano un altro genere di strutture, che rappresentavano degli esseri umani, ma secondo modalità analogiche piuttosto che imitative”.

– Marnet Larsen a Priscilla Frank

Non sono umani, ma non sono inumani.

Nei dipinti di Marnet Larsen fa la propria comparsa una razza di creature geometriche che si presentano come monumenti

viventi nella quinta dimensione, ritratte mentre fanno ginnastica, usano la motosega, sparano con una pistola, riflettono esistenzialmente sotto lenzuola a motivi stampati o camminano nell'atmosfera levigata di centri commerciali con i loro bambini piccoli in braccio. Tenute insieme dalla pittura e dalla memoria, le sue strategie formali rendono immersivamente umani un mucchio di pupazzi con la testa a forma di cubo, colorati da una luce chiaramente rivelatoria e vagamente ridicoli con i loro corpi spigolosi.

“Busto a forma di cubo, squadrato / otto spigoli, angoli a novanta gradi / Superficie piatta, sguardi fissi in avanti / Parti intercambiabili, testa a cubo.”

– Devo, “Blockhead” (1979).

Queste figure somigliano anche alle prime animazioni al computer che si vedono nel video musicale di “Money for Nothing” (1985) dei Dire Straits, una canzone che racconta il punto di vista di un tipo particolare di pupazzo, a cui interessano solo i soldi. Può darsi che questo sia il modo in cui noi stessi appariamo, nelle nostre geometrie limitate e nel nostro tempo



lineare, a un essere della quinta dimensione. Sicuramente è quello che i musicisti bohémien americani pensavano della classe operaia e di quella borghese degli anni Ottanta.

Appiattiti e rinchiusi in spazi ben delimitati, nei lavori di Mernet Larsen il tempo e lo spazio si deformano e si intrecciano attraverso la finestra del piano del dipinto. Il tempo qui non è un flusso etereo di materiale sconosciuto e invisibile. Ogni secondo congelato è carico di densità, trabocca solidità. Il tempo, qui, ha la consistenza del cemento armato.

È opportuno fare qualche cenno biografico. Nata nel 1940, la settantacinquenne Mernet Larsen, fino a poco tempo fa, non aveva quasi mai esposto le sue opere al di fuori dello stato della Florida, da lei scelto come propria casa. Alcune sue opere dei primi anni Ottanta riducono la realtà ai luminosi tubi di spirito di Rabo Karabekian (come *Duccio's Saint (1)* ed *Escalator (2)*, entrambi del 1988), figure immobili ma simili a creature bidimensionali nei primi stadi della coscienza. Queste linee senzienti avevano acquisito poi maggiore peso e una geometria più sofisticata in scene narrative che mostravano una maggiore attenzione allo spazio, lasciandosi alle spalle gli scarni piani pittorici e le vaste superfici piatte, guadagnando maggiore personalità e divenendo certamente figurative benché difficilmente rappresentative. Nei suoi dipinti emergono strani particolari, che si trasformano in fulcri, piccoli accadimenti quotidiani che conferiscono ai suoi monumenti una veridicità bizzarra e accidentale, come i dettagli casuali e perfetti che compaiono nei dipinti rinascimentali che narrano storie elaborate (la pittura rinascimentale, accanto all'*emakimono* giapponese – rotoli illustrati con storie del periodo Heian, nel Dodicesimo secolo – costituiscono degli importanti punti di riferimento per l'artista nell'ambito della storia dell'arte). Qualche patatina fritta sparsa, del caffè versato, un iperrealistico *ice cream float* rovesciato su Squaresville, con la trama spaventosamente realistica del pavimento che si abbatte come uno tsunami sull'assemblea. (Sebbene, occasionalmente, Mernet Larsen dipinga, in realtà, anche delle scene religiose classiche, come *Nativity (2005) (3)* e *Ican (2004) (4)*, queste appaiono in qualche modo ancor più ordinarie degli abitanti dei sobborghi).

A causa del ripiegamento della prospettiva in se stessa e intorno a se stessa, nei dipinti di Mernet Larsen lo spazio piatto incorpora in ogni cosa e contemporaneamente, ciò che è lontano e ciò che è vicino, un'immersione in cui tutti i punti evanescenti appaiono improvvisamente e ti puntano direttamente contro la loro infinità, come se fosse una pistola.

“È evidente che (attraverso la prospettiva) tutta questa confusione si produce nell'anima. Perciò la pittura a chiaroscuro, puntando su questa debolezza della nostra natura, non trasalascia nessuna forma di inganno, così come la magia e tutti gli altri artifici del genere”.

– Platone, *Repubblica*, Libro X (c. 380 a.C.)

Ci serviamo delle illusioni per produrre la realtà a partire dalla piattezza. I nostri occhi, strumenti limitati, riescono a vedere solo ciò che è consentito loro di vedere. Gli altri sensi aggiungono peso e struttura, aroma e propriocezione, tuttavia non possiamo fingere di fare esperienza del mondo allo stesso modo di un delfino con l'ecolocalizzazione, che consente a quell'animale di percepire la malattia o la gravidanza in altri corpi per mezzo di onde sonore. Né possiamo avvicinarci alla sensibilità del naso di un cane, capace di percepire odori che arrivano da chilometri di distanza trasportati dal vento, dieci milioni di volte più

sensibile, al picco della sua performance, dell'umile nasone di un umano. Il mondo è di gran lunga più strano di quanto gli occhi possano vedere.

La nostra prospettiva è sempre limitata, distorta e personale. Il mondo in cui ci immergiamo, e in cui Mernet Larsen ci colloca, ha infatti una forma diversa. I pittori appiattiscono lo spazio infinito e la possibilità su una tela imbrattata di vernice. Quelli bravi sono capaci di cogliere più di un semplice punto di vista, ma pur sempre meno dell'infinito, di solito. Larsen non crea infiniti, ma qualcosa di molto più pericoloso. Crea ricordi.

Le fotografie sono sempre state dei sostituti scadenti dell'esperienza vissuta. Meglio di niente, certo, ma a una fotografia manca la carne viva, l'odore umano di sudore, sangue e profumo, il dinamismo e la risolutezza dello spirito, lo stomaco in subbuglio e il battito del cuore, i dolori e i piaceri delle membra, le storie che segnano e ricoprono i luoghi, le macchie e i vuoti lasciati dagli esseri umani passati e futuri, la monotonia di potenziali aperture e chiusure, tutte le esperienze e le convinzioni di una vita racchiuse in un momento continuamente posposto o, insieme agli altri, il toccare una coscienza che, a sua volta, tocca te, un'altra coscienza, e tutto questo accanto alle forze invisibili, dall'ideologia alla ricezione del cellulare, che permeano e toccano l'esistenza. La fotografia è semplicemente luce su carta, certamente magica nei suoi modi e anche fragile, quando necessario, ma deve pur sempre confrontarsi con un solo piano. La pittura, avendo sperimentato il fallimento per un momento e dovendo ritrovarsi dopo l'avvento della Kodak, scopre chiaramente, nei suoi colori umidi, un modo di catturare l'esperienza che è più veritiero di quello che qualche professionista chiama “realismo”.

I romanzieri e i poeti sanno da tanto tempo che tutta l'esperienza umana può essere liberata in tutta la sua forza spirituale ed estetica se solo si riescono a trovare le parole giuste. La penna di Flaubert che, come se fosse un paio di ferri da maglia, sferruzza il suicidio di Madame Bovary; i fiori di Mrs Dalloway, il “presente continuo” di Gertrude Stein. I ricordi, nei dipinti di Mernet Larsen, con le loro pieghe e i loro spigoli, sono strani, ma sono anche ordinari quanto una riunione di un dipartimento universitario (per chi non lo sapesse, queste faccende, in quanto a devastante banalità, superano perfino l'attesa nella sala d'aspetto di un dentista o l'attività di un *data entry*). Ma queste creature geometriche, questi esseri non umani ma non inumani, in qualche modo trovano forza emotiva e vigore fisico nelle sue semplici manipolazioni. Larsen ci trasporta in questo luogo analogico e, così facendo, fa sì che le scene asettiche di vita dei sobborghi americani appaiano, al tempo stesso, vagamente risibili e più significative.

C'è solo un sussurro di metafisica qui, non proprio de Chirico ma un lontano cugino dei suoi bizzarri manichini, delle sue geometrie spaziali e delle sue piazze appartenenti a un altro mondo. Come si cattura l'esperienza vissuta, con tutte le sue stratificazioni, viste e non viste, senza uscire al di fuori di essa? Ovviamente i rigidi materialisti sbeffeggiano i metafisici, ma fingiamo solamente per un momento che ciò che è metafisico sia come i numeri immaginari nella matematica superiore o la materia oscura in fisica, una cosa che fingiamo esista benché non vi sia alcun modo per verificarne la realtà, al fine di arricchirsi di nuove prospettive e visioni che altrimenti sarebbero impossibili. Sebbene non sia possibile entrare letteralmente nell'esistenza di un'altra persona, si può fingere che lo sia e, in questo modo, trovare l'empatia.

“Tuttavia, questi dipinti per me rappresentano dei congegni improvvisati, affermazioni che riconoscono le essenze vitali – e il ricordo – devono essere costruiti e inventati, non svelati”

– Mernet Larsen, *statement* dell'artista

Ed è vero. Questi dipinti non fingono mai di essere lo svelamento di una verità mistica, ma i brandelli di uno spirito rimessi insieme in modo precario. Non cercano mai di ritrarre veramente la realtà, ma un analogo della realtà, un parallelo che non presume di rivelare i misteri dell'esistenza con certezza, ma che vede l'esistenza in un modo così originale da offrire nuove prospettive sul modo in cui ogni cosa si incastra.

E qualcosa, in realtà, viene rivelato. Le tecniche pretenziose della pittura rinascimentale hanno portato agli abitanti dei sobborghi, certamente un anticlimax comico, ma che al tempo stesso conferisce a queste scene tutto il peso che attribuiamo alle nostre lotte e ai nostri ricordi. Benché Don Chisciotte sia ridicolo quando scambia per una grande leggenda cortese ciò che è risolutamente ordinario, noi lo amiamo per questo. La sua lotta per trovare un significato più grande, in un mondo spogliato delle fantasie di dragoni e di giganti e delle ricerche del Santo Graal, è sua, nostra e di Mernet. Il mondo quotidiano, nelle mani di Mernet Larsen, assume i colori esausti della rivelazione spirituale e il peso del tempo, occupando pienamente le semplici vite dei soggetti con un'amorevole pressione che sospinge non in Paradiso, ma nella cosa che per gli abitanti dei sobborghi più si avvicina ad esso: il centro commerciale.