



Kenny Schachter

Een open zenuw *Een persoonlijk woord*

Het leven raakt mensen op verschillende manieren en in verschillende gradaties van hevigheid. Hoe we fysiek onze weg in de wereld vinden, ons eigen pad door de wirwar banen, heeft impact op onze gevoeligheden en kwetsbaarheden. Ambities krijgen vorm, sommige onder invloed van omstandigheden (al dan niet buiten onze controle), sommige door pure wilskracht. Het artistieke leven van Matthew Wong weerspiegelt zijn rusteloze, obsessieve nieuwsgierigheid die nooit gestild kon worden. Dat maakte hem kwetsbaar, maar op een strijdvastige manier behield hij altijd de controle. Voor Wong – en Vincent van Gogh, met wie hij in deze tentoonstelling is samengebracht – voelde het effect (en de expressie) van kleur alsof er een vinger in een open zenuw werd gedrukt.

Kunst is creatieve vernieling; je haalt dat wat in het verleden is gemaakt door de mangel en geeft het een nieuwe vorm, een nieuwe context. Kunstenaars zijn niet louter observatoren die de wereld om ons weerspiegelen, hoewel ze dat óók doen, maar het zijn critici van de maatschappij en technologie. Van Gogh schilderde niet simpelweg zonnebloemen en zonsondergangen; hij belichtte tegelijkertijd armoede, onderwerping van de arbeidersklasse en andere maatschappelijke kwesties – van de misère van boeren tot de leefomstandigheden van gevangenen. Matthews beschouwingen waren naar binnen gekeerd: confronterend, provocatief, een weergave van een psychologische werkelijkheid.

Wongs schilderijen zijn doordrenkt van een gevoel van verlatenheid, gehuld in onbehagen; je proeft er de eenzaamheid in. Toch was Wong

Matthew Wong, *Dialogue*, 2018
(detail van afb. 37)



Joost van der Hoeven

Schilderen als laatste toevlucht *Een introductie*

In november 2011 bevond de 27-jarige Matthew Wong (1984–2019) uit Hongkong zich in de balzaal van het Museo Correr in Venetië te midden van drie reusachtige doeken van de Amerikaanse kunstenaar en filmmaker Julian Schnabel (afb. 3). Deze werken waren daar geïnstalleerd voor Schnabels tentoonstelling *Permanently Becoming and the Architecture of Seeing*. Wong liep als student fotografie stage bij het paviljoen van Hongkong op de Biënnale en in zijn vrije tijd bekeek hij de kunst die in de stad te zien was.¹ De doeken van Schnabel waren slechts gedeeltelijk beschilderd, maar de dynamiek en beweging waarmee de kunstenaar zijn verf had aangebracht, maakten de composities indringend en haast gewelddadig. De combinatie van pure expressie en immense schaal maakte iets wezenlijks los in Wong. Hij had niet voor mogelijk gehouden dat verf op doek zo'n impact kon hebben. Dit gevoel werd versterkt door een bezoek aan de tentoonstelling van de eveneens Amerikaanse kunstenaar Christopher Wool, die in het centrale paviljoen van de Biënnale een serie van acht grote abstracte inktvlekken op doek toonde (afb. 4).² Net als Schnabels werk deden deze krachtige abstracte doeken de beeldend kunstenaar in Wong ontwakken.

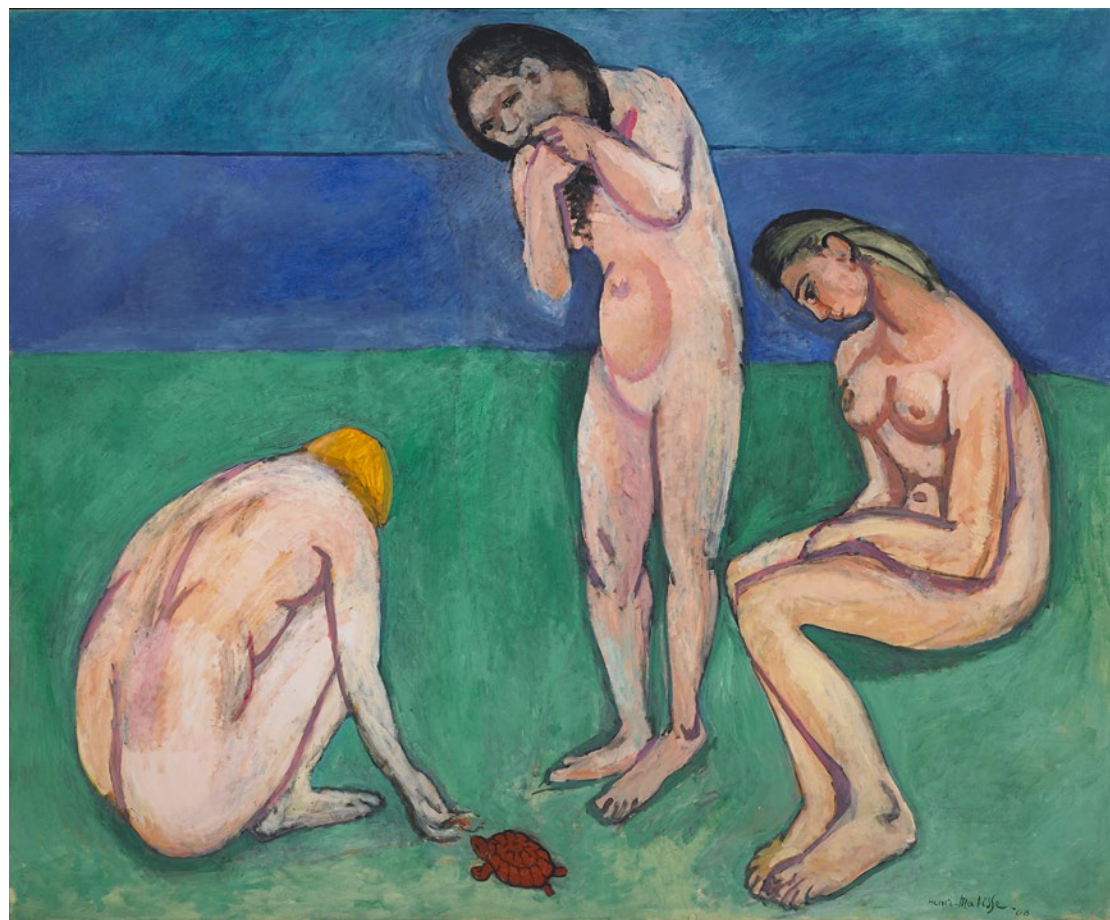
Matthew Wong, *The Journey Home*,
2017 (detail van afb. 5)



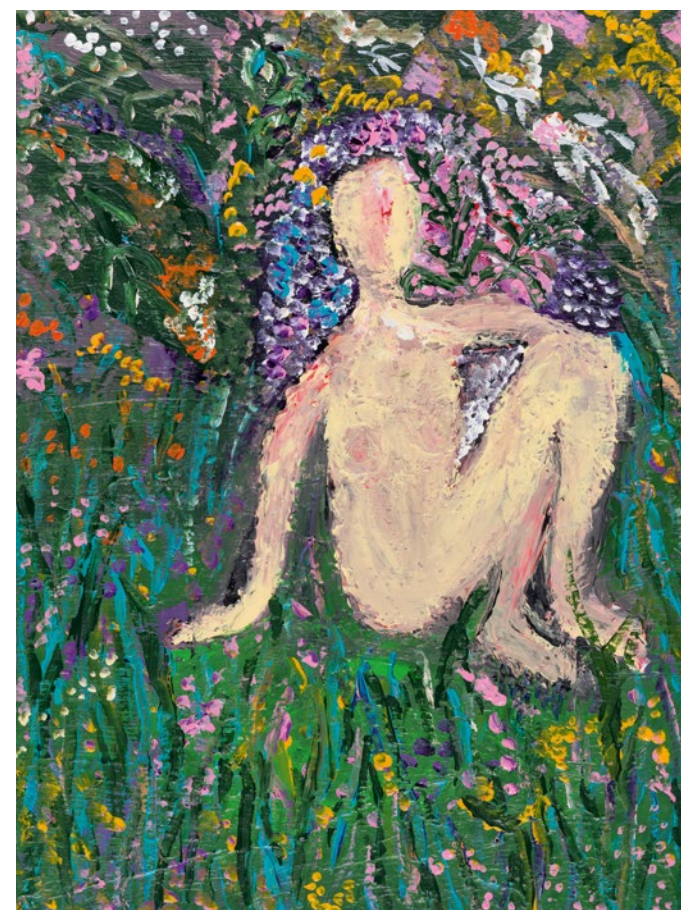
12 / Vincent van Gogh, *Sterrennacht*, 1889
Olieverf op doek, 73,7 × 92,1 cm
The Museum of Modern Art, New York.
Verworven via het legaat van Lillie P. Bliss



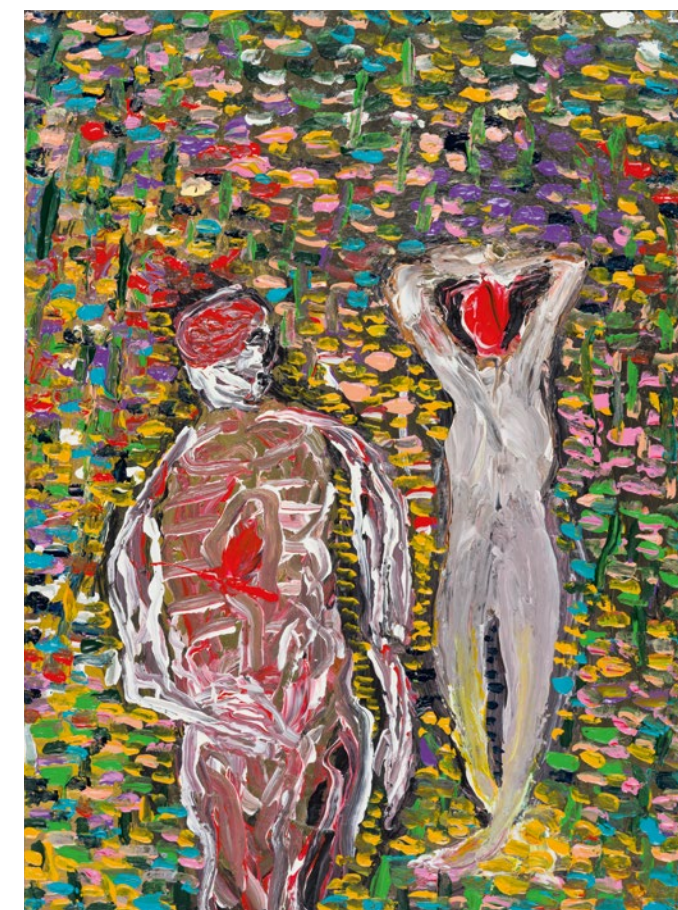
13 / Matthew Wong, *Starry Night*, 2019
Olieverf op doek, 152,4 × 177,8 cm
Matthew Wong Foundation



28 / Henri Matisse, *Baders met een schildpad*
(*Baigneuses à la tortue*), 1907–1908
Olieverf op doek, 181,6 × 221 cm
Saint Louis Art Museum. Schenking van
dhr. en mevr. Joseph Pulitzer jr.



29 / Matthew Wong, *Act of Faith*, 2016
Acrylverf op papier, 30,5 × 22,9 cm
Matthew Wong Foundation
en Cheim & Read, New York



30 / Matthew Wong, *Sleeping on the Grass*, 2016
Acrylverf op papier, 30,5 × 22,9 cm
Matthew Wong Foundation
en Cheim & Read, New York

compositie bevindt zich een nietige menselijke figuur, geheel alleen in de overdonderende fantasiewereld. Het vergroot het unheimische karakter van het werk, dat tegelijkertijd een buitengewone schoonheid in zich draagt. De spanning hiertussen werd een centraal aspect van Wongs werk.

Met *The Other Side of the Moon* brak Wong definitief door. Het leverde hem de begeerde formele representatie door galerie Karma op en de bevestiging dat zijn werk zich in de juiste richting ontwikkelde. Het werk werd samen met onder andere het schilderij *The West* (afb. 39) meegenomen naar de Dallas Art Fair begin april 2017. Net als in *The Other Side of the Moon* plaatste Wong in *The West* een figuur in een verder leeg landschap. Ditmaal is de horizon lager en bevindt een veel grotere figuur zich in de voorgrond, aan het begin van een pad dat zich naar de horizon uitstrekt. *The West* werd op de Dallas Art Fair op waarde geschat door het Dallas Museum of Art, dat het daar verwierf en daarmee het enige museum werd dat een werk van Wong kocht tijdens zijn leven.⁸⁵

Alleen in het landschap

De eenzame figuur in *The Other Side of the Moon* en *The West* werd een terugkerend thema voor Wong, en was zoals meerdere motieven in zijn werk afkomstig uit de traditionele Chinese schilderkunst. Hoewel de figuur enerzijds was bedoeld als compositorisch referentiepunt in het landschap, had hij ook symbolische betekenis. Zo was hij ten eerste autobiografisch bedoeld en verwees hij naar Wongs eenzaamheid en de isolatie in de wereld.⁸⁶ Het in 2018 geschilderde doek *Solitude* (afb. 38), waarin hij zichzelf alleen op een nachtelijke rivieroever in Edmonton afbeeldde, is een van de duidelijkste verwijzingen naar dit gegeven. Een ander later werk waarin de grootsheid van het landschap prachtig contrasteert met de eenzaamheid en nietigheid van de figuur is *End of the Day* (afb. 2). Soms schilderde Wong twee figuren, en verwees daarmee naar de belangrijke rol die zijn moeder in zijn leven speelde, zoals in *Landscape with Mother and Child* (afb. 95), of *Dialogue* (afb. 37). In die werken zijn ze als tweetal samen in een verder lege wereld.

Toch gaan de meeste doeken van Wong verder dan het uitbeelden van eenzaamheid alleen. Met de imaginaire landschappen die hij weergaf in *The Other Side of the Moon*, *The West*, *Mother and Child* of *Dialogue* wilde Wong een bepaalde sensatie oproepen die hij het liefst duidde met het Portugese woord *saudade*: gevoelens van verlangen, nostalgie en melancholie voor een plek, iets of iemand die niet meer bestaat.⁸⁷ Zelf verwoordde hij zijn bedoeling met zijn landschappen als volgt: 'Het verbeelden van het idee van de plek, de herinnering of het ding dat de fysieke ervaring overstijgt, maar tegelijkertijd simpelweg niet bestaat. Die perfecte momenten van verhoogd bewustzijn.'⁸⁸

Wongs landschappen verbeelden een nostalgisch idee van een primordiale wereld, waarin de mens een simpeler leven leidde, dat meer in harmonie was met de natuur, zoals in *A Walk Through Primordial*

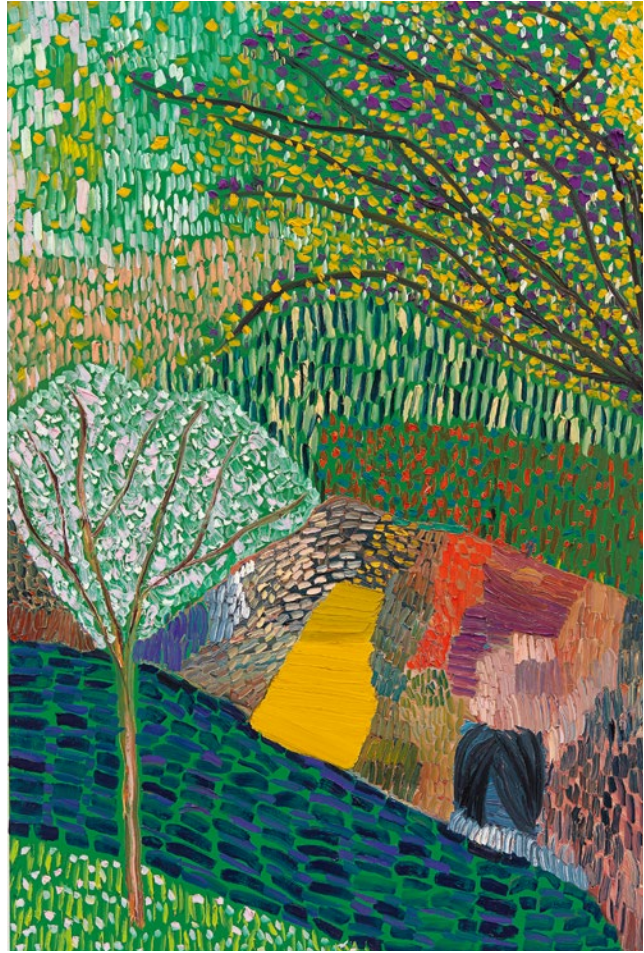




41 / Matthew Wong, *Untitled*, 2017
Olieverf op doek, 182,9 × 121,9 cm
Privécollectie



42 / Matthew Wong, *Untitled*, 2017
Olieverf op doek, 182,9 × 121,9 cm
Privécollectie



43 / Matthew Wong, *Untitled*, 2017
Olieverf op doek, 182,9 × 121,9 cm
Privécollectie, courtesy of HomeArt



44 / Matthew Wong, *Untitled*, 2017
Olieverf op doek, 182,9 × 121,9 cm
Privécollectie

45 / Matthew Wong, *Luminous Night*, 2017
Olieverf op doek, 182,9 × 121,9 cm
Privécollectie