



John Lurie. Próbuje myśleć. Proszę, bądź cicho

John Lurie. I am trying to think. Please be quiet

kurator | **curator:** Stanisław Welbel
współpraca | **collaboration:** Karolina Sulich

John Lurie powraca do Warszawy jako malarz! Charyzmatyczny artysta znany jest polskiej publiczności głównie za sprawą swojej muzyki oraz ról filmowych. W latach dziewięćdziesiątych występował dwukrotnie w Sali Kongresowej: z John Lurie National Orchestra oraz ze swoim słynnym zespołem The Lounge Lizards. John Lurie to dla wielu ludzi legenda, a jego milczenie i tajemnicze zniknięcie ze sceny i ekranu wywołało rozmaite spekulacje. Przyczyną była choroba (zawansowana postać boreliozy) i która zmusiła go do wycofania się całkowicie z aktorstwa oraz uprawiania muzyki. Od tego czasu zajął się prawie wyłącznie malarstwem, którym zresztą interesował się już wcześniej — malował, jak mówi, od zawsze. Artysta wywodzi się ze środowiska nowojorskiej bohemy lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. W tym okresie występował w licznych niezależnych produkcjach filmowych, a The Lounge Lizards nie tylko intensywnie koncertował, ale stał się również uosobieniem pewnego stylu.

Prezentacja współczesnych prac Johna Lurie jest próbą zmierzenia się z ikoną lat dziewięćdziesiątych, przełamania jego wizerunku i pokazania artysty w nowym świetle. To także próba spojrzenia na artystę poza jego rolami filmowymi, z bliższej perspektywy i przedstawienia bardziej prawdziwego portretu. W malarstwie tym wciąż jednak można odnaleźć znaną nam postać artysty, operującą ironicznym, absurdalnym, a czasem wisielczym humorem. Jego twórczość malarską łączy estetyczne podobieństwo z muzyką — oparta na improwizacji i spontaniczności, jest jednocześnie prowokacyjna i niepokojąca. Obrazy, niekiedy malowane starannie i z dużą wrażliwością, niemal cyzelowane, innym razem ledwie naszkicowane, powracają do pewnych motywów i postaci. Wpisane w obrazy tytuły często stanowią dowcipne i przewrotne aforyzmy. Czuje się jednak, że to sztuka bardzo osobista, że pod barwną, zabawną powierzchnią i prowokacyjnym żartem kryje się inny ton — przesycony humanizmem zadumy, szczerzej i bardzo poważnej. Utrwalony w zbiorowej pamięci wizerunek Johna Lurie — dandyśa związanego nierozdzielnie z Nowym Jorkiem — wydaje się kłócić się z jego malarstwem, w którym to kondycja ludzka i natura, a nie miasto, znajdują się na pierwszym planie. ●●●

Stanisław Welbel

John Lurie pojawił się na scenie artystycznej wiosną 2004 roku, kiedy jego obrazy po raz pierwszy pokazała Anton Kern Gallery. Od tamtej pory prace artysty są wystawiane w cenionych galeriach na całym świecie. Miał wystawy indywidualne m.in. w P.S.1 Contemporary Art Center w Nowym Jorku, Musée des Beaux-Arts w Montrealu, Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean w Luksemburgu oraz w Watari Museum of Contemporary Art w Tokio, gdzie oddano mu do dyspozycji całą przestrzeń wystawienniczą. Wadsworth Atheneum w Connecticut i MoMA w Nowym Jorku włączyły jego prace do swoich kolekcji stałych.

Wcześniej, zanim Lurie skoncentrował się na malarstwie, prowadził zespół The Lounge Lizards, z którym tworzył muzykę przez 20 lat. Nagrał 22 płyty i skomponował muzykę do ponad 20 filmów, m.in. *Inaczej niż w raju*, *Poza prawem*, *Mystery Train*, *Martwe gołębie*, *Gniazdo osi* i *Dorwać małego* — ścieżka dźwiękowa do tego filmu otrzymała nominację do nagrody Grammy. Lurie zagrał w trzech filmach Jima Jarmuscha, a także w wielu innych produkcjach. Napisał, wyreżyserował i poprowadził kultowy serial telewizyjny *Fishing with John*, wydany na DVD w The Criterion Collection. Lurie jest też wydawcą muzyki fikcyjnego twórcy Marvina Pontiac.

John Lurie returns to Warsaw as a painter! This charismatic artist is best known to the Polish public through his music and film roles. During the 1990s, he twice appeared at the Sala Kongresowa concert hall, with John Lurie National Orchestra, and with his famous band, The Lounge Lizards. John Lurie is for many a legend, and his silence and mysterious disappearance from stage and screen aroused widespread speculation. In fact, this was a result of illness (advanced Lyme disease), which forced him to completely cease making music and acting. From that moment on, he has been engaged almost exclusively in painting, a realm he had been interested in earlier. In his own words, he'd 'been painting from the very beginning'. Lurie's milieu is the New York artistic bohemia of the 1980s and 1990s, during which period the artist appeared in a number of independent film productions. At the same time, The Lounge Lizards not only gave a great number of concerts, but also became icons of a certain style.

This presentation of contemporary works by John Lurie constitutes an attempt to reconsider this 1990s icon, to confront this image and show the artist in a new light. It is also an attempt to find a viewpoint that goes beyond that of the roles he played in films, one that is closer and better fitting — a more authentic portrait. In John's paintings, however, we can still see the artist's characteristic persona, bursting with an ironic, absurd and sometimes gallows humour. His work shares a similar aesthetic with his music, wherein improvisation and spontaneity are recurrently challenging and disturbing. His paintings, on some occasions so carefully and sensitively painted they appear to be almost chiselled, on others merely sketched, continuously return to certain motifs and figures. The titles they are given often constitute witty and provocative aphorisms. You get the feeling though, that the art is often very personal, as under the veneer of colourful joy and provocative wit, one can also find a humanist attitude that is honest, contemplative and deeply serious. The image of John Lurie encoded in the collective memory, that of the dandy, organically connected with New York, seems on the surface to clash with that of his painting, in which it is the human condition and nature rather than the city that is foregrounded. ●●●

Stanisław Welbel

John Lurie emerged onto the art scene in the spring of 2004, when he had his first painting exhibition at Anton Kern Gallery. Since then Lurie's work has been exhibited in esteemed galleries throughout the world. His solo museum exhibitions include P.S.1 Contemporary Art Center in New York, Musée des Beaux-Arts de Montreal, the Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean in Luxembourg and the Watari Museum of Contemporary Art in Tokyo, which dedicated its entire space to the presentation of Lurie's work. Both the Wadsworth Atheneum in Connecticut and The Museum of Modern Art in New York have acquired his work for their permanent collections.

Prior to focusing on painting, Lurie led the band The Lounge Lizards, which went on to make music for 20 years. During this time, Lurie recorded 22 albums and composed scores for over 20 movies, including *Stranger than Paradise*, *Down by Law*, *Mystery Train*, *Clay Pigeons*, *Animal Factory*, and *Get Shorty*, which earned him a Grammy nomination. Lurie also starred in three films directed by Jim Jarmusch, as well as a host of other films. He wrote, directed and starred in the cult classic *Fishing with John*, a series that is now part of The Criterion Collection. Lurie is also responsible for the release of the music of the fictional Marvin Pontiac.





fot. dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

John Lurie w rozmowie ze Stanisławem Welbelem i Karoliną Sulich

John Lurie in conversation with Stanisław
Welbel and Karolina Sulich

Próbuję myśleć. Proszę, bądź cicho, 2014, akwarela, papier

na sąsiedniej stronie:

Heroina prowadzi do twardszych narkotyków, 2005, akwarela, tusz, papier

I am trying to think. Please be quiet, 2014, watercolour on paper

opposite:

Heroin leads to harder drugs, 2005, watercolour, ink on paper

Dwanaście lat temu porzuciłeś muzykę na rzecz malowania. Czy myślisz, że te środki wyrazu są ze sobą związane? Czy twoje doświadczenie muzyczne — jazz i muzyka improwizowana — wpływają na język wizualny, którym posługujesz się w swojej praktyce malarskiej?

Jestem przekonany, że wiążą się ze sobą na wielu poziomach, ale nie jestem pewien, jak to wyjaśnić. Gdybym nie zajmował się wcześniej muzyką, dużo więcej czasu zajęłoby mi dotarcie do sedna tego, co robię w malarstwie. Do sposobu rozróżniania, co jest w pracy prawdziwe. Dzięki temu można też stać się odważniejszym. Nie bać się podjęcia pewnej gry i traktowania malarstwa z rodzajem kontrolowanego zaniedbania. Czasem

pracuję z akwarelami w ten sposób, że używam dużo wody — wtedy rzeczy dzieją się przypadkowo. Przez to, że tak długo grałem muzykę improwizowaną, potrafię uchwycić coś, co pojawia się tylko na chwilę. Stałem się biegły w łapaniu rzeczy w locie.

Jakie jest twoje doświadczenie w obszarze sztuk wizualnych? Czy masz jakieś wykształcenie artystyczne?

Nie mam żadnego formalnego wykształcenia. Moja matka była artystką i wykładała sztukę na uniwersytecie. Myślę, że w momencie porzucenia zawodu nauczyciela była bliska przekonania, że nauczanie sztuki to pomyłka. Że w większości przypadków tłamsi ono kiełkującą



foto: dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

kreatywność, która dopiero szuka ujęcia. Chociaż jestem pewien, że wiele zależy od nauczyciela. W każdym razie matka od dzieciństwa utwierdzała mnie w nawyku malowania, który utrzymał się do tej pory. Można mieć nadzieję, że w nowych obrazach jest obecny ten sam duch, co w tych przyklejanych taśmą do lodówki pięćdziesiąt lat temu.

Jednak rysowałeś i szkicowałeś na długo przed momentem, kiedy postanowiłeś się skupić całkowicie na sztukach wizualnych, po zachorowaniu na boreliozę. Czy pamiętasz, jak to wszystko się zaczęło?

Tak jak większość ludzi zacząłem w wieku dwóch lat. Po prostu nigdy nie przestałem. Zachorowałem na zaawansowaną postać boreliozy w 2002 roku i przez lata byłem uwięziony w mieszkaniu. Więc znów zacząłem malować. Ale zajęło to kilka lat, chyba cztery lata, zanim malowanie stało się tym, czym wcześniej była dla mnie muzyka.

Jak opisałbyś swój styl? Czy wyróżniasz jakichś artystów, którzy wywarli szczególnie wpływ na twoją pracę?

Nie wiem. Jestem dość nieufny wobec artysty, który potrafi opisać swoją pracę — to prawie tak, jakby był dobry w pisaniu ofert, a za to brakowałoby mu tego, co jest najważniejsze. Ostatnio oglądałem wiele prac malarzy średniowiecznych — nie dla techniki, która bywa okropna, ale ze względu na treść, często niesamowicie twórczą i dość zwariowaną. Potem pojawia się Bosch z techniką, której mało kto może dorównać. Studiowałem wielu różnych malarzy od czasu wczesnej młodości. Chyba

najprostsze wyjaśnienie jest takie, że jeden obraz może zawdzięczać równie dużo Pollockowi, co Bruegelowi.

Na wystawie pokazujemy tylko niedawne prace. Czy zachowujesz swoje starsze prace? Jaki jest twój stosunek do nich?

Wiele z moich starszych rzeczy uległo w ten czy inny sposób zniszczeniu. Miałem powódź w mieszkaniu, część prac była niewłaściwie przechowywana w moim starym biurze, a dawno temu brałem też udział w wystawie malujących muzyków w Niemczech, z której prace wróciły zniszczone — opakowane przy pomocy zwykłej taśmy zamiast konserwatorskiej. Dlatego nie zostało tego dużo. Ale szczerze mówiąc, chociaż te starsze prace coś w sobie mają, to jednak błedną w zestawieniu z późniejszymi obrazami.

Chciałbym zapytać też o twoje doświadczenie filmowe. Byłeś bardzo aktywny w kręgach kina niezależnego w latach osiemdziesiątych. Komponowałeś muzykę do filmów, ale także reżyserowałeś. Czy to punkt odniesienia dla twoich obrazów? Źródło inspiracji, historii lub anegdota?

Nie, zupełnie nie.

Przygotowałeś ścieżkę dźwiękową do wystawy. Czy możesz opowiedzieć o wyborze muzyki?

Mam nadzieję, że to zadziała. Myślę, że nie okaże się doskonałe, ale pomysł polega na stworzeniu świata, w którym widz ma zobaczyć obrazy.

Ze względu na tryb, w jakim przygotowujemy wystawę, nie będę mógł tego doglądać do końca i trochę martwię się

o to, jak te dźwięki zabrzmiały w muzealnych słuchawkach. W każdym razie starałem się wybrać muzykę spójną z obrazami. Trochę falującą i niezbyt jazgotliwą ani rytmiczną. Chciałbym, żeby była odbierana raczej jako coś podprogowego niż jako przedstawianie razem sztuki i muzyki.

Czy mógłbyś powiedzieć coś o tytułach prac? Są podszyte bardzo specyficznym poczuciem humoru.

Tytuły pojawiają się bardzo późno. Zwykle w momencie, gdy już prawie skończyłem pracę. Zawsze kiedy już na początku mam wymyślony tytuł, obraz wydaje się coś tracić i wychodzi trochę przekombinowany. Czasem jestem rozczarowany tym, że ludzie sprawiają wrażenie, jakby nie potrafili po prostu oglądać obrazów, bo mają tendencję do uczipiania się tytułów. Chociaż to i tak o wiele mniej rozczarowujące niż ludzie komentujący obrazy słowami: „O, pamiętam go z filmów”.

Skąd czerpiesz pomysły? Zauważyłem kilka powracających motywów...

W czasie wywiadów bardzo często spotykam się z tym pytaniem i zawsze wprawia mnie w zdumienie. „Skąd biorą się pomysły?” Nakładam trochę farby, patrzę na to, co mam przed sobą i z tego miejsca ruszam dalej.

Posługujesz się różnymi technikami malarskimi. Jak to wpływa na proces malowania i na same obrazy?

Och, to zupełnie różne rzeczy. Z akwarelą jest tak, że dużo dzieje się z farbą samo i ja za tym podążam. Powstają formy, których nie mógłbym sobie wcześniej



fot. dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

wyobrazić, i w dalszej pracy staram się pozostać im wierny. Z drugiej strony, trudno jest w malowaniu akwarelą uniknąć błota. Jeśli chce się na coś nałożyć kolejną warstwę, może się to skończyć strasznym bałaganem. Farby olejne pozwalają naprawiać błędy. Można osiągnąć efekt bliższy zamiarom, ale nie ma tych magicznych, przypadkowych zjawisk, jakie daje akwarela.

Twoje prace na papierze często mają w sobie japoński albo azjatycki rys. Czy ta tradycja w sztuce interesuje cię jakoś szczególnie? Może wskazuje to, że znaki w twoich obrazach odnoszą się do czegoś prawdziwego? Czy są jednak wymyślone?

Nie, nie interesuje mnie to jakoś szczególnie. Zgaduję, że masz na myśli niektóre akwarele, ale tu chodzi tak naprawdę o moją fascynację tym, jak woda rozplywa się po papierze. To daje ci coś, czego nie byłbyś w stanie sam wymyślić. Te znaki mogą coś znaczyć, ale nie wiem, co by to miało być.

Zastanawiałem się też nad postaciami, które malujesz. Po prostu skądś się zjawiają.

Mam wrażenie, że bardzo mocno oddzielasz sztukę od swojej kariery filmowej i muzycznej. Powiedziałeś nawet, że jesteś rozczarowany, gdy ludzie łączą te sprawy. Dlaczego?

Człowieku, chodzi mi o coś zupełnie innego. Kiedy ktoś ogląda obraz i myśli: „O, to ten koleś z filmów” — wydaje mi się oczywiste, dlaczego to może przeszkadzać, ale chyba nie jest, sądząc po twoim pytaniu.

Myślę, że to straszne, kiedy ktoś patrzy na dzieło Van Gogha i jedyne, co mu przychodzi do głowy: „To ten facet, który obciął sobie ucho”. Ale oczywiście wiele ludzi tak właśnie myśli.

Uważam, że muzyka i malarstwo są ze sobą bardzo mocno związane, ale nie potrafię tego wyjaśnić.

Czym jest dla ciebie malarstwo? Niektóre twoje prace wydają się bardzo osobiste, inne ironiczne, a czasem polityczne... Jakie tematy i pytania cię interesują albo inspirują?

Czy naprawdę istnieją ludzie, którzy są w stanie odpowiedzieć na pytanie „czym jest dla ciebie malarstwo?”? Bo ja nie potrafię.

Przez większość czasu mieszkasz na małej karaibskiej wyspie, ale masz też pracownię w Nowym Jorku. Gdzie wolisz pracować? Jak życie blisko natury wpływa na twoje malarstwo?

Szczerze mówiąc, nie widzę żadnej różnicy. Ludziom trudno w to uwierzyć, ale kiedy wysyłamy do skanowania prace z kilku miesięcy, naprawdę nie sposób odróżnić obrazów namalowanych w Nowym Jorku od tych powstałych w innych miejscach.

Oczywiście, na Karaibach jest o wiele więcej rzeczy do zobaczenia i to się zauważa — jak jedna gałąź wygląda obok drugiej, ile kolorów pojawia się na jednym płątku kwiatu. Ale tak naprawdę nie zmienia to treści ani tematów obrazów. One pochodzą raczej z wnętrza.

Jako młody człowiek (według Wikipedii do Nowego Jorku przenieś się w wieku 22 lat) grałeś na ulicach i w klubach, dzięki czemu związałeś się z ówczesną sceną podziemia muzycznego. Bywasz opisywany jako ambasador „New York Cool”. Jakie są twoje wrażenia i wspomnienia z tamtego okresu?

Jak odpowiedzieć na to pytanie bez napisania dość długiej książki? ●●●

Sędzia był zahipnotyzowany alkoholem, 2006, akwarela, pastel olejny, clayboard

na sąsiedniej stronie:
Bison, 2005, akwarela, tusz, papier

The Judge was hypnotised by alcohol, 2006, watercolour and oil pastel on clayboard

opposite:
Bison, 2005, watercolour and ink on paper



fot. dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

John, over the last 12 years you have turned from music to painting. Do you think these two mediums somehow relate to each other? Does your musical background in jazz and improvised music effect the visual language you use in your painting practice?

I am sure they relate on several levels, but I am not sure how to explain it. If I had not played music, it would have taken me longer to get to the core of what I am doing in painting. A way of discerning what is real in the work. It can also give one the ability to be more daring. Not to be afraid to have a sense of play and to approach a painting with a kind of controlled abandon. And in the way I sometimes work with watercolour, using a lot of water and very random things happen, because I played improvised music for so long and had become adept at capturing something in the moment, it made me more able to catch things on the fly.

What is your visual arts background? Did you have any formal art education?

I have no formal education. My mother was an artist and taught art at a university. I think she came away from teaching with the opinion that teaching art was almost a mistake. That in most cases it squashes the budding creativity that is trying to find a way out. Though I am sure that very much depends on the teacher. But somehow my mother instilled in me the confidence to work on the paintings as I did as a child and to keep doing that. So that hopefully there is still the same spirit now as there was in the ones taped to the refrigerator fifty years ago.

But you have been drawing and doodling long before you decided to focus mostly on visual art due to your advanced case of Lyme disease. Do you remember how it all started?

Like most people I started when I was two. I just never stopped. I became very ill with Advanced Lyme in 2002 and was trapped in my apartment for years. So I started painting again. But it took a couple of years, actually it was more like four years, before the painting began to be what the music had once been.

How would you describe your style? Do you consider any artists particularly influential for your work?

I don't know, I am almost suspicious of an artist who is good at describing their work, like they are good at writing proposals and thus their work lacks the thing that is most important. Lately, I have been looking at a lot of medieval painters, not for the technique which is often awful but for the subject matter that is incredibly creative and quite nuts. Then you come to Bosch who has technique better than almost anyone. I have studied many different painters over the years, going back to when I was quite young. I suppose the easiest way to explain it is that one painting might owe as much to Pollock as it does to Bruegel.

At the exhibition, we only show newer works. Do you have any older works? What do you think about them now?

A lot of my older stuff has been ruined in one way or another, I had a flood in my apartment, there was work stored at my old office that was really badly handled and a long time ago, I was part of a show in Germany of musicians who paint and the work was returned with non-archival tape that ended up ruining the pieces — so there isn't so much left of it.

But to be honest, though it has something, the older work pales in comparison to the later stuff.

I would also like to ask about your film experience. You were very active in the 1980s in independent cinema circles. You composed soundtracks and also directed yourself. Is this of any reference for your paintings? Is it a source of inspirations, stories or anecdotes?

No, not really at all.

John, you prepared a soundtrack for the show. Could you say more about the selection of tunes?

I hope this works. I don't think it is going to be perfect, but the idea is to create a world to see the paintings in.

Because of how we are doing this, I am not going to be able to oversee it to the end and I am a little worried about how the actual sound will be in museum headphones. But I tried to pick music that was congruous with the paintings. Music that floated a bit and wasn't too raucous or rhythmic.

I would like it seen as something subliminal rather than a presentation of the art and music together.

Could you tell more about the titles of your works? They have a very special kind of humour.

The titles come very late in the painting. Like usually when I am almost done. Any time I have come up with the title in advance, the painting seems to lose something and come out a bit contrived. I am a little disappointed sometimes that people just don't seem able to see the paintings but latch onto the titles. Though that is far less disappointing than when people see the paintings and go, 'oh, I remember him from the movies'.

How do you come up with the ideas? I notice some recurring motifs . . .

I get asked this question often in interviews and it completely baffles me. 'Where do ideas come from?' I put some paint down, see what I have and move forward from there.

John, you work with different painting techniques. How does it affect both the painting itself and your painting process?

Oh, it is incredibly different. Watercolour has a thing where what happens with the paint is something I try to follow. It comes up with patterns you could never imagine in advance and then I try to be true to what has happened. Yet, with watercolour it is very difficult to not make mud. If you add a layer on top of something, you can just make a hideous mess.

Oil, you can fix the mistakes easier. You can do more what you had in mind in the first place, but it doesn't give you those magical, chaotic things like watercolours do.

Your works on paper often have some Japanese or Asian touch. Are you particularly interested in this art tradition? Does this indicate that for you the marks on your painting are for real? Or have you made them up?

No, I am not particularly interested in that. I presume you mean some of the watercolours, but it is really that I am fascinated in how the water flows on the paper and gives you something you could never have come up with on your own. The marks may mean something, but I don't know what.

I was also wondering about the characters that you depict? They just seem to show up.

I have an impression that you make a very strong division between your visual art and musical and film career. You said even that it is disappointing when people connect it. Why? Man, that is not what I said at all.

If someone is looking at a painting and says: 'Oh, that is the guy in the movies.' I would think that it was obvious as to why that would be bothersome, but I guess, not judging from your follow up question. If someone looks at a Van Gogh and all they think is 'that is the guy who cut off his ear'. I think that is horrible, but of course that is what many people think.

I think there is a strong connection between the music and the paintings but don't know how to actually explain it.

What is painting for you? Sometimes your works seem to be very personal, sometimes ironical but sometimes political . . .



foto: dzięki uprzejmości artysty | photo courtesy of the artist

What are the topics, problems or questions that you address or are inspired by?

Are there really people who can answer a question like this? 'What is painting for you?' Because I can't.

You basically live most of the time on a small Caribbean island but also have a studio in NYC. Where do you prefer to work? How does living close to nature affects your painting?

You know honestly, it doesn't seem to make any difference at all. People don't seem to want to believe that but when we send a few months work in to be scanned, it really is impossible to tell which ones were done in NY and which in other places.

Of course, in the Caribbean there are many more things to see and so one makes note of it — how this branch looks against this branch, how many different colours a flower has in a petal. But it really doesn't change the content or subject matter of the paintings. They much more come from within.

As a young man, according to Wikipedia you were 22 when you moved to New York, you used to play on the streets of

the city, in clubs and thus have been strongly connected to the underground scene of those times. You are described as an 'Ambassador of New York cool'. What are your impressions or memories from that period?

How do I answer this without writing a rather long book? ●●●

Szkielet z mojej szafy przeprowadził się z powrotem do ogrodu, 2009, olej, płótno

na sąsiedniej stronie:

Gdy na obrzeżach miasta pojawiła się gigantyczna szczoteczka do zębów, nikt nie był pewien, czy to znak od Boga, czy tylko jedna z tych dziwnych rzeczy, które czasem się zdarzają, 2014, akwarela, pastel olejny, papier

The skeleton in my closet has moved back out to the garden, 2009, oil on linen

opposite:

When the giant toothbrush appeared at the edge of town, no one was sure if it was a sign from God or just one of those weird things that happen, 2014, watercolour and oil pastel on paper