

THE DANCE PAINTINGS (Marta Cassina)

[ENGLISH]

For his solo exhibition *The Dance Paintings*, Matthew Stone synthesises the study of virtual spatiality within the history of painting, with experimental ‘cut-outs’ à la Matisse and his own unique hybrid practice. Stone ushers in a new age of painting, which he refers to as ‘non-dualistic,’ challenging the borders of both digital and analogue presentation. His new works feature hand-rendered underpainting, completed with elements from his digital workflow printed on top. Ordinarily, he is known for placing images of hand painted brushstrokes onto virtual 3D models. Here he inverts that and places wireframes of those same models onto his hand painted brushstrokes. Stone seeks to bring the messiness of humanity to digital spaces, exploring the potential for genuine emotional encounters within them.

Stone used references and citations as a paradigm for his creations. The paintings join multiple art historical threads, weaving them into a layered narrative that encompasses Henri Matisse’s *La Danse* (1910) and Nicolas Poussin’s *Danse à la musique du Temps* (c. 1640), which in turn inspired Matisse’s own masterpiece. The majority of the works borrow their composition from Matisse’s major mural composition *The Dance*, commissioned in 1930 by the American collector Albert C. Barnes for the massive arches above the windows in his new gallery.

Stone has a long history of collaborations with dancers and collectivists beginning in noughties squatter art collective spaces he was instrumental in founding. Dance is a subject close to his heart, because he loves the way dancers become a community while occupying the virtual space of the choreography. His digital paintings embody that virtual space literally, making it a place for the celebration of human interdependence. By itself, this kind of connection is more existential than physical. Yet, Stone manipulates the bodies compositionally, to achieve what he calls ‘the expanded, relational sense of self.’ The boundaries between individual movements and bodies blur, making it hard to distinguish where one dancer ends and another begins. Stone’s fascination for Matisse extends far beyond subject matters. In an interview, he showed admiration for the way Matisse developed his ‘cut-out’ technique as a type of analogue “ctrl + Z” undo function during the realisation of the Barnes Mural. Up until 1930, Matisse had never created anything this large, nor had he ever had to make a painting fit architecturally accurate proportions. Besides, his

mobility was becoming limited. He needed to figure out a way to sketch his drawing on a large canvas where it would be difficult to wipe it out or paint over it to make changes. He began by using a long bamboo pole attached to a pencil as an elongated drawing tool to sketch the dancers' shapes. Then, over the course of months, he tried cutting large pieces of pre-coloured paper and pinned them up, which helped to set the piece's proportions. For the first time, Matisse was using scissors as an art tool. Although, back then, he regarded this method as a 'shameful secret,' cut-outs later established an independent practice and shaped the renowned traits of his mature style: pure line, bold colour, and weightless space.

Stone describes his own digital workflow as a personal take on cut-outs. By drawing on the legacy of Matisse, the artist recognises that what we might now think of as virtual realities have long played a part in the history of image-making and spatial imagination, long before the advent of screens. As a matter of fact, we perceive a parallel between Stone's use of 3D paint in virtual spaces and Matisse's late exploration of dimensionality through flatness. The virtual choreography in *The Dance Paintings* echoes Matisse's ethereal compositions, spreading out in horizontal constellations rather than linear perspective arrangements. Stone's words suggest that the desire to subvert traditional ways of painting is implicit: 'I am trying to flatten the separation between flatness and dimensions to achieve a greater, truly expressive space.' In a way, he is ok with the point at which language fails to describe the constellatory experience of his work.

[DEUTSCH]

In seiner Einzelausstellung *The Dance Paintings* verbindet Matthew Stone die Erforschung des virtuellen Raums in der Geschichte der Malerei mit experimentellen „Cut-outs“ à la Matisse und seiner eigenen einzigartigen hybriden Praxis. Stone läutet eine neue Ära der Malerei ein, die er als „nicht-dualistisch“ bezeichnet und die die Grenzen sowohl der digitalen als auch der analogen Darstellung herausfordert. Seine neuen Arbeiten zeigen handgezeichnete Hintergründe, die durch Elemente aus seinem digitalen Workflow ergänzt und überdruckt werden. Normalerweise ist er dafür bekannt, Bilder von handgemalten Pinselstrichen über virtuelle 3D-Modelle zu legen. Hier kehrt er den Prozess um und überlagert seine handgemalten Pinselstriche mit Drahtgittern derselben Modelle. Er versucht, das menschliche Chaos in digitale Räume zu bringen, um echte emotionale Begegnungen zu erforschen.

Stone benutzte Zitate als Paradigma für seine Kreationen. Die Gemälde verknüpfen mehrere kunsthistorische Stränge zu einer vielschichtigen Erzählung, die Henri Matisse's *La Danse* (1910) ebenso einschließt wie Nicolas Poussin's *Danse à la musique du Temps* (um 1640), das wiederum Matisse zu seinem eigenen Meisterwerk inspirierte. Die meisten Werke basieren auf Matisse's großem Wandgemälde *The Dance*, das der amerikanische Sammler Albert C. Barnes 1930 für die massiven Bögen über den Fenstern seiner neuen Galerie in Auftrag gegeben hatte.

Stone kann auf eine lange Geschichte der Zusammenarbeit mit Tänzern und Kollektiven zurückblicken, die in den Räumen der Squatter-Kunst der Nullerjahre begann, an deren Gründung er maßgeblich beteiligt war. Tanz ist ein Thema, das ihm am Herzen liegt, denn er liebt die Art und Weise, wie Tänzer zu einer Gemeinschaft werden, während sie den virtuellen Raum der Choreografie besetzen. Seine digitalen Gemälde verkörpern diesen virtuellen Raum, um die gegenseitige Abhängigkeit der Menschen zu feiern. An sich ist diese Verbindung eher existenziell als physisch. Dennoch manipuliert Stone die Körper, um das zu erreichen, was er „ein erweitertes, relationales Selbst“ nennt. Die Grenzen zwischen Bewegungen und Körpern verschwimmen. Es ist schwer zu sagen, wo ein Tänzer aufhört und ein anderer anfängt. Stones Faszination für Matisse geht weit über das Thema hinaus. In einem Interview drückte er seine Bewunderung für die Art und Weise aus, in der Matisse seine „Cut-out“-Technik als eine Art analoge „ctrl + Z“-Rückgängig-Funktion für die Realisierung des Barnes-Wandbildes entwickelt hatte. Bis 1930 hatte Matisse noch nie etwas so Großes geschaffen und noch nie ein Bild in architektonisch korrekte Proportionen bringen müssen. Außerdem wurden seine Bewegungen immer mehr eingeschränkt. Er musste einen Weg finden, seine Zeichnung auf eine große Leinwand zu bringen, wo es schwierig wäre, sie zu löschen oder zu übermalen, um Änderungen vorzunehmen. Er begann, einen langen Bambusstab mit einem daran befestigten Bleistift als verlängertes Zeichengerät zu verwenden, um die Formen der Tänzer zu skizzieren. Dann versuchte er monatelang, große Stücke vorgefärbtes Papier auszuschneiden und aufzukleben, um die Proportionen des Werkes festzulegen. Zum ersten Mal benutzte Matisse die Schere als künstlerisches Werkzeug. Obwohl er diese Methode damals als „schändliches Geheimnis“ betrachtete, wurden Cut-outs später zu einer eigenständigen Praxis und prägten die bekannten Merkmale seines reifen Stils: reine Linie, kräftige Farbe und schwerelosere Raum.

Stone beschreibt seinen eigenen digitalen Workflow als eine persönliche Interpretation von Cut-outs. Indem er sich auf das Erbe von Matisse bezieht, erkennt der Künstler an, dass das, was wir heute virtuelle Realitäten nennen, schon lange vor dem Aufkommen von Bildschirmen eine Rolle

in der Geschichte der Bildgestaltung und der räumlichen Vorstellungskraft gespielt hat. Tatsächlich sehen wir eine Parallele zwischen Stones Verwendung von 3D-Malerei in virtuellen Räumen und Matisse's späterer Erforschung der Dimensionalität durch Flächigkeit. Die virtuelle Choreografie in den Dance Paintings erinnert an die ätherischen Kompositionen von Matisse, indem sie sich eher in horizontalen Konstellationen als in linearen perspektivischen Anordnungen entfaltet. Stones Worte deuten darauf hin, dass der Wunsch, traditionelle Malweisen zu untergraben, implizit ist: „Ich versuche, die Trennung zwischen Fläche und Dimension einzuebrennen, um einen größeren, wirklich expressiven Raum zu schaffen“. Er stimmt auch dem Punkt zu, an dem die Sprache versagt, um die konstellative Erfahrung seiner Werke zu beschreiben.

[KOREAN]

야리라거 갤러리 쾰른에서는 이달 9일부터 7월 28일까지 까지 매튜 스톤의 신작을 선보이는 개인전《댄스 페인팅(The Dance Paintings)》을 선보인다. 이번 전시에서 매튜 스톤은 앙리 마티스의 컷아웃 기법과 디지털 기술을 결합하여 가상 공간에 대한 연구를 발전시킨 작업들을 소개한다. 작가는 이렇게 여러 작업기법을 복합적으로 시도하는것을 '비이원적(non-dualistic)'이라 부르며, 이것은 디지털과 아날로그 공간의 경계를 허무는 새로운 회화시대의 개척을 의미합니다. 그는 유리에 직접 그림을 그린 후, 그것을 사진으로 옮기고, 그 디지털 이미지를 자르고 콜라주하여 린넨 캔버스에 출력하는 방식으로 작업해왔다. 이번 전시의 신작 중에는 인쇄된 표면 위에 다시 핸드 페인팅을 더한 작업도 포함되어 있다.

*매튜 스톤은 가상공간에서의 인간관계 맺기가 메마른 계산적 관계라는 부정적시각을 부인하지는 않지만, 디지털 공간에서의 인관관계도 실재와 크게 다르지 않으며, 그 안에서 진정한 감정적 만남의 가능성이 있다고 믿고 그것을 탐구하고자 한다.

댄스 페인팅은 성적으로 문란하지않은 환희의 순간을 아바타를 사용하여 대담한 컬러로 표현한다. 매튜 스톤은 작품 제작의 한 방식으로서 참고와 인용을 적극적으로 사용한다. 작품들은 여러 미술사의 맥락들을 엮어, 앙리 마티스의 '춤(La Danse)'(1910년)과 니콜라 푸생의 '시간의 음악에 맞춘 춤(Danse à la musique du Temps)'(1640년경)을 포함하는 겹겹이 쌓인 이야기를 형성한다. 매튜 작품 속 인용된 대부분의 작품은 1930년 미국의 컬렉터였던 앨버트 반스가 새로운 미술관 홀의 거대한 아치에 맞춰 의뢰했던 마티스의 벽화 '춤'에서 그 구성을 차용하였다.

스톤은 2000년대 초반 그가 설립에 기여한 점거 예술집단 무용수들과 오랜시간 협업해왔다. 그는 무용수들이 안무가 가상 공간을 점유하면서 점차 공동체가 되어가는 방식에 매우 흥미를 느껴

'춤'을 주제로 삼았다. 그의 디지털 페인팅은 그 가상 공간을 실재로 가상과 실재가 만나는 축제의 장소로 만들었다. 이러한 연결은 그 자체로 물리적이라기보다 매우 실존적인 것이었다. 작가는 의도적으로 신체의 이미지를 왜곡시켜 무용수간의 움직임과 경계를 모호하게하여 '확장된 관계성'을 표현했다. 매튜는 작품속 무용수들의 점토같은 피부 안쪽이 텅 비어있는것은 '디지털화되는 인간의 삶 속에서 인간성 부재에 대한 현대인의 불안감의 표현이다'라고 말한다.

작가가 마티스에 매료된 것은 주제의 문제를 넘어서 더 큰 의미가 있다. 한 인터뷰에서 그는 마티스가 반스 재단의 의뢰받은 작업을 만드는 동안 '컷아웃' 기술을 고안한 방식에 대해 경이를 표했다. 1930년까지 마티스는 그렇게 큰 벽화 작업을 해본 적이 없었고, 건축적으로 정확한 비율에 맞게 그림을 그려야했던 적도 없었다. 또한 고령의 나이와 건강상의 이유로 이동이 자유롭지 않았다. 그는 그림을 그리면서 지우거나 덧칠하기 어려운 정도의 큰 크기의 캔버스에 스케치하는 방법을 찾아야만 했다. 마티스는 무용수의 형태를 스케치하기 위해 연필에 긴 대나무 막대를 부착하여 길게 늘인 도구를 사용하기 시작했다. 그 후 수 개월에 걸쳐 그는 미리 색칠된 큰 종이를 잘라 핀으로 고정했는데, 이는 작품의 비율을 설정하는데 도움을 주었다. 처음으로 마티스는 가위를 작품을 만드는 도구로 사용했다. 그 당시에는 비록 이 방법을 '부끄러운 비밀'처럼 여겼지만, 컷아웃 기법은 순수한 선, 대담한 색상, 무게없는 공간 등으로 일컬어지는 마티스만의 매우 독창적이고 특징적인 스타일이 되었다.

매튜 스톤은 자신의 디지털 작업 방식을 컷아웃에 대한 개인적인 해석이라 설명한다. 작가는 마티스의 유산을 이용함으로써, 우리가 현재 가상 현실이라 생각하는 것이 스크린이 등장하기 훨씬 이전부터 이미지 제작과 상상력의 역사에서 오랫동안 인식되어왔다는 것을 주장한다. 우리는 작가가 가상공간에서 3D 페인트를 사용하는 방식과 마티스가 그의 후기 작품에서 평면을 통해 다차원성을 탐구했던 방식이 매우 유사하다는 것을 알 수 있다. 댄스 페인팅의 가상 안무는 선형적인 원근법을 적용하는 것이 아닌 수평적인 배열이다. 작가는 이러한 요소에 전통적인 회화를 전복하려는 욕구가 함축되어 있음을 언급한다. "나는 평면과 차원 사이의 분리를 평평하게 만듦으로써 더 크고 궁극적인 공간을 만들기 위해 노력하고 있다".

매튜 스톤은 '신경다양 인'(nerodivergent person)이다. 그의 사고는 매우 다방면으로 서로 유기적으로 연결되어서, 때때로 작업에서 보여지는 이미지들을 어떤 방식으로 인식해야할지 혼란을 야기하기도 한다. 그러나 작가의 그런 성향은 작가가 디지털 환경을 이용하면서 새로운 미적 언어와 진정한 자기표현을 발견하는데 도움이 되었다. 마치 마티스가 그랬던 것처럼, 매튜도 '부끄러운 비밀'의 잠재력을 보았다. 오늘날 비로소 그는 당당한 예술적 자유를 즐기고 마음껏 표현하고 있다.