



Valerio Adami

(1935 -)

Hotel Chelsea Bathroom

Acrylic polymer emulsie op doek
243 x 365 cm
gesigneerd en gedateerd op de achterzijde
New York 26-1-1968

Museum voor Schone Kunsten,
Gent

In de uitgave 1968 van *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen* werd een schilderij besproken van Pierre Bonnard 'Naakt in tegenlicht' (1908-1909). Het stelt een naakt voor in een badkamer. Het naakt, de voorwerpen en de kamer worden er gelijkgeschakeld in een hedonistisch kleurklimaat en geschilderd met het penseel van de 'Nympheas' van Monet.

Adami schilderde 60 jaar later eveneens een badkamer. Het schilderij is een puzzel waarin elk onderdeel één is naar vorm en kleur. De vorm is duidelijk, de kleur effen en hevig. Tussen de data van beide werken ontstonden de vormontleding van het kubisme, de gesloten, koude en onbeweeglijke droomwereld van het pre-surrealisme van de Chirico, de belangstelling voor de voorwerpen en de beelden van de dagelijkse werkelijkheid en de triomfperiode van de pop-art. Zij zijn produkten van verschillende ogenblikken uit de menselijke geschiedenis en vormen antipoden.

Adami beweert o.m.: 'Schilderen heden is een verhaal tot stand brengen'. Dit in tegenstelling tot de symbolische opvatting, die geloofde dat er voor elke emotie en menselijke gedachte een plastisch en decoratief equivalent bestaat, een overeenstemmende schoonheid. Adami leeft in een tijd waarin F. Bacon zoekt naar 'de wijze om het object weer te geven met meer helderheid, duidelijkheid en geweld', terwijl de pop-art kijkt naar de wereld en de dingen begint te aanvaarden, niet in termen van goed of slecht, maar enkel als onderling verschillend.

Het besproken werk werd geschilderd tijdens het verblijf van Adami in het fameus artiestenhotel Chelsea te New York dat o.m. zijn naam verleende aan de film van A. Warhol 'Chelsea Girls'. Het werk is, buiten de roze muur, niet de weergave van een badkamer in het Chelsea Hotel. Het is voor een deel geschilderd naar de foto 'Kitchen and Bath'.

Het ware verkeer omwille van het thema en het beroep op de foto het werk van Adami te beschouwen als een pop-schilderij. Indien het doek van Adami de antipode vormt van het werk van Bonnard, is het evenzeer de antipode van de kunst van zijn tijdgenoot de Amerikaan Lichtenstein (geb. 1923), waarvan de 'Bathroom' uit 1961 een goede vergelijking biedt. Pophematiek maakt nog geen Popkunst.

De badkamer is evenals het toilet, de telefoon, het soepblik enz. een veelvuldig gebruikt onderwerp van de hedendaagse kunst.

Door het democratiseren van het onderwerp en het opnemen van vulgaire thema's worden verouderde taboes opgeruimd zoals wat wel en niet mag geschilderd worden, wat edel en behoorlijk, vulgair en onbehoorlijk is.

Buiten deze vooroordelen omtrent het 'wat' worden door

sommige kunstenaars eveneens de taboes van het 'hoe' aangetaast en dat is belangrijker.

Het aftakelen van deze taboes verwekt de ergernis van hen die aan het verleden morele waarden hechten en overtuigd zijn dat elke evolutie oude waarden wegveegt zonder nieuwe in de plaats te stellen. Wanneer Bonnard een badkamer schildert, ergert het werk niet.

Bonnard schildert immers in de geest van het impressionisme met een uitzonderlijk picturaal metier. Men kan dus een Bonnard beoordelen door vergelijking op grond van bestaande en aanvaarde criteria heen. Van zodra men echter een badkamer niet meer schildert met de techniek van Bonnard, maar als het koetswerk van een auto, valt het arsenaal van vergelijkbaarheid weg. Het vulgair onderwerp wordt niet door een 'artistieke techniek veredeld'. Het blijft aldus 'vulgair en onduldbaar'. Meteen waagt de beoordeling zich op glad ijs.

Hoe intuïtief het beoordelen van nieuw werk ook gebeurt, toch is deze intuïtie gesterkt door onbewuste referenties die bij het aanschouwen van een werk quasi onmiddellijk gaan meespelen en toelaten het nieuwe te verkennen en erin binnen te dringen. Het artistiek beleven wordt daardoor en voor een deel een artistiek herkennen.

In bijna alle catalogi van Adami vindt men foto's van stortbaden, uitstalramen, hotelkamers, zwembaden, urinoirs enz... die aanduiden door welke beelden Adami bijzonder geboeid wordt. Doch even belangrijk is het dat deze foto's dikwijls verwijzen naar een culturele context. In 'Privacy' (cat. 1967) is een foto opgenomen van de badkamer van Bonnard, terwijl men op de voorkaft van 'Pictures with Connexions' (cat. 1966) de foto ziet van Matisse met naaktmodel.

Het beeld in het werk van Adami beantwoordt noch aan de schema's van een banaal realisme noch aan deze van pop-art. Deze laatste toont de voorwerpen van de massa-productie volgens de beelden van de massa-media m.a.w. niet de badkamer, maar de badkamer zoals ze in de publiciteit, het stripverhaal enz. wordt voorgesteld (zie Lichtenstein). Bij Adami ontbreekt dergelijke afbeelding van een afbeelding. Hoofdzak bij hem is de metamorfose die een gegeven beeld (bv. een foto) ondergaat onder de invloed van associaties, herinneringen, impulsen enz. die behoren tot de privé realiteit van de kunstenaar behoren en waarover hij elk commentaar weigert. Dit gebeurt tijdens het voornaamste werkstuk van zijn creativiteit nl. de tekening. Later wordt deze tekening geprojecteerd op het doek en worden de vlakken gekleurd volgens een vooraf bepaalde orde. Door die gedaanteverwisseling wordt de schijnbaar eenvoudige beeld-

taal complex. Zij vertolkt dikwijls een toestand waarin voorwerpen en personages eenzelfde waarde krijgen.

'Bij Adami is er nooit een brutale verschijning van het object alsof het zou geladen zijn met een eigen autonome magie. Er is steeds een collectieve metamorfose van objecten die met elkaar in verhouding staan. Aldus toont hij nooit een voorwerp, steeds een situatie. In een hotelkamer bv. vermengt zich de wastafel met de vrouw die haar gebruikt, met de schoenen, de stoelen en de tafel... Een schilderij van Adami is een collage van feiten en dingen.' (E. Tadini)

'Pop-art gebruikt een dagelijks voorwerp geladen met al zijn suggesties en inhouden als een sociaal feit. Voor mij is een coca-cola fles een element dat tenietgaat in een autobiografische ruimte. De fles is geen sociaal feit, maar deze fles die voor mij stond op een gegeven ogenblik' (V. Adami)

Voor deze vertolking heeft Adami een vormtaal gecreëerd waarvan het hoofdelement de lijn is. De kleuren vullen de vlakken die door de lijn gevormd worden. De duidelijkheid van lijn en kleur wijst op een strenge geestelijke controle die het overhevelen van emoties en belevenissen beheerst. Het beeld van Adami wordt daardoor een 'cold poetic image' (Palazzolli)

Deze koele duidelijke beeldtaal die de mededeling en de dialoog tracht te herstellen is kenmerkend voor Adami en zijn vrienden, Romagnoni († 1968), Tadini en Recalcati, die reageerden tegen de lyrische, expressionistische en informele kunst van hun voorgangers.

In het besproken doek is het beeld van de badkamer onmiddellijk herkenbaar. Niettemin is er een intrigerend element nl. het personage dat met een badpak gekleed in het bad staat. De naakte dijen worden in spiegelbeeld getoond terwijl het bovenlichaam verborgen blijft achter een gordijn. De gestyleerde vormen van de dijen, de helderste kleurvlekken van het schilderij, worden herhaald in het gordijn, de wastafel en de spiegel. Deze segmentvormen gebruikt Adami graag om bepaalde lichaamsonderdelen uit te beelden.

Alhoewel het personage geen identiteit bezit en gelijkgeschakeld is met voorwerpen en ruimte, verleent het dus aan het geheel zijn aanwezigheid. De ruimte en de voorwerpen nemen menselijke gestalten aan.

Sinds zijn verblijf in Amerika in 1968 heeft Adami grondig zijn palet gewijzigd. Voordien had hij een voorkeur voor lichte pastelkleuren. Nu verkiest hij een donkere gamma met felle kleurklank, die herinnert aan de Chirico, de enige Italiaanse kunstenaar waarmee Adami zich rechtstreeks verbonden voelt.

De Chirico betekent voor Adami de eenheid van een gesloten wereld waarvan het beeld tot stand komt zonder ingewikkelde nieuwe structuren en zonder het schokelement van het surrealisme. Terwijl hij bij Picasso de onuitputtelijke mogelijkheid ontdekte om door de bemiddeling van de hand en het verstand, de emotie en de werkelijkheid te herscheppen en te vatten in een structuur. Tussen deze geestelijke eenheid en vormgestrengheid ontwikkelt Adami zijn beeldverhaal.

K. J. Geirlandt,
Kunstcriticus.

Bibliografie :

G. H. Hamilton Painting and Sculpture in Europe 1880-1940, The Pelican History of Art, 1967, p. 66 ;

Interview met Sylvester. Derrière le Miroir, Maeght, Parijs, 1966, p. 20 ;

Interview van Lichtenstein met Swenson, In : **J. Russel & S. Gablik**, Pop-Art Redefined, Thames and Hudson, London, 1964, p. 92 ;

Alain Jouffroy, Valerio Adami. Art International, oktober, 1966 ;
Catalogi van tentoonstellingen van Adami :

A.R.C. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1970 ;

Galleria Schwarz. 'Pictures with connexions', Milaan, 1966 ;

Galleria Schwartz. Milaan, 1969.