

Een tekst van Miriam van Ommeren.

Just Quist maakt kunstwerken die zich voordoen als schilderijen. Het platte vlak vormt een arena waarin de uitdaging met diens begrenzingen wordt aangegaan. In zijn werken stelt Quist het schilderachtige ter discussie. Kenmerken van traditionele schilderkunst worden op afstand gehouden: het handschrift van de kunstenaar ontbreekt; er is geen uitgesproken toets te bespeuren. Hij staat argwanend tegenover optische effecten die suggestief zijn en kunnen verwijzen naar iets wat zich buiten het werkelijke doek bevindt.

De controle over het medium blijft hier in handen van de kunstenaar: hij bepaalt de diepte en geeft het ritme aan, zonder dat zijn eigen gevoel hierin de overhand neemt. Het sentiment wordt constant bevraagd. Zo blijft het schilderij autonoom en behoudt het zijn identiteit. De kijker krijgt vervolgens volledige vrijheid in observatie en interpretatie.

Figuratie is vrijwel geheel afwezig in het werk van Quist. Zijn werken tonen expressionistische verfstreken, maar ook grote, contrasterende kleurvlakken die suprematistisch aandoen. Er wordt geen suggestie van ruimte opgewekt door middel van lagen, er is geen sprake van een opbouw. De verschillende kleurvlakken liggen naast elkaar, afgebakend met tape en naadloos aangebracht met behulp van een roller of spuitbus. De diepte komt uit het schilderij zelf, niet uit de materialiteit. De materialen en technieken die Quist gebruikt bepalen de inhoud, in die volgorde. Olieverf is gereduceerd tot een minimum, om het platte vlak zo plat mogelijk te laten zijn. Deze beperking van structuur boet niet in aan materialiteit, maar de diepte in het werk wordt gereduceerd tot enkele millimeters.

Het gebruik van glas en spiegels valt op en breekt met de conventies van de schilderkunst. Traditioneel was de spiegel in de schilderkunst niet enkel de schepper van ruimtelijkheid, maar vertolkte het ook de rol van boodschapper van de waarheid. Quist streeft er niet naar zijn werk te laten verklaren, hij werpt de toeschouwer liever terug op zichzelf, en slaagt daar met dit medium in. Fragmenten van glas en spiegel nemen hier de plek in van drager en medium, en bieden de toeschouwer verschillende gradaties van reflectie. Zo verkrijgt een tweedimensionale drager diepte: de derde dimensie die zich naar buiten toe keert. De kijker wordt bij deze werken gedwongen tot interactie; met het kunstwerk, met zichzelf en met de omgeving waarin beide zich bevinden. Dit is bijvoorbeeld het geval bij 'Untitled' (2011). Het zwarte spiegelvlak, slechts onderbroken door enkele neutrale hoeken, is sterk aanwezig maar lijkt ondoordringbaar voor de kijker. Het dwingt de kijker letterlijk en figuurlijk tot interactie met de omgeving; enkel toevlucht zoeken tot het werk is niet mogelijk. De dualiteit van glas spreekt Quist aan; door de transparantie is het materiaal zowel aanwezig als afwezig. Met behulp van de techniek van zandstralen verwijderd hij laag na laag, zoals een beeldhouwer in steen hakt tot het beeld zich aan hem openbaart. Bij 'Parcae' (2012) leidt deze techniek tot de openbaring van een hergebruikt ouder beeld, figuratiever van aard dan in de huidige werken gebruikelijk is, dat zich aan de geduldige kijker presenteert in een geometrisch kader. De neiging door het glas heen te kijken wordt bemoeilijkt en het werk gedraagt zich als een hologram, steeds een andere dimensie aan de kijker presenterend.

Een opvallend werk is 'A very rare image on the net' (2012), gebaseerd op Francis Picabia's 'Très rare tableau sur la terre' (1915), een van diens eerste 'machineschilderijen'. Bij 'A very rare image on the net' is ook sprake van een derde dimensie. De onderliggende structuur, geïnspireerd op een opgevouwen papiertje, vangt op verschillende vlakken licht en contrasteert met het ritme van de dunne buizen die er haaks op liggen. Hoewel hier absoluut sprake is van optische diepte is dit werk, een foto geprint op doek, letterlijk het vlakste werk in de tentoonstelling.

Een belangrijk uitgangspunt voor Quist in zijn werk is te ontdekken hoe het werk zich compositorisch gedraagt. Hoe werkt een vorm, en wat gebeurt er als deze vorm in het werk wordt losgelaten en zich tot andere werken, andere vormen moet verhouden? Het idee dat kunst ophoudt bij het fysieke kunstwerk zelf is wat Quist betreft achterhaald. Hij refereert graag aan criticus David Joselit's bekende essay *Painting beside itself* (2009). In dit werk citeert Joselit Martin Kippenberg waarin deze stelt dat kunst altijd tot een netwerk behoort. 'When you say art, then everything possible belongs to it. In a gallery that is also the floor, the architecture, the color of the walls.' Kunst bevindt zich in een netwerk, aldus Joselit, maar hoe verhoudt het kunstwerk zich tot dat netwerk?

De tentoonstelling 'Back and Fort' vindt zijn plek in Kunst Rotterdam Noord, het voormalige stationsgebouw in het noorden van Rotterdam. De ruimte bevat meer glas dan muren; een geluk bij een ongeluk. Het dwingt Quist tot de keuze dit netwerk op te bouwen op minder gebruikelijke wijze, hij heeft immers geen *white cube* tot zijn beschikking. In het netwerk genaamd 'Back and Forth' zijn de werken, meer dan gebruikelijk is bij kunsttentoonstellingen, overgeleverd aan de buitenwereld: aan zonlicht, maanlicht en de blikken van passerende treinreizigers. De transparantie van de ruimte wordt heen en weer geëkaatst tussen de transparante werken van Quist en zijn niet-transparante doeken. Hij schroomt niet werk en omgeving verbindingen met elkaar aan te laten gaan, zoals een omkaderd doek, 'Untitled' (2012), naast een raamkozijn, of een transparant werk, 'Untitled' (2012), dat bijna wegvalt tegen de witte muur waartegen het is geplaatst. Zo krijgt het netwerk van Quist een holistisch karakter, waarbij kunstwerk en omgeving in voortdurende wisselwerking met elkaar staan. De nieuwe koers waar hij naar op zoek is in zijn ontwikkeling als kunstenaar, die 'nieuwe, betekenisloze ruimte', kan overal gevonden worden. Zijn werk legitimeert zichzelf in de context waarin het ontstaat. Het netwerk 'Back and Forth' is zo ook een proeve van Quists capaciteit om zich als kunstenaar open te stellen voor zijn omgeving, letterlijk en figuurlijk, en zijn kunst niet te laten eindigen aan de rand van het doek.

Miriam van Ommeren 2012

Miriam van Ommeren is als kunsthistorica verbonden aan het Amsterdams Fonds voor de Kunst.