

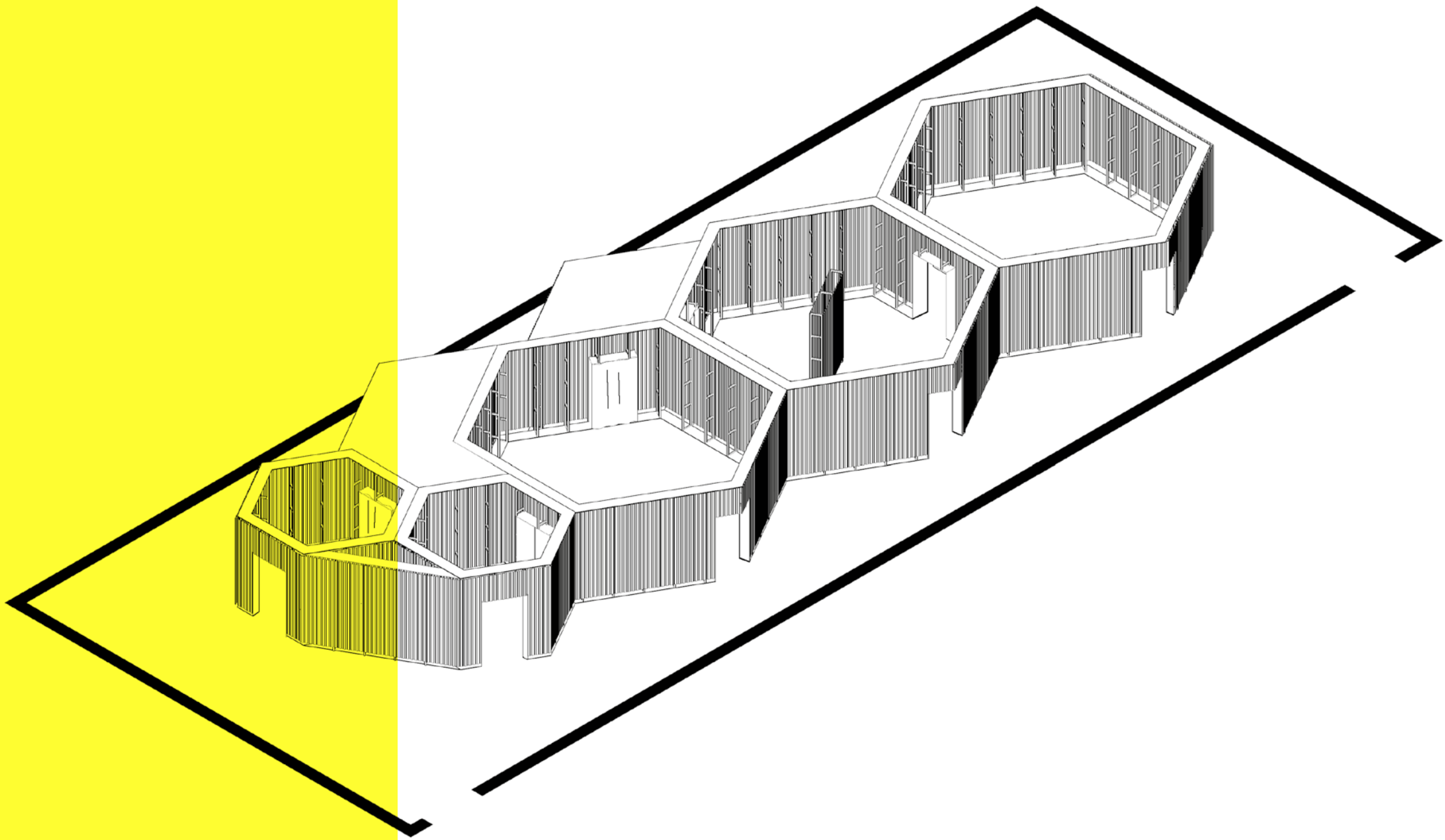
ТВОЕ СОЗНАНИЕ
НЕ ЗНАЕТ ГРАНИЦ

CONSCIOUSNESS DOESN'T
HAVE BORDERS



Юлия Вирко / Yulia Virko

Антон Гельфанд / Anthony Gelfand



ТВОЕ СОЗНАНИЕ НЕ ЗНАЕТ ГРАНИЦ

История создания
и развития
проекта

В 1990-е годы в России началось активное развитие рынка недвижимости. В этот период возникла необходимость в создании надежных и эффективных инструментов для оценки стоимости объектов недвижимости. Именно в это время и был разработан проект «Экспертная оценка недвижимости».

Суть проекта заключается в том, что независимые эксперты проводят оценку стоимости объектов недвижимости на основе анализа их характеристик и рыночных условий. Это позволяет получить объективную и достоверную информацию о стоимости объекта, что является важным фактором при принятии решений о покупке или продаже недвижимости.

Юлия Баранова
Анна Голубева
Ольга Иванова

Методика проведения
оценки

Для проведения оценки стоимости объекта недвижимости необходимо собрать следующую информацию:

- 1. Общие сведения об объекте: адрес, площадь, этаж, тип здания.
- 2. Характеристики объекта: состояние, качество отделки, наличие инфраструктуры.
- 3. Рыночные условия: спрос и предложение, уровень цен на аналогичные объекты.

На основании собранной информации эксперт проводит анализ и определяет стоимость объекта.

Система оценки
и мониторинга

Система оценки и мониторинга стоимости объектов недвижимости является ключевым элементом проекта. Она позволяет оперативно получать актуальную информацию о стоимости объектов и отслеживать изменения на рынке.

Система работает на основе данных, поступающих от независимых экспертов. Это обеспечивает высокую степень достоверности и объективности оценок.

Система также предоставляет возможность для проведения анализа рынка и прогнозирования его развития. Это является важным инструментом для принятия обоснованных решений в сфере недвижимости.

Воспроизвести нечто несогласующееся с природой для
услаждения наших чувств и для удовольствия глазу людей,
которые часто жаждут увидеть невиданное
и казавшееся им невысказанным.

Микеланджело Буонарроти
«О нереальном фантастическом элементе в искусстве»

Выставка «Твое сознание не знает границ» объединяет работы двух молодых художников — Юлии Вирко и Антона Гельфанда. На их первой персональной выставке в Москве масштабная живопись и рисунки Вирко, фотографии, комбинированное видео и коллажи Гельфанда собраны воедино в сложную тотальную инсталляцию.

Художественная практика и биографии художников тесно переплетаются. Юлия Вирко в настоящее время работает в Москве после нескольких лет обучения иллюстрации и живописи в США. Основным медиа для своих работ Вирко выбрала живопись и рисунок, в рамках которых экспериментирует с техникой. Антон Гельфанд вырос в США семье художников-эмигрантов российского происхождения. Художник в основном живет и работает в Нью-Йорке, но большинство работ для выставки были сделаны в мастерской его дедушки — театрального художника Валерия Левенталя — в Мэриленде. Гельфанд работает со множеством различных материалов, в том числе применяя семейный и найденный архив.

Название выставки «Твое сознание не знает границ» предопределяет фрагментарный характер экспозиции и отсылает к непростому устройству человеческого сознания. Инсталляция выстроена на основе чередования работ художников, где Юлия Вирко погружает зрителя в яркий мир цветных сновидений, а Антон Гельфанд — в пространство

ТВОЕ СОЗНАНИЕ НЕ ЗНАЕТ ГРАНИЦ

Юлия Вирко
Антон Гельфанд

памяти и сознания, в котором они рождаются. Индустриальное пространство превращается в неузнаваемый круговой лабиринт, который заманивает «круг за кругом» и последовательно погружает в непростой художественный замысел Вирко и Гельфанда.

«Сны во сне» — именно так можно назвать выполненные в подчеркнуто свободной, рискованной манере живописные работы Юлии Вирко. Каждая работа надлена своим собственным сюжетом и выполнена по законам снов и бессознательного, где встречаются правда и вымысел: гуляющие под присмотром полиции в свете фонаря фламинго или огромный айсберг в малиновой воде. Не нужно стараться связать работы воедино или проследить развитие сюжета от холста к холсту. Для художницы сны — всего лишь визуальный факт, а работы — иллюстрации к ним. Они самодостаточны и целны, несмотря на комментарии Вирко о том, что это смесь элементов, смесь детских воспоминаний и вещей, которые она видит, выходя из мастерской.

Разнообразие работ Антона Гельфанда столь велико, что они могут казаться разрозненными и противоречащими друг другу: серии постановочных фотографий-натюрмортов, коллажи из открыток и журналов, пестрящая фактурой и красками живопись. Сам художник называет свои эксперименты головоломками, которые необходимо разгадать, а не искать в них красоту. Собранные при помощи монтажной пены детские игрушки, украшения, предметы быта, — все это становится материалом для создания фотографий и объектов. Балансируя на грани прошлого и настоящего, художник стремится вдохнуть новую жизнь в старые ненужные вещи. Практика переосмысления чужого архива началась, когда Гельфанд стал работать в нью-йоркской мастерской художника Дэвида Муна: «Прежний владелец студии оставил множество коробок с согнутыми жестяными банками. И я начал перебирать эти банки, понял, что они разложены по цветам и годам производства, и тоже решил их использовать. Возможно, это стремление было замешано на моем личном интересе за что-то зацепиться,

ухватиться, попытаться придать ценность некоторым вещам вокруг себя», — комментирует Гельфанд.

На выставке также представлены новые видеоработы Гельфанда. Несмотря на то что в основе них лежит семейный видеоархив, они выходят за рамки автобиографичных. Найденные архивы смешиваются с аудио, закадровыми беседами, подсмотренными в социальных сетях видео, обобщая все воедино в «видеоколлажи» и новые головоломки. Именно в комбинировании, наслоении, коллаже и поиске возможного сочетания состоит общий для художников метод. Он же и служит объяснением разнообразия сюжетов и техник. По словам Юлии Вирко, «в том, как работает наш мозг, на самом деле нет никакого порядка. Мы не видим начала. Мы не видим конца. И нам трудно вспомнить, когда мы просыпаемся, что же происходило во сне, как бы мы ни старались. Но что-то определенно происходило. Поэтому было бы бессмысленно пытаться привести что-то в порядок, потому что этого чего-то на самом деле не существует». Как не существует предела для переосмысления накопившихся воспоминаний и конструирования фантастической реальности.

Для молодых художников границы сознания только раскрываются, для них все еще впереди. «Мы возлагаем определенные надежды на свои будущие произведения, но они эти надежды не оправдывают. Такое бывает», — рассказывает Антон Гельфанд. Отсюда вполне закономерный процесс поиска ориентиров, своей идентичности и, конечно, художественного почерка. И как в хорошем фильме, художники предлагают зрителю открытый финал и бесконечное поле для интерпретаций.

Кристина Романова

Replicate something that disagrees with nature to please our senses and the eyes of people who often want to see things they have never seen before and which sound crazy to them.

Michelangelo Buonarroti
On the fantastical in art

The exhibition *Consciousness doesn't have borders* brings together the artworks of two young contemporary artists: Yulia Virko and Anthony Gelfand. In their first solo exhibition in Moscow, large-scale paintings and drawings created by Virko will be presented alongside photo collages and videos by Gelfand, in a multi-faceted installation.

The artworks and biographies of the artists are closely interrelated. Having earned her degree in illustration and painting in the US, Yulia Virko currently works in Moscow. Virko has chosen painting and drawing as the main media for her works, where she experiments with techniques. Anthony Gelfand grew up in the US, in a family of artists descended from Russian migrants. Nowadays, the artist lives and works mainly in New York, but most of the pieces for the exhibition were created in Valery Leventhal's studio in Maryland: the studio of a prominent artist, set designer and Gelfand's grandfather. Gelfand works with lots of materials, including items from his family archive and found objects.

The title of this exhibition refers to the complexity of human consciousness. The installation is based upon alternating the artists' works: Virko taking the audience into a bright world of colorful dreams, and Gelfand exploring nostalgic memory and the consciousness which people are born into. The surrounding industrial space becomes an unrecognizable circular labyrinth, which lures the spectator deeper and deeper, "circle by circle."

Dreams within a dream: that's what one could call Virko's paintings. Her artworks

CONSCIOUSNESS DOESN'T HAVE BORDERS

Yulia Virko
Anthony Gelfand

have been created in a dramatically free and speculative manner. Each one has its own story and is created according to the logic of dreams and the unconscious, where truth and fiction meet, whether it is a flamingo walking in the light of a streetlamp, under police surveillance, or a huge iceberg in raspberry water. It makes no sense to try and tie the works together or trace a narrative from canvas to canvas. For the artist, dreams are just visual facts, and these works are illustrations of them. They are self-sufficient and integral, even though Virko comments that her works are a mixture of elements: a mixture of childhood memories and things she sees when she leaves the studio.

The variety of Gelfand's works is so great that they may seem disparate and contradictory: a series of staged still life photographs, collages of postcards and magazines, and colorful paintings. The artist himself calls his experiments puzzles to be solved, rather than objects to seek beauty in. Children's toys, jewelry and household collectibles composed with the help of polyurethane foam, take shape in unexpected ways to become intentional scenes and objects of art: The artifacts of the past transformed into material for new artworks. Balancing on the edge of past and present, the artist strives to breathe new life into old things that have outlived their usefulness. This practice, of reimagining someone else's archive, started when Gelfand began working in the New York studio of artist David Moon. "The former owner of the studio left many boxes with crushed cans. I just started to look through these cans, and all of a sudden, I realized that they are broken down by colors and years of production, so I decided to use them too. Perhaps this aspiration was mixed up in my personal interest in catching something, grasping it, trying to give value to some things around me," — Gelfand reflects.

The exhibition also features new video works by Gelfand. Although they are based on a family video archive, they go beyond autobiographical storylines. The found archives are mixed with audio, storytelling and videos from social media, assembled together into video collages and new puzzles.

It is in the assembling, layering, collaging and searching for possible combinations that a common method for the artists is found. It also explains the diversity of the subjects and techniques used. According to Virko: "There is really no order in how our brain works. We can't see the beginning. We can't see the end. And it's hard for us to remember when we wake up, what happened in our dreams, no matter how hard we try. But something was definitely happening. So, it would be pointless to try to get something in order, because this something doesn't really exist." In the same way, there is no limit to rethinking accumulated memories and constructing a fantastic reality.

For young artists, the boundaries of consciousness are only just opening up. For them, there is still room for development: "We always have certain expectations related to our future works, but [the works] do not always live up to those expectations. Sometimes it happens," Gelfand says. This leads us to the logical process of searching for references, one's identity and, of course, one's style of art. And like in a good movie, the artists offer the viewer an ambiguous ending and an endless field for interpretation.

Kristina Romanova



ИНТЕРВЬЮ С ЮЛИЕЙ ВИРКО

Июль 2020

Представься и расскажи кратко о себе.

Меня зовут Юлия Вирко. В 2017 году я изучала иллюстрирование в Школе дизайна в Род-Айленде и закончила обучение по этой специальности. А через год поступила в Колледж искусств и дизайна в Саванне, чтобы получить степень магистра.

Скажи пару слов о том, где и у кого ты училась. Повлиял ли кто-то из учителей на твою художественную практику?

Катя Левенталь подготовила меня к поступлению в Школу дизайна в Род-Айленде. Она более традиционно подходит к процессу создания картины: располагает объект перед собой и рисует его, пока не добьется точной передачи всех деталей. Она снова и снова наносит красочные слои, пока не добьется тонкости. Работа все больше становится похожа на сделанное на Polaroid фото, и в какой-то момент все детали гармонично складываются в целостную картину, и за этим очень увлекательно наблюдать.

Мне кажется, что любовь к деталям для нее первостепенна. Думаю, что я не прониклась бы такой любовью к проработке мелочей, если бы не она.

Ее отец, Валерий Левенталь, занимался художественным оформлением декораций в Большом театре на протяжении многих лет, со времен своей молодости. У него тоже есть эта способность смотреть на что-то и запечатлеть черты этого предмета в своей памяти в мельчайших

подробностях. Я думаю, именно это привлекает многих в его работах. Это совсем не столь же просто, как поставить чашку перед собой и нарисовать ее.

Когда ставишь что-то перед собой, в этот момент есть только одна реальность и единственный способ увидеть этот предмет. Но если отвернуться и попытаться запомнить эту чашку, мозг начинает работать иначе, расставляет нечто вроде определенных акцентов, и предмет запоминается несколько иначе.

Запоминается сущность предмета. Именно эта сущность и проявляется в творчестве, что делает рабочий процесс намного человечнее. Думаю, что таким образом проявляется «фирменный» стиль художника, создающего свою собственную реальность, но основанную на том, что он видел в реальной жизни.

Именно эту идею я попыталась привнести в свое творчество. Даже если это происходит неосознанно. Я определенно стремлюсь к тому, чтобы запоминать объекты, которые я рисую, и отсекал при запоминании все то, что не является важным при создании картины.

Сын Кати Левенталь, Антон Гельфанд, также стал для меня наставником. Хотя он всего на два года старше, я всегда с интересом смотрела на его работы, они очень важны для меня. Я бы не сказала, что у меня был большой опыт в создании коллажей до встречи с ним. Также на этой выставке есть работы, где я разбрызгивала краски, эту технику я позаимствовала у Антона. Я помню, что он делал нечто

похожее в своей выпускной работе в SCAD (Колледж искусств и дизайна в Саванне); в тот момент я не училась с ним, но я видела это на последней его художественной выставке — там была такая замечательная особенность, где он использовал только черную и белую краски, и это создавало такую воздушную перспективу в его работах, хотя и выглядело абстрактно. Меня это, пожалуй, озадачило. На мой взгляд, это выглядело так, как будто все было сделано широкими мазками и на скорую руку. Мне захотелось, чтобы в моих работах было что-то похожее.

За созданием больших живописных произведений стоит долгая подготовительная работа и эксперименты с материалами, с цветом, с фактурой. Ты часто применяешь эскизы как основу для дальнейшей работы?

Иногда я делаю больше эскизов, иногда меньше. Все зависит от того, над чем я работаю и насколько я уверена в том, что мне удалось нащупать правильный образ.

С парой моих картин, идеи которых я вынашивала, происходило так, что было необходимо больше подготовки, чтобы определить композицию и подобрать подходящие цвета.

Но по мере того как я продвигаюсь вперед в создании разных картин, некоторые из них, наоборот, требуют меньше подготовительной работы, потому что порою изображения, которые приходят на ум, требуют быстрого воплощения, и тогда не стоит тратить время на эскизы. Важно успеть воплотить идею в рисунке, пока она меня не покинула, иначе картина может выглядеть несколько статично. Такие картины художник просто чувствует, и это сразу же придает импульс для их создания. Чтобы не потерять это ощущение, как и идею конкретной работы, стадию создания наброска можно пропустить.

Да, это допустимо, особенно с учетом того, что это позволяет избежать нежелательного эффекта, когда картина выглядит в некоторой степени статичной. В таких случаях, если начинаешь картину, полагаясь на предварительные наброски,

то вроде как изначально теряешь способность быть свободным в своей работе, а ведь эта способность очень важна. Иначе картина может получиться неподвижной.

В твоих работах важную роль играет цвет и сочетание цветов. С одной стороны, работы очень яркие, но при этом очень гармоничные. Расскажи про процесс создания работ.

Каждая картина, работу над которой я начинала, всегда задумывалась в определенном оттенке. Сначала я наношу слой основного цвета, неважно, будь то розовый или желтый, оранжевый или красный, а уже поверх него я начинаю наносить слои краски других цветов. Иногда я вижу что-то в каплях краски на полотне, в том, какой вид они приобрели после высыхания, и просто следую этому чувству...

Это очень интуитивный процесс, не хочется слишком много обосновывать, даже себе самой. В противном случае картина рискует стать скучной. Скажем так, я хочу, чтобы восприятие было быстрым, с первого взгляда, и чтобы оно продолжалось долго. Просто меньше контроля. Иногда ослабление контроля очень полезно для живописи. И результат может быть удивительным, потому что чем меньше ты думаешь об этом, тем в некотором роде свободнее становится рабочий процесс.

Каждая твоя работа — это отдельная мини-история, как иллюстрация к придуманной тобой сказке. Есть ли какой-то общий нарратив?

В картинах не должно быть определенного порядка, потому что во сне мы никогда не начинаем с начала истории. Мы всегда находимся в самой гуще и в самом разгаре событий. Искусство заключается в том, что ты всегда делаешь что-то из чего-то. Это по своей сути постоянная переработка. Единственный способ, который позволяет создать что-то действительно стоящее, это комбинировать различные элементы в разных сочетаниях. Порою, это труднее сделать, когда у тебя слишком много

вещей. Я имею в виду наше время, когда можно рассматривать и изучать все что угодно.

Иногда информации становится слишком много. В такие моменты необходимо в каком-то смысле избавиться от всего лишнего.

Порою нужно время, чтобы понять, что тебе действительно нравится. Такое ощущение приходит на очень тонком уровне. Когда ты постоянно оглядываешься вокруг себя, это может запутать и сбить с толку. В такие моменты необходимо побыть в тишине, наедине с самим собой. Это помогает найти ответы. Я не говорю, что это получится сразу, но чем ближе к завершению работы, тем больше экспериментируешь, и тем больше понимаешь, что получающийся результат ближе лично тебе, и почему.

Иногда этот результат удивляет, ведь ты не знаешь, что тебе нравится, пока не попробуешь что-нибудь подобное. Таким образом, необходим некий внутренний баланс, нужна определенная тишина, когда мозг не подсказывает, в чем ошибка и правильный ли цвет выбран. Дело в том, что когда рисуешь — это единственное время, когда мозг отключается, и нет никаких мыслей. Не задумываешься, что значит то или это. По крайней мере, я не задумываюсь.

Пока я рисую, я об этом не думаю. Но когда я заканчиваю рисовать, я задаю себе такие вопросы. Тогда все возвращается на круги своя, и я задумываюсь, что этот цвет, кажется, неправильный; эта композиция неправильная или, может быть, эти работы это то, что нужно.

Когда начинаешь рисовать, голос разума становится тише. Это как медитация. Единственное время, когда не думаешь. Начинаешь думать только тогда, когда перестаешь рисовать.

В твоих работах важную роль играет пространство воображаемого. Ты конструируешь сюжеты, из которых потом появляются целые несуществующие миры. Почему ты

решила работать как художник именно с пространством воображаемого?

Возможность рисовать — это возможность создать свою собственную реальность. И когда это понимаешь, то реальности, которую видишь, становится недостаточно. Но если у тебя есть эта способность создавать свою собственную реальность, почему бы ей не воспользоваться?

И это самый важный вопрос, который подталкивает меня к тому, чтобы заставлять себя рисовать каждый день или, по крайней мере, большую часть своего времени, и к пониманию важности создания своей собственной реальности, вместо того чтобы удовлетворяться тем, что существует помимо моей воли.

Думаешь ли ты о том, как зритель воспримет, поймет ли твои воображаемые миры?

На самом деле, я приветствую разное толкование своих произведений со стороны аудитории, потому что я не хотела бы, чтобы кто-то имел четкое представление о том, что же, собственно, я создала. Это как обсуждать с другим человеком увиденный сон: никто толком этот сон не поймет, если он не был в этом сне вместе с вами.

Так как это невозможно, то не стоит просить об этом зрителей. И это одна из причин, почему мои картины имеют нумерацию вместо названий. Чтобы не давить на аудиторию. Чтобы зрители могли сами решать, что они видят и как это с ними связано. Пусть сами подумают.

Поэтому я бы предпочла, чтобы у аудитории было как можно более расплывчатое представление о том, какой смысл несет в себе та или иная моя картина.

Важна ли последовательность работ и есть ли какой-то общий нарратив?

В том, как работает наш мозг, на самом деле нет никакого порядка. Мы не видим начала. Мы не видим конца. И нам трудно

вспомнить, когда мы просыпаемся, что же происходило во сне, как бы мы ни старались. Но что-то определенно происходило.

Поэтому было бы бессмысленно пытаться привести что-то в порядок, потому что этого чего-то на самом деле не существует.

В моих работах, как и во сне, мы всегда в самом разгаре событий. Никогда не в начале, никогда не в конце. Просто есть что-то, что является самой важной частью сна. Это то, что остается с нами даже после того, как мы просыпаемся.

Сюжеты твоих работ очень сложно сконструированы, в них много действующих лиц и элементов. Как происходит процесс придумывания сюжетов и действующих лиц?

Это смесь элементов. Это смесь детских воспоминаний. Это смесь вещей, которые я вижу, выходя из мастерской. Это похоже на то, как мозг работает во сне, когда перерабатывает информацию и смешивает ее, что и делает наши сны такими интересными и интригующими.

Наш мозг использует все детали, которые мы видим и запоминаем на протяжении своей жизни, смешивая их вместе, чтобы создать и переработать получаемую информацию. Я пытаюсь применить ту же самую идею к работе, которую я делаю.

В моей работе мне до сих пор помогают те предметы и та обстановка, в которой я находилась в детстве, и способность восхищаться, которой я обладаю. Добавляя другие элементы, которые я видела в своей жизни, я стараюсь не фильтровать всю информацию, которую я вижу или создаю, а использовать ее как своего рода переработанную идею.

INTERVIEW WITH YULIA VIRKO

July 2020

Introduce yourself and tell us briefly about yourself.

My name is Yulia Virko. I studied illustration at RISD (Rhode Island School of Design), graduated in 2017. And then, after a year I went to Savannah College of Art and Design to do my master's degree.

Tell us a bit about your artistic practice. Was there an institution or a professor perhaps who influenced your work and technique?

Katya Leventhal has been preparing me for RISD.

She is more of traditional painter in a sense that she would have the subject in front of her and she would paint it over the period of time to get all the details right.

She would do these glazes over and over and over again, they are very fine. The more she would layer it, the more it would become like a polaroid image that all of a sudden, just comes together and it's a very beautiful process to watch. Very delicate.

I think that love for detail for her is so important. I wouldn't have been able to fall in love with making detailed work if it wasn't for her.

Her father, Valery Leventhal has been doing stage design for Bolshoi Theater for many years, since he was young and he had this ability to look at something and remember it in such detail. So, I think that is why so many people are drawn to his work because it's not as simple as putting a cup and painting it.

The moment you put something in front of you, there is only one reality and only one way to see. But the moment you turn away and you try to remember this cup, then your brain acts in a different way. All of a sudden, you remember just the essence of it and when that translates into your work, it makes it much more humane, I guess. Because he had that aspect of creating his own reality based on what he saw.

And that's the idea that I was trying to get into my work, whether I was thinking about it or not, whether it was conscious or not. I definitely was after that ability to be able to remember things and stripping away all the things that aren't important in the painting.

Katya Leventhal's son who is Anthony Gelfand, is a mentor also. Even though he is only older than me by 2 years, I have always looked at his work. They are so important to me. I wouldn't say that I tried a lot of collages before I've met Anthony. Also there is aspect of ink splatters that I'm doing for the show and that was something that was present in his work quite a bit.

I remember he was doing this in the works for graduation at SCAD (Savannah College of Art and Design) and at that point I wasn't studying with him but I saw it in the final art show and there was such a great aspect of it where he used just black and white ink. You could see atmospheric perspective in it even though it was abstract and that was something that I was baffled by. To me, it's seemed like it was done with such gesture and relatively quickly built-up. I wanted something like that present in my work.

For your large canvasses, you do a lot of preparation, experimenting beforehand with material, colour and texture. You even use practice drawings and collages as a base for future work.

In some instances, there are more preparatory sketches than in others. It all depends on what I am working on and how certain I am about a specific image.

There are couple of paintings that I had in mind but I realized I needed more preparation to figure out composition and certain colorful elements that would be in it.

But as I move forward with different paintings, some require less preparatory work because some images, they come to you really fast and for you not to waste time on sketches, you just kind of feel. If you feel the need to be impulsive about it, you paint straight away to not lose the gesture-like idea at the beginning of the work, which is very important for it not to look static in any way.

So, if you start and you have invested in several sketches beforehand, you are kind of losing that ability to become free at the start of the painting and it's very important to keep that throughout your work, so it wouldn't become too still.

In your series of artworks, colour plays a crucial role. Your paintings are bright and bold yet at the same time harmonious and balanced. Could you describe the process of creating such work?

So, in terms of every painting that I've started, it always had a specific undertone. The first layer of a different color, whether it would be pink or yellow, orange, red, and within that, I would start layering things on top of it. Maybe you would see something in the drips of how the paint dried, and you just kind of follow that...

You know, it's a very intuitive process, because you do not want to justify it too much even for yourself. Because otherwise, it might be kind of boring for you. You want to keep it moving, keep it fast. Just less control. Sometimes, less control is very

helpful in terms of painting. And you just could be surprised by what you are making, because the less you think about it, the freer it becomes in some ways.

In your work, every painting is like a separate short story; an illustration to a fairy tale fabricated by you. Is there some kind of common narrative?

There shouldn't be a specific order to it because we never end up at the beginning of the story in our dream where big events are taking place.

Art in terms of anything that you make is always something recycled. It's a recycled idea constantly. The only way that you could make it your own, is by combining elements in a different way and it's harder to do sometimes when you have so many things, I mean living in the age when you can see anything you want, research anything you want.

Sometimes, it becomes too much information and you need to... you know, it's a process of elimination in a way.

Sometimes you need that time to figure out what it is that you actually like and it becomes much more intimate on that level, rather than just constantly looking at things around you, sometimes it becomes confusing and you need that sort of quiet time to yourself, to have those answers for you. I'm not saying you get this straight away, but the closer it becomes to a finished work, the more you experiment, the more you realize what is closer to you and why.

Sometimes, it's surprising to yourself because you wouldn't know what you liked until you tried that something. So, you have to have that balance and you have to have that quiet time when your brain doesn't really tell you where you are wrong or that this color is wrong because when you are painting, it's the only time when your brain shuts off and you don't have any thoughts or at least me.

I am not asking any questions to myself while I paint but the moment I stop painting and I take a seat, that's when it all comes back flowing in: this color is not right; this composition is wrong or maybe this works.

The moment you start painting it kind of becomes quieter and you need that to figure out what it is that you truly want. The moment you stop, it all flows back in. It's like meditation. It's the only time you don't really think of things. You only think when you stop painting.

Imaginary space is a recurring theme in your paintings. You have the ability to construct notions from which whole imaginary worlds emerge. Why, as an artist, did you decide to work with imaginary space?

When you have the ability to paint, you realize that you can make your own reality. And when you realize that, it becomes clear that reality as you see it now is not enough for you. But if you have that ability to make your own reality, why not, right?

Mix of things. Ever-changing puzzle. When you are working on a painting, whatever detail you add, whatever color that comes to mind and you put that red detail somewhere in the painting, you realize that everything has to be changed accordingly.

It always, always changes. Only you decide when you kind of abandon it and stop working on it because it's important not to overwork the painting so it would be free for the interpretation of the audience.

When it comes to your artwork, how important is the audience's interpretation to you? Do you worry at all about them misunderstanding your imaginary worlds?

In fact, I actually welcome different interpretation of the audience, because I wouldn't want someone to have a clear idea of what it is. Just like if we were discussing, you know, a dream that you had, nobody can properly understand it unless they were there with you.

Since that's impossible, you cannot really ask for it from the audience and that's one of the reasons why the paintings don't have names but numbers instead. So, not to put any sort of pressure on the audience, so that they can decide for themselves what they see and how it relates to them. So, I would rather keep it as vague as possible

for the audience to be able to have their own interpretation of what it may be.

Is it important for your paintings and drawings to have a particular order?

The way that our brain works, we don't really have any order. We don't see the beginning. We don't really see the end. And it's harder for us to remember when we are waking up when we are trying to recollect something.

So, it would be pointless trying to put something like that in order because it doesn't really exist.

We are in the middle. Every work that I am making, is technically a middle of that dream. Never really the beginning, never the end. Just something that was the most important part, something that stays with you after you wake up, even though our brain is always processing information, always looking at things.

So, the moment you open your eyes, it becomes hazy, foggy, abstracted in a way and it's harder and harder for us to remember. So, for me to try and justify it and create an order of some sort would be almost unnatural to the work that I'm making.

It's more of intuition-based, rather than logic-based, because the moment you turn to logic, then it all falls apart. Then it's not that the dream state anymore. Then you are trying to apply something geometrical or mathematical, something that cannot be grasped and ephemeral. You know, it wouldn't really make sense.

There is a certain level of complexity and intricacy that comes with the subjects in your paintings: there are a lot of characters and elements present. What goes into inventing such subjects?

It's a mix of elements. It's a mix of childhood memories. It's a mix of things that you even see on your way to the studio and in terms of how your brain functions, when we are having a certain dream or in a certain dream state, our brain recycles that information and jumbles it up but in a different way so for us our dreams are always interesting and intriguing.

Our brain uses all these details that we see and vaguely remember for all of these years, mixing it all together for it to become something else, sort of recycled information and I am trying to apply the same idea to the work that I do. So its bits and pieces combined.

Elements and the environments that I would see in childhood or fascination that I have. And then adding other elements that I have seen or that just randomly popped into my head, so trying to not really filter all the information that I see or that I am making but using it in a way to sort of recycle this idea.

112.158
2019
Холст, акрил
320 × 340 см

112.158
2019
Acrylic on canvas
320 × 340 cm

Юлия Вирко / Yulia Virko







122.205
2020
Холст, акрил
320 × 340 см

122.205
2020
Acrylic on canvas
320 × 340 cm



209.128
2019
Холст, акрил
170 × 320 см

209.128
2019
Acrylic on canvas
170 × 320 cm



215.0
2020
Холст, масло, акрил
170 × 320 см

215.0
2020
Oil and acrylic on canvas
170 × 320 cm



20.255
2020
Холст, масло, акрил
170 × 320 см

20.255
2020
Oil and acrylic on canvas
170 × 320 cm





0.139
2020
Холст, акрил
170 × 320 см

0.139
2020
Acrylic on canvas
170 × 320 cm







Юлия Вирко / Yulia Virko

215.245
2020
Холст, масло, акрил
100 × 150 см

215.245
2020
Oil and acrylic on canvas
100 × 150 cm



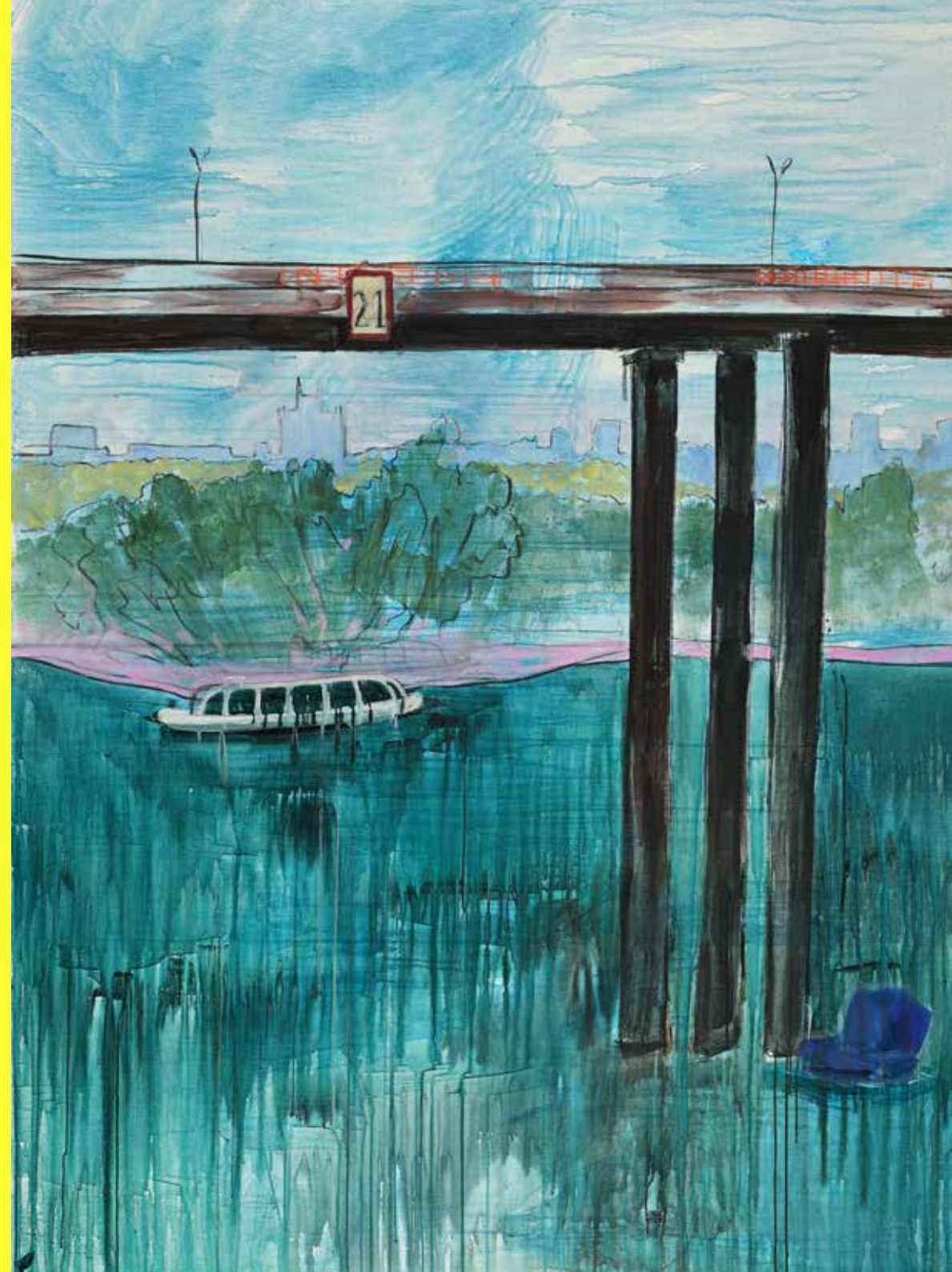
47.25
2020
Холст, акрил
200 × 150 см

47.25
2020
Acrylic on canvas
200 × 150 cm

224.212
2020
Холст, акрил
200 × 150 см

224.212
2020
Acrylic on canvas
200 × 150 cm

Юлия Вирко / Yulia Virko





238.215
2020
Холст, масло, акрил
150 × 200 см
Из частной коллекции

238.215
2020
Oil and acrylic on canvas
150 × 200 cm
From a private collection



105.169
2020
Холст, акрил, чернила
200 × 300 см

105.169
2020
Acrylic and ink on canvas
200 × 300 cm

165.240
2020
Холст, акрил
320 × 340 см

165.240
2020
Acrylic on canvas
320 × 340 cm

Юлия Вирко / Yulia Virko







00.143
2020
Бумага, чернила, пастель
57 × 77 см

00.143
2020
Ink and pastel on paper
57 × 77 cm



00.179
2020
Бумага, чернила, пастель
57 × 77 см

00.179
2020
Ink and pastel on paper
57 × 77 cm



00.255
2020
Бумага, чернила, пастель
57 × 77 см

00.255
2020
Ink and pastel on paper
57 × 77 cm





00.235
2020
Бумага, чернила, пастель
57 × 77 см

00.235
2020
Ink and pastel on paper
57 × 77 cm



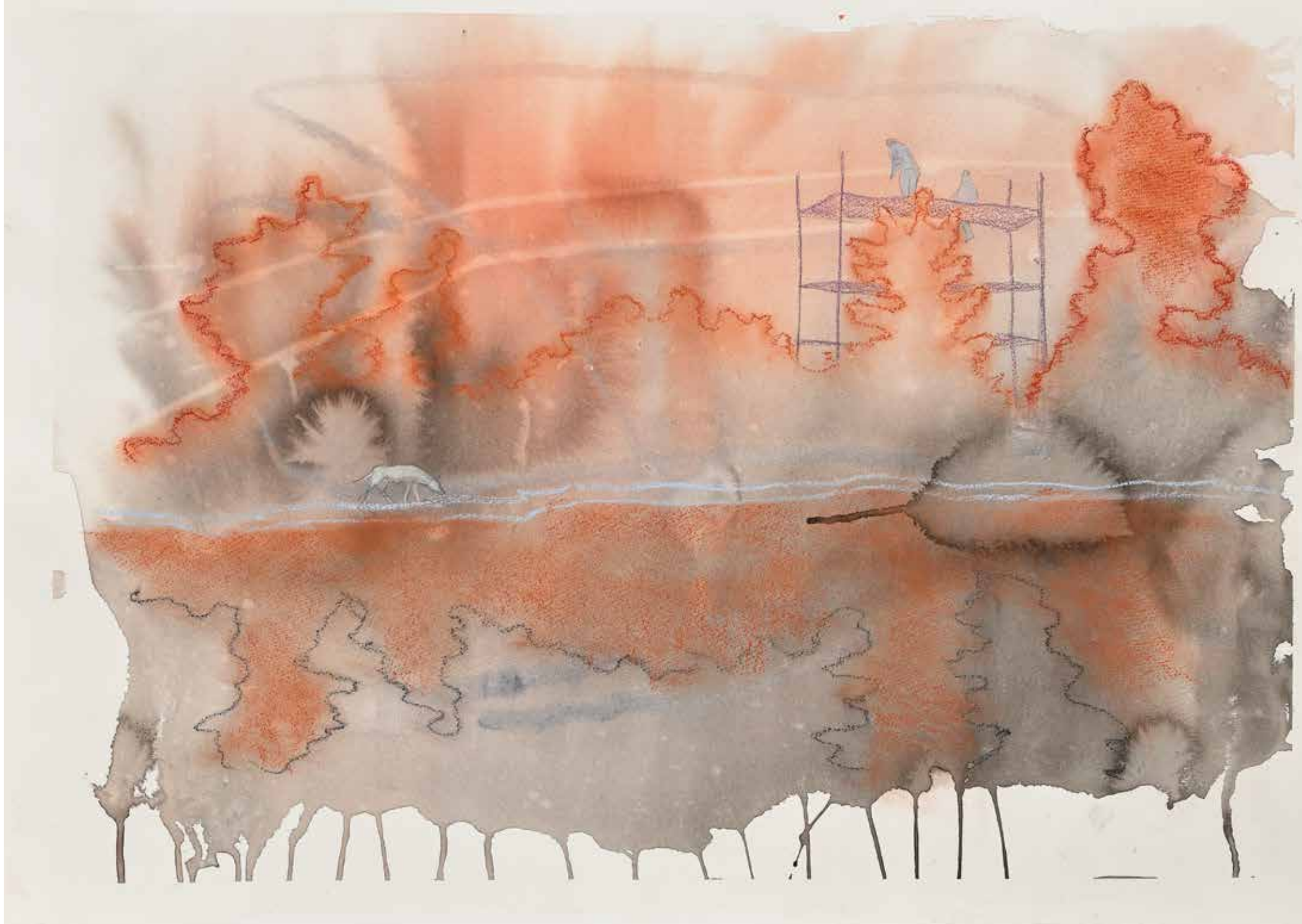
00.206
2020
Бумага, чернила, пастель
57 × 77 см

00.206
2020
Ink and pastel on paper
57 × 77 cm

00.34
2020
Бумага, чернила, пастель
77 × 57 см

00.34
2020
Ink and pastel on paper
77 × 57 cm





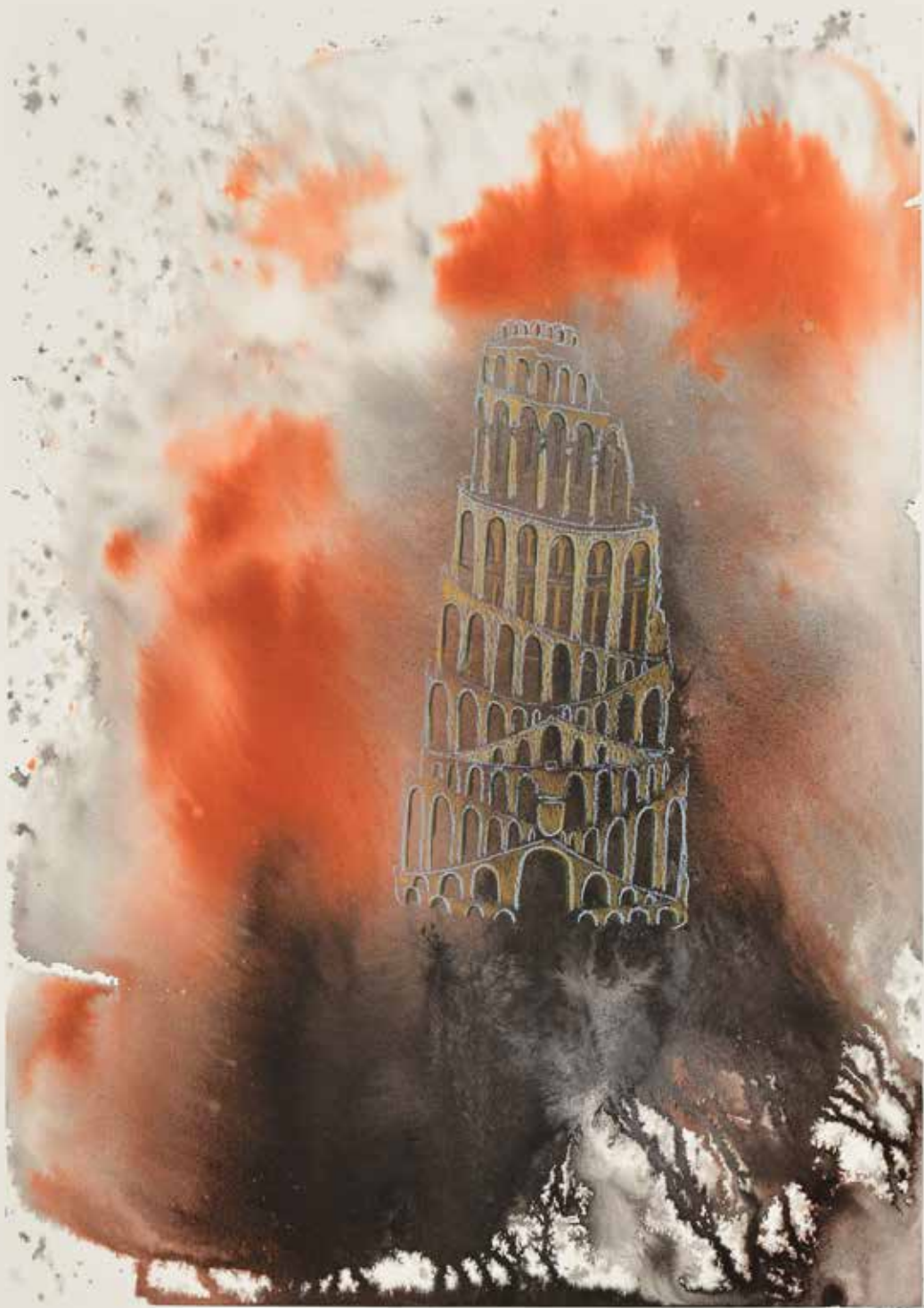
00.178
2020
Бумага, чернила, пастель
57 × 77 см

00.178
2020
Ink and pastel on paper
57 × 77 cm

00.34
2020
Бумага, чернила, пастель
77 × 57 см

00.34
2020
Ink and pastel on paper
77 × 57 cm





Юлия Вирко / Yulia Virko

00.80
2020
Бумага, чернила, пастель
77 × 57 см

00.80
2020
Ink and pastel on paper
77 × 57 cm

00.21
2020
Бумага, чернила, пастель
77 × 57 см

00.21
2020
Ink and pastel on paper
77 × 57 cm



00.69
2020
Бумага, чернила, пастель
57 × 77 см

00.69
2020
Ink and pastel on paper
57 × 77 cm





ИНТЕРВЬЮ С АНТОНОМ ГЕЛЬФАНДОМ

Июль 2020

Представься и расскажи кратко о себе.

Меня зовут Антон Гельфанд. Я художник, работающий разных жанрах в Нью-Йорке и Балтиморе, штат Мэриленд.

В определенной степени я русский. Моя семья имеет российские корни, и сам я вырос в русскоязычном семейном кругу.

Что повлияло на твою художественную практику?

Мое творчество проникнуто воспоминаниями. Ведь я происхожу из семьи иммигрантов. Семейная история имеет для меня особенное значение, тем более что моей маме удалось сохранить многие интересные документы из жизни прошлых поколений, сохранить то, что создано нашими предками.

Кроме того, мы не просто семья иммигрантов, но и семья художников-иммигрантов. Мы постоянно путешествуем вместе с нашими работами. Это, конечно, наложило отпечаток на мое творчество. Жизнь в семье иммигрантов подталкивает меня обращаться к своим корням и изучать семейную историю.

В моей жизни было несколько ключевых мест, которые дали мне много материала для творчества. Например, дом моей семьи, в котором я провел детство. Он сгорел много лет назад. Это событие стало важным рубежом в жизни.

Мне кажется, что пожар в доме — такое событие, которое все могут понять и представить себя в подобной ситуации.

Это такое событие, которое способно разделить жизнь на до и после. Не обязательно это должен быть пожар. Это может быть какое-нибудь другое значимое событие, как, например, смерть родственника, ведь этот дом — хранитель истории моей семьи. Иногда я называю это «до или после пожара». Это были разные жизни: после и до.

В твоих работах важную роль играют воспоминания и архив. Почему ты решил работать как художник именно с прошлым в эпоху, когда все смотрят в будущее?

Я думаю, что мы все проходим через похожие жизненные события, похожие эмоции, и самое меньшее, что я мог бы сделать, это просто попытаться сказать людям, что мне доводилось испытать ту же боль или что мои воспоминания — сродни вашим. Эти темы универсальны. Универсальность — хороший язык, чтобы говорить на нем с аудиторией.

В основе моего творчества лежат мои личные воспоминания и найденные предметы из повседневной жизни. Я часто обращаюсь к историям из жизни моей семьи, они стали отправной точкой для нескольких моих работ.

Для меня всегда было нечто притягательное в использовании чернил и бумаги, мне всегда казалось, что этот медиум позволяет быстро достичь нужного эффекта, ведь чернила сохнут очень быстро. Краски очень заметны, и к тому же они очень податливы. Хотя бывали моменты, когда я видел, что картина

закончена, и тогда мне хотелось покрыть полотно слоем смолы, чтобы невозможно было сделать новые мазки краской. Это такое стремление зафиксировать результат работы и связать его с определенным этапом жизни при помощи чернил.

Иногда я обращаюсь к разделу объявлений в местных газетах и могу назвать картину в честь первого попавшегося мне человека, имя которого я увидел на газетных страницах. Таким способом я привязываю свои произведения к определенному периоду времени.

Как вы начали работать вместе с Юлией Вирко?

После окончания учебы в 2015 году я, как и многие художники, переехавшие в Нью-Йорк, пытался найти свое место в этом мире. В это время мне посчастливилось работать в окружении моих хороших друзей и коллег, которые находились в таком же положении, как и я. Мы решили работать и не терять время в ожидании какого-нибудь волшебного телефонного звонка, после которого все как-нибудь само собой наладится и дела пойдут в гору. Мы пробовали организовывать собственные выставки и искать на это средства, сами курировали эти выставки и, конечно, сами развешивали свои работы на стенах.

Юлия выставила свои картины вместе со мной на одной из выставок, или это была даже пара выставок, где мы выставились совместно. На самом деле, я уже не могу припомнить. Она отправляла нам свои работы, так как еще училась в Школе дизайна Род-Айленда. Мне кажется, мы всегда обменивались с ней творческими идеями. Особенно, пожалуй, когда речь шла о концептуальных идеях, она спрашивала моего совета, а я интересовался ее мнением по поводу теоретических вопросов работы с цветом. Я высоко ценю ее творчество. Забавно вспоминать, как молоды и неопытны мы были, мы по-прежнему молоды и продолжаем набираться опыта, но вместе с тем уже проделали большой путь в своей художественной практике.

Мы развиваемся, и для Юлии и особенно для меня произведения, над которыми мы работали, скажем, в прошлом году, очень отличаются от всего, что мы создавали и представляли публике раньше. Думаю, совместные выставки тех лет показывают как наши успехи, так и наши неудачи. Да, неудачи иногда тоже случались.

Я убежден, что художник должен терпеть неудачи, и, будучи художником, я терплю неудачи даже еще больше, чем в начале своего творческого пути. Ну уж, во всяком случае, не меньше. Я думаю, что неудачи очень важны. Хотя неудача — весьма расплывчатый термин. Элемент случайности часто присутствует в моих работах. Мне хочется, чтобы что-то выглядело определенным образом, но в итоге это что-то становится совершенно другим, и в процессе работы эта разница проявляется в новой формуле или в новом результате, который, на самом деле, более важен для меня, чем то, что я изначально представлял и пытался создать.

Когда и как ты стал работать со скульптурой?

Студия в Нью-Йорке, в которой я работал, на самом деле принадлежала другому художнику, Дэвиду Муну. Он на протяжении многих лет работал в ней. Он был дизайнером, создавал декорации и вывески. Его семья разрешила мне работать там после его смерти. Так что после окончания колледжа искусств и дизайна в Саванне я оказался в Нью-Йорке, где мне посчастливилось заполучить эту студию, и не только студию как таковую, но и все, что было накоплено в ней предыдущим владельцем. Это как в мультфильме «Маша и медведь». Его кровать мне подошла. Все сложилось как нельзя лучше.

Итак, будучи молодым художником, не имея абсолютно ни денег, ни опыта, а также мало понимая, чем я бы хотел заниматься, я поначалу стал хвататься за все, что мне попадалось под руку. Прежний владелец студии оставил, например, множество коробок с согнутыми жестяными банками. И я начал перебирать эти банки, понял,

что они разложены по цветам и годам производства и предназначались для использования в определенных живописных работах, и тоже решил их использовать. Я просто перебирал разные предметы, оставленные в этой студии... Предыдущий владелец также создавал коллажи, так что я начал просматривать его журналы и вырезки. Это даже придало мне уверенности в том, что я делаю. Я тогда почувствовал, что определенные объекты и материалы словно хотят быть использованными в работе. Меня увлекала сама идея вдохнуть новую жизнь в старые ненужные вещи, не дать им уйти в небытие. Хотя, возможно, это стремление было замешано на моем личном интересе за что-то зацепиться, ухватиться, попытаться придать ценность некоторым вещам вокруг себя.

С тех пор, когда я, например, вижу на ферме старую цепь, которая больше не используется, так как поржавела, я вижу в ней эстетическую ценность, я хочу подарить ей новую жизнь, включить эту старую цепь в свою новую скульптуру.

На меня сильно влияют работы Джона Уотерса, который создал некоторые из известных и действительно прекрасных работ и который расставляет любопытные акценты в своих скульптурах. Он очень оригинален. Ведь все то, что создает художник, в том числе видео и фильмы, как и подобные произведения и идеи, не обязательно должно быть классически красивым. Красота не должна быть типичной. Нечто похожее я, возможно, пытался сделать, особенно в своих скульптурах. Они сделаны из повседневных предметов, и, собирая их вместе, я не то чтобы пытаюсь их приукрасить.

Это как головоломка своего рода. Большинство материалов утилитарны. Я работаю с такими, например, материалами, как пена и горячий клей, иногда использую немного цемента и осколков разбитых зеркал.

Ты работаешь с целым рядом медиа (живопись, фотография, коллаж, литография, объекты, видео) и все

твои работы можно смело назвать сделанными в смешанной технике. С чего ты начинал как художник?

Если я работаю над идеей, мне интересно воплотить ее не только в живописи, но и в скульптуре и видео. Такой трехсторонний подход.

Особенно в работе с видео, я смотрю на работу по-разному, с разных точек зрения. Я подписан на разных артистов в Instagram и YouTube, и всю эту информацию я пропускаю через себя, мне нравится многое из того, что я вижу в своих лентах. Я обожаю просматривать свою ленту в Instagram, например, и если я нахожу что-то там, что меня смешит, или то, что вызывает отвращение, то это здорово. Это наталкивает меня на размышления и помогает рождаться новым творческим идеям: могу ли я вставить что-то, подсмотренное в ленте, в свое новое видео или, например, позаимствовать что-то для живописи?

Откуда такая тяга к экспериментам?

Помимо цифровых медиа мой поиск может начинаться и с того, что я смотрю на картины, развешанные в студии или дома, на пейзажи моего дедушки, или натюрморты моей мамы, или какие-то редкие абстрактные работы, и я заимствую их цветовые композиции, сочетания и использую их в качестве отправной точки в своей новой работе.

Вот такое, можно сказать, подражание, и даже воровство — это то, чем я не гнушаюсь в своей работе. Мне просто лень создавать все с нуля. Шучу! Для меня это просто способ начать творить.

Расскажи про свои видео и про процесс их создания.

О видео Otherwise Normal. Я просмотрел несколько старых видео из семейного архива, где были видео моего деда, а также видео моего отчима. Знаете, это такие старинные видеопленки о том, как много лет назад моя мама и мой отчим женятся здесь, на этой ферме.

Я начал собирать эти воспоминания и называть их видеоколлажами, просто чтобы как-то назвать этот процесс. Я начал соединять образы, используя фоновое аудио, пересказы историй, как своего рода два слоя одного произведения.

И если аудио влияет на видео, то и видео, в свою очередь, влияет на аудио. Это в некотором роде похоже на процесс создания картины, такой же естественный, но только это видео.

Важна ли тебе как художнику фигура зрителя? Думаешь ли ты о том, как он воспримет, поймет твои работы?

Пожалуй, мне не за что извиняться, и я думаю, художник в принципе не должен извиняться, это важно учитывать, особенно при осмотре произведений искусства. Быть уязвимым не стыдно. В моем понимании это быть смелым. Когда я смотрю на работу и вижу в ней то, что несомненно является проявлением человечности, чем-то очень личным, меня это притягивает как магнит.

Для меня очень важна искренность. И я думаю, что сейчас лучший способ для меня быть искренним — это быть уязвимым. Лучший способ для меня сделать работу уязвимой — это сделать ее от души. Просто пытаться быть настолько честным, насколько это возможно.

Лучшее, что я могу сделать, это искренне показать немного себя и позволить зрителю думать то, что он или она хочет. После того как я создал произведение, оно мне больше не принадлежит. Мне достаточно, если я просто задам вопрос. Меня по большому счету не волнует ответ. Ответ от меня уже не зависит. Это уже за пределами моего влияния, и я даже не имею права знать ответ.

На самом деле, я не определяю, о чем будет моя работа. Ответить на этот вопрос — это и есть роль зрителя.

INTERVIEW WITH ANTHONY GELFAND

July 2020

Introduce yourself and tell us briefly about yourself.

My name is Anthony Gelfand. I am a multi-disciplinary artist who works in New York City and Baltimore, Maryland.

I am Russian to an extent. My family was from there and I grew up in a Russian speaking household.

What was it that influenced your artistic practice the most?

My work has to do a lot with memories and how that relates to me. Being a product of a family of immigrants, there is this importance to family history, and my mom is great at always archiving and keeping all of these interesting documents from generations' past; keeping artworks of the past.

Being a family of immigrant artists, we are constantly travelling with our works. But there is a part of that, a part of being product of a family of immigrants that makes me want to go back and study family history.

There is a part of that, a part of being a product. For example, my family house, the childhood home that I lived in. It burned down many years ago and that's a lot and a sort of a mark in a chapter of someone's life.

When you divide your timeline like it was before or after so and so died. Sometimes, I call it pre- or post-fire. These were different lives: after and before the fire.

Memories and archives play an important part in your works. Why did you decide to explore the past while so many are focusing on the future?

I do think we all go through similar life events, similar emotions, and the very least that I could do, is try to say, we share this pain or this memory. I think these themes are universal. And that's a good language to try to speak.

My practice mostly involves working with memory and found objects. I look into my own family history and let that be a starting point for certain works.

I always found something unique and special when using ink and paper. It was a medium I often gravitated towards because it was very present, as ink dries very fast. It's very prominent, but also very malleable on the page. Once I thought that the painting was finished, I would then mount the paper on panel and then cover the panel with resin, encapsulating that moment in time.

Then, I would actually go into the local obituaries and the first name that I saw on the pages I would name the paintings after or the drawings after. So, there's a way of marking this period of the end of time.

How did you start working together with Yulia Virko?

After I graduated in 2015, I found myself, like many artists, especially those who moved to New York trying to figure out what to do next. I was fortunate enough to work around a really good group of friends who were also

in a similar position. What we'd decided to do was instead of waiting around for the phone to ring or something like that, we tried to put on our own pop-up show and raise the money ourselves, curate the shows ourselves, hang the works ourselves.

Yulia joined me on one of the shows. She was studying at RISD at the time. I think we've always kind of bounced ideas of one or another. Especially, maybe when it comes to the concepts, she'll ask for my advice where if it's a color theory maybe I'll relate to her. I respect her practice tremendously and I think funny enough if I look at it now, really thinking about it how young and inexperienced we were, how young and inexperienced we still are, but I really think of how far the work has come.

Especially for myself, the work that we have been working on, say in the last year, is very different from anything that we've displayed before. And I think, those group shows, those failures, it's the way to look at it.

I mean, as an artist, you should be failing. I think with myself, failure is incredibly important, and failure is such a vague term here but a lot of times I stumble across what I want to do or how I want the painting to move forward, because of chance, because of failure, because at first I intended for something to look a certain way and it ended up being completely different, but then that difference, that new formula or the new result is actually more important to me.

What was the process behind making your sculptures?

My studio in New York, the one that I worked in, I was allowed to work there after an artist David Moon, he worked in that studio for a long time. He was a set designer and sign designer and a great artist in his own right. His family actually let me work there after he passed away. I found myself in New York not only lucky to have a studio but have a studio that was set up by another artist. A studio that was already lived in. Kind of goldilocks and the three bears. His bed was perfect.

So, being a younger artist, having absolutely no money, no experience, very little

understanding of what I wanted to do. What I would do is just grab his materials. He left, for example, boxes and boxes of crashed cans. So, I started archiving and going through those crashed cans and realizing that they were done by color and by year and he would use them in a certain paintings, so I started using them. You know, just going through his different signs... He also was a collage artist, so I started going through his magazines. It made me a little bit more confident just digging through.

Certain objects and certain materials want to be used. It's this idea of giving something another life, not letting it go to waste, so it's much more my own personal selfishness, trying to hold on to something, trying to put value in some things. So, if I see an old chain that has been on the farm which was once used but is now completely useless because it's old and rusted but I see an esthetic value in it, I see this just embedded in memory, I'll be honest with you, that starts and I want to give it another life and I want to try to incorporate it into a sculpture.

I'm heavily influenced by for example John Waters' work, who makes some beautiful and poignant photos, sculptures, anything really, videos, films and that idea that it doesn't have to be classically beautiful or what we think is beautiful, it doesn't necessarily have to be conventional. So, that's something that I've tried for, especially with the sculptures, because they are these pretty mundane objects sometimes and by putting them together, I am not really doing them any favors.

But there is something that speaks to me. By jigsawing and Frankensteining these different materials and most of these materials are low brow and pretty utilitarian, as far as working with foam and hot glue, maybe a little bit of cement and broken mirrors.

You experiment with various art media (painting, photography, collage, lithography, objects and videos). Where does your drive for experimentation come from?

If I'm working on an idea, I like to work on it not only in a painting but in a sculpture

and always within the video as well, in some fashion, it's just a three point approach, I guess.

Especially with video, a lot of what I'm looking at is different artists on Instagram or YouTube channels, just all of this information that we receive day in and day out. I love finding something so funny, so trashy... And I ask myself if I could put this in the video, like could I try to smuggle this in, and print it out, and incorporate it into a painting?

Your work can be considered mixed-media. This also applies to your painting and video. How do you combine this process of archiving, found materials and textures?

I definitely look at the media that's coming in all the time. But I also start from looking at what paintings are hanging around the studio, what paintings are hanging around the house. My grandfather's landscape or my mom's still life or maybe even a rare abstract work and take color compositions, take color theories from there and use that as a starting point.

That copying and stealing is something that I try to do. I say that it's a bit lazy but of course, I'm joking. It's just a way for me to get started.

Tell us about your videos and the process behind making them.

Otherwise Normal. At the beginning, I didn't know what I was going to use it for. Then I went through some of old family videos, where I had videos of my grandfather, videos of my stepfather, years ago on the farm, I had videos of my mom and my stepfather getting married here on the farm.

So, I started collaging these memories and I call them video collages, just a way to explain the process. I started putting these things together, using that background audio of them retelling the story, as a sort of two layers, right?

And then the audio influences the video, then video influences the audio. It's like you are working on the painting as it goes, but it's the video.

When it comes to your artwork, how important is the audience's interpretation to you?

I don't think I have anything to apologize for and I think that artist in general doesn't really have to apologize for anything and that's an important thing to consider, especially in viewing art. Being vulnerable is also unapologetic, I think. It's brave when I look through the work and I see something so undoubtedly human in the work, undoubtedly personal. I'm instantly attracted to it.

Being genuine is very important to me. And I think at this point now, the best way for me to be genuine is to be vulnerable.

And the best way for me to make work that's vulnerable, is by making it about myself. Just trying to be as honest as I possibly can. The best that I can do is genuinely show you a little bit about myself and then allow the viewer to do with that what he or she wants. Then it's out of my hands. Then I accomplished it. If I just ask the question, I don't really care about the answer. That's not up to me. That's not within my right, to even know the answer.

I don't really make the decision what the work is about. It is the role of the viewer to do that.





11/11/11



11/11/11







Американский мускул
2020
Коллаж, цифровая печать на ткани
250 × 150 см

American Muscle
2020
Collage, digital printing on fabric
250 × 150 cm





Выпускной вечер
2020
Коллаж, цифровая печать на ткани
250 × 150 см

Prom Night
2020
Collage, digital print on fabric
250 × 150 cm

TULIP



PANSY





В остальном все нормально
2020
Видео, звук
6'

Otherwise Normal
2020
Video, sound
6'



Автопортрет
2020
Видео, звук
2' 21''

Self Portrait
2020
Video, sound
2' 21''



Foot sculpture, 1998, by Jeff Koons
The sculpture is made of porcelain and is a part of the series "The Kiss". It is a reference to the classical sculpture "The Kiss" by Auguste Rodin. The foot is shown in a green, textured, shell-like form, which is a reference to the classical sculpture "The Kiss" by Auguste Rodin. The sculpture is made of porcelain and is a part of the series "The Kiss".



Hand holding a keyboard, 1998, by Jeff Koons
The sculpture is made of porcelain and is a part of the series "The Kiss". It is a reference to the classical sculpture "The Kiss" by Auguste Rodin. The hand is shown holding a keyboard, which is a reference to the classical sculpture "The Kiss" by Auguste Rodin. The sculpture is made of porcelain and is a part of the series "The Kiss".



Hand holding a small object, 1998, by Jeff Koons
The sculpture is made of porcelain and is a part of the series "The Kiss". It is a reference to the classical sculpture "The Kiss" by Auguste Rodin. The hand is shown holding a small object, which is a reference to the classical sculpture "The Kiss" by Auguste Rodin. The sculpture is made of porcelain and is a part of the series "The Kiss".



Остались только любовники
2020
Силиконовые ножки, пластиковые
перчатки, смола и металлические винты
20,3 × 25,4 × 20,3 см

Only Lovers Left
2020
Silicone feet, plastic gloves, resin and metal screws
20.3 × 25.4 × 20.3 cm



Остались только любовники II
2020
Силиконовые ножки, пластиковые
перчатки, смола и металлические винты
20,3 × 25,4 × 20,3 см

Only Lovers Left II
2020
Silicone feet, plastic gloves, resin and metal screws
20.3 × 25.4 × 20.3 cm



Мисс компьютер и мамин жемчуг
2020
Дерево, пенополистирол, акрил, монтажная пена,
клавиатура, искусственный жемчуг
и зажим
45,7 × 30,5 × 38,1 см

Miss Computer and Mom's Pearls
2020
Wood, expanded polystyrene, acrylic, polyurethane
foam, keyboard, artificial pearls
and clip
45.7 × 30.5 × 38.1 cm

Антон Гельфанд / Anthony Gelfand



Мистер Фут с папиным ингалятором
2020
Зеркало, акрил, монтажная пена и ингалятор
48,3 × 46 × 12,7 см

Mr. Foot with Dad's Inhaler
2020
Mirror, acrylic, polyurethane foam and inhaler
48.3 × 46 × 12.7 cm



Круг
2019
Смешанная техника
36,8 x 31,4 см

Circle
2019
Mixed media
36.8 x 31.4 cm



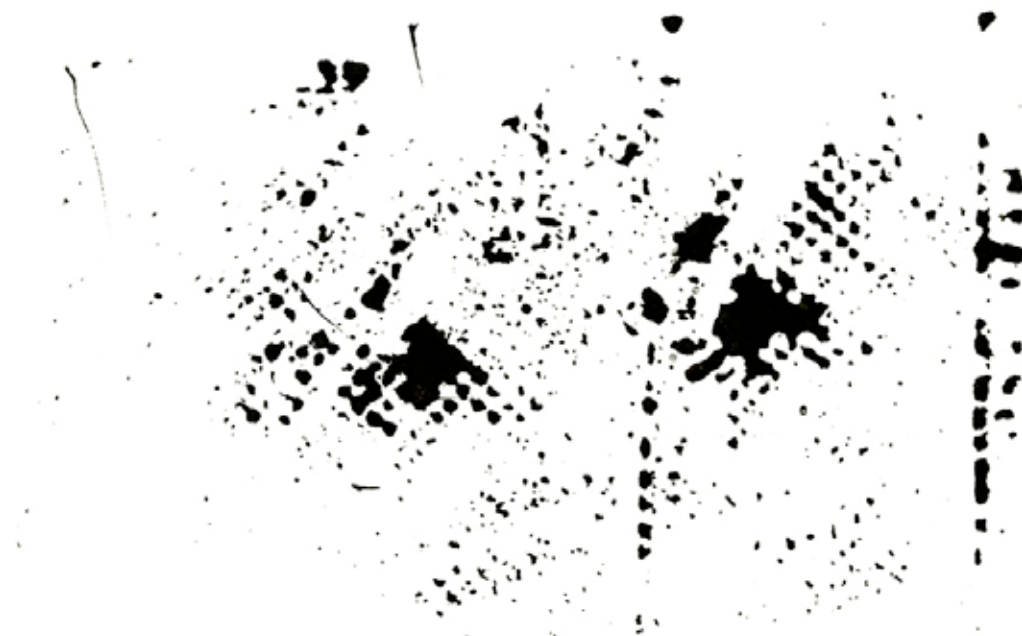
Дерево
2019
Смешанная техника
36,8 x 31,4 см

Wood
2019
Mixed media
36.8 x 31.4 cm



Дом
2019
Смешанная техника
36,8 x 31,4 см

Home
2019
Mixed media
36.8 x 31.4 cm



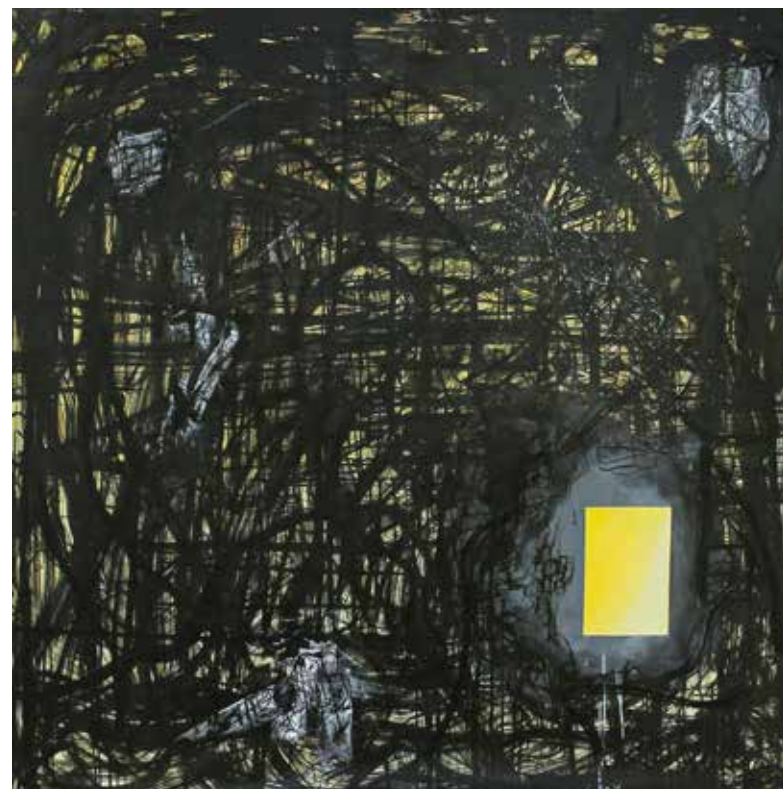
Шина
2019
Смешанная техника
36,8 x 31,4 см

Tire
2019
Mixed media
36.8 x 31.4 cm



Я никогда не знал, что Джон Уэйн
ходил именно так
2020
Холст, масло, акрил
137 × 137 см

I Never Realized John Wayne Walked
Like That
2020
Oil and acrylic on canvas
137 × 137 cm





Тельма Корниш
2020
Холст, масло, акрил
137 × 137 см

Thelma Cornish
2020
Oil and acrylic on canvas
137 × 137 cm



Джон Блахович
2020
Холст, масло, акрил
137 × 137 см

John Blachowicz
2020
Oil and acrylic on canvas
137 × 137 cm



Джеймс Костантини
2020
Холст, масло, акрил
137 × 137 см

James Costantini
2020
Oil and acrylic on canvas
137 × 137 cm



Белый апрель
2020
Холст, масло, акрил,
аэрозольная краска
168 × 178 см

White April
2020
Oil, acrylic and spray
paint on canvas
168 × 178 cm



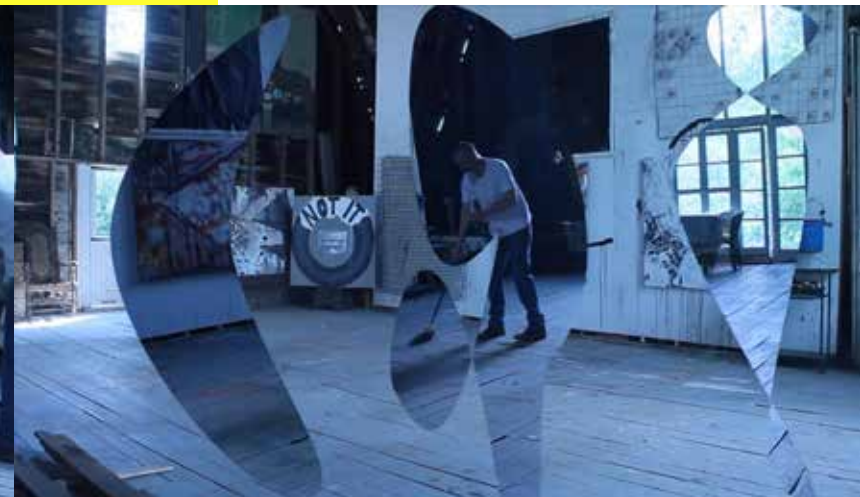
Полевые работы
2020
Видео, звук
3' 22''

Field Work
2020
Video, sound
3' 22''



Остатки
2020
Акрил, дерево и смешанная техника
30,5 × 30,5 × 15,2 см

Remnants
2020
Acrylic, wood, and mixed media
30.5 × 30.5 × 15.2 cm



Студийная работа
2020
Видео, звук
3' 55''

Studio Work
2020
Video, sound
3' 55''



Не так ли?
2020
Холст, масло, акрил
137 × 137 см

Ain't It?
2020
Oil and acrylic on canvas
137 × 137 cm



Не это
2020
Холст, масло, акрил
137 × 137 см

Not It
2020
Oil and acrylic on canvas
137 × 137 cm



ANTHONY GELFAND

Anthony Gelfand (USA, 1992) received a BFA in art and painting from Savannah College of Art and Design in Savannah, Georgia (SCAD, Savannah, GA, 2015).

He creates images or objects, whether through mixed media, installation or alternative media, that memorialize a moment in time and leave for the viewer a source from which to draw personal conclusions.

Anthony Gelfand has taken part in group exhibitions across the USA.

He lives and works in Maryland and New York.

АНТОН ГЕЛЬФАНД

Антон Гельфанд (США, 1992) получил степень бакалавра искусств в Колледже искусств и дизайна Саванны, Джорджия, США (SCAD, Savannah, GA, 2015).

Он создает изображения и объекты при помощи смешанной техники, живописи, инсталляции и других медиа. Все это позволяет поймать момент времени и оставить зрителю возможность для интерпретации.

Антон Гельфанд принимал участие в групповых выставках в США.

Живет и работает в Мэриленде и Нью-Йорке.

ЮЛИЯ ВИРКО

Юлия Вирко (Швейцария, 1994) окончила Школу дизайна Род-Айленд (RISD, Providence, RI) по специальности «живопись». Училась в Колледже искусств и дизайна Саванны, Джорджия, США (SCAD, Savannah, GA).

Основными медиа для своих работ Вирко выбрала живопись и рисунок, в рамках которых экспериментирует с техникой и материалами, используя коллаж как основной прием. Особое внимание художница уделяет цвету и, несмотря на яркость красок, каждая ее живописная работа — и насыщенная, и гармоничная одновременно. Через необычные метафоры и ассоциативный ряд художница исследует сложность человеческой природы и сознания, создавая свои воображаемые миры.

Вирко принимала участие в групповых выставках в США и Европе.

Живет и работает в Москве.

YULIA VIRKO

Yulia Virko (Switzerland, 1994) earned her degree from Rhode Island School of Design (RISD, Providence, RI) and Savannah College of Art and Design (SCAD, Savannah, GA) specializing in painting.

Virko considers painting and drawing her two favorite media to work in. Within these media, she experiments with technique and materials, using collage as her foundation. In particular, Virko is attentive to color, as each of her paintings is both saturated and harmonious. Through unusual metaphors and associations, the artist explores the complexity of human nature and consciousness, creating imaginary worlds.

Virko has already implemented group projects in the United States and Europe.

She lives and works in Moscow.



Издание каталога приурочено к выставке «**Твое сознание не знает границ**», ЦСИ Винзавод, Цех Белого, Москва 4 сентября — 27 сентября 2020

Художники
Юлия Вирко
Антон Гельфанд

Продюсер
Наталия Грабарь

Куратор
Кристина Романова

Ассистент куратора / Координатор
Елизавета Петрова

Архитектор
Ксения Лукьянова

Дизайнер
Николай Онищенко

PR
Дарина Грибова

Каталог

Тексты
Кристина Романова,
Юлия Вирко, Антон Гельфанд

Перевод
Дмитрий Бесчетный

Редактор
Александр Образумов

Фотосъемка
Роман Коновалов

Дизайн, верстка и подготовка к печати
Николай Онищенко

Выражаем благодарность за создание промороликов Евгению Синельникову.

Тираж 500 экз.

Все права защищены. Представленные материалы и их фрагменты не подлежат воспроизведению, тиражированию, любого вида распространению, размещению в интернете без письменного согласия правообладателя и издателя данного каталога.

Тексты © Авторы
© Николай Онищенко, 2020 (дизайн)

Edited on the occasion of exhibition **Consciousness doesn't have borders**, CCA Winzavod, White Hall, Moscow September 4—September 27, 2020

Artists
Yulia Virko
Anthony Gelfand

Producer
Natalia Grabar

Curator
Kristina Romanova

Curator assistant / Coordinator
Elizaveta Petrova

Architect
Ksenia Lukyanova

Design
Nikolay Onischenko

PR
Darina Gribova

Catalogue

Texts
Kristina Romanova,
Yulia Virko, Anthony Gelfand

Translation
Dmitry Beschety

Editor
Alexander Obrazumov

Photo
Roman Konovalov

Design, layout and prepress
Nikolay Onischenko

Special thanks to Evgeny Sinelnikov for creating promo videos for the exhibition.

Edition 500

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in any retrieval system or transmitted in any form or by any means, electrical or otherwise without first seeking the written permission of the copyright holders & publisher.

Texts © Authors
© Nikolay Onischenko, design, 2020


винзавод
центр
современного
искусства

Партнеры:



МЕДИАГРУППА
INFOX



Официальная
социальная сеть:




winzavod
center for
contemporary
art

Partners:



МЕДИАГРУППА
INFOX



Official Social
Network:



