

Nathaniel Mary Quinn

ALWAYS FELT, RARELY SEEN

Mar 14 — Apr 13, 2019 | Brussels

Almine Rech heeft het genoegen de eerste tentoonstelling van Nathaniel Mary Quinn bij de galerij te presenteren.

Vijf jaar geleden maakte Nathaniel Mary Quinn spontaan een portret van zijn broer Charles. Het verscheen onverwachts op het canvas en luidde een grote verandering in ten opzichte van zijn eerdere, meer op actualiteit en politiek gerichte werk. Belangrijker nog, het opende de deur naar Quinns verleden en de wereld die hem sindsdien voortdurend bezig heeft gehouden. Een wereld die verbonden is met de mensen die sporen in zijn bijzondere leven hebben nagelaten. Quinns verhaal is inmiddels welbekend. Het is een traumatische geschiedenis, het verhaal van een kind dat opgroeit in de met drugs besmette Robert Taylor Homes van Chicago. Een kind dat als 'veelbelovend' wordt beschouwd en wordt toegelaten tot een prestigieuze school, maar dat op vijftienjarige leeftijd naar huis terugkeert vanwege het overlijden van zijn moeder en ontdekt dat zijn vader en vier broers verdwenen zijn. Deze geschiedenis wordt vaak herhaald in persberichten over Quinn, en met goede reden. Zijn tekeningen en schilderijen grijpen namelijk vaak terug op de mensen in het leven van de kunstenaar, en zijn tentoonstellingen draaien meestal om een specifieke groep mensen: inwoners van de Robert Taylor Homes in *Back and Forth* in Chicago in 2015, zijn moeder en hijzelf in *On that Faithful Day* in New York in 2017, en kortgeleden de mensen in zijn huidige wijk Crown Heights, Brooklyn in *The Land* in New York in 2018.

De werken van Quinn zijn echter geen portretten in de traditionele zin van het woord. Om te beginnen vertonen ze geen duidelijke visuele relatie met hun bronnen. De ongrijpbaarheid van het geheugen staat centraal in de tekeningen van Quinn, die hij zich in zijn hoofd voorstelt in plaats van te vertrouwen op schetsen of bronnen van buitenaf, zoals foto's. De personages die hierdoor ontstaan, hebben een samengesteld, collageachtig uiterlijk van aan elkaar geplakte gezichtstrekken en lichaamsdelen, waardoor een versnipperd geheel ontstaat. Ondanks hun scherpe gevoeligheid voor de geestestoestand van het afgebeelde personage keren Quinns portretten zich af van eigenheid en gebruiken in plaats daarvan een visueel lexicon waarin bepaalde motieven geregeld terugkeren. Lichaamsdelen van dieren, zoals varkenssnuiten en waterige gorilla-ogen, decoratieve motieven zoals bloemen en figuren die het kader overschrijden, maar ook abstracte patronen zoals stippen, vlaggen en kronkelige lijnen ... het zijn slechts enkele van de elementen die steeds terugkeren in de tekeningen en schilderijen van Quinn. We citeren de kunstenaar: "Ik geloof in het leven: je bent een mengeling van talloze ervaringen. Je bent opgebouwd uit een geschiedenis van vreugde, verdriet, hoogtepunten en dieptepunten. Ik probeer de essentie daarvan tot uitdrukking te brengen. ... Subjectieve waarneming is niets anders dan trouw aan je ego, omdat je je niet bewust bent van de onderlinge afhankelijkheid van alle mensen. En je ego belet je om het collectief te zien."^[1]

Quinn beeldt dus niet alleen specifieke personen uit, maar onze gedeelde menselijkheid. Dit project is zijn thema bij de Almine Rech-galerij. Zoals altijd zijn Quinns personages mensen die hij kent – in dit geval zelfs mensen die hij goed en diepgaand kent – en toch ligt de nadruk deze keer niet op het verhaal dat zij vertellen of de geschiedenis die zij blootleggen. In plaats daarvan kiest Quinn het proces zelf als zijn thema, ofwel de handeling van het ontrafelen, samenstellen en opnieuw samenstellen van de binnenwereld van zijn onderwerp. Volgens de kunstenaar heeft het kubisme het geëxternaliseerde object geanalyseerd, opgesplitst en opnieuw geconfigureerd, maar streeft hij er zelf naar de verschillende lagen waaruit de binnenwereld van zijn onderwerp bestaat bloot te leggen: het spectrum van dat wat gevoeld, maar niet altijd gezien wordt.

Voor deze techniek zijn empathie en kwetsbaarheid van fundamenteel belang. Beide zijn noodzakelijk om de ondoorzichtigheid van een ander mens onder ogen te kunnen zien. Bij de benadering van zijn onderwerpen probeert Quinn zelfinterpretatie zoveel mogelijk te vermijden, niet alleen ten opzichte van de geportretteerde, maar ook ten opzichte van de materialen die hij gebruikt. In interviews spreekt Quinn over het gewicht en de spanning die hij ervaart bij het zetten van een lijn en het plezier dat het hem geeft om de specifieke weerstand van elk tekengereedschap te ervaren, of het nu houtskool, grafiet of pastel is. Tegen mij grapt hij: "Meneer Pastel, ik heb respect voor je vermogen om dit op papier te produceren. Begrijpen doe ik het niet, maar ik respecteer en omarm je."^[2] Met hetzelfde respect benadert Quinn zijn hoofdpersonen, die hij steeds meer ruimte biedt om vorm te krijgen op het moment dat zij materialiseren op papier of canvas, ook al blijft hij ontegenzeggelijk hun maker. Om dit te bereiken, gebruikt Quinn een unieke werkmethode: hij bedekt zijn compositie, zodat alleen het gedeelte waaraan hij bezig is zichtbaar blijft. Uiteindelijk is het niet zo dat Quinn zichzelf uit het werk probeert te verwijderen (dat zou immers onmogelijk zijn), maar dat hij probeert zich te onthouden van een oordeel, zodat zijn subjecten kunnen bestaan in al hun onherleidbare complexiteit. Zoals hij het uitdrukt: "Niets is belangrijker of minder belangrijk dan al het andere, noch de arm van de gorilla, noch de varkenssnuut, noch de poten van de olifant. Niets is de 'sleutel' die de puzzel oplost. Zij [de personages] bestaan gewoon. Ze hebben het recht te bestaan. Waarom kunnen ze dat recht niet gewoon hebben zonder dat ze gedwongen worden uit te leggen wie ze zijn?"^[3]

Deze regels zijn altijd bepalend geweest voor het werk van Quinn, maar door zich er rechtstreeks en bewust op te richten, is zijn werk geëvolueerd. Waar zijn eerdere tekeningen en schilderijen op collages leken, met delen die zijn afgescheiden en weer toegevoegd als puzzelstukken, is zijn nieuwe werk visueel vloeiender omdat hij de controle loslaat en de materialen als leidraad neemt. Vormen vloeien in en uit elkaar, onder andere dankzij het feit dat hij een losse ondergrond van kleur aanbrengt voordat hij de afzonderlijke facetten van zijn compositie uitwerkt. De kromming duikt op als een fundamenteel element en Quinn leunt zwaarder op abstractie terwijl hij op zijn tekengereedschap duwt en het versleept. Interconnectie, fluiditeit, reflectie en kruisreflectie: deze visuele stijlfiguren zijn bepalend voor Quinns meest recente werk. Wat eruit oprijst, is een collectief portret van de ontembare en onstuitbare menselijke geest.

^[1] Nathaniel Mary Quinn, "Art Derives From Everything in Life: A Talk with Nathaniel Mary Quinn," interview door Bill Powers, *ARTnews*, 12 mei 2016,

<http://www.artnews.com/2016/05/12/art-derives-from-everything-in-life-a-talk-with-nathaniel-mary-quinn/>.

^[2] Quinn, gesprek met de kunstenaar, 15 mei 2017.

^[3] Ibid.

- Claire Gilman