ALMINE RECH

Justin Adian
Heaven on the highway

Sep 6 — Oct 20, 2018 | Brussels

Almine Rech Gallery heeft het genoegen de tweede solotentoonstelling van Justin Adian bij de galerij te presenteren.

De afgelopen jaren is Justin Adian druk bezig geweest met het verfijnen van zijn artistieke praktijk. Hij werkt van schilderij naar schilderij en baseert elk volgend kunstwerk op de esthetische implicaties die hij afleidt uit zijn voorgaande werken. Voor Adian, die diepgaand in beslag wordt genomen door de lichamelijke arbeid tijdens de vervaardiging van zijn werken, ontstaan ideeën als neveneffect van zijn aandacht voor ieder aspect van hun uitvoering. Onlangs verving hij bijvoorbeeld de ongestructureerde buigzaamheid van schuimrubber door de eveneens luchtige, maar duidelijker gevormde curves van een vilten exemplaar.

Adians gebruik van vilt benadrukt zijn belangstelling voor de kunstenaar Joseph Beuys, die bekend stond om zijn gebruik van dit materiaal. Meer in het bijzonder duidt het op de invloed van een bepaald type 'schilderij als voorwerp', onder de aandacht gebracht door de Duitse procesgebaseerde schilders die voortkwamen uit de klas van Beuys op de Kunstakademie Düsseldorf in de jaren 1960: Blinky Palermo, Sigmar Polke en Imi Knoebel. Adian is gefascineerd door de manier waarop Beuys, die zelf nooit een schilder per se was, een invloedrijk kunstenaar werd voor een hele generatie van schilders, die op hun beurt veel invloed hebben gehad op hedendaagse kunst, zoals die van Adian. Een voorbeeld van die invloed is de creatieve opstelling van het werk. De werken van Palermo zijn bijvoorbeeld vaak verdeeld over meerdere vlakken van de ruimte waarin ze zich bevinden. Ook Adian houdt ervan om zijn werk op ongewone plaatsen in de ruimte te positioneren, zoals de hoek, waarnaar hij steeds terugkeert. Zo verlegt hij de traditionele grens tussen schilder- en beeldhouwkunst, een onderscheid dat ook wordt bevraagd door de uitgesproken volumes van zijn panelen.

De meest recente ontwikkeling in Adians werk is dat hij een met canvas bekleed paneel achter bepaalde vormen plaatst, zodat het iets buiten de rand van die vormen uitsteekt en ze accentueert. Deze vernieuwing is te danken aan een effect dat Adian opmerkte, namelijk dat de zij- en achterkanten van zijn gevormde canvassen soms een gekleurde lichtkrans lieten verschijnen op de omringende muren. Adian heeft dit effect omarmd door het letterlijk te maken. Wat eerst lijkt op een gloed die door de panelen wordt afgegeven, blijkt er een fysiek, gekleurd silhouet van te zijn. Dit doet weer denken aan Robert Rauschenbergs vernieuwende, van achteren verlichte werken op plexiglas: hier gebruikt de kunstenaar echt licht om de gloed die schilders van oudsher met illusionistische middelen suggereerden letterlijk te maken.

Adian heeft altijd een notitieboekje bij zich waarin hij schetsen van zijn toekomstige werken maakt. Deze zijn heel schematisch, algemene ideeën voor vormen, en geven aan hoe sommige daarvan gecombineerd zouden kunnen worden tot een geslaagd kunstwerk. Er verandert dus veel in de vertolking van deze schetsen naar het uiteindelijke werk. Niet in het minst vanwege de relatieve creatieve vrijheid van de tekening die in aanraking komt met de pragmatische materiële mogelijkheden van canvas dat over vilt en een gevormd paneel wordt gespannen. Deze fysieke omstandigheden zijn, in combinatie met de schaal, grotendeels bepalend voor de uiteindelijke uitstraling van het werk.

Ondanks de speelsheid die inherent is aan Adians vocabulaire van zachte, organische vormen en heldere pastelkleuren, en zelfs het gebruik van glitter in sommige schilderijen, ziet hij er altijd op toe dat zijn werk succesvol functioneert als abstract schilderij, dat wil zeggen, in relatie tot de formele kwesties waarmee abstracte schilders de afgelopen eeuw hebben geworsteld. Door zijn vocabulaire, dat net zo pop-genegen als minimaal is, waagt zijn werk zich naar het cartoonachtige. Een cirkel kan bijvoorbeeld lijken op een tekstballon. In dit opzicht lijkt hij op Joe Bradley, een andere kunstenaar die deze dunne grenslijn bewandelt met zijn werken van gevormd canvas.

Er is echter ruimte voor sporen van het handgemaakte aspect van zijn werken. Adian voert elke fase van het maakproces zelf uit. Dit betekent dat de lijnen in Adians werk altijd onregelmatig en handmatig zijn, nooit te recht of te geometrisch. Er is een lichamelijke relatie met zulke handgemaakte lijnen, wat – in combinatie met de souplesse van zijn panelen – betekent dat we ons ertoe verhouden als tot onze eigen lichamen. De manier waarop het ene paneel het andere raakt, is immers verwant aan de manier waarop een persoon bestaat in nabijheid van de ander. Het herinnert aan de vragen die ontstaan bij bestudering van de merkwaardige gegoten glasvezelsculpturen die Bruce Nauman heeft gemaakt van zijn lichaamsdelen.

Het is niet voor het eerst dat Adian gestapelde panelen gebruikt, maar dit is er de meest opvallende toepassing van. Voor Adian is dit een manier om te verwijzen naar de verdichting van informatie die al lange tijd een thema is in zijn werk, maar ook in de hedendaagse maatschappij en cultuur in bredere zin. Door een gelaagde manier van werken wordt informatie verborgen en gecondenseerd, maar ook genuanceerd en complexer gemaakt. Deze nieuwe, accentuerende panelen zijn namelijk zowel fysiek als illusoir, een feitelijk voorwerp met een bepaald profiel én iets wat we interpreteren als een tweedimensionaal vlak van kleur. Natuurlijk is het soort informatie dat Adian overbrengt schilderkunstig van aard, formeel en picturaal, en zijn werk blijft ten diepste een juxtapositie van afzonderlijke kleuren en vormen in de ruimte, gedragen door zijn karakteristieke zonderlinge ondergronden met hun zachte materialiteit.

- Alex Bacon