

Untitled, 2015.

Courtesy: VI, VII, Oslo; Bridget Donahue, New York; Micky Schubert, Berlin.
Photo: Vegard Kleven

BY CAOIMHÍN MAC GIOLLA LÉITH

THE NATURE OF INTUITION

Mark van Yetter (b. 1978) is an American artist and cofounder of the exhibition space Marquise Dance Hall. His paintings have been presented internationally for more than a decade. Currently he has solo shows at Kunsthall Stavanger in Norway, open until April 10, and Galerie Micky Schubert, Berlin, open until April 16. In 2015 he had a solo exhibition at VI, VII, Oslo, and his next will be at Bridget Donahue Gallery, New York, opening in November. Van Yetter is presently based in Berlin. He won the 2016 Fürstenberg Zeitgenössisch grant.

Caoimhín Mac Giolla Léith is a critic who teaches at the School of Irish, Celtic Studies and Folklore at University College Dublin. In addition to his writings on Irish literature, his many publications on contemporary art include recent essays on Lutz Bacher, Nairy Baghramian, Marlene Dumas, Ceal Floyer, and James Welling. He is a contributor to *Afterall*, *Artforum*, *Frieze* and *Parkett*, and has curated exhibitions in Dublin, London, Amsterdam, and New York.

The American artist Mark van Yetter lives and works between Istanbul and Berlin. Forged from a potent blend of memory and imagination, and tempered by the subtle influence of a range of precedents encompassing ancient art, the old masters, folk art and the history of graphic illustration, the imagery in his paintings and drawings is often arresting, but always elusive. Even when inspired by the specifics of his native landscape of rural Pennsylvania, the oblique narratives conjured in these pictures seem to transpire in a pallid, phantasmal elsewhere, much as they might in an exile's dimming recollections or fanciful daydreams. Over time a lexicon of recurring motifs has become apparent, though it has yet to cross the threshold of ready elucidation. Van Yetter's most recent exhibitions include solo shows at the Kunsthall Stavanger in Norway as well as Galerie Micky Schubert in Berlin. The following interview was conducted by email between 9-17 March, 2016.

CAOIMHÍN MAC GIOLLA LÉITH

In a fascinating interview about the development of your current exhibition at Kunsthall Stavanger, you acknowledge a range of influences that informed the work, to a greater or lesser degree, from your roots in the Pocono Mountains in Pennsylvania to a particular series of drawings by Robert Crumb to the history of American blues and folk music. Could you elaborate on what seems like an intuitive and eclectic melding of personal experience, including notions of home and away, and more communal cultural resonances in your work?

MARK VAN YETTER

I grew up in the Pocono Mountains in Pennsylvania, and that's where I developed my understanding of the world. Before entering art school, I admired objects and had a fascination with the role aesthetics plays in how humans respond to the world. I guess the difference then was that I was naive in my outlook. I responded to colors and forms around me innately. It was a view not exactly void of theoretical concerns, but it was by all accounts naive. To illustrate what I mean, I can say that I remember at a very young age already being upset, on a gut level, by what I saw as a complete lack of interest and concern for the natural environment. Strip malls, parking lots, and housing communities held no magical intrigue to my rather romantic, daydreamer outlook. Springtime and the rebirth of life in the forest I grew up in was, in contrast, such an emotional experience. As my environment was quite far from a cultural one, nature played a profound role. I knew, by the time I was six or seven, that I would be an artist, having no idea what that meant. I was severely dyslexic, and my parents were told I would never learn to read or write. I was fortunate enough to have a mother who would not accept this and arranged for tutoring, which resolved that issue. Although tutoring proved that I was in no regard slow, it did not mean that I was keen on academic studies. I loved to draw and would do so for hours on end. I was also brought up with an understanding of hard work, thanks to my

father. By the age of fourteen, I knew how to use a hammer, fix water leaks, repair basic electrical problems. These things came in handy but mostly taught me how to be hands-on. He's a business man; he used to sell mobile homes and managed mobile home parks. I tried my best to be a business man because of his influence, but it proved to be something I was not so inclined to excel at. But I did profit in some form from learning to swing a hammer. Ever since college I have been renovating one spot or another and trying to present art exhibitions inside them. I did manage to present some great artists over the years but never managed to sell much work by those great artists.

CMGL

Who were your influences in art school?

VMY

I had Jack Whitten as a painting professor. Haim Steinbach also taught there. At the end of art school, Haim gave a talk to all the students to the effect that art was a business, a professional career choice, and there is a commercial system for contemporary art. You have to strategically position yourself inside this system to make a career, and making a career is the goal. Your work should serve that end. A rather depressing prospect. Jack Whitten, on the other hand, told us that art is a vocation. Don't expect to make a living from it. That, in essence, is what I understood him to be saying, and I think I am correct. Keep it authentic, and believe in it as something that is bigger and more profound. He instructed us to throw away all the work we made in art school, establish a studio, make alignments with people who share our sensibilities, and learn a marketable skill to provide for ourselves in order to focus on what we believe in. I admire Jack Whitten for this sound and profound outlook. I regret that many young artists see things exactly as Haim Steinbach does. In my opinion it is a hopeless view, which contradicts my understanding of how visual arts belong to the world. This explains my lack of interest in much contemporary art, because it is built on a false foundation.

It may seem like I am rambling off course, but all of this was influential to me and to my practice. When artists are asked what influences them and they give a list of other artists, I often feel robbed of true insight into the person. I also feel I'm influenced by too many disparate things to answer so straightforwardly. I take this chance to discuss my upbringing as a way to subvert a dry discussion about art in very insular terms. I appreciate the question.

CMGL You often speak of the power of intuition.

MVY Intuition is paramount. This is perhaps why I am so enamored of folk cultures. They bring to the arts feeling and emotion without sap. Intuitive logic allows for the subversion of rules that are in essence human-made, and that are quite often traps that lead to inflexibility in thought. A good example is the musical scale. Humans have determined that a scale mathematically aligns with what they find pleasing to hear. Versions of this scale developed independently in both the East and the West, which would grant truth to the argument, but I strongly believe that sound vibrations outside this scale have their place, too. I am a huge fan of traditional folk music. Here we do not see artists afraid to tune out of key, and that is related to intuition. And that is also a form of intelligence and free thinking. I love folk art because it is not fully indebted to the cerebral, whereas educated artists are so often controlled by that, to the extent that they often deal with emotions as a theoretical device. Intuition is a driving force behind creativity, and I understand creativity in the terms laid out by Arthur Koestler in his book *The Act of Creation*. To sum it up in the most simplistic terms, Koestler asserts that the act of creation is the synthesis of two different matrices that previously had never been related. This is how culture advances. And this process requires an ability to question what would seem to be set in stone.

CMGL In light of the particular nature of your Stavanger show, titled *The mere knowledge of a fact is pale*, can you say something about your attitude to painting and drawing as discrete, portable images versus site-responsive installations?

MVY I don't think of that work as particularly site-responsive. In the end it is a long scroll, a long drawing, that could be installed in different spaces. The driving force behind it was my interest in and reflection on time and memory, which is alluded to in the title of the work and of the show, a quote I found in Mark Twain's *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. It can be associated with different traditions, such as ancient friezes where time and narrative are compressed in such a masterful manner. In terms of my general attitude to painting and drawing, I should say that the work is in keeping with a consistent mode of production that favors economical means and is tied to my belief that contemporary art would profit greatly from a more democratic system. It sounds so obvious, but an artwork's quality does not inherently benefit from high production costs.

CMGL You've mentioned affinities with folk and ancient arts. Do you have strong feelings about the much-debated question of "the contemporary"?

MVY I was born in a moment when all documented creative traditions from cultures all over the world were available to be examined, thought about, and appreciated. As I mentioned, before I went to art school, I naively admired objects and the role aesthetics played in the world around me, and this fascination propelled me to pursue art. In art school I was introduced to the idea that an artist's job is to be "contemporary". By this I mean art was brought to us students as a strategic process of producing something new. The argument that painting was dead was still vigorously pursued in the mid- to late 1990s when I was an art student. It took me a long time to shed what I now consider a vicious indoctrination, and to realize that the act of painting and drawing is infinitely complex just in terms of formal decision making. The drive to expand on this rather basic fundamental process will always remain interesting and challenging to me. I concluded that the argument that painting is dead is

itself a dead argument. I still admire people like Henry Flynt, who upheld the idea of destroying the commodity aspect of art. But it was already crystal clear to me that "ideas" are as easily bought and sold as paintings. In the end, I decided the world would be an awful place without new paintings. My resolve has settled more to the principle that there should be a democratic system to regulate the current commercial, capitalist-driven system controlling visual art. There is no justification for the prices many living artists command.

CMGL Could you say something about your work's iconography, and where it might spring from?

MVY Often objects take shape through a discovery process, meaning that I begin painting without a fixed idea of what might take form. So they come from I don't know exactly where, and it is later, through reflecting on a work, that I can begin to discover what latent meaning it holds, at least for myself. But through this process of painting, motifs emerge that hold a certain overarching meaning for me. Take for instance the vase, a motif that is steady throughout my work. It is a decorative vessel that is commonly used to put flowers in. Essentially it is a vessel for decay and death, a place for flowers to be admired as they die. This does not mean the objects should be read with this "symbolism" that I adhere to. The works belong to themselves, and those who seek to find their own meaning in them are welcome to do so.

CMGL There is a certain pallor, a ghostliness, common to many of your images, perhaps suggesting the strangeness and indeterminacy of dreams. No?

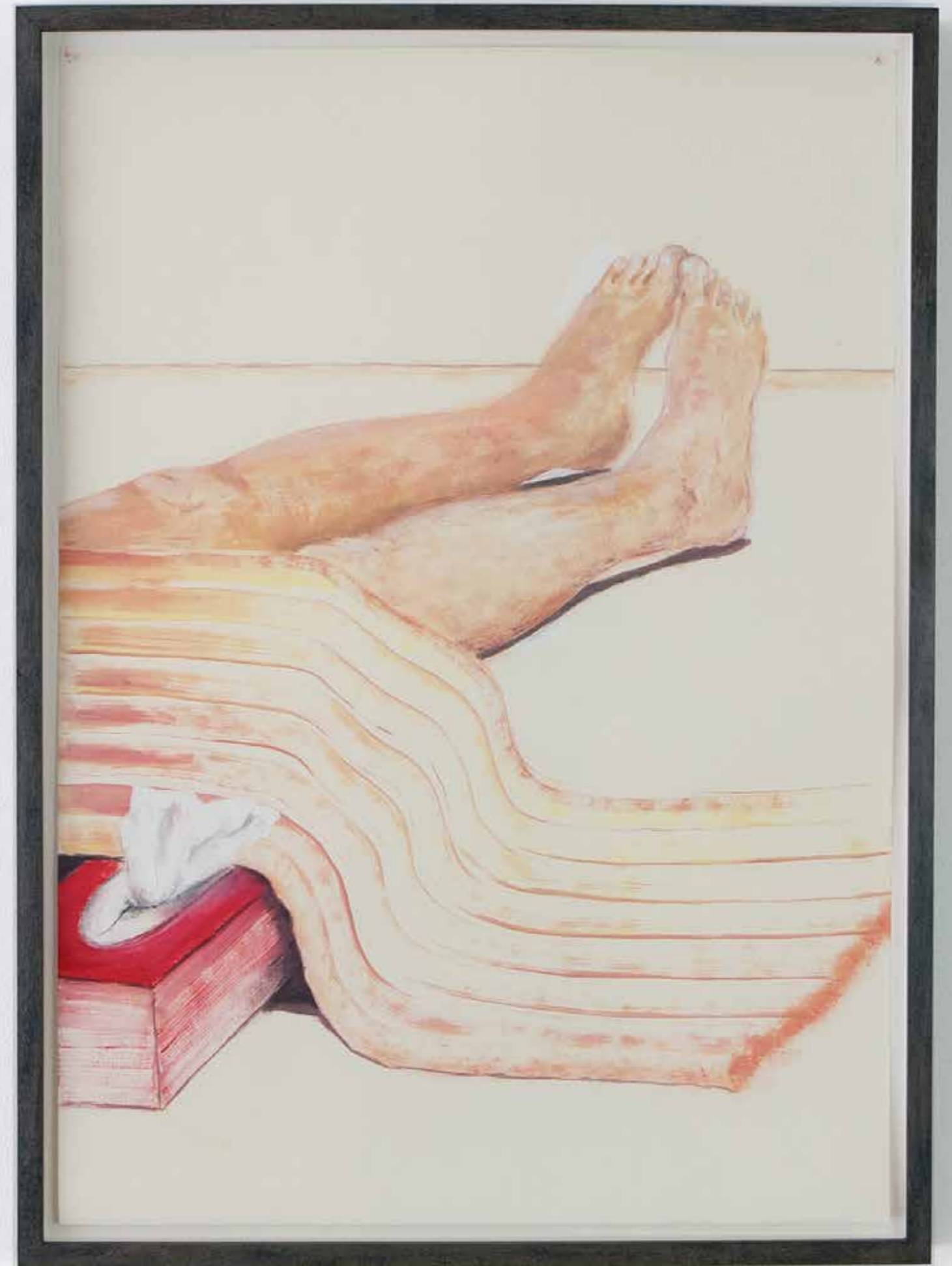
MVY Yes, there is that dreamlike quality I cannot overlook. I wonder if it is because the act of painting is generally meditative, and, as I mentioned earlier, intuitive. I do not have any clear idea where things are going when I start a work. That makes it interesting to me. It's something I enjoy doing, and it requires a certain mental strength, just like writing or playing an instrument. When one works in this manner of discovery through process, one's mind can create a mood that facilitates projection—in my case, onto the surface of the paper. That strangeness or dream quality just gets in there somehow. It's difficult to describe in words.

CMGL Some of your images seem like static tableaux, though they may be composed of oddly juxtaposed elements. Others suggest some kind of narrative, however brief or curtailed. Are you conscious of such differences?

MVY I wish I were. It sometimes takes other people looking at your work to point out even the most obvious things to you. That can be a frightening revelation, but it is most often also very interesting to learn how someone else sees something you feel so intertwined with. I've seen it happen more than once where an artist makes a sculpture or painting and there is a blaring phallic symbol in it that would seem impossible to miss, but the creator missed it completely. I can say I have noticed that my work very often has a narrative quality. I never thought about my works telling a specific story. But I can imagine now that certain works might offer that.

CMGL What roles do art historical allusion and quotation play in your work?

MVY Humans have always had the impulse to create images. As an artist I, of course, tap into the complex and rich history of this primal impulse. This may seem like a banal statement, but I mean to underscore the idea that I am someone who creates paintings and drawings—in essence images—and I belong to this fundamental tradition of all cultures. Art historical references can be found in my work, but they are not meant as quotations or a means of commentary. This sort of analytical thinking is not part of my practice. I do not construct a set of references to be interpreted. Adding such references to invite the viewer, in essence, to decode my work would be destructive to the subtle open-endedness that I consider their source of strength.

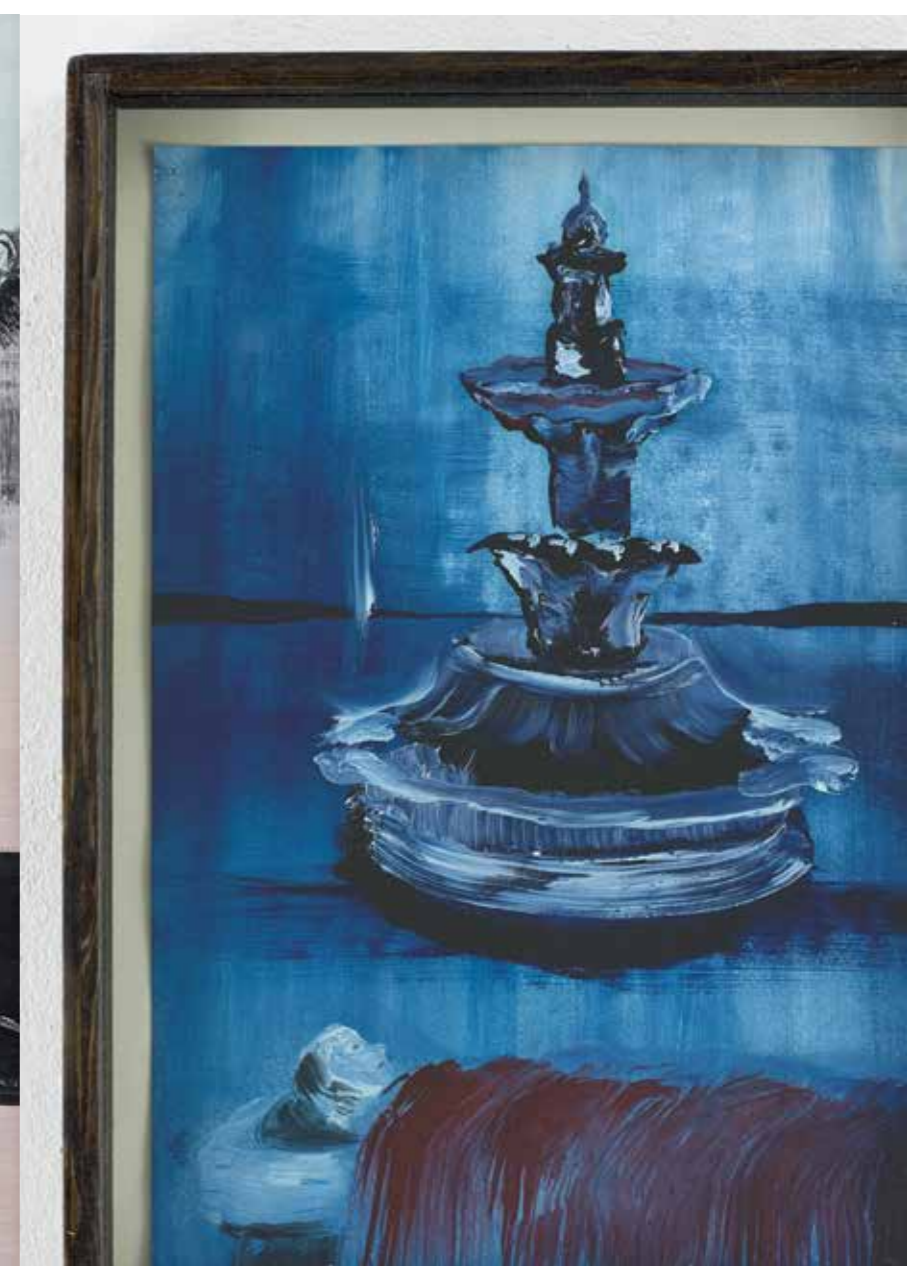


Secret moves, 2016.
Courtesy: VI, VII, Oslo; Bridget Donahue, New York; Micky Schubert, Berlin.
Photo: Anna von Stackelberg



Top, left to right - *Seduction* (detail), 2012. Courtesy: Ringier Collection. Photo: Martin Eberle; *Untitled* (detail), 2016. Courtesy: private collection, Zürich. Photo: Anna von Stackelberg
Bottom, left to right - *Untitled*, 2015. Courtesy: VI, VII, Oslo; Bridget Donahue, New York; Micky Schubert, Berlin. Photo: Vegard Kleven; *Baptized at the shopping mall* (detail), 2012. Courtesy: VI, VII, Oslo; Bridget Donahue, New York; Micky Schubert, Berlin. Photo: Martin Eberle

Top - "The mere knowledge of a fact is pale" installation view at Kunsthall Stavanger, 2016. Courtesy: Kunsthall Stavanger, Norway. Photo: Maya Økland / Kunsthall Stavanger
Bottom, from left to right - *Untitled* (detail), 2015. Courtesy: VI, VII, Oslo; Bridget Donahue, New York; Micky Schubert, Berlin. Photo: Vegard Kleven; *Untitled* (detail). 2015. Courtesy: private collection, Zürich. Photo: Markus Saile



L'artista americano Mark van Yetter vive e lavora tra Istanbul e Berlino. L'immaginario dei suoi quadri e disegni, plasmato da un potente miscuglio di memoria e immaginazione e temprato dalla sottile influenza di una serie di precursori che comprendono l'arte del passato, gli Antichi Maestri, l'arte popolare e la storia dell'illustrazione grafica, è spesso di grande impatto, ma sempre in qualche modo suggente. Anche quando si ispirano alle peculiari caratteristiche del paesaggio della Pennsylvania rurale delle sue origini, le narrazioni oblique evocate dai suoi quadri sembrano prendere forma in un pallido, spettrale altrove, come nei ricordi sempre più lontani di un esule o in uno strampalato sogno ad occhi aperti. Nel corso del tempo è emerso un lessico di motivi ricorrenti, che tuttavia deve ancora varcare la soglia di una immediata delucidazione. Tra le mostre più recenti di Van Yetter, le personali alla Kunstahl Stavanger in Norvegia e alla Galerie Micky Schubert di Berlino. La seguente intervista è stata condotta tra il 9 e il 17 marzo 2016.

CAOIMHÍN MAC GIOLLA LÉITH

In un'affascinante intervista sullo sviluppo della tua attuale mostra alla Kunsthall Stavanger hai elencato una serie di influenze che hanno plasmato, in maniera più o meno pronunciata, il tuo lavoro, dalle tue origini nelle Pocono Mountains della Pennsylvania a una particolare serie di disegni di Robert Crumb alla storia del blues americano e della musica folk. Potresti parlarmi di quella che mi sembra una mescolanza intuitiva ed eclettica di esperienze personali, compresi i concetti di casa e lontananza, ed echi culturali più condivisi?

MARK VAN YETTER Sì, sono cresciuto sulle Pocono Mountains, in Pennsylvania, è lì che ho sviluppato la mia visione del mondo. Prima di entrare alla scuola d'arte, ammiravo gli oggetti e mi affascinava il ruolo svolto dall'estetica nel modo in cui gli esseri umani reagiscono al mondo. Immagino che la differenza, allora, stesse nell'ingenuità del mio atteggiamento. Reagivo in modo istintivo ai colori e alle forme che mi circondavano. Non era una prospettiva del tutto priva di riflessioni teoriche, ma era comunque, in generale, ingenua. Per farti capire cosa intendo, ricordo che a un'età giovanissima mi arrabbiavo parecchio, a livello viscerale, per quella che mi sembrava un'assoluta mancanza di interesse e cura per l'ambiente naturale. Centri commerciali, parcheggi, complessi residenziali non offrivano nessuna attrattiva alla mia mentalità da sognatore romantico. La primavera e la rinascita della vita nel bosco in cui sono cresciuto, invece, era un'esperienza molto emozionante. Dato che il mio ambiente era piuttosto lontano dalla cultura, la natura giocava un ruolo fondamentale. A sei, sette anni al massimo, sapevo che sarei diventato un artista, anche se non avevo idea di cosa significasse. Dato che ero affetto da una forma grave di dislessia, i miei genitori si sono sentiti dire che non avrei mai imparato a leggere o a scrivere. Per mia fortuna, mia madre non ha accettato il verdetto e mi ha cercato un insegnante privato, che ha risolto il problema. Anche se questo ha dimostrato che non ero da nessun punto di vista lento nell'apprendimento, ciò non significava che fossi molto zelante negli studi. Mi piaceva disegnare, e lo facevo per ore di fila. Sono anche cresciuto con una familiarità con il lavoro manuale, grazie a mio padre. A quattordici anni, sapevo usare il martello, sistemare le perdite d'acqua, fare piccole riparazioni agli elettrodomestici. Queste cose mi sono poi tornate utili ma soprattutto mi hanno insegnato ad affrontare i problemi in modo pragmatico. Mio padre era un uomo d'affari, vendeva case prefabbricate e gestiva villaggi di case prefabbricate. Spinto dalla sua influenza, ho fatto del mio meglio per diventare anch'io

un uomo d'affari, ma ho scoperto di non essere proprio tagliato. In qualche modo, però, ho sfruttato la mia dimestichezza con il martello. Fin dai tempi del college, ristrutturavo un posto o un altro e cercavo di organizzarci dentro delle mostre. Negli anni sono riuscito a presentare alcuni grandi artisti ma non sono mai riuscito a vendere molti dei loro lavori. Alla scuola d'arte avevo Jack Whitten come insegnante di pittura. Anche Haim Steinbach insegnava lì. Alla fine della scuola d'arte, Haim ha tenuto una conferenza davanti a tutti gli studenti in cui ha spiegato che l'arte è un business, una carriera professionale e che si fonda su un proprio sistema commerciale. Per farsi una carriera, bisogna posizionarsi in modo strategico dentro questo sistema, e farsi una carriera è lo scopo. Il tuo lavoro dovrebbe mirare a questo scopo. Una prospettiva un po' deprimente. Jack Whitten, invece, ci diceva che l'arte è una vocazione. Di non aspettarci di trarne profitto. Almeno è così che ho interpretato le sue parole, ma non penso di sbagliare. Cercare l'autenticità e credere nell'arte come in qualcosa di più grande e profondo. Ci ha consigliato di gettare via tutti lavori che avevamo fatto a scuola, prendere uno studio, stringere alleanze con persone che condividersero la nostra sensibilità, e imparare un mestiere



reddizio in modo da poterci mantenere e concentrare su quello in cui credevamo. Ammiro Jack Whitten per questa visione del mondo solida e profonda. Mi dispiace che molti giovani artisti la pensino come Haim Steinbach. Secondo me è una prospettiva che non porta da nessuna parte e contraddice la mia concezione del ruolo che hanno le arti visive nel mondo. Questo spiega il mio scarso interesse per molta arte contemporanea, che secondo me è costruita su una base fittizia. Potrà sembrare che io stia divagando, ma queste cose hanno avuto una grande influenza su di me e sulla mia pratica. Quando agli artisti viene chiesto da cosa sono stati influenzati e loro fanno una lista di altri artisti, spesso mi sento privato della possibilità di capire in profondità quelle persone. Inoltre, sento di essere influenzato da troppe cose diverse per dare una risposta così precisa. Colgo l'occasione per parlare della mia educazione come modo di sovvertire un'arida discussione sull'arte in termini molto autoreferenziali. Apprezzo la domanda.

CMGL Hai anche accennato all'intuizione.

MVY Vorrei precisare che l'intuizione per me è qualcosa di fondamentale. Forse è per questo che mi appassionano tanto le culture popolari. Nel caso delle loro relazioni con le arti, riescono a immettere nell'arte sentimenti ed emozioni. La logica dell'intuizione permette la sovversione di regole che in sostanza sono determinate dall'uomo, e spesso rappresentano trappole che portano

a una rigidità di pensiero. Un esempio che posso farti è quello della scala musicale. L'uomo ha deciso che la scala corrisponde matematicamente a ciò che gli esseri umani trovano piacevole all'orecchio. Versioni di questa scala si sono sviluppate in modo indipendente sia in Oriente che in Occidente, il che confermerebbe la verità della tesi, ma io sono convinto che anche le vibrazioni sonore che esulano da questa scala abbiano il loro posto. Sono un grande ammiratore della musica popolare tradizionale. Lì non vediamo artisti che temono di stonare, e questo è legato all'intuizione. Ed è anche una forma di intelligenza e di libertà di pensiero. Amo l'arte popolare perché non deve tutto al cervello, mentre gli artisti diplomati ne sono spesso dominati, tanto che spesso trattano le emozioni come un espediente teorico. L'intuizione è la forza trainante che sta dietro alla creatività e io intendo la creatività nei termini espressi da Arthur Koestler nel suo libro *L'atto della creazione*. Per dirla in termini semplicistici, Koestler sostiene che l'atto della creazione è la sintesi di due diverse matrici che non sono mai state legate. È così che progredisce la cultura. E questo processo richiede una capacità di rimettere in questione quello che sembrava inciso nella pietra.

84

85 MVY Sono nato in un periodo in cui tutte le tradizioni creative documentate delle culture di tutto il mondo erano disponibili e potevano essere esaminate, studiate e apprezzate. Come ho già detto, prima di iniziare la scuola d'arte, nutrivo un'ammirazione ingenua per gli oggetti e il ruolo che giocava l'estetica nel mondo che mi circondava, e questo interesse mi ha spinto a buttarmi nell'arte. A scuola sono stato introdotto all'idea che il compito di un artista sia essere "contemporaneo". Con questo intendo che l'arte è stata proposta a noi studenti come procedimento strategico per produrre qualcosa di nuovo. Nella seconda metà degli anni Novanta, quando studiavo arte, la tesi della morte della pittura era ancora sostenuta da molti. Mi ci è voluto parecchio tempo per scartare quello che oggi considero un pregiudizio deleterio, e per rendermi conto che l'atto di dipingere e disegnare è infinitamente complesso, anche solo per quanto riguarda i processi decisionali relativi agli aspetti formali. Il bisogno di approfondire questo processo fondamentale resterà sempre interessante e stimolante ai miei occhi. Ne ho concluso che la tesi della morte della pittura sia a sua volta una tesi morta. Ammiro ancora persone come Henry Flynt, il quale sosteneva l'idea di distruggere l'aspetto mercificato dell'arte, ma mi era già molto chiaro che le "idee" vengono comprate e vendute alla stessa stregua dei quadri. Alla fine ho concluso che il mondo, senza quadri nuovi, sarebbe un posto orribile. Mi sono più che altro convinto del fatto che dovrebbe esserci un sistema più democratico capace di regolare l'attuale sistema commerciale e capitalistico che controlla le arti visive. Non c'è nessuna giustificazione per i prezzi raggiunti da molti artisti viventi.

CMGL Puoi dire qualcosa sulla tua iconografia e la sua possibile derivazione?

MVY Spesso gli oggetti prendono forma attraverso un processo di scoperta, il che significa che inizio a dipingere senza un'idea prestabilita di quello che potrebbe prendere forma. Quindi non so da dove vengano di preciso, ed è solo più tardi, attraverso una riflessione sul mio lavoro, che inizio a scoprirne il significato latente, almeno per me. Ma attraverso il processo pittorico emergono motivi che per me possiedono un significato più ampio. Prendi il vaso, per esempio. È un esempio di motivo che torna spesso nel mio lavoro. È un recipiente decorativo che di solito viene usato per metterci i fiori. In pratica, un contenitore per la decomposizione e la morte, un posto in cui i fiori possono essere ammirati mentre muoiono. Questo non significa che gli oggetti dovrebbero essere interpretati alla luce del "simbolismo" a cui io aderisco. I lavori appartengono a se stessi, e chi cerca di trovarvi un suo significato è libero di farlo.

CMGL Molte delle tue immagini hanno qualcosa di pallido e spettrale che ricorda la stranezza e la vaghezza dei sogni, è vero?

MVY Be', sì, c'è una qualità onirica che non posso ignorare. Mi chiedo se sia perché l'atto di dipingere in generale è meditativo e, come ho detto prima, intuitivo. Quando inizio un lavoro, non ho un'idea chiara sulla direzione che prenderà. È questo a renderlo interessante ai miei occhi. È un modo di lavorare che mi piace e che richiede una certa forza mentale, proprio come scrivere o suonare uno strumento. Quando una persona lavora con questo atteggiamento di scoperta attraverso il processo, la mente può creare un'atmosfera che facilita la proiezione, nel mio caso, sulla superficie di carta. Questo aspetto stragante o onirico in qualche modo emerge, tutto qui, ed è difficile descriverlo a parole.

CMGL Alcune delle tue immagini sembrano scene statiche, anche se magari sono composte da accostamenti insoliti.

ti. Altre suggeriscono un qualche tipo di narrazione, per quanto breve o sintetica. Sei consapevole di queste differenze?

MVY Vorrei esserlo. A volte c'è bisogno di altre persone che guardano il tuo lavoro per notare aspetti anche ovvi. Può essere una rivelazione inquietante, ma spesso è anche interessante sapere come gli altri vedono una cosa che ti riguarda così da vicino. Mi è capitato più volte di vedere sculture o quadri caratterizzate da un simbolo fallico molto evidente, che sembrava impossibile non notare, e il creatore non se n'era proprio accorto. Posso dire di aver notato che spesso il mio lavoro ha un aspetto narrativo. Non ho mai pensato che i miei lavori raccontino una storia precisa, ma posso immaginare che diano questa impressione.

CMGL Per finire, che ruolo hanno nel tuo lavoro le allusioni alla storia dell'arte e il gioco di citazioni?

MVY Gli esseri umani hanno sempre avuto l'impulso di creare immagini. Come artista, naturalmente, pesco a piene mani dalla storia ricca e complessa di questo impulso primordiale. Sembrerà un'affermazione banale, ma voglio sottolineare l'idea che sono una persona che crea quadri e disegni, in pratica immagini, e dunque appartengo a questa tradizione primordiale appartenente a tutte le culture. I riferimenti alla storia dell'arte possono apparire nel mio lavoro, ma non sono intesi come citazioni o commenti. Questo tipo di pensiero analitico non trova spazio nella mia pratica. Non costruisco una serie di riferimenti perché siano interpretati. Aggiungere questi riferimenti per invitare lo spettatore, in sostanza, a decodificare il mio lavoro distruggerebbe la sottile apertura all'interpretazione che considero un punto di forza.