





# Julian Schnabel

## The Painted World

New York, May 14th, 2019  
Interview Bill Powers  
Photography Clément Pascal

## In conversazione con Julian Schnabel

Il primo film di Julian Schnabel, *“Basquiat”*, fu pubblicato nell'estate del 1996. Nel quale, Willem Dafoe interpreta il ruolo secondario di un elettricista in difficoltà che, per coincidenza, nutre il sogno di diventare un artista famoso. La frase di apertura del film è la voce fuori campo di Rene Ricard *“Tutti vogliono salire sulla barca di Van Gogh”*. E allora, che cosa dovremmo dire del fatto che, ventidue anni dopo lo stesso Willem Dafoe recita nei panni di Van Gogh in *“At Eternity's Gate”*, l'ultimo film di Julian Schnabel? *“Fai cose che non sono state fatte per vedere le cose che hai già fatto”* è la risposta un po' criptica dell'artista/regista. È vero che Willem Dafoe è stato nominato per un Academy Award nella categoria Miglior Attore nel 2019, tuttavia, Julian è pronto a sottolineare che non è *“a Hollywood”*. Per la maggior parte del tempo è a Montauk nella sua casa Stanford White che si affaccia sull'Oceano Atlantico o nel suo palazzo rosa nel West Village. Uno dei suoi quadri più recenti raffigura il figlio Cy come Cristo morto che, a rigor di logica, quindi proietterebbe Julian Schnabel nel ruolo di... Giuseppe? A volte dimentichiamo che Gesù aveva due padri. C'è una disinvolta fiducia nelle sue ultime imprese, la sicurezza di un uomo che gioca con i suoi punti di forza mentre è ancora determinato a esplorare. Qualcuno potrebbe chiedere da dove proviene l'ispirazione di Julian Schnabel a creare le sue versioni dei dipinti iconici di Van Gogh o di Velasquez? Non c'è bisogno di andare oltre all'omonimo di suo figlio, Cy Twombly. Quando Twombly voleva un disegno di Picasso da appendere nella sua villa italiana, semplicemente ne faceva uno per sé. Vedendo ciò, Julian stesso si è dipinto un paio di Picasso ¡Basta!

BP Ho scritto un romanzo intitolato *“What We Lose in Flowers”*, che è approssimativamente basato sulla tua vita. Dopo averne letto un passaggio mi hai mandato un messaggio per dirmi quanto fosse una meravigliosa e toccante proiezione di te stesso. Per lo stesso motivo diresti che *“At Eternity's Gate”* è una proiezione di te, Julian Schnabel?

JS Ho fatto un film su Van Gogh ma non è solo una proiezione di me stesso. Nel film, il dottor Rey dice a Van Gogh che: *“Stai confondendo le persone, ti stai confondendo, ti stai confondendo con i tuoi dipinti”*.

E Van Gogh risponde che *“Sono i miei dipinti”*. Bene, è vero. Lui è i suoi dipinti e potrei dire che anche io sono i miei dipinti. Sono il mio film. Quando non sono più in giro, è quello che sono. Guarda questo dipinto su cui sto lavorando, tutto ciò che non è nel dipinto non esiste. È il suo mondo con il suo insieme di variabili e condizioni. L'arte rimane, gli artisti no.

BP Forse la parte più significativa di ogni dipinto è il lato della tela che incontra il muro, perché è l'intersezione di due mondi in collisione.

JS Il bordo del dipinto è un mondo. Tutto quello che va oltre è di un altro tempo.

Il dipinto rimane una costante. Dopo una proiezione del film, un ragazzo si è alzato durante il Q&A e ha chiesto *“Qual'è la realtà?”*, e lo stava domandando seriamente. Non stava chiedendo dei fatti contro la finzione in *“At Eternity's Gate”*, stava mettendo in discussione la natura dell'esistenza. In effetti, Willem Dafoe non recita. È in una situazione in cui deve sopravvivere nel miglior modo possibile. Naviga con tutti gli strumenti che ha e può premere i pulsanti per rispondere con precisione a se stesso. Non sta facendo credere. Il processo

di creazione di qualcosa è davvero tutto ciò che esiste e, nel caso del film, equivale a registrarlo. Non capisco le persone che hanno un lavoro in cui il denaro è il loro obiettivo. E poi pensano *“posso andare in vacanza ora e rilassarmi prima di tornare a guadagnare un po' di soldi”*. Non capisco quella mentalità. Dovresti leggere *“In Defense of Perversity”* di Jonas Mekas.

BP Non è quello però il modello americano ?

JS Sembra essere un modo accettato per calcolare il successo, sì. Ho trovato alcune fotografie della casa di Hemingway e ci ho messo sopra un po' di spray.

Qualcuno mi chiede cosa avessi da dire su Hemingway. Pensavo che William Carlos Williams avesse detto che la verità è nelle cose. Ma non lo disse. Questa è stata la mia perversa interpretazione. Credo che la verità sia nelle cose. Questa è una fotografia di una piscina vuota nella casa di Ernest Hemingway a Cuba. Questo è tutto.

BP Un oggetto rotto viene spesso percepito come esistente in uno stato sminuito, ma puoi riscattare questi piatti rotti come dipinti.

JS William Gaddis ha detto che *“c'è una permanenza di disastro lasciata qui, dove possiamo farvi riferimento...”*. I dipinti con i piatti sono un modo per notare una proprietà negli oggetti spezzati e acquisire la loro materialità per scoprire qualcosa di nuovo, per produrre un oggetto che non è mai esistito prima. La pittura è chiamata pratica perché permette di imparare cosa fare con i materiali.

Il processo di creazione di un dipinto è diverso rispetto alla realizzazione di un'immagine. Un'immagine sta cambiando mentre viene dipinta. Devi lasciare correre il cavallo e limitarti alle redini.

BP Amo scoprire nomi di sensazioni che si conoscono per tutta la vita. Ad esempio, il piacevole odore della terra dopo la pioggia si chiama *petricore*. Conosciamo tutti quell'odore, ma alcuni di noi passano la vita senza sapere che c'è un nome per esso.

JS Nominare è intorpidire. Ciò che venni a sapere era che Van Gogh realizzava dipinti dei propri dipinti. C'è più di un quadro degli stessi quindici girasoli. Così ho pensato che se lui poteva fare dipinti dei suoi dipinti, perché io non avrei potuto? Avevo realizzato una pittura di Willem Dafoe nei panni di Van Gogh per il film e poiché è un autoritratto, doveva apparire come l'attore.

Dopo essere tornato a casa, ho realizzato un dipinto su piatti di Willem come Van Gogh. Mi è sembrato di provare a dipingere un Van Gogh dal vivo. Mi piace dipingere al buio, soprattutto se sto dipingendo ritratti. Posso vedere meglio al buio. Il colore non interferisce. Quando ho realizzato il primo dipinto *“The Patients and The Doctors”*, che non è un ritratto, ho dipinto di notte con le luci elettriche. Quando dipingi alla luce del giorno, sembrerà sempre meglio una volta all'interno. Quando ho portato fuori il mio primo dipinto su piatti, mi sembrava come una donna che si è truccata in un bagno senza luce naturale.

BP È giusto dire che ogni dipinto ha un contenuto, ma non tutti i dipinti hanno materia?

JS No, tutti i dipinti hanno materia. Il modo in cui è dipinto il suo colletto è una materia. Il modo in cui Blinky Palermo cuciva insieme due pezzi di stoffa, è materia. Le persone a volte pensano di vedere un dipinto quando vedono gli occhi. Quando dipinsi il ritratto di una ragazza senza occhi, mio padre mi chiese *“perché hai dipinto sugli occhi?”*. Gli risposi *“perché così avresti guardato il mento”*.

BP Come decidi quando qualcosa è arte e non solo un oggetto di scena? Conosco i dipinti del lavoro di Jean-Michel per il tuo film *“Basquiat”* e non li consideri la tua arte, questi nuovi dipinti di Van Gogh sfuggono a questa designazione?

JS Gli oggetti di scena che ho dipinto per il film di Van Gogh non sono i miei dipinti. Ma i quadri che ho realizzato con questi oggetti di scena lo sono.

BP Sei preoccupato che i critici ti attaccheranno per esserti messo sullo stesso livello di Van Gogh?

JS Pensi troppo al pubblico. Io penso all’impulso di realizzare i dipinti.

BP Mark Grotjahn si chiederà se qualcosa che ha appena fatto sia *“accettabile”* per lui come artista. Si riferiva precisamente ai suoi nuovi dipinti di lumaca.

JS Tutti gli artisti sono responsabili di tutto ciò che mettono nel mondo. Non è una domanda stupida chiedere a te stesso *“questo va bene o posso metterci il mio nome?”*

E in realtà non importa ciò che pensa l’artista. Importa qual’è la cosa.

BP Non stiamo vivendo con una certa misura di auto-illusione?

JS A volte non abbiamo idea di cosa cavolo stiamo facendo, e sostenere che l’abbiamo sarebbe una bugia. Quindi ti direi che l’opposto della verità è la ragione.

BP Ci sono altri dipinti che sei stato forzato a realizzare in seguito al lavoro di questo film?

JS Ieri ho realizzato un dipinto di Jean-Claude Carrière. Stava parlando del processo di pittura mentre lo dipingevo, cosa che immagino non avesse mai sperimentato prima, stupendosi della sua immagine uscita dai piatti rotti.

Non poteva crederci. Non si può davvero quantificare cosa sia lo scambio tra il soggetto e l’artista, qualcosa di indelebile, qualcosa di indescrivibile. Lui ha detto che non ci sono parole. E questo viene da un tizio che ha scritto 126 sceneggiature! Le persone non sanno davvero cosa succede quando dipingi. Non sanno come si formano le immagini.

BP Che è emblematico della nostra cultura. Vediamo le immagini del prima e del dopo, ma spesso sono riparate dal tormento della vita.

JS Dovresti leggere *“Musée des Beaux Arts”* di W. H. Auden. Comincia scrivendo *“Non sbagliavano mai i vecchi Maestri quando si trattava di sofferenza...”*.

Mi piace anche la battuta in cui dice che *“i cani vanno avanti con la loro vita da cani mentre il cavallo del torturatore si gratta innocente dietro un albero.”*

BP Vedo qui un nuovo dipinto su piatto di un autoritratto di Velasquez?

JS Sì, ho dipinto mio figlio Cy come Velasquez. Volevo dipingere Velasquez dal vivo. E poi ne ho fatto un altro di Cy come Cristo morto.

BP Cosa dirà il tuo terapeuta a riguardo?

JS Stavo pensando all’ultima immagine di Cristo di Tiziano.

Penso che man mano che i pittori invecchino, diventino più familiari con se stessi e con il loro modo di fare le cose. Accettano una linea che avrebbero potuto modellare maggiormente quando erano più giovani. Ma ora apprezzano il gesto piuttosto che comprometterlo per qualcosa di più preciso, lasciandolo dipinto approssimativamente. Lo ritrovo molto nei dipinti tardivi degli artisti.

BP A 67 anni dovremmo considerare il tuo nuovo lavoro un *“periodo tardivo”*?

JS Se morissi domani lo sarebbe.

Dipende da quanto tempo vivo. Prima di tutto, non avrei mai pensato che i dipinti su piatto sarebbero diventati una serie. Quando ho realizzato *“The Patients and The Doctors”* l’ho coperto con un telo e ho dipinto *“The Death of Fashion”*, che poi ho ricoperto con un telo prima di realizzare un altro dipinto su un piatto. Non volevo dettare cosa avrei fatto dopo. Quando ho realizzato *“Rose Paintings”*, i piatti sembravano foglie, è questo che mi ha attratto.

BP Quindi nel ritratto di Jean-Claude Carrière ti immagini che la coppa sopra il suo occhio sia come una palpebra?

JS Mi rendo conto come questa possa sembrare davvero una palpebra per chi l’osserva. A distanza sembra un segno dipinto. Solo da vicino ti accorgi della sua tridimensionalità.

BP Che aspetto trovi soddisfacente?

JS Tutta la pittura riguarda la distanza.

Se vedi un dipinto di Valesquez a distanza, è solo un ragazzo a cavallo. Ma se ti avvicini è un mucchio di segni. Una delle cose che ho cercato di mostrare nel film su Van Gogh è che si tratta della chiarezza di quei segni. Dice che i dipinti devono essere fatti velocemente. Sarei d’accordo con lui, perché dipingo velocemente. È comune a me. E poi nel film accenno a Goya, Velasquez e Frans Hals tutti artisti che dipingevano velocemente.

BP In *“Army of Shadows”*, il film noir francese di Jean-Pierre Melville, il protagonista scopre la chiave dell’immortalità mentre si reca al plotone di esecuzione.

Il trucco è fingere che non morirai mai fino al momento esatto in cui ti sbagli.

JS È una buona idea, un pensiero sano.

BP Sembra che tu abbia apprezzato il fatto che alcune persone vedano i tuoi ritratti serializzati e li immaginano a prima vista identici, ma in realtà sono più interattivi di così.

JS Ricordo che una volta un bambino vide il mio dipinto *“Big Girl”* e disse che erano tutti uguali, ma tutti diversi.

Si tratta di notare te stesso notando l’osservazione. La ragione per cui ho fatto *“At Eternity’s Gate”* in prima persona è che in questo modo guardandolo non avresti avuto la sensazione di un film su di lui, ma di essere lui. Per quanto riguarda i miei film direi che questo è il più vicino all’idea di guardare un dipinto, perché non è mediato. Direi che i miei film provengono dalla mia pratica di pittore. In questo caso particolare, il modo in cui il film funziona ha influenzato il modo in cui dipingo.

BP Roland Barthes ha parlato del Punctum dell’immagine in fotografia, ossia il contenuto che il fotografo non intendeva catturare ma che infonde all’immagine ulteriori informazioni.

Per esempio, un famoso velocista olimpico con un laccio da scarpe slacciato. C’è un Punctum nei tuoi nuovi dipinti?

JS Il modo in cui i piatti e la vernice convergono è il Punctum. Accade nell’applicazione fisica che manda via alcuni tipi di segnali che non sono calcolati o nominati o predisposti.

BP Direi che applichi i piatti in modo caotico, il che implica ancora un certo grado di ordine.

JS Non c’è organizzazione o giudizio gerarchico sul modo in cui i piatti vengono messi

sulla superficie. Prendo i pezzi rotti come un dato. Li tratto più come oggetto trovato. Sto creando un oggetto trovato. È finzione. Sto posizionando i piatti in modo specifico ma sembrano il caos. Quindi forse è di questo che stai parlando riguardo al laccio delle scarpe. Accetto la sorpresa.

**BP** Hai bisogno di sentirti incoraggiato dai progressi che stai facendo mentre dipingi?

**JS** Mi sento incoraggiato quando funziona, ma mi sento molto scoraggiato quando non accade.

Bisogna fare i conti con quello. Per quanto possa renderti felice quando le cose stanno andando bene, è la possibilità dell'opposto che è piuttosto inquietante. E questa è la battaglia. È una sfida, ma alla fine il non-sapere è ciò che ti fa fare. C'è qualcosa di impossibile nel processo che è ciò che lo rende così coinvolgente. Non posso fermarmi finché non viene risolto. E potrei non finire prima di andare a dormire. Ma non c'è nient'altro. Una volta che risolvo tutto, il resto nella vita si colloca al suo posto. Governa tutto il resto. C'è un mondo dipinto che voglio abbracciare, qualcosa di fisico nel dipinto a cui mi piace essere collegato. C'è qualcosa di soddisfacente nel modo in cui il giallo si appoggia sulla pennellata.

**BP** Perché hai fatto una bara con la parola FREUD dipinta sopra?

**JS** Non ne ho idea. Quello che è pazzesco è che lo scorso Novembre ho avuto una mostra al Musée d'Orsay a Parigi. In una stanza c'era una vetrina che non poteva essere rimossa. Vi ho messo dentro la tomba con scritto FREUD, centrava a malapena, e c'era una mensola di vetro che non potevo rimuovere sopra. Così ho messo sopra una testa di bronzo di mio padre. Insieme sembrava un'opera. Mio padre è morto nel 2004 e questo è successo quattordici anni dopo! Dopo la morte di mio padre, scrissi le sue ultime parole sul lato della sua tomba nel Connecticut. Se qualcuno ora entra nel cimitero, può leggerne le ultime: *"Sei una gemma di uomo. Mi chiedo dove le persone come te siano nate. Dio ti ha mandato da me. Mi fai un favore? Graffiarmi. Mettimi a dormire così posso rinascere. Vorrei che mia moglie fosse viva, ti direbbe che sono un brav'uomo"*.

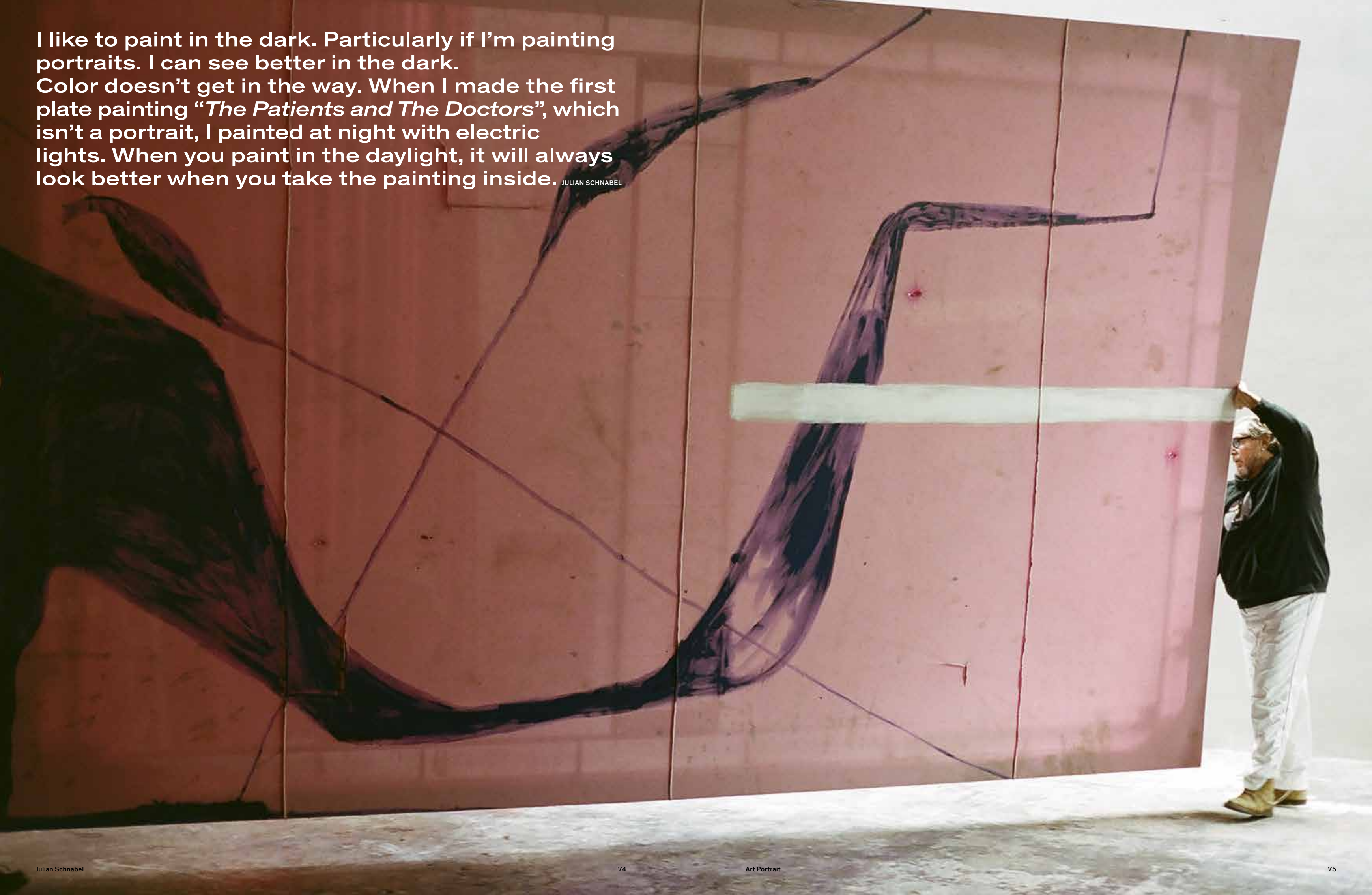
Julian Schnabel (b. 1951, Brooklyn, New York) American painter, printmaker, sculptor, and filmmaker who was one of a number of international painters to emerge in the late 1970s whose bold expressive style was termed Neo-Expressionist.



Schnabel's art in particular was characterized by its chaotic profusion of styles and sources. He first became known for his paintings on velvet and for canvases whose painting surface was built up of shattered crockery and other found materials. The broken crockery works were also intended as an affront to the austerity of high modernism and as a metaphor for the fragmentary nature of postmodern existence.



I like to paint in the dark. Particularly if I'm painting portraits. I can see better in the dark. Color doesn't get in the way. When I made the first plate painting "*The Patients and The Doctors*", which isn't a portrait, I painted at night with electric lights. When you paint in the daylight, it will always look better when you take the painting inside. JULIAN SCHNABEL



## In conversation with Julian Schnabel

Julian Schnabel's first film, "*Basquiat*," was released in the summer of 1996. In it, Willem Dafoe plays a minor role as a struggling electrician who un-coincidentally harbors dreams of becoming a famous artist. The opening line of the movie is a voiceover by Rene Ricard "*everybody wants to get on the Van Gogh boat*". So then what should we make of the fact that twenty-two years later the very same Willem Dafoe stars as Van Gogh in "*At Eternity's Gate*," the latest film by Julian Schnabel? "*You make things that haven't been made in order to see the things you've already made*" is the artist/director's somewhat cryptic response. In person, his banter is littered with stream-of-consciousness segues: part Colonel Kurtz, part Walt Whitman mash-up. It is true that Willem Dafoe was nominated for an Academy Award in the Best Actor category in 2019; however, Julian is quick to point out that he's not "*in Hollywood*." Mostly he's in Montauk at his Stanford White house overlooking the Atlantic Ocean or at his pink palazzo in The West Village. One of his newest plate paintings depicts his son Cy as dead Christ, which - as logic would demand - then casts Julian Schnabel in the role of what...Joseph? Sometimes we forget that Jesus had two dads. There is a casual confidence in his latest undertakings, the self-assurance of a man playing to his strengths while still determined to explore. Some people might ask where does Julian Schnabel get off creating his own versions of iconic Van Gogh or Velasquez paintings? You need to look no further than his son's namesake, Cy Twombly. When Twombly wanted a Picasso drawing to hang in his Italian villa he simply made one for himself. Seeing that, Julian painted a couple of Picassos himself ¡Basta!

BP I wrote a novella called "*What We Lose in Flowers*," which is sort of loosely based on your life.

After reading one passage, you texted me to say what a touching beautifully-written projection of yourself. By the same token, would you say that "*At Eternity's Gate*" is a projection of you, Julian Schnabel?

JS I made a movie about Van Gogh, but it's not just a projection of myself.

In the movie, Dr Rey says to Van Gogh "*you're confusing people, you're confusing yourself, you're confusing yourself with your paintings*." And Van Gogh says "*I am my paintings*." Well, that's true. He is his paintings and I could say that I am my paintings. I am my movie. When I'm not around anymore that is who I am. Look at this painting I'm working on - everything that's not in the painting doesn't exist. It's its own world with its own set of variables and conditions. The art stays, the artists don't.

BP Perhaps the most significant part of any painting then is the side of the canvas where it meets the wall, because that's the intersection of two worlds colliding.

JS The edge of the painting is one world. Everything else beyond that is of another time. The painting remains a constant. After a screening of the film, a guy got up during the Q&A and asked "*What is reality?*" And he was asking earnestly. He wasn't asking about the facts versus fiction in "*At Eternity's Gate*." He was questioning the nature of existence. In fact, Willem Dafoe isn't acting. He's in a situation where he has to survive in the best way he can. He navigates with whatever tools he has that he can press buttons inside of himself to accurately respond in a way that will be acceptable to him. He's not making believe. The pro-

cess of making something is really all there is and in the case of moviemaking, recording it. I don't understand people who have a job where money is their goal. And then they think "*I can go on vacation now and relax before I go back to make some more money*." I don't understand that mindset. You should read Jonas Mekas' "*In Defense of Perversity*."

BP Isn't that the American way though?

JS It seems to be an accepted way of calculating success, yes. I found some photographs of Hemingway's house and put a little spraypaint on top of them.

So someone asks me "*what did you have to say about Hemingway?*" I used to think that William Carlos Williams said the truth is in things. But he didn't say that. That was my perverted interpretation. I do believe the truth is in things. This is a photograph of an empty pool at Ernest Hemingway's house in Cuba. That's it.

BP A broken object is often perceived to exist in a diminished state, but you redeem these broken plates as paintings.

JS William Gaddis said "*there's a permanence of disaster here, left where we can refer to it...*"

The plate paintings are a way of noticing a property in the broken plates and commandeering their materiality to discover something new, to bring forth an object that didn't exist before. Painting is called a practice because you are learning what to do with materials. The process of making a painting is different than the making of an image. An image itself is changing as it's being painted. You have to let the horse run and just hold on to the reins.

BP I love when you discover names for sensations that you've known your whole life. For instance, the pleasant smell of earth after the rain is called *petrichor*. Now we all know that smell, but some of us go our entire lives without learning there's a name for it.

JS To name is to numb. What I came to know was that Van Gogh would make paintings of his own paintings. There's more than one painting of the same fifteen sunflowers. So I thought if he can make paintings of his paintings, why can't I? I had made a painting of Willem Dafoe as Van Gogh for the movie and because it's a self-portrait, it should look like the actor. After I came home, I made a plate painting of Willem as Van Gogh. I felt like trying to paint a Van Gogh from life.

I like to paint in the dark. Particularly if I'm painting portraits. I can see better in the dark. Color doesn't get in the way. When I made the first plate painting "*The Patients and The Doctors*," which isn't a portrait, I painted at night with electric lights. When you paint in the daylight, it will always look better when you take the painting inside. When I took my first plate painting outside it looked bad to me like a woman who put her make-up on in a bathroom without any daylight.

BP Is it fair to say that every painting has content, but not every painting has subject matter?

JS No, all paintings have subject matter. The way his collar is painted is subject matter. The way that Blinky Palermo would sew two pieces of fabric together, that's subject matter. People sometimes think they see a painting when they see the eyes. When I made a painting of a girl with no eyes my father said "*why did you paint over her eyes?*" And I said "*so you would look at her chin*."

BP How do you decide when something is art rather than a prop? I know the paintings of Jean-Michel's work for your movie "*Basquiat*," you don't consider them your art, but these new Van Gogh paintings escape that designation?

JS The props I painted for the Van Gogh movie are not my paintings. But the plate paintings I made from those props are my paintings.

BP Are you concerned that critics will attack you for putting yourself on the same level as Van Gogh?

JS You think about the audience too much. I think about the impulse to make the paintings.

BP Mark Grotjahn will ask himself whether something he has just made is "acceptable" to him as the artist. He was referring specifically to his new slug paintings.

JS All artists are responsible for everything they put into the world. It's not a stupid question to ask yourself "*is this good or can I put my name on it?*" And it really doesn't matter what the artist thinks. It matters what the thing is.

BP Aren't we all living with a measure of self-delusion though?

JS We don't know what the fuck we are doing sometimes and claiming that you do know is a lie. So I would say to you that the opposite of truth is reason.

BP Are there any other paintings you were compelled to make as a result of working on this film?

JS Yesterday I made a painting of Jean-Claude Carrière. He was talking about the process of painting while I was painting him, which I guess he hadn't experienced before, watching his image come out of the broken plates. He couldn't believe it. You can't really quantify what that exchange is between the model and the artist, something indelible, something indescribable. He said that. "*There are no words.*" And this from a guy who wrote 126 screenplays! People don't really know what happens when you're painting. They don't know how images get formed.

BP Which is kind of emblematic of our culture. We see the before and after pictures, but often are shielded from the struggle of life.

JS You should read WH Auden's "*Musée des Beaux Arts.*" He starts by writing "*about suffering they were never wrong, The Old Masters...*" I also like the line when he says "*the dogs go on with their doggy life and the torturer's horse scratches its innocent behind on a tree.*"

BP I see here a new plate painting of a Velasquez self-portrait?

JS Yes, I painted my son Cy as Velasquez. I wanted to paint Velasquez from life. And then I made another one of Cy as the dead Christ.

BP What would your therapist say about that?

JS I was thinking about Titian's last painting of Christ. I think as painters get older, they get more familiar with themselves and their way of doing things. They accept a line which they might have shaped more when they were younger. But now they appreciate the gesture so rather than compromise the gesture for something more precise they leave it painted roughly. I find that a lot in the late paintings of artists.

BP At 67 years old, should we consider your new work your "*late period*"?

JS If I die tomorrow it would be. It depends on how long I live. First of all, I never thought

the plate paintings would become a series. When I made "*The Patients and The Doctors*" I covered it with a tarp and painted "*The Death of Fashion*," which I then covered with a tarp before I made another plate painting.

I didn't want to dictate what I would do next. When I made the *Rose Paintings*, the plates functioned as leaves. That attracted me.

BP So in the portrait of Jean-Claude Carrière do you imagine that cup above his eye operates as his eyelid?

JS I can see how the cup here would be satisfying as that for a viewer. At a distance it looks like a painted mark. Only up close do you notice it's three dimensional.

BP What aspect of it do you find satisfying?

JS All painting is about distance. You see a Valesquez painting at a distance, it's a guy on a horse. You get up close and it's a bunch of marks. One of the things I tried to show in the movie about Van Gogh is that it's about the clarity of those marks. He says paintings have to be made fast. I would agree with him, because I paint fast. It's common to me. And then in the movie I cut to Goya, Velasquez and Frans Hals who all painted fast.

BP In the movie "*Army of Shadows*," the French noir film by Jean-Pierre Melville, the protagonist figures out the key to immortality on his way to the firing squad. The trick he says is to pretend you will never die right up until the exact moment you are wrong.

JS It's a good idea, a healthy thought.

BP You seem to enjoy the fact that some people see your serialized portraits and imagine at first glance that they are identical. But they are actually more interactive than that.

JS I remember once a little kid saw my "*Big Girl Paintings*" and said "*these are all the same, but they're all different.*" It's about noticing yourself noticing observation. The reason I made "*At Eternity's Gate*" in the first person is so that you wouldn't be watching a movie about him, you would have a sense that you were him.

As far as my films go I would say this movie is the closest that you can get to the sensation of looking at a painting, because it's not mediated. I would always say that my movies came from my practice as a painter. In this particulate case, the way the film functions has now informed the way I'm painting.

BP Roland Barthes talked about the *Punctum* of the picture in photography, the *Punctum* being the content that the photographer didn't intend to capture but which imbues the image with additional information. Imagine, say, a famous Olympic sprinter with an untied shoelace. So is there *Punctum* in your new paintings?

JS The way the plates and the paint converge is the *Punctum*. It's happening in the physical application which sends off some kind of signals which are not calculated or named or pre-disposed.

BP I would say you apply the plates chaotically which still involves some degree of order.

JS There's no hierarchal organization or judgment about the way the plates are put on the surface. I take the broken plates as a given. I treat them more as a found object. I'm creating a found object. It's fiction. I'm placing the plates specifically but it looks like chaos. So maybe that's what you're talking about with the shoelace. I'm accepting those surprises.



BP Do you need to feel encouraged by the progress you're making while you paint?

JS I feel encouraged when it's working, but I feel very discouraged when it's not. You have to come to grips with that. As happy as it can make you when things are going well, the inverse is available which is quite disturbing. And that's the battle. It's a challenge, but ultimately the not-knowing is what makes you do it. There's something impossible about the process which is what makes it so engaging.

I can't stop until it's fixed. And I might not finish before I go to sleep. But there's nothing else. Once I solve that everything else in life falls into place. It governs everything else. There's a painted world I want to embrace, something physical in the painting I enjoy being connected to. There's something satisfying to me in the way that yellow sits in the brush-stroke.

BP Why did you make a coffin with the word FREUD painted on it?

JS I have no idea. What's crazy is that last November I had an exhibition at the Musée d'Orsay in Paris. In one room there was a vitrine that could not be removed. I placed the tomb that said FREUD inside - it just barely fit inside - and there was a glass shelf I couldn't remove on top of it. So I placed a bronze head of my father on top of it. Together it seemed like one work. Now my father had died in 2004 and this was fourteen years later! After my father died, I wrote his last words on the side of his tomb in Connecticut. If someone walk into that cemetery now, they can read my father's last words: *"You're a gem of a man. I wonder where people like you are hatched. God sent you to me. Do me a favor? Give me a scratch. Put me to sleep so I can be reborn. I wish my wife was alive. She'd tell you what a good man I am."*

**64-65** Installation view, *Plate Paintings 1978-86*,  
Aspen Art Museum, Colorado, 2016.  
Courtesy Aspen Art Museum.

**72** *Freud, 1986-1989.*

**73** *Basic Boating III, 2013.*

All other images Courtesy of Julian Schnabel Studio.

