

Contemporary Artists from the Armenian Diaspora

GRANDCHILDREN – new geographies of belonging

Contemporary Artists from the Armenian Diaspora

GRANDCHILDREN **– new geographies** **of belonging**

03.09. – 01.11.2015 | DEPO | Tütün Deposu | İstanbul

DEPO

GRANDCHILDREN

– new geographies of belonging

Exhibition	GRANDCHILDREN – new geographies of belonging Contemporary Artists from the Armenian Diaspora 03.09. – 01.11.2015 DEPO / Tütün Deposu Istanbul
Concept	Silvina Der-Meguerditchian
Exhibitions Organization	DEPO Team: Asena Günel, Aslı Cetinkaya Goethe-Institut: Çiğdem İkışık, Tijen Togay
Coordination & Exhibition Design	Silvina Der-Meguerditchian
Technical Unit	Eric Binnert, Agence Pièces Montées - Paris DEPO Team: Turan Tayar, Kadir Çelik, Ozan Tarhan
Special Thanks	Ulrike Dufner, Cagla İlk, Osman Kavala, Shermin Langhoff, Christian Lüffe, Oliver Neehus, Stella Ovadia und Dr. Razmik Panossian
Sponsors	This exhibition is organized in cooperation with the Calouste Gulbenkian Foundation, Anadolu Kültür, the Goethe-Institut and the Kultur Akademie Tarabya.



Artist hosted by: **MANZARA İSTANBUL**

Catalogue Design: Florencia Young | **Editorial coordination:** Silvina Der-Meguerditchian | All text and image rights are retained by the galleries, artists, and authors unless otherwise stated. | **Translations:** Bary Rich (English) | Tuna Poyrazoğlu (Turkish) | Chaghig Arzrouni-Chahinian (Armenian) | Monika Demirel (German) | **Printing:** MAS Matbaacılık A.Ş. | **Editions:** 2000 | Istanbul 2015

Introduction

by Silvina Der-Meguerditchian



In a global context where mobility and the virtual world challenge established identifications with national societies, ethnic groups or religions, Armenians can be considered a good example of a group with a long, cosmopolitan and globalized history. The exhibition "GRANDCHILDREN – new geographies of belonging" intends

to look closer at personal and communal affiliations in the Armenian transnation, the mechanisms that empower and nurture the diasporic identities and its patterns of representation as well. The today diasporic reality of the Armenians is consequence of different historic events¹, but no event has influenced the life of Armenians as their tragic fate, their annihilation and deportation under the Regime of the Young Turks in 1915.

For this exhibition I invited artists with diverse backgrounds and Armenian affiliations to do a show at DEPO in September/October 2015, parallel to the 14th Istanbul Biennial.

Since 2006 a landscape has emerged that encompasses artists cooperating within different structures², realizing virtual visual dialogues followed by real exchanges in the form of exhibitions, symposiums and meetings. This landscape is made up of independent artists with Armenian affiliations living in different countries and of philosophers, sociologists, art theory specialists and thinkers with diverse national backgrounds. During various events over the last years, discussions have focused on the potential for forming identities beyond national borders, traditions and languages, the relevance of new media as a field to experiment with different affiliations, art as an expression of new tendencies, how to foster solidarity, or strategies to build collectives, etc.

These artists' approach to Armenia goes beyond the idea of a nation being geographically or genetically defined. Their current reality, result of a process of displacement rooted in the beginning and the end of the 20th Century, is framed through the tension between a plurality of paradoxes: presences and absences, the richness and opportunities posed by multilingualism and cultural diversity and the cultural spacelessness for "Armenian" contemporary art, the necessity of conserving culture and at the same time the urgent need to shape new cultural landscapes, the chances and traps of an identity nurtured by the shelter of the difference.

In the years long discussions between the participating artists, a series of questions aroused again and again: What is behind this common cul-

¹ Since the first great dispersion started after the year 1045, the Armenian people have gone through multiple and varied forms of migration and exile. The diversity of words used in the Armenian language to name the diaspora, according to Khachich Tölölyan, is a testimony to and a result of this plurality of experiences. Spürk, arderkir, tz'ronk, gharib, gaghut -suggestively related to the Hebrew term galut- are each related to different moments and modes of life in foreign lands. The lexical proliferation is a mark of this complex and multilayered history. A plurality to be associated not so much with lack and longing, but with the vitality and dynamism of the diasporic condition. A dispersion, as any other dissemination, acquires through language a fecund meaning. As if spreading seeds, migration allows the expansion of cultural artefacts and values and turns the diaspora into a fertile space. The word, this portable treasure able to extend, adapt, and be fruitful in remote places, enabled those moments of great cultural development that Armenian communities enjoyed around the world. Thus, the first newspaper written in Armenian language, published in Madras, India in 1794, is a sign of this vitality and shows how common shared culture offered spaces to recreate itself and, hence, symbolic realms to inhabit. This permanent recreation of Armenian existence in the diaspora, together with the increasing discrediting of the concepts of "nation" and "identity", nowadays displaced by notions such as global deterritorialization and cultural hybridity, led to the current turn to the idea of Armenia as a transnation. The diaspora can be no longer viewed as exile and orphanhood, a peripheric missing of the distant homeland, but rather as a net which includes, but exceeds, the physical Armenian territory; not a geographically located place, but the collective weaving of an endless web. Not a promise projected to the future but a permanent construction today. (Text fragment from Estela Schindel's text to the catalogue Underconstruction: Visual dialogue Talking about identities in the Armenian Transnation)

² The virtual platform www.underconstructionhome.net, the artist run space www.interiordasein.de, the fifth floor cultural group and others.

tural inheritance, or what choices does this inheritance give us? Is this inheritance a choice or an obligation? Do we have a choice?

The artists find at last one consensus: “We think that there must be place for contradictions and we have the right to enunciate them. Why should we shut up because, we feel and think contradictory ideas? May be in the tension between two opposite or distant points (national identity/cultural identity) we can experience a bit of truth. As Derrida says in his last interview with J. Birnbaum “I don’t see why I would renounce a contradiction because one or the other journalist doesn’t understand me. To renounce an idea, only because it contradicts another would mean to deny myself.”

How to deal with the cultural heritage including absences and the traumata that our people had suffered the last century? Which topics or ways to understand „life“ links them to each other beyond the cultural heritage of the Armenian nation/culture?

Those born under the Soviet block experienced the disintegration of the USSR as a source of instability, which deepened a certain sense of lack and loss. Those coming from the Diaspora tended to rebel against the supremacy of an identity based in terms of the tension between home and periphery. The artists agreed to focus on the positive things that displacement brings to the individual: its influence on everyday life, thoughts and choices.

For the proposed exhibition I invited artists to think about how the political and social changes taking place in Turkey and Armenia influence their attachments and affiliations. Relationships to the “old land”³ and the “new” Republic of Armenia play a crucial role in any constitution of “Armenianness”. Both reference pillars, the Republic of Turkey (almost empty of its Armenian population) and the former Soviet Armenia, have been going through large social transformations over the last twenty years. Both places constitute important “longing re/sources” for the Armenian diaspora. Both geographic places have also become “real” by becoming differently accessible: On the one hand, Soviet Armenia somewhat stabilized the formation of a “healthy”⁴ national identity. Yet only for a few diaspora Armenians from the West did it represent a real alternative. After the collapse of the iron curtain and the establishment of independence, a growing number of members of the diaspora made Armenia their home. Confronted with “reality”, their dreams were crushed and they left the country again. Meanwhile, economic difficulties led to an exodus of over a million Armenians, which flooded the traditional diaspora destinations (Moscow, Los Angeles, etc.). In the last five years, a new generation of Armenians from the diaspora, bring their know-how and try to shape the democracy through activism and education.

3 the eastern territory of the former Ottoman Empire

4 Of course, this has to be understood in the context of the Soviet Union’s cultural policies, in juxtaposition to Western Armenia’s destruction in the Ottoman Empire and regarding the identity erosion consequence of the life as minority in Western countries like USA, France or Germany.

On the other hand, Turkey was the place of pain and void during the last nine decades. The country never stopped to drain even the last remnants of its Armenian population⁵. At the same time it has been a projection screen for legends: the apricots were the sweetest and the sheep the fattest and the water the most crystalline.

Together with the opening of EU accession talks, Turkey has also witnessed certain efforts at democratization. The situation has changed: suddenly the children and grandchildren of survivors can visit the places of origin of their families and have real contact with “Turks”. Changes within Turkish society have also opened doors. Descendants of survivors are now able to confront the genocidal destruction, but also to find fragments of their own history and to encounter citizens eager to question the official truth about Armenians in the country. As another aspect to take in consideration, I would like to add the ongoing disintegration process that is taking place in the first shelter of the Armenians after the Genocide since the 70/80, in Lebanon and Syria. These places were the last microcosm where the new build community of survivors could recreate the most “similar” environment and keep the language and traditions alive. With the Syrian civil war, a catastrophic destruction of the social fabric, heritage and archives are disappearing to never come back.

We are at a turning point.

With this exhibition I would like to develop a critical discourse that can offer an alternative to nationalistic, one sided, superficial and unpromising circulating thoughts on the issue⁶ I also hope that we can enrich the ongoing discussion concerning freedom of speech, memory, responsibility and justice linked to issues connected to Armenia/Armenians in Turkey and create the fundamentals of a sustainable space for exchange.

Previous to the exhibition a one-week workshop took place during June 2014. Some of the artists came to Turkey for the first time to participate in the workshop. The participants were engaged in an exchange of ideas, the meeting was filmed and fragments of the documentary “Constructing belonging” will be shown in the exhibition as well.

The exhibition encompasses artworks from the artists who participated in the workshop and five new positions. The heterogeneous works are displayed on the first and second floor of the building. The art historian and curator Barbara Höffer, who follows this cultural landscape since 2005 will discuss the works of the artists in her text following this introduction.

The exhibition includes also a “room of sorrow”. I invited the artists to discuss with me and suggest a miniature work with the goal to build a common sentence related with their fears, traumas, or interior demons that might be related to the year 1915, or not.

5 The few Armenians who remained in Anatolia after the Genocide were obliged to leave during the 30’, 40’ till 60’ies. The only Community that remained is the one in Istanbul, today with around 60.000 people.

6 In this context the lack of communication/bad communication since decades between the Republic of Turkey, the Republic of Armenia and Diaspora Institutions has to be considered, but it would be too detailed in this text to focus in this topic, that of course will be part of our conversations.

Image P 5: Silvina Der-Meguerditchian
Heros | Videostill | 2015

Preface

by Barbara Höffer

It is a utopian landscape, one even resembling a fantasy world, that visitors to the exhibition "GRANDCHILDREN – new geographies of belonging" initially experience when they approach the DEPO cultural centre, whose facade combines urban and organic shapes into new and exceptional formations. Architectural and floral elements blend in a fertile manner — they sprawl, grow, and bring forth the most extraordinary fruits. The visual point of departure for the facade installation created by the artist Maria Bedoian, who lives in Argentina, is the Tower of Babel, a symbol of the confusion of tongues — the variation of human language — and the scattering of humanity across the globe. Here, however, the tower forms the root of a thriving and vibrant tree bearing all different kinds of leaves. And this tree continues to grow. It itself becomes a network of roots for various types of plants that not only offer the promise of great fertility, but whose thorns produce pain and suffering as well. This work by Maria Bedoian very effectively sets the mood for an exhibition that seeks to present a new type of cartography, explore new forms of identity and memory, and thus redefine the geographies of belonging in a manner that extends beyond language barriers and national borders.

Regardless of where the artists presented in this exhibition were born, or where they currently live as global nomads and citizens of the world — whether in Armenia, Turkey, Lebanon, France, Argentina, or the USA— their lives and their work always remain connected with what is often a subconscious personal and collective memory of the land of their ancestors. As descendants, grandchildren of survivors of the Armenian Genocide, they are searching for the opportunities, possibilities and potential offered by a transnational Armenian geography. Each artist has his or her own individual story, yet each is also connected to all the others through a common cultural heritage, and it is within such a context that this geography is repeatedly surveyed, discarded, and explored once again. Which forms of cohesion, performative reconstruction or even "restaging" can be observed here? What is it like to live with a "hybrid identity", and what types of creative action does such an identity make possible?

The first part of the exhibition (on the first floor) presents a design matrix that lends this varied and even conflicting landscape its own form. The works of art displayed here serve as islands of encounter and interaction, stability and self-reassurance in a public setting. From the bird's eye view of a cartographer, these topographies appear to be free and independent, yet in certain ways also connected to one another by fragile elements, which, like footbridges, allow one to cross normally unpassable land. In this manner, a disparate trail of belonging is created, one full of paradoxes and absences.

One of these islands contains a photo installation created by Scout Tufankjian, a photojournalist who was born and raised in the USA. The installation's framed photos, which are placed on two overlaid round shelves, are reminiscent of the family photographs one might find on a living room shelf or fireplace mantle. They reaffirm the cohesiveness and solidarity of the people in them across space and time. The photographs show children and teenagers in normal everyday situations — on their way to school, for example, or playing on the street. Also featured are common ritualistic activities such as the stuffing of grape leaves in accordance with a traditional Armenian recipe. However, the photos also show special moments such as holidays on which boys and girls in traditional Armenian costumes spend the day together in accordance with old Armenian traditions. All of the photos on display are part of a longstanding project, throughout the course of which Scout

Tufankjian visited Armenian Diaspora communities in more than 20 different countries. The variety of pictures makes visible the common membership in an "Armenian Family". Indeed, a common collective treasure of memory seems to flash in the eyes and faces of those photographed in the snapshots. Scattered across the globe, the "family members" remain connected through their past, their cultural heritage and their rituals and language. Her many years of research in the field have made one thing clear to Tufankjian: "Of course, we were still one people; one vast extended family. Those ties are impossible to erase in a mere 100 years, no matter how far we have been scattered across the globe."(S.T.)

Along with the ever-present point of reference in the form of the common trauma, the exhibition also presents lively forms of cooperative interaction, in some cases in a quite novel manner, the point being that such interaction also generates a feeling of belonging. Silvina Der-Meguerditchian explores such forms of cooperative interaction in her 14-part video installation, "Still alive".

Each monitor represents a different location in the world, and each displays a performance of Armenian dance in a different form — from a stage production and a public performance to a dance rehearsal or a dance at a family celebration. In this manner, the videos form an imaginary map of a transnational Armenia that stretches from Toronto to Sidney, Washington, Lyon, Beirut, Buenos Aires, Yerevan... The locations serve as points of orientation in the midst of a non-determinable no-man's land. The dancers repeatedly perform the same gestures and movements. They reconstruct a language of the body that recalls the time before the trauma of persecution and annihilation. The memory of this pre-traumatic condition reveals itself through the continually updated form and the associated physical experience. For the dancers, the act of the dance and the treasure of physical memory it preserves represent a strategy of performative resistance that strengthens their identity and underscores the fact of their own existence.

The space around the installation itself also becomes an island of musical encounter, where tea is offered from a samovar in a gesture of hospitality. The visitors, too, become part of the installation, as they are able to choose from among historical recordings of Armenian folk music made between 1916 and 1950, thus creating a new atmosphere with new sounds each time a new selection is played. They can experience and enjoy these Armenian sounds "from another world" while lying in hammocks, which are suspended between columns in the room and join visitors together in a community within the exhibition landscape. The Armenian folk songs are like an acoustic archive that visitors can awake from a deep sleep. The melodies are a reflection of life in Armenian villages — songs about shepherds, work, love and dance, as well as children's songs. The story of the long-standing Armenian tradition of travelling professional musicians who brought their music to even the most remote villages is told here as well, and in this manner is given new meaning. A musical yearning manifests itself and oscillates between the pain of loss and a great emotional affinity.

Marie Zolamian, who was born in Beirut and now lives in Belgium, documents fictional (hi)stories. Her subtle series "Nous partout", an arrangement comprising a family portrait and 13 sets, transforms the family in its recurring solid composition as a micro-community into a metaphor of belonging in transition. The posture and arrangement of the woman and children remain largely fixed; only their clothing changes in the various settings. One time the group is seen on a ship, then at a swimming pool, in front of a palace, or under a bridge. Sometimes the group can be seen in the foreground, other times it is barely recognizable in the background. In some of the paintings, the

group seems to merge with its surroundings, only to clearly distinguish itself in clear contours from the latter in others. The message is one of an existential experience of dislocation in a globalised world. Much like a scientist, the artist explores the structure of performative hybrid identities, the interaction between the protagonists and the alien environment that surrounds and changes them. The serial approach taken by the artist becomes a series of attempts at belonging, which in this case oscillates between its own futility and the promise of ever-new possibilities. This fragile construction corresponds to the presentation of the work itself, which acts as sensitive connecting element within the exhibition landscape.

The ability to endure and then dissolve contradictions in a healthy way; linking the old with the new — Silvina Der-Meguerditchian addresses this challenge in her work with paper, which combines photographs, drawings, documents and visions. The base materials for her work "Oddities" are old photographs of landscapes and buildings in Anatolia, and a book about medicinal plants. The artist decorates the old photographs with enlarged drawings of male and female plant reproductive organs. With their larger-than-life symbols of fertility, the plants appear surreal, or even as messengers from another galaxy. Nevertheless, they blend in harmoniously with their new photographic surroundings and incorporate the latter's language of form into their own growth in a visionary manner.

Oscillation between healing and vulnerability is also the defining element of the composition presented by Achot Achot, who was born in Yerevan and has been living in France since 1993. Three works from his "AFACTUM" cycle are on display in the exhibition. These works utilise different aesthetic forms of expression to present contradictory yet connected perspectives and points of view related to the fact of being Armenian. Achot's multi-piece composition, which consists of compartmentalised image formats, is a synthesis of painting and drawing. The acrylic skin-coloured background has been marked or completely drawn over in various places with a coloured pencil in different shades of red. The imagery brings to mind bleeding or slightly scabbed and healing wounds on the skin. The body, pain and the tremendous significance of the skin as a symbol of cultural processes and the attribution of identity — all of this invokes Beuys' "Show Your Wound". Nevertheless, the elements of the composition remain abstract and reference a superordinate and spiritual moment of art. The large-format image in the "AFACTUM" cycle has an energetic and associative effect: It brings to mind a lush, magnificent head of hair whose strands are entwined, thereby creating an exceptional multidimensionality and emotional force.

As one leaves the first part of the exhibition, one notices two unusual fragments on the right that seem to belong not just in another place, but also in another time. The installation "A Desecrated Museum" created by the Berlin-based Armenian artist Archi Galentz is part of a series of cut-out walls that Galentz has been working on since 2002. The installation consists of two wall fragments violently torn from their former museum context, whereby the fragments display heterogeneous works of art and/or objects and patterns in a manner much like cabinets of curiosity. A portrait of a woman, which was painted by the Armenian artist Armine Baronian, stands out from among these heterogeneous objects. Baronian was an artist who had to flee to Syria as a child and later immigrated to the Armenian Soviet Republic. She travelled extensively until her death and her biography is a perfect example of an identity full of fractures and contradictions. The rigid framed flags in the installation might be perceived as fossils of a handed-down symbol of a national identity, were it not for the accompanying abstract element dominated by bright red tones (that also recall a flag), which lends

the flags an almost menacing significance in the present. The wall cut-outs act as a sculpture in this exhibition narrative. However, they also make visible the memory of the former exhibition format and its power of interpretation, while at the same time critically questioning the new format and its own ability to create meaning (i.e. interpret for the observer). What significance do these works of art hold as fragments? What new context are they placed in and what story do they tell?

As visitors move toward the second part of the exhibition, they witness a ritual that offers the promise of healing: The video projections created by Achot Achot show the bare soles of the feet of a kneeling individual who is wearing an ornamental garment. Honey flows slowly down the person's feet, after which the latter are covered with petals. This imagery is reminiscent of Hindu rituals, but it also brings to mind the anointing of the feet of Jesus as told in the New Testament. The gesture is thus lent an almost universal meaning — wholeness and healing appear within reach.

This harmonious imagery stands in stark contrast to the emotions visitors are confronted with in the Room of Sorrow, an almost completely enclosed small room located directly at the entrance to the second floor of the exhibition: Whereas the works presented in the exhibition tend to look towards the future and the multi-faceted potential offered by multiple geographies of belonging, the Room of Sorrow was set aside for a "miniature" display of the artists' individual and collective feelings of grief. As if under a magnifying glass, the pain, suffering and sorrow of the Armenian trauma manifest themselves. Hera Büyüktaşçıyan, who lives in Istanbul, repeatedly makes use of the same gesture of a pointing hand in her wall installation, thus calling attention to a most painful subject over and over again. Such repetition, which is a common thread of many of the works presented in GRAND-CHILDREN, conjures up the memory of the painful loss. The black flag from Archi Galentz makes use of the ritual of a flag at half-mast as a symbol of collective or state mourning. This mourning appears to be particularly ennobled by the fine framing of the object. The theme of the "preciousness of loss" is also addressed in the elaborate paper crown designed by the artist Linda Ganjian, who lives in the USA. The crown serves as a fragile and almost paradoxical symbol of dominance that emits power and grandeur, even as the material it's made of creates a sense of vulnerability — of something threatened with destruction. The aquarelle painted by Maria Zolamian evokes a feeling of physical powerlessness in the face of the unimaginable suffering of the Armenian people. At the same time, it archives the pain — the death; the heads of the countless corpses are piled on top of one another on shelves and recall a well-known photograph of decapitated Armenians that is part of the collective Armenian memory. Powerlessness and emptiness as existential feelings resulting from the Armenian catastrophe and its consequences are taken to the extreme in the video installation by Karine Matsakian, who lives in Yerevan. A woman wearing an indefinable white mask incessantly tries to sew the parts of her own body without ever achieving a satisfying result. It is her body that recalls the pain and emptiness over and over again. In the miniature works of art presented by Arman Tadevosyan, traces and imprints of the body are displayed on a canvas whose superimposed paint applications bring to mind a weathered house facade or concrete wall. The physical gestures and cultural emotionalism of sorrow and pain, such as a crucified figure and writhing or falling bodies, thus become part of a mural on this "wall". Between them is a couple kissing. The body is thus recalled and transformed into a location of memory itself.

Outside the Room of Sorrow, the exhibition area offers a wide-open space with works of art loosely arranged. This generosity of space enables new perspectives and shapes and unusual movements

and connections. The visitor is disturbed on the way to this open space by a faint "tock, tock, tock" emanating from a small sheltered partition on the left side of the room. The point of departure for the sound and object installation by Ani Setyan, who lives in Turkey, is a very personal memento of the artist: Her grandmother's cane serves as a symbol of movement and support on a difficult road travelled. Tock, tock, tock — "this sound accompanies a body moving heavily, helps it reaching from one place to another." The cane, whose shadow on the wall serves as both a memory and a preview of things to come, itself becomes an image in which the past, present and future merge. Tock, tock, tock — "getting up, walking from one place to another, trying to get to the target, walking, sound of the knocks, the left, the right and the cane." (A. S.) The searching, cumbersome movement forms the focal point of this work; the walking, the joy of the arrival, the destination, and then the departure into the unknown once again: "Tock, tock, tock..."

Mikayel Ohanjanyan's artistic explorations focus on the question of form and space in relation to the social realities of people. His sculptures are spatial installations that interpret actions, symbols, signs and discourses as being the result of social practices. The artist uses a constructivist perspective in his attempt to capture and examine personal and social spheres. In this sense, Mikayel Ohanjanyan is a geographer who creates in his spatial installations a multidimensional reality full of tension, contradictions and altered perspectives. Ohanjanyan, who was born in Yerevan and now lives in Italy, was mainly inspired in his work by the rich contrasts of the landscape in his Armenian homeland. He created an expansive sculpture measuring more than six metres for the exhibition: "Senza titolo" consists of two cube structures made of metal that are held in balance by a smaller cube at the centre of the space they jointly occupy. Fine threads maintain the tension between the two metal cubes. At the same time, this tension has a dramatic effect on the small cube in the centre by causing it to deform appreciably. This work is based on an experience the artist had: A friend of his once claimed that the Armenian Genocide never happened — all of it was made up by the Armenian Diaspora. In his experimental arrangement, Ohanjanyan addresses the forces that affect existing forms and structures: What effect do ignorance and political manipulation have on the identity and self-understanding of the individual and on social interaction and cohesion?

Along with this conflict-laden work, Ohanjanyan also contributed a second sculpture, "Labirinto spaziale", which can be viewed as a spatial model of new perspectives and spaces of belonging. The open structure of the sculpture creates transparent spaces that communicate with one another, whereby the use of small doors lends these spaces an eerie yet promising component. It invites the visitor to enter and embark upon a journey to as yet undiscovered dimensions.

The work known as "Blind Topographica" that was produced by Hera Büyüktaşçıyan, an artist who resides in Istanbul, also takes the observer on a journey to an imaginary land. The artist becomes a storyteller here, making use of historically and culturally handed-down tales.

Büyüktaşçıyan's delicate works on paper were created with a special printing technique that uses simple photocopies. The resulting prints are supplemented and covered by drawings. Their presentation in display cases gives them the appearance of historical documents, with parts that are unreadable, or even erased. Thus are the "blind elements" created, and it is these empty spaces and suggested absences that generate such tension in the works. The protagonists in the tales that are told include famous figures such as Jonah (with the whale) and Saint Christopher. Their stories seem to connect various eras, the visible and invisible, that which is present and that which is absent. A

prominent red ribbon here not only marks the link between memory, space and time but also the direction of the journey towards what is still an indiscernible future. Water plays a key role as the constituent element of the geographies presented — it becomes a metaphor of memory, as well as a source of memory and an instrument for its nurture. We can feel the existence of invisible spaces of memory when we observe the water, which is also a common vital factor in the lives of all species.

What is concealed underneath the water, the place where the memories of primordial time are preserved? Maria Bedoian appears to be attempting to answer this question in her “Coral Galaxia” installation, which references the varied shapes and unimaginable range of organic structures that can be found in water: These plaster pieces of various sizes are reminiscent of objects one might collect on a beach; taken together they appear as fossilized memories of a hidden and vibrant underwater landscape. However, this impression is deceiving, as the shapes are solely the product of the artist’s imagination and therefore not directly based on models from nature. The question as to whether the variety of shapes developed over time or were instead the result of a single creative act is irrelevant here, as long as the structures remain visible and perceptible.

Linda Ganjian’s coloured drawings on transparent foil also present a utopian landscape, albeit an extremely contradictory one. “Sick Man of Europe” has two inspirational sources: the floral decorations of the famous Iznik tilework and a passage from Grigoris Balakian’s “Armenian Golgotha: Memoir of the Armenian Genocide”, where he describes the untended orchards and gardens of the village of Hadjin after its Armenian residents had been deported. The ornamental design and the actual content form a dialogue in which the floral decorations, which have a specific shape and texture, begin to proliferate and increasingly take on the form of a wild landscape. The stylised plant shapes appear to defy the delineations that are meant to create order, as if they want to break out of their own decorative structure. This cross-cultural approach creates an interplay between the decoration and ornamentation of the traditional artisan craftwork of the Middle East and its own inherent significance. Traditional symbols are referenced and then shifted and altered in the direction of a new structure that establishes meaning and identity.

Karine Matsakyan’s video projection injects a disturbing element into the utopian landscapes and galaxies. This work, which was created only ten years after the fall of the Iron Curtain and the extensive changes this brought about in the Republic of Armenia, shows a woman playing with a doll. However, this is not a normal doll that looks like a child. Instead, the doll is an old woman whose face bears the scars of a difficult life. The video focuses on the ambivalent relationship between the protagonist and her “toy”, which she appears to be quite familiar with, and which she seems to take care of in the way a mother takes care of her child. Then the mood begins to change back and forth. At one point the woman grins diabolically. She teases and mocks the “child” entrusted to her care by braiding the old woman’s hair to make her look like a schoolgirl. Where’s the respect here? Later, she once again appears to be furious with the old woman she continues to carry around with her. What will she do? Will the old woman accompany her through all the changes in her life, or will the “doll keeper” dump the old woman like an empty sack that has lost all meaning and significance?

Arman Tadevosyan, who was born in Leninakan, Armenia, also addresses in his work the painful history of his homeland in the Caucasus and the geopolitical upheavals and turmoil the region has experienced over the last few decades. Tadevosyan is searching for alternative forms of expression and action for dealing with this situation, as well as alternative forms of togetherness and

cooperation. His “Transformation” installation invites the observer to experience an unusual type of encounter, the site of which is the city of Kars — the capital of a Turkish province of the same name that borders on Armenia in the region where Eastern Anatolia and Transcaucasia meet. In one of the video projections, the artist can be seen walking through the disparate urban landscape of Kars. At the top of a hill stands an expansive castle. An old Ottoman town once sat upon the hillside here, but it was torn down several years ago. The centre of Kars still retains elements reminiscent of the city’s former role as home to a Russian military outpost that was built there more than 120 years ago. Along with large mosques, old Armenian churches and elaborately decorated villas, one can also find remnants of Baltic and Georgian architecture in Kars. As the artist explores the city in the video, he meets local residents and talks to them about the city’s history and architecture. He then runs into a group of children who are at first unwilling to talk to him about history, which is an unpopular subject in school. However, they then start singing songs about the heroic deeds of Atatürk and the grandeur of the Turkish nation: “The star of my nation will shine forever.” In the meantime, a second video can be seen on the opposite side of the room. In this video, a child can be heard saying: “Dying for Armenia is a hero’s oath for us.” The child is Arman Tadevosyan as a young boy.

A divide thus opens up — but then the observer’s attention is attracted by a wall with light boxes that link the two projections. The dark imprints show the traces of an almost intimate encounter — two human faces facing each other with trust, linked to one another and flowing into one another...

“Les voici réunis, Mehmet et Arman, le turc et l’arménien, le modèle et l’artiste,

l’Un et l’Autre, un être humain... et un autre être humain!

Et on pourrait les relier ainsi à l’infini, les voisins, les habitants d’une terre autrefois une, et aujourd’hui coupée d’une ligne-frontière qu’on ne franchit pas... fermée!” (A.T.)

Talin Büyükkürkcüyan Demirci’s dance performance, “I was here”, questions in an enjoyable and humorous way the nature of identity, and of belonging to a certain country or nation. The basis for her work is a fable in which three animals that each believe they actually belong to a different species than is obviously the case enter a land that they all claim is the unique land of their ancestors. Nevertheless, the prevailing feeling among all three is one of foreignness, an eerie sense of not belonging. In this era of the global migratory society, the question of which one true land a person belongs to seems almost anachronistic. The key questions are of a different nature: “What makes a place a land?” In which way of owning a land makes it home? To be lived, to be shared, how many generations?” (T.B.) The message “I was here”, which is written in different languages on a wall, transforms the remnant of the performative work in the exhibition room into a self-confident statement.

The artistic works presented in “GRANDCHILDREN – new geographies of belonging”, while having a very powerful presence, also offer alternative creative models for addressing the paradox that is the Armenian “trans-nation”. In the space between poles of absence that have been set in motion and a presence that continually recreates itself, visionary spatial structures come to life — visual and musical spaces of belonging, as well as landscapes of encounter and interaction in the form of utopias, models, or fragments of a viable and resistant transcultural future.

Content

Introduction	06
Silvina Der-Meguerditchian	
Preface	10
Barbara Höffer	
Achot Achot	20
Yerevan/Paris	
Marian Bedoian	26
Buenos Aires	
Talin Büyükkürkciyan Demirci	32
Istanbul	
Hera Büyüктаşçıyan	38
Istanbul	
Silvina Der-Meguerditchian	44
Buenos Aires/Berlin	
Archi Galentz	50
Moscow/Berlin	
Linda Ganjian	56
New York	
Karine Matsakyan	60
Yerevan	
Mikayel Ohanjanyan	64
Yerevan/Florence	
Ani Setyan	70
Istanbul	
Arman Tadevosyan	74
Gyumri/Nancy	
Scout Tufankjian	80
New York	
Marie Zolamian	86
Beirut/Liege	
CV & Translations	96
Turkish, Armenian, German	

Ahot Ahot

***1961 Yerevan, Armenia**

Lives and works in Paris



Achot Achot

God does not mean a particular word, idea or religion. God is a perfect personality. It is insufficient to act on behalf of His name – one has to act out of love to Him. Then our motherland flourishes since people lead a life which is pleasing to God and thus everyone is happy. My motherland is beyond the material existence. There is no disappointment or any historically formed situation in which you can find genocide or exploitation of human beings by other human beings on the plea of scientific development. My motherland is ready to give shelter to everyone for the whole eternity, yet you do not want to go there. You are trying to create a new perfect society on the basis of new laws or newly branded philosophies of brotherhood and equality, a society which is impossible among imperfect creatures such as we are. One mistake begets another mistake: a blind man leads a blind man, a satiated person leads a hungry one, a strong man leads a broken reed...One can become perfect only by association with the Perfect. Humanity exists for ages and it naively thinks that one day it will be able to create a perfect society without God. If in History different attempts to create a perfect society with God failed, it was only because people needed God as a curtain, as a means to justify their sins.

Art is a powerful weapon in fighting against human vices yet modern artist is easily bribed by various structures of dictatorship of Contemporary Art and he masterfully participates, in a conscious or in an unconscious way, in the politicians' lies and hypocrisy, politicians who control this world of consumption. The artist's naivety forces him to act in such a manner, yet in general he is forced by his desire to rise in the world. This is a wrong way. We can change any unfortunate situation by changing one's heart. For this, there is no better method than art. Yet in order for art to become pure, one has to learn to sacrifice oneself for the sake of others. One does live for the other's sake only when one lives for God.

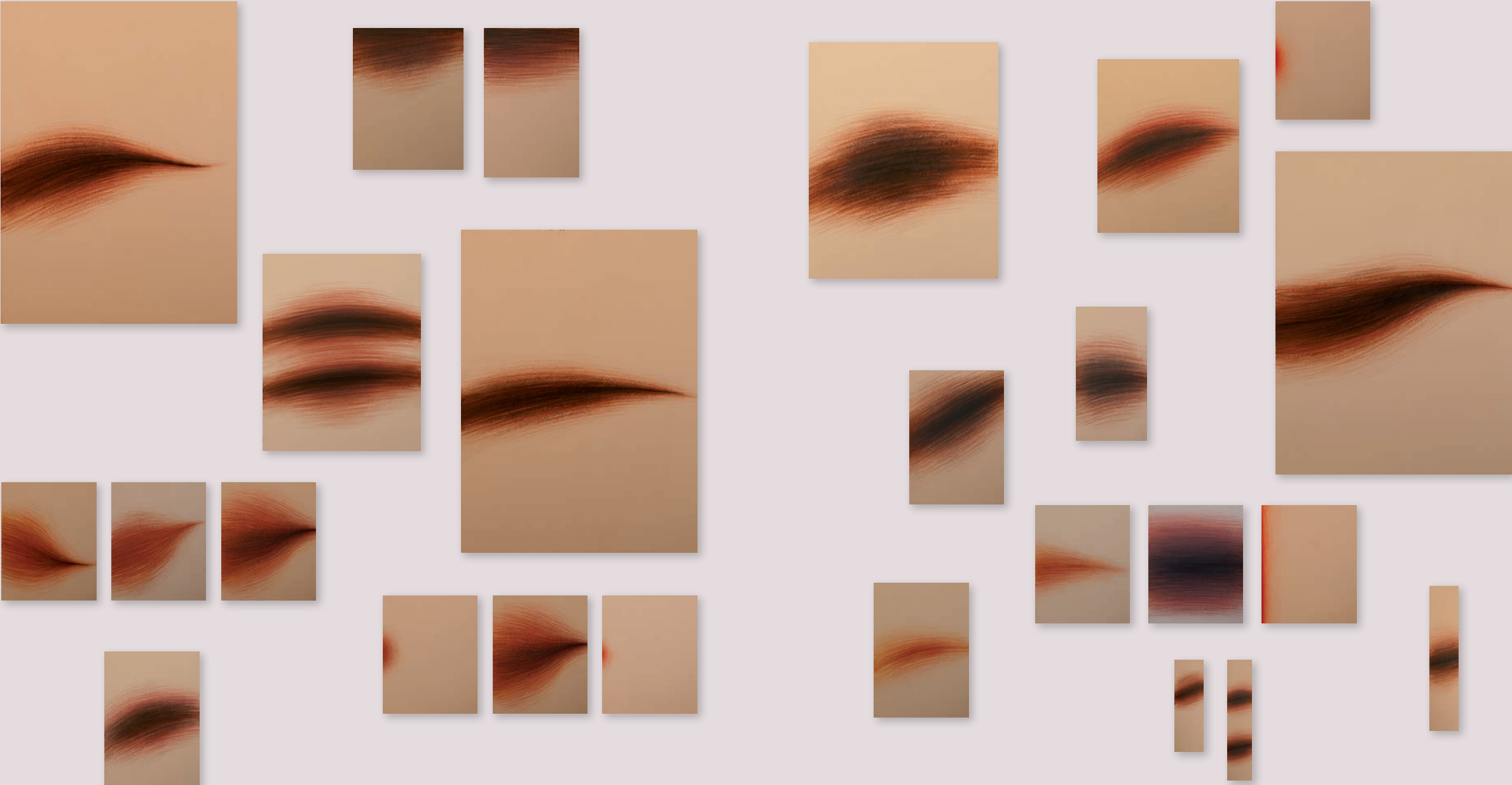
Statement written by Achot Achot during the flight from Istanbul to Paris on July 3rd 2014. Translated from Russian by Mykyta Steshenko.



P 21 AFACTUM | oil, acrylic, paper on canvas | 200 x 151 cm | 2015

P 23: AFACTUM | videostil | 4 min | 2008

P 24: AFACTUM | acrylic, pencil on cardboard | various sizes | 2015



María Bedoian

*1978 Buenos Aires, Argentina
where she currently lives and works



When I was a child I decided to be an artist. I was drawn to the chance to be creative and travel the world, interacting with people from other cultures, speaking other languages. Perhaps I could speak to them in my “art” language.

Ever since, I have not ceased to draw, to express emotions, to investigate. Through my art I’ve developed my identity; one that spreads, adapts and changes forms but is always founded in the genealogy of my work, like an ever-reaching vine that draws nourishment from its roots. Belonging to a project that gathers artists from the so-called Diaspora means delving into questions of my family history that have always intrigued me, but which I’ve never tackled explicitly.

The concept for this piece is a Babel tower that nurtures cosmopolitanism, with all its richness and dislocations. Though I always prepare for a mural with pictures of the walls, measurements, plans and multiple sketches, I’ve found that the real thing, the final coordinates, happen once I’m up the ladder, feeling the space, breathing the air, absorbing smells and sounds and seizing up that uniqueness. I guess it’s either because I belong to the space while I perform, or perhaps because the viewers and I are within reach and can start talking.



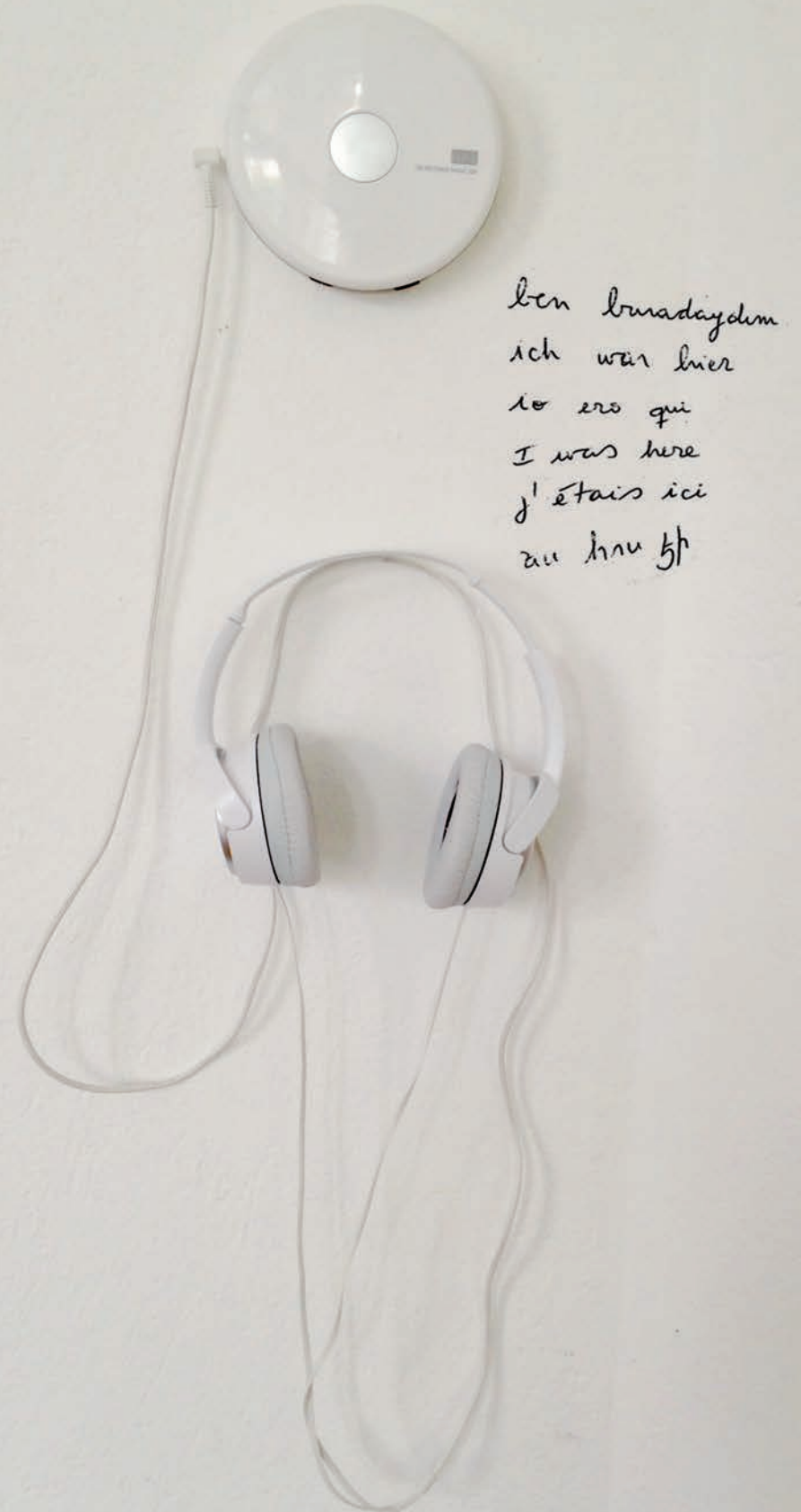
P 27, 29: Sketches to be realized in September 2015 on the facade of the DEPO building
P 30: From the series “Coral Galaxia” | plaster objects in different sizes | 2014



Talin Büyükkürkciyan Demirci

***1973 Istanbul, Turkey**

where she currently lives and works



Talin Büyükkürkciyan Demirci

UNCANNY

There's a story of a hawk which is a donkey in real. Then a rhinoceros who is actually a sheep and one iguana who's an artist who makes hammocks and sunbeds. One by one they go and sit on a hill thinking that this land was their ancestor's strange and unique land.

In this story there's a land that can not be shared by three animals who are actually not themselves. They are all something different inside. We're all different inside and bring so many genes from here and there. Nobody knows who is who these days. When one thinks he is French is he really purely French or how much he has been mixed throughout ages? And what makes one French, what does it mean? Or Armenian, or Georgian, or Turkish?

Home is precious. What makes a place a land? In which way of owning a land makes it home? To be lived, to be shared, how many generations?

This piece is a humorous outcome of people's understanding about what happened in history, seen from an animal's point of view. There's no need to write the history over and over again. True is one. Instead of telling the history again this piece will give glimpses of ideas and a general understanding of human nature.

CONCEPT & CHOREOGRAPHY: Talin Büyükkürkciyan Demirci
STORY WRITTEN BY: Canberk Karaçay, Gülce Oral, Talin Büyükkürkciyan Demirci.

DANCERS: Hüseyin Korkmaz, Gülce Oral, Talin Büyükkürkciyan Demirci.

MUSIC: Özgür Yılmaz and Kristina Golubkova

CONCEPT: There are three characters entering the space, not knowing where they are. They are feeling uncanny, feeling strange but they exist in there. Will they be able to make the space their own or leave it as it is and go?



P 33 I Was Here | performance, installation: voice recording, video | 2015

P 35: I Was Here | rehearsal images

P 36: I Was Here | Story

I WAS HERE!

Once upon a time there was a donkey. This donkey one day got into a forest where there were very long trees. The trees were so thick and tall that the donkey wasn't able to see the sky. These trees started to go more and more thicker that they compressed the donkey badly. They have compressed in a way that new trees started growing from the earth and this time they started compressing him from below. This is why his feet, body and head started to get smaller and smaller slowly. Later on they start growing from two sides and closing the top part the sky and kept on compressing him. This is why his belly and body started to get smaller. That forest that had birds, trees, thousand of coloured flowers compressed our donkey, his head, legs and his tail as well. The donkey wasn't like he have entered to the forest but now getting out of the forest like gliding over the clouds. The gliding hawk, passing over the springs, on the other side of the high hills, land on a rock on a mountains peak. There was a writting on the rock. "I was here!". The hawk on the rock from the drawing understood that this rock has been owned by his grand grand grandfather. This historical meeting has excited him and opening his wings started to fly over the mountain shouting ai ai ai ... His voice echoed on the plateaus, tree hollows, mountain foots. After the echo of the donkeys braying there happened to be an act of silence. No wind flow, no leaf budged and suddenly from far away a big voice of rhinoceros foot steps was heard. The rhinoceros stopped in front of the rock that the hawk was sitting. The hawk got off and flew over the rhinoceros 10 times and land on the horn of the rhinoceros. The rhinoceros suddenly screamed from pain: meeeeeee....

Then

R: "Did you recognize me?" he said.

D: "No, I didn't recognize you did you recognize me?" said the donkey.

R: "No I didn't recognize you" said the rhinoceros. "Who are you?"

D: I'm the grandchild of the hawk generation that protected this rock for thousands of years. What wind have brought you here?

R: We everybody were migrating, I left behind.

D: Ah ahh... had a sigh the donkey.

At this moment of time the stomach of the rhinoceros was so hungry that he wanted to taste the meadow grass that was just there. Slatternly he set to eat the grass and the dead nettles in between was the salt and the paper of the food. Thereupon the hawk opening his wings started to glide over the clouds. Suddenly sawing the cage for poultry started to shout and scream ai ai ai. The rhinoceros was very busy with the sound of the grass that he didn't at all hear this scream. The hawk flew to the cage for poultry and said:

H: Sorry can you have a look? I guess you have forgotten a rhinoceros of yours behind.

At that time the presider of the flock was the rain dear. He assigned the iguana who is traveling on the neck of the giraffe, travelling at the very end of the flock.

Rain dear: "My sharp eyed iguana sister go and have a look if we had left a rhinoceros of us behind?" Iguana quickly not loosing any time got down the neck of the giraffe, got his tool box from the right front leg of the giraffe, wear it in his back, walk with a patter stared to head towards the hill. Iguana was walking double-quick that our hawk hardly reached her flying. They passed next to the spring that had the most beautiful flowers of that region, over the hill, walked and walked. Iguana didn't stop anywhere until they came to the corner of a dry, worthless, ordinary, pongy marshy place. Iguana started to sing a song in a language that the hawk haven't heard (iyaa, yaa, yaa... hele meeee tipsy mountains, tipsy tipsy mountains...) The hawk got bewitched, turned and asked to the iguana:

H: What nibbled your Shell this much?

I: Ah ah, do you see that tool box of mine? With this tool box, you've just seen that cage for poultry, when they weren't migrating, throughout all summer when they were sitting over their butts, that hammocks, sunbeds, they were all my work.

The hawk first time in his life was seeing this much sentimental, competent and gifted animal.

Iguana kept on telling:

"Look, you take this sedge and pluck it from the bottom. These have moist ends." Taking the pen behind her ear she marked the sedge from different places started to tell the story, in a way that the hawk will loose interest after a while, of how to build a sunbed three days and three nights. The hawk who has slept three days and three nights when opening his eyes saw the iguana on the sunbed that she has made. She was smoking her cigarette and suddenly remembered the rhinoceros. The iguana who has an amazing responsibility awareness got the iguana with his talons heading to the grass where the rhinoceros is feeding himself. But on that grass there was nobody. When he lifted his head and looked at the hill on top of the mountain saw the rhinoceros bigger than the rock twined on that rock.

Iguana: Aaa rhinoceros you really were left here!

Rhinoceros: What do you mean you were left here, no I was always here. Who are you?

Hawk: You have lost your cage for poultry, asked help from me, begged to me for going and finding your tribe...

Rhinoceros showing the writing on the rock said: "Don't you see, we were always here. I'm the 18'th generation guarding here.

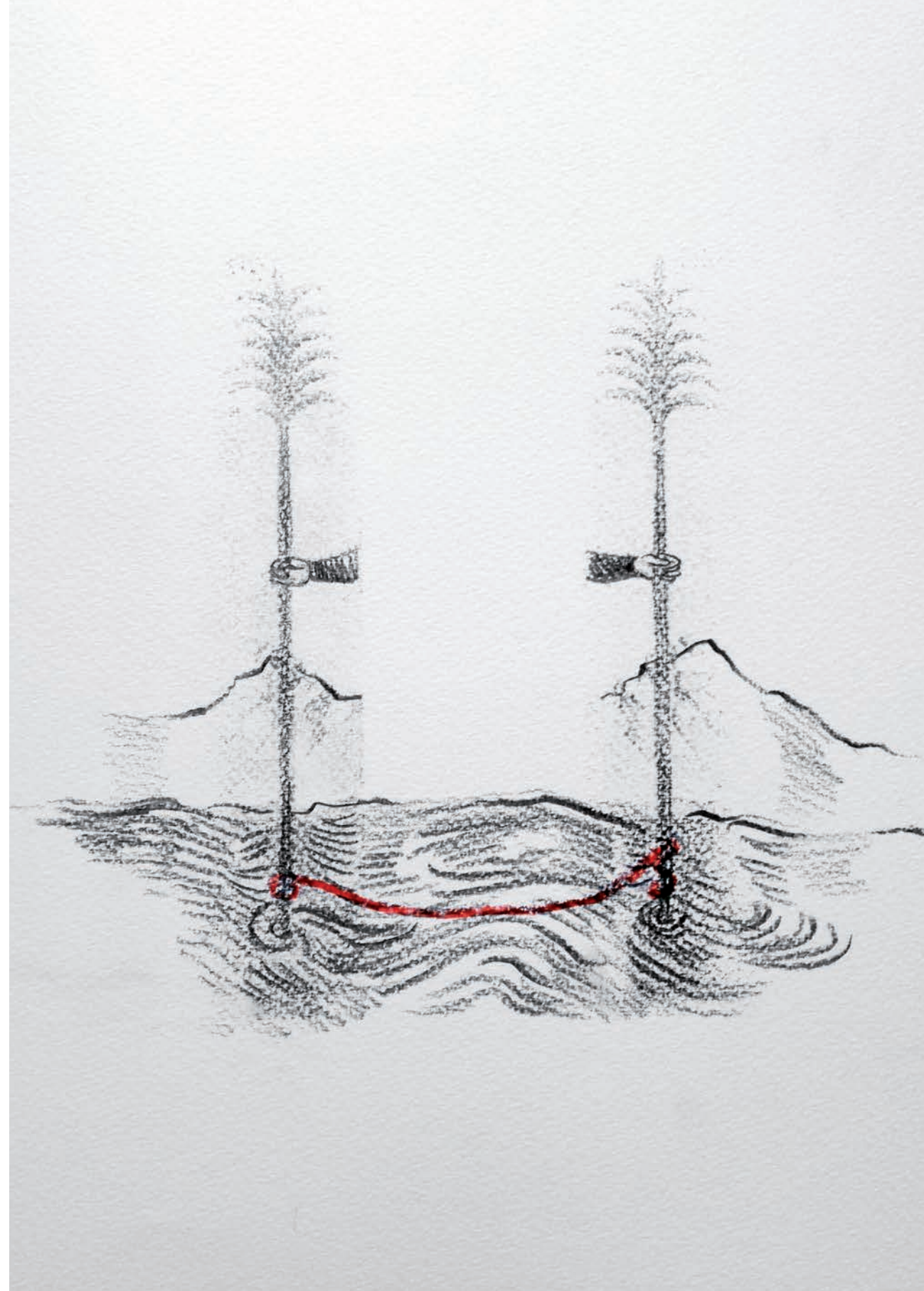
The hawk got very angry that he lost his land and started shouting "ai ai ai" with screaming.

Iguana for the first time was seeing a crow shouting with donkey voice. She figured out that there was something going wrong in this land. A rhinoceros who thinks he is the mountains hawk, a bird making donkey sounds, the letters writing on the rock... Iguana has understood! Here was the strange and unique land that her ancestors were talking about for thousands of years.

Hera Büyüktaşçıyan

*1984 Istanbul, Turkey

where she currently lives and works



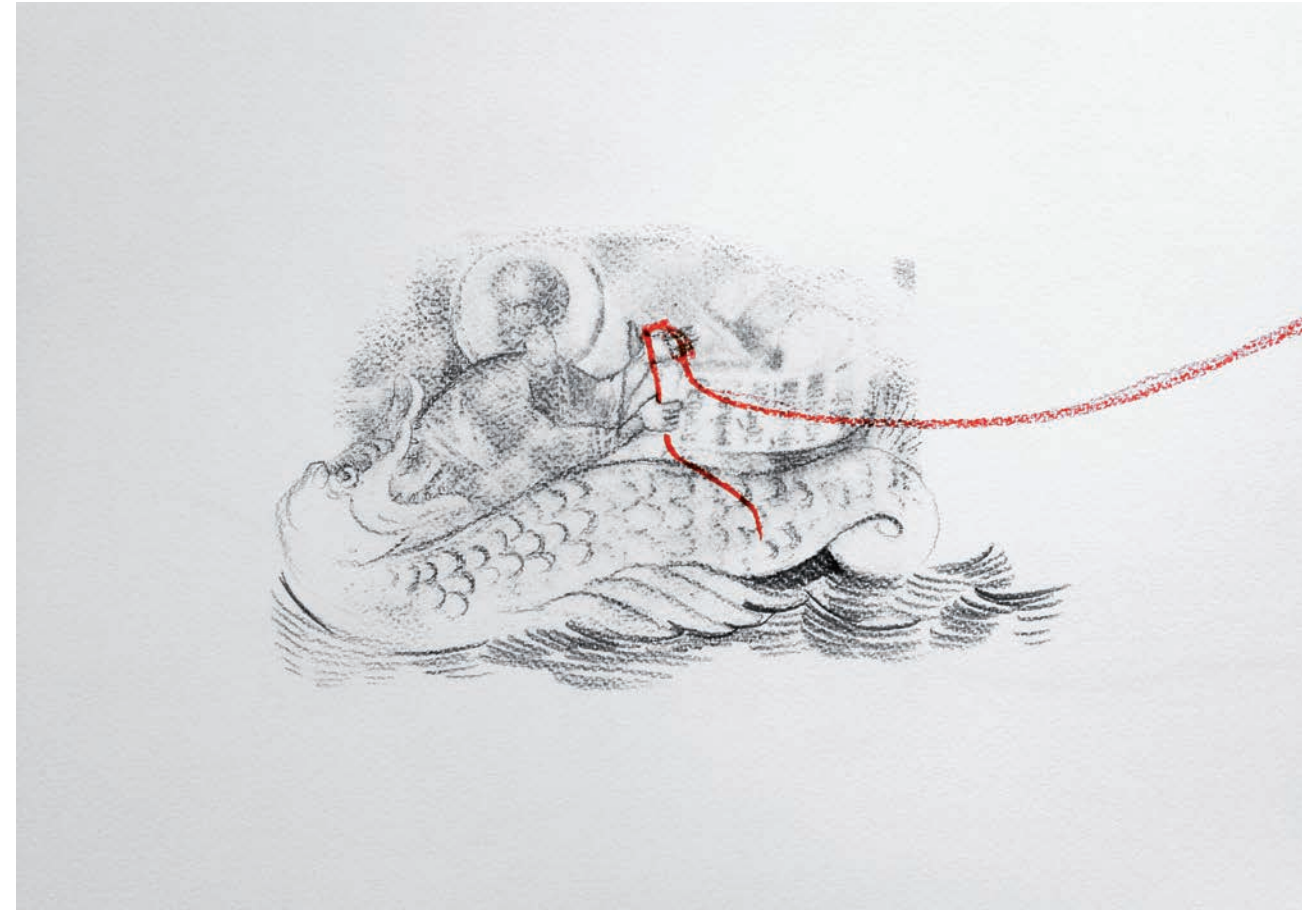
"Blind Topographia" is an ongoing drawing serie from 2014 – 2015 which focuses on the notion of mapping invisible or unknown perspectives through aspects of time, history and geography.

The term topography in ancient Greece is originated as the detailed description of a space. The word comes from the Greek words τόπος (topos, "place") and -γραφία (-graphia, "writing"). In classical literature this refers to writing about a place or geographies, what is now largely called "local history".

Oral history, whose storytellers and protagonists change throughout time and space, enables future inheritors to transmit those narratives by neither destroying but rebuilding history or the past. Through this recreation, invisible fragments of history as remainders within memory are situated in different existential topographies.

The iconographic elements and figures within "Blind Topographia", who are either blinded or covered by records of time, seems as if they unconsciously or forcefully move towards unknown landscapes. Icons which have a special role within daily life since centuries as objects that not only reflect spiritual knowledge but mainly as invisible spectators of the physical world, who keep on recording every aspect of life. Within this series they become the storytellers that reenact the reconstruction of memory as inheritance of time.

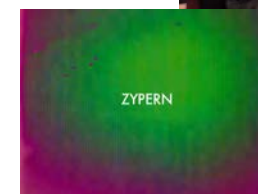
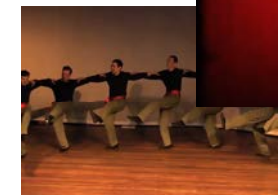
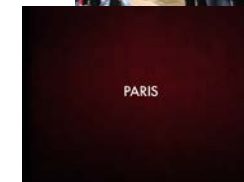
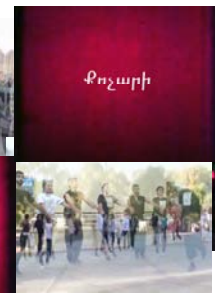
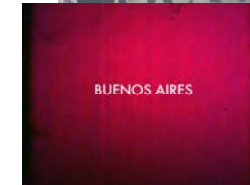
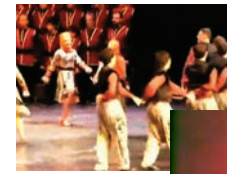
Each unseen step of the figures towards the invisible perspectives, defines new routes for mapping history. The fact of future, being the unknown, creates a sense of blindness, yet eventually as it is said "all rivers fall into the sea".





Silvina Der-Meguerditchian

*1967 Buenos Aires, Argentina
Lives and works in Berlin



When I went to film the amateur dance group Gayané in Buenos Aires (2013), I had my prejudices: I thought, why are these forty youngsters meeting every week to dance hundred years later, 10.000 km away, the same Armenian dances as their great grandparents without changing the choreography, or the minder movement? I thought, "these guys are stubborn, they are stuck in place and time."

After being there for a while and interviewing some of them, I understood that I was wrong: in their movements there is resistance, they share the desire to enjoy togetherness and experience something that goes beyond language, something inherent to the body, reminiscences of an intact body. They perform a wish to restore justice. Later I developed this 14-channel installation with images of the Armenian Diaspora dancing in Toronto, Sidney, Beirut, Washington, Lyon, Buenos Aires, Yerevan...

Movements as abstract resistance against forgetting: gestures and sequences of movements that keep a soul, they remember us how it was to be an entire body.

Dancing as resistance manifested this summer in Yerevan when people went out to the streets to protest against the hiking of electricity. The crowd used the slogan #electric-yerevan and the dancing practice to get their voice heard. This experience has potential for a future if we dare to use these movements without sacralizing nor the movements, nor the experience where they come from.

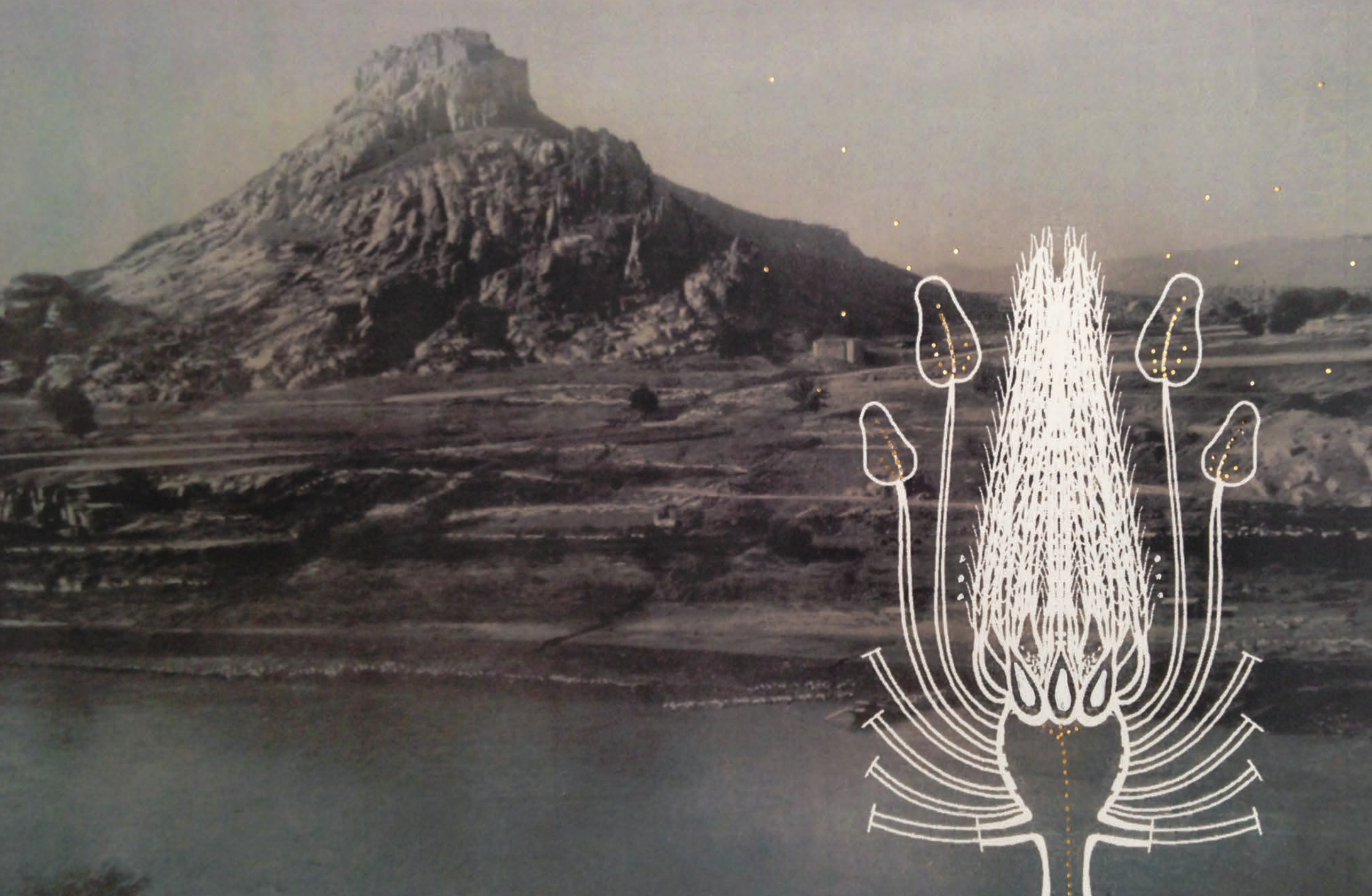


P 45: Still dancing | Videostill | 2013

P 47: Still dancing | 14 channel video installation | 5:30 min in loop | 2013

Photo: Vivi Abelson: Performative installation Mjasin: Verflechtungen, Ballhausnaunynstr., Berlin

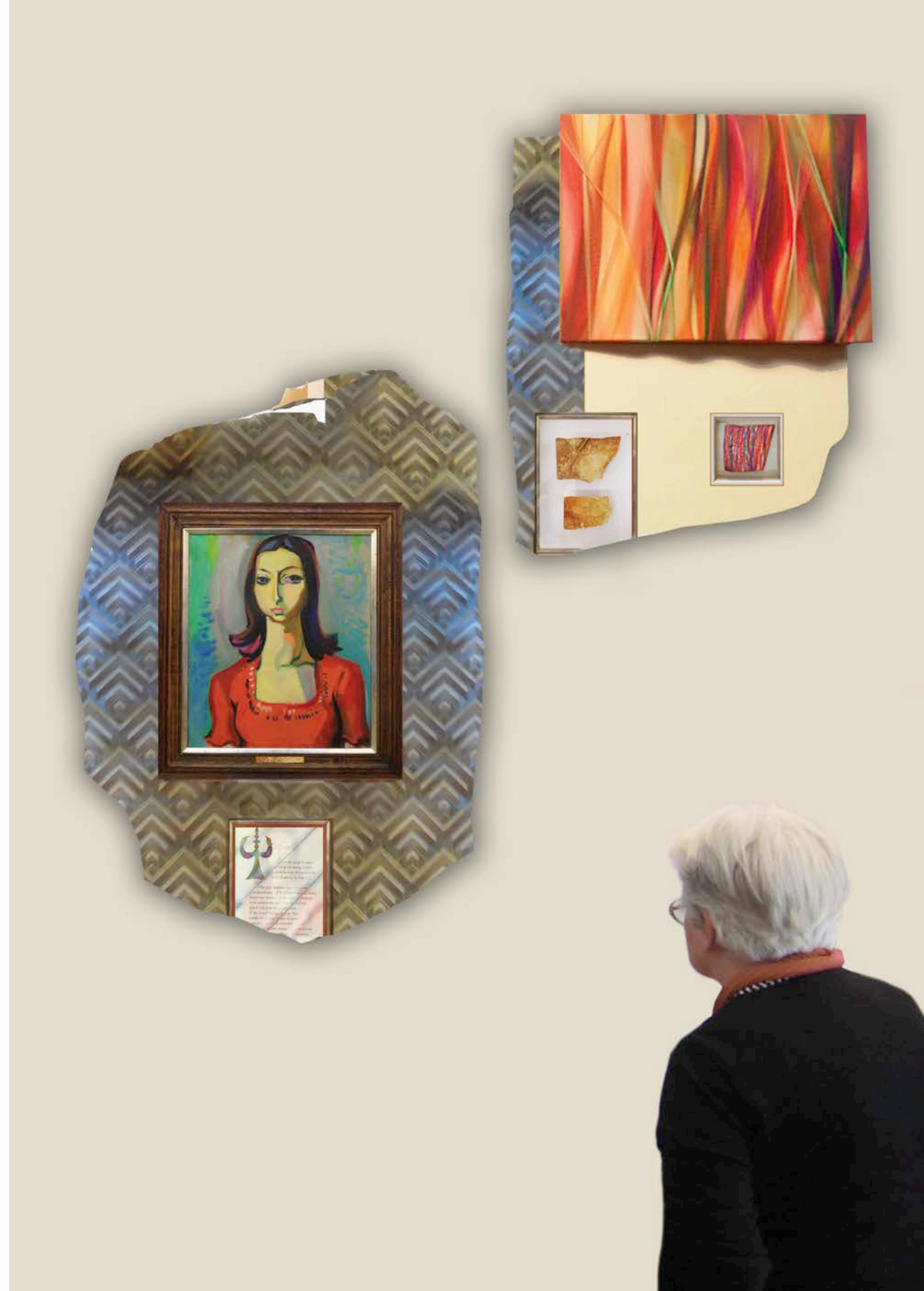
P 48: From the series "Oddities" | 26 x 39 cm | photography, ink, punched paper and gold foil | 2015



Archi Galentz

*1971 Moscow, Russia

Lives and works in Berlin



"A Desecrated Museum" is a site-specific wall installation, questioning the practice of exhibiting art works internationally. The arrangement of art-pieces and nature-formed objects into a complex form of an old museum wall beweeeps the native attitude of using visual art for didactic purposes to form an old-fashioned humanistic narrative in most of the local museums worldwide. This museum was obviously violated by cutting out some of its parts and transporting them away for a presentation.

Since 2002 I have been exhibiting artworks (paintings, photography and objects) together with the wall-remaining of these art-piece once was created for, stressing the antagonism of the former consolidation and contemporary deconstruction tendencies. Wall-cut-outs that stand as a sculpture on the floor of the exhibition's space, whole living room corners with walls and floor or just smaller objects that hang on the exhibition wall. Art in a wall on a wall...

Being skeptical toward the globalized art practice forming a recognizable brand and spreading the product world-wide on the local markets, as an acceptable formula for own artistic activity, I decided to show in a Tütün Deposu (Tobacco Warehouse) exhibiting a portrait by an Armenian artist among other visual objects. The painter - Armine Baronian was born in 1920 in Adapazari as a daughter of a rail road engineer and a school teacher. Leaving at age of 4 to Syria as a refugee, she studied art in Lebanon and in 1946 she immigrated to Soviet Armenia, where she lived and worked, traveling abroad excessively before and after the collapse of the republic till she passed away in Yerevan, 2007. I am dedicating this exhibited portrait of an unknown woman from late 70ies or early 80ies which is in my possession to the prominent archaeologist whom I honour in my provincial "Museum of Appeal Fossilization".



- P 51: A Desecrated Museum | a sketch for an installation from the series "Cut Out Walls" | plasterboard, oilpainting, textile, wooden frame, paper, natural stones | size adaptable | 2015
- P 53: Fossilized Banners | reconstructions and remainings, natural formed stones, natural and artificial pigments | 2015
- P 54: Not Red Banners | installation | textile, wooden frame | size adaptable | 2009
Photo Vivi Abelson: exhibition "A Toast to Mnemosyne!", Gorki Theater, Berlin 2015



Linda Ganjian

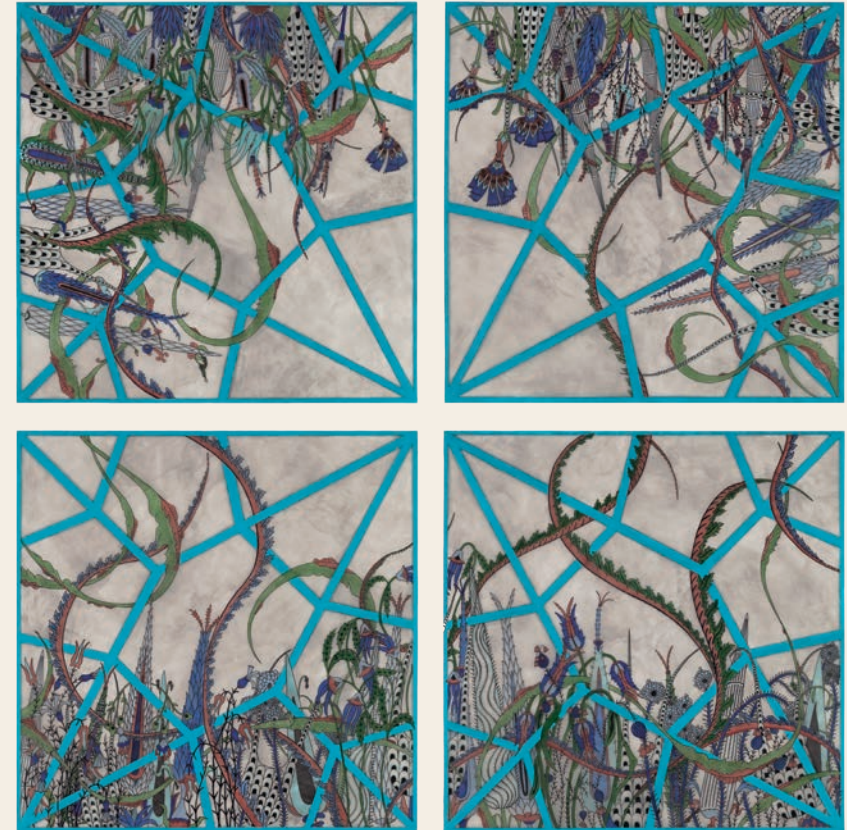
*1970 Boston, USA

Lives and works in New York



My work in general arrives at the monumental through the accumulation of the miniature. These miniatures re-interpret Middle Eastern and American craft traditions in unexpected media, such as clay, paper, cement, and digital prints. Through these patterned arrangements of forms, I present an index of memories and impressions of the urban landscape, the specific history of a site, or a more personal narrative. My work draws upon the formal structure as well as the embedded meaning within carpets, quilts, and calligraphy as a guide and as inspiration. My sculptures can be seen as utopian landscapes -an attempt to bring order and beauty to my surroundings, to organize the anarchic disarray of forms and textures around me, as well as the histories embedded within them, into a harmonious whole.

The imagery in Sick Man of Europe is based on Iznik tilework, but the composition is inspired by a passage from Grigoris Balakian's Armenian Golgotha: Memoir of the Armenian Genocide, where he describes the untended orchards and gardens of the village of Hadjin after its Armenian inhabitants had been deported. The wild, overgrown gardens choking with weeds struck me as a powerful metaphor for the absence of the Armenian population, and the fate that met them. Adapting the Iznik imagery into a disordered landscape, I'm trying to point at the sickness of the empire as well, as it descended into its own chaos.



P 57: The sick man of Europe (drawing 1) | drawings on mylar | detail | 2015

P 59: The sick man of Europe (drawing 2) | drawings on mylar | 122 x 122 cm | 2015

Karine Matsakian

*1965 Gyumri, Armenia

Lives and works in Yerevan



In the first video presented in the exhibition we see a woman playing with a doll. Looking closer we understand that the doll is an old woman. The woman takes different positions: the woman is caring, plays joyfully with her «toy» but for moments the atmosphere becomes uncanny, we don't know if in the next moment she will tear the doll apart.
(Silvina Der-Meguerditchian)

My art is a bundle of petty-bourgeois idleness which includes compulsive thoughts and "serious" discussions on art, also standard moral preaches about life and promising and loud manifestoes. It grows monotonously and imperceptibly at the expense of your vanity and your boring pursuit for survival, at the expense of the hysteria of faithful wives and of the propriety relations of the jealous parents. My art is about the wrapper of not fully eaten chocolates, crumpled cigarette boxes, morning coffee rituals and genital hygiene. At the speed of Internet connection it opens up a wide road of overall absorption in front of you; it reserves the tracks to itself the memorial monuments of non-permanent things.



Mikayel Ohanjanyan

*1976 Yerevan, Armenia

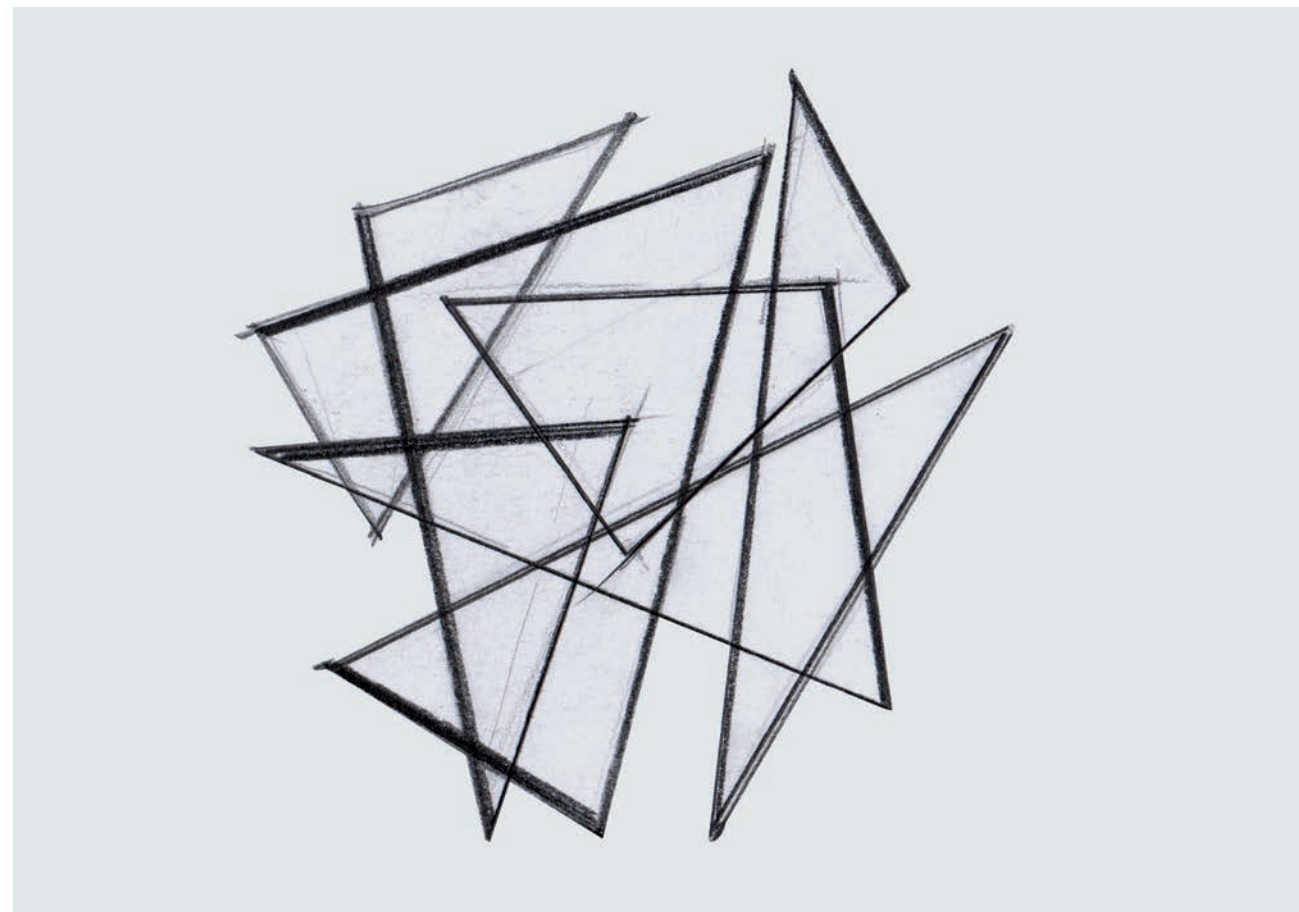
Lives and works in Florence, Italy



In my artwork, I wish to concentrate my research on the form and the space relating them to a person and his/her physical and psychological perceptions. This inspiration comes from my experiences matured in Armenia, the country with strong nature, that has been always transmitting me a sensation of rhythm of the space. Throughout my works, I try to carry the visitor to a multidimensional reality, full of contrasts and observed from a personal and social point of view. I present two works, both of them conceived explicitly for the show "GRAND-CHILDREN".

"Senza titolo" is based on a conversation I had with a friend of Turkish origin about the question of the Armenian Genocide. In her opinion the Genocide was merely an invention of the Armenian Diaspora. I was not so much touched by her statement but rather by its social implications: identity formed through bad education between ignorance and complexes, without any kind of perception of the reality that is being manipulated for political reasons. Through my work I intend to draw the visitor's attention to this reality, present not only in Turkey or Armenia but also in the rest of the world and often being the cause for incomprehensions, conflicts and dramatic events. This piece is a simple but impressive sculptural installation, based on two cubic structures out of metal that are held together by a little cube placed at the center of their common space. The tension that keeps up the two big structures is the same that converges onto the small cube, metaphor for the idea of identity, completely deforming it.

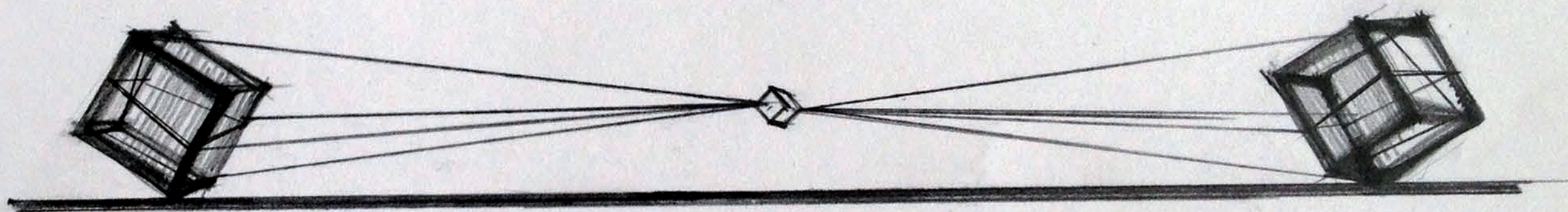
"Labirinto spaziale" is a work through which I try to reflect upon the psycho-physical dimension of human mankind. There are "empty" interconnected rooms beyond any logical structures, where, notwithstanding the transparency of the spaces, the presence of closed doors creates a psychological tension. With this work I want to bring the visitor's attention to the complexity of any person and to invite him to a psychological voyage through these unknown dimensions.



P 65: Senza Titolo | detail | 2013

P 67: Labirinto spaziale | sculpture sketch | 2015

P 68: Senza Titolo | sculpture sketch | 2015



Ani Setyan

*1965 Istanbul, Turkey

where she currently lives and works



Ani Setyan

tock tock tock, sound of three knocks;
left foot, right foot, cane - coming
left foot, right foot, cane - walking
left foot, right foot, cane - getting on the road
left foot, right foot, cane - climbing
left foot, right foot, cane - going
walking...
walking, walking
walking with a limp,
going - returning
left foot, right foot, cane
tock tock tock - withering

I CAME

Sound of three knocks, a sound joins the two sounds coming from a couple of feet, this sound accompanies a body moving heavily, helps it reaching from one place to another... echoing are the sounds of the left foot, the right foot and the cane following them.

Getting up, walking from one place to another, trying to get to the target, walking, sound of the knocks, the left, the right and the cane Arriving! the one thing that is hoped for after getting on the road even when it is back braking... to the door, to the street, to the loved ones, to the children, to the city, to the country... For coming... for going...

To an unknown...



WORK

P 71, 73: Geldim (I Came) | Installation | walking stick, sound and lights | size adaptable | 2015

Arman Tadevosyan

*1983 Gyumri, Armenia

Lives and works in Nancy, France



But what is this universe of fleshless silhouettes sitting, standing, dancing, or static...

It would appear for some people that they evoke a somewhat clinical universe – do they interpret “X-rays” – redoubled again here, by the light-box which is also part of the medical arsenal!

So for the artist is it an echo of hidden fears? Is the body not the ideal territory for anguish... the source of an intense feeling of precariousness?

Others, more metaphysical; speak of another world beyond reality, the universe of the dead ...or that of the angels... But the artist leaves us to our own interpretations! Burdening us with some titles which are none the less precious guides for the spectator, in fact he reveals to us a universe where the vector is the imprint.

The imprint is like the negative of a photo that remains for a long time invisible, forgotten in a drawer. The imprint is the reality reversed and at the same time, the limit of transience... man's actions, confrontations or alliances... The imprint is the mark of an ephemeral present that as soon as lived, swings back into the past: it is perhaps the evocation of a Memory.

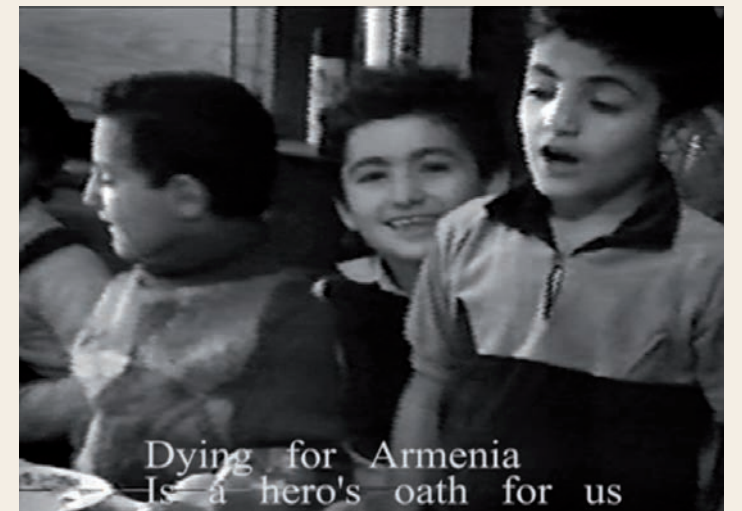
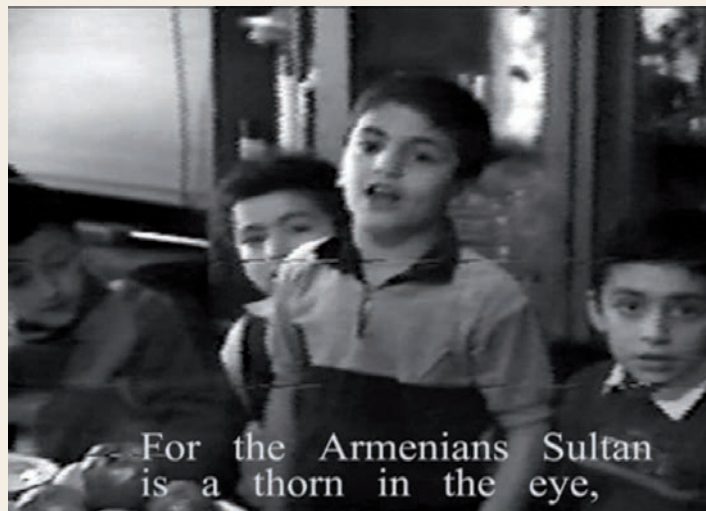
Emmanuelle Costet



P 75: Frozen, lightbox, plexiglas, LED, 40 x 30 x 4 cm | 2015

P 77: No title (fragment edited from the family archive) | videostill | 2 min | 1992

P 78: Transformation (fragment edited from the documentary) | videostill | 1 min | 2007



Scout Tufankjian

***1977 Boston, USA**

Lives and works in New York



Growing up, I was fascinated by my fellow Armenians. I pored through books and newspapers, looking for glimpses of Armenian school kids in Kolkata, soccer players in Argentina, or dancers in Aleppo, and wondered: did our Armenian-ness connect us or had the different paths taken by our refugee grandparents separated us in some way?

In 2009, I set out to try to answer these questions, beginning a journey that took me to over twenty different countries to photograph Armenian communities on six different continents and create a portrait of today's Armenian family – LA drag racers, Syrian refugees, Lebanese revolutionaries, Italian monks, Ethiopian jazz singers, Russian boxers, French singers, and Indian rugby players, presented here in the same way Armenian families around the world display pictures of their loves ones, crowding our mantles and overflowing from our shelves.

And we were still one family, even after 100 years of exile. Did the credit lie with the church and the language; the traditions and the food? Or was it something else? A man in France, said, "You know, when I meet an Armenian, it's like we have been friends forever...The connection is there right away due to our ancestors and history."

And he was exactly right. Until then, I had been thinking of 100 years as being a long time, but we had lived our lives together for over four thousand years. Compared to that, 100 years was nothing. The trees that we had planted were still alive. The grooves in Kharpert's hillside that once held our homes stood in testament to the thousands of Armenians, who once called that city—now a tiny village—home.

Of course, we were still one people; one vast extended family. Those ties are impossible to erase in a mere 100 years, no matter how far we have been scattered across the globe. There is Only the Earth: Scout Tufankjian



P 81, 83, 84: The Armenian Diaspora Project - Catedral Apostólica Armênia São Jorge - São Paulo, Brazil
Photography | size adaptable | 2014



Marie Zolamian

*1975 Beirut, Lebanon

Lives and works in Liège, Belgium



My work can be seen as a series of sequences that ultimately will constitute an experimental documentary of a fictional ethnology. I experience self-uprooting in a globalized world that crosses western and eastern lifestyles, thoughts and stories. I try to seize the heritage of an elected community that is unknown to me, and question the notion of belonging to a community, to a territory. These "chosen exiles" in micro-communities bring forward micro-stories. They mostly rely on a story, a testimony that affects the individual and the community, based on a subjective attachment to a place or an inherited object. In the end, these are repeated integration attempts, during which discordant relationships are established between identity, tradition and authenticity, between locality and culture. The work process is based on serial production of portraits, of links between the environment and a personal or collective history. Each series is a visual archived trajectory, starting from an unknown here moving to an unknown there.

In the "GRANDCHILDREN" exhibition I will show a series of paintings dating from 2007-2008, the "we everywhere". "nous partout" ("we everywhere") is a cycle of 13 oil paintings on linen canvas (prepared with rabbit skin glue). They are a result of an arrangement, between the portrait of a family core and 13 sets, coming from other black and white photos from the sixties and seventies. The family group, a triangular composition of 4 children concentrated around a grown-up woman (mother or grandmother), remains immovable in 13 sets inspired by one or several photos. The characters seem unchanging (only the colour of their clothes varies). But under the obvious indifference for the places in which they appear, is born little by little the sensation that they are the creators more than the creatures. It is a reformation and constant and mutual deformation which takes place between the content and the container.



P 87: From the series "Nous Partout" | Oil on canvas | 26.8 x 21.2 cm | 2008

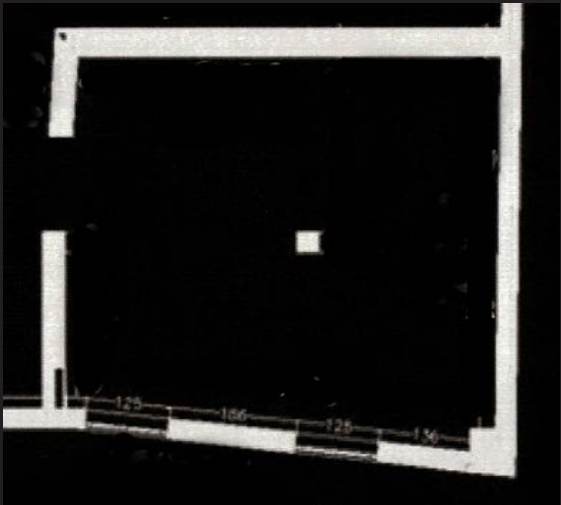
P 89: From the series "Nous Partout" | Oil on canvas | 22.8 x 28.7 cm | 2008

P 90: From the series "Nous Partout" | Oil on canvas | various sizes | 2008



Room of sorrow

- 1 Marie Zolamian
- 2 Arman Tadevosyan
- 3 Linda Ganjian
- 4 Hera Büyüktaşçıyan
- 5 Silvina Der-Meguerditchian



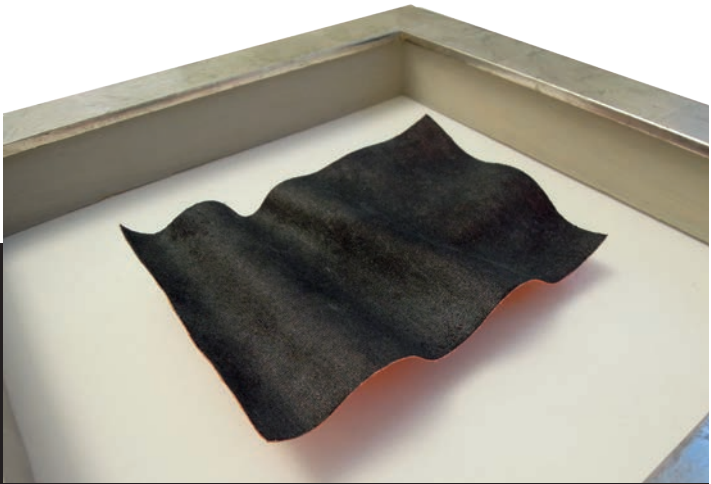
Room of sorrow

- 6 Ani Setyan
- 7 Archi Galentz
- 8 Karine Matsakyan
- 9 Maria Bedoian

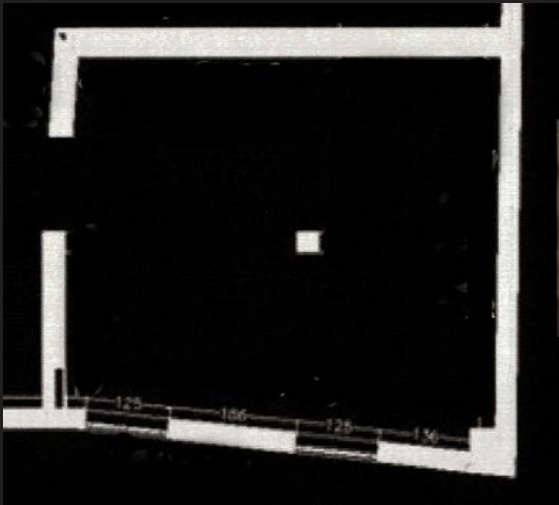


Video 36'

6



7



8



9

CV & Translations

Born on October 24th 1961 in Yerevan, Armenia. He began drawing as soon learned to hold a pencil in his hand. Since childhood, he was attracted by the nature of man and the hidden secrets of the universe. As a child he asked a lot of questions, and most of them found no one to give answers. The search for the spiritual in art deepened and in his adolescence Achot began to study the holy scriptures. All these searches have affected his works: endorealism, evangelical period, Veda ... In his works Achot creates necessary vital meditative space with which everybody can realize his true self. For him color has great healing power: "I am most likely a doctor, not an artist ..." - Achot Achot joked. In 1987, with his friends he creates an underground group, "Third floor," which he leaves in 1991. His philosophy beliefs and aesthetic views forced him to leave Armenia in 1993 and he moved to live in France, where he continues to create and exhibit. Achot expresses his thoughts and feelings through painting, photography, installation, video, books, and lectures on philosophy, art and psychology.



Tanrı, özel bir kelime, fikir ya da din anlamına gelmez. Tanrı mükemmel bir şahsiyettir. Onun namına hareket etmek yeterli değildir - kişi O'na olan aşkıyla hareket etmelidir. İşte o zaman anayurdumuz serpilip gelişir, zira insanlar Tanrı'nın memnuniyet duyacağı hayatı sürer ve böylelikle herkes mutlu olur.

Anayurdum maddi mevcudiyetin ötesindedir. Bilimsel gelişme bahanesiyle içinde soykırım ya da insanların başka insanlar tarafından sömürülmesine rastlayabileceğiniz herhangi bir hayal kırıklığı ya da tarihsel bir durum yoktur.

Anayurdum herkese, ebediyete kadar kucak açmaya hazır ama yine de oraya gitmek istemezsiniz. Yeni yasaları veya yeni dolaşıma girmiş kardeşlik ve eşitlik felsefelerini temel alan, yeni ve mükemmel bir toplum yaratmaya çalışıyorsunuz; bizim gibi kusurlu yaratıklar arasında oluşturması imkânsız bir toplum. Bir hata başka bir hataya yol açıyor: kör adam kör adama, tok aç, güçlü adam güvenilmez olana yol gösteriyor...

Kişi, yalnızca Mükemmel olanla yakınlık kurarak mükemmel hale gelebilir.

İnsanlık asırlardır var ve safça bir gün Tanrısız, mükemmel bir toplum yaratabileceğine inanıyor. Eğer Tarih'te Tanrılı mükemmel bir toplum yaratmaya yönelik farklı çabalarda başarısız olunmuşsa, bu sadece insanların Tanrı'ya bir perde olarak, günahlarını meşrulaştırmanın bir aracı olarak ihtiyaç duymasından kaynaklanmıştır.

Sanat, insani kusurlara karşı mücadelede kuvvetli bir silah, ancak modern sanatçı da Çağdaş Sanat diktatörlüğünün çeşitli yapılarıyla kolayca satın alınabilir ve böylelikle bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde politikacıların -bu tüketim dünyasını kontrol altında tutan politikacıların- yalanlarının ve ikiyüzlülüğünün maharetlî bir parçası haline gelir.

Sanatçının naifliği onu böyle davranmaya mecbur kılar, lakin genelde dünyada yükselme ihtirası onu buna zorlar. Bu yanlış bir yoldur.

Her talihsiz durumu, kişinin kalbini yönlendirmek suretiyle değiştirebiliriz. Bunun için de sanattan daha iyi bir yöntem yoktur. Ancak sanatın saf bir hale gelebilmesi için, kişinin kendini başkalarının yararına feda etmeyi öğrenmesi gerekir. Kişi yalnız Tanrı için yaşadığında başkaları uğruna yaşar.

Achot Achot (İstanbul-Paris uçuşu sırasında 3 Temmuz 2014'te yazılmıştır.)

Աստված խոսք չէ, գաղափար կամ կրոն: Աստված կատարյալ անձ է: Բավարար չէ ընդհամենը գործել իր անունից: Պետք է գործել Աստծո սիրուց դրդված: Այդ ժամանակ հայրենիքը բարգավաճում է, բանի որ այնտեղ բոլորը ապրում են աստվածահաճո կյանքով, եւ բոլորն էլ երջանիկ են:

Իմ Հայրենիքը նյութական գոյությունից դուրս է: Այնտեղ չկա հիասթափություն կամ պատմական իրավիճակներ, որտեղ հնարավոր է ցեղասպանություն կամ մարդու շահագործումը մարդու կողմից գիտական առաջընթացի պատրվակով:

Իմ Հայրենիքը պատրաստ է մշտական ապաստարան տալ բոլորին, բայց դուք չեք ուզում: Դուք ցանկանում եք կառուցել կատարյալ հասարակություն նոր օրենքների կամ եղբայրության եւ հավասարության վաղաթուխ տեսությունների վրա, որն անհնար է մեզ նման անկատար արարածների միջեւ : Մեկ սխալը ստեղծում է մյուսը՝ կույրը առաջնորդում է կույրին, կուշտը սովածին, ուժեղը թույլին ...Դառնալ կատարյալ հնարավոր է միայն ջրվեղով կատարյալի հետ:

Մարդկությունը գոյություն ունի դարեր շարունակ եւ միամիտ է մտածել, որ մի օր նա կարող է կառուցել կատարյալ հասարակություն առանց Աստծո:

Եթե պատմության փորձերը կառուցել կատարյալ հասարակություն Աստծո հետ ձախողվեցին , ապա միայն այն պատճառով, որ Աստված պետք էր միայն իբրեւ մի վարագույր, որպեսզի արդարացնի եւ ծածկի իրենց մեղքերը:

Արվեստը հզոր գեներ է մարդկային արատների դեմ պայքարելու համար, սակայն այսօրվա նկարիչը հեշտությամբ կաշառվում է ժամանակակից արվեստի (ART CONTAMPORAIN) դիկտատուրաի կառույցներով եւ վիրտուոզ, գիտակցաբար կամ անգիտակցաբար, ներգրավվում է այս սպառման աշխարհը վերահսկող բաղաբական գործիչների ստի ու երեսպաշտության մեջ:

Նկարչին այնտեղ դրդում է երբեմն իրեն միամտությունը, բայց հիմնականում նրա հաջողության հասնելու ցանկությունը: Դա սխալ ճանապարհն է:

Մենք կարող ենք փոխել դժբախտ իրավիճակը փոխելով մարդու սիրտը: Ավելի լավ մեթոդ, քան արվեստը չկա: Սակայն, որպեսզի արվեստը մնա մաքուր, մենք պետք է կարողանանք մեզ զոհաբերել հանուն ուրիշների: Ապրել ուրիշների համար հնարավոր է միայն ապրելով Աստծո համար:

(գրվեց ինքնաթիռի մեջ Իստամբուլ Փարիզ ճանապարհին 03.07.2014)

Gott bedeutet nicht ein spezielles Wort, eine spezielle Idee oder Religion. Gott ist eine perfekte Persönlichkeit. Es genügt nicht, in Seinem Namen zu agieren - man muss es aus Liebe zu Ihm tun. Dann wird unsere Heimat blühen, weil Menschen ein gottgefälliges Leben führen und alle glücklich sind.

Meine Heimat besteht jenseits ihrer materiellen Existenz. Es gibt keine Enttäuschung oder irgendeine historisch geformte Situation, in der es unter dem Vorwand wissenschaftlicher Entwicklung zu Genozid oder der Ausbeutung von Menschen durch andere Menschen kommt.

Mein Vaterland ist bereit, jedem bis in alle Ewigkeit Unterschlupf zu gewähren, aber trotzdem möchte keiner dorthin gehen. Ihr versucht, eine neue, perfekte Gesellschaft auf der Basis neuer Gesetze oder neu geschaffener Philosophien von Brüderlichkeit und Gleichheit zu schaffen, eine Gesellschaft, die unmöglich ist angesichts der unvollkommenen Geschöpfe, die wir sind. Ein Fehler erzeugt einen weiteren Fehler: ein Blinder führt einen Blinden, ein satter Mensch führt einen Hungrigen, ein starker Mann führt ein gebrochenes Schilfrohr ...Nur durch die Assoziation mit dem Perfekten kann man perfekt werden.

Die Menschheit existiert seit Ewigkeiten und ist so naiv zu glauben, eines Tages eine perfekte Gesellschaft ohne Gott schaffen zu können. Wenn in der Vergangenheit derartige Versuche gescheitert sind, dann nur, weil die Menschen Gott als einen Schleier brauchten, als ein Mittel, um ihre Sünden zu rechtfertigen.

Kunst ist eine mächtige Waffe, um menschliche Laster zu bekämpfen. Dennoch lässt sich der moderne Künstler leicht durch verschiedene Strukturen der Diktatur der zeitgenössischen Kunst bestechen, und er versteht es meisterhaft, sich bewusst oder unbewusst an den Lügen und der Heuchelei der Politiker zu beteiligen, der Politiker, die diese Konsumwelt lenken.

Die Naivität des Künstlers zwingt ihn zu einem solchen Verhalten, trotzdem ist er im Allgemeinen von dem Wunsch getrieben, in der Welt aufzusteigen. Das ist der falsche Weg. Wir können jegliche missliche Lage ändern, indem wir unser Herz ändern. Dazu eignet sich keine Methode besser als die Kunst. Damit die Kunst rein wird, muss man lernen, sich für den anderen zu opfern. Man lebt nur für den anderen, wenn man für Gott lebt.

Achot Achot (aufgeschrieben am 03. Juli 2014 während des Flugs von Istanbul nach Paris)

Born in Buenos Aires, 1978. Her works comprise sculpture, installation, drawing and urban intervention. Mixing the urban and the organic, abstraction and figuration. She co-directs the artist-run exhibit space “Meta! Galeria” since 2013. She obtained a BA in Fine Art at London Metropolitan University, in 2004, and resided in London for her studies period. Back in Buenos Aires, she won a grant at CIA, Centro de Investigaciones Artísticas taking part of workshops with prestigious international artists. In 2014, sculptures from her series Coral Galaxia were selected for the Salón Nacional, Palais de Glace, and the Itaú Cultural Prize, Argentina. She has made permanent and lengthy site-specific works at several art institutions in Buenos Aires, such as the large scale façade mural “Células de vida” commissioned by the Ministry of Culture of Buenos Aires. Her works have been exhibited in Argentina, Brasil, Chile, México, Germany, Spain, Holland, USA and UK.



Daha çocukken sanatçı olmaya karar verdim. Yaratıcılığı esas aldığından, benim için uygun bir meslek olacağını düşündüm. Ayrıca dünyanın her tarafında yapılabiliyordu, ki bu da benim başka kültürlerden gelen, başka diller konuşan insanlarla etkileşime girmeme imkân taniyacaktı. Belki de onlarla kendi “sanat” dilim aracılığıyla konuşabilecektim.

O tarihten beri, resim yapmaktan, duyguları ifade etmekten, araştırmaktan vazgeçmedim. Sonra birdenbire imgelerimle bir kimlik geliştirdim. Yayılan, biçim değiştiren, şartlarıma veya mkânlarıma uyum sağlayan ama kökleri her zaman kökenimin soyağacında yatan. Diaspora olarak isimlendirilen topluluktan sanatçıları bir araya getiren bu projeye dahil olmak, aile tarihçeme ilişkin hep ilgimi çekmiş ancak açıkça ele alınmamış olan soruları didiklemem anlamına geliyor. Bu yapının konsepti, tüm zenginliği ve yer değiştirmişlikleriyle kozmopolitanizmi besleyen ve büyüten bir Babil kulesi.

Bir duvar resmine her seferinde, duvarların fotoğrafları, ölçümler, planlar ve çok sayıda eskizle hazırlanmaya başlamama rağmen, hep önemli olanın, nihai koordinatların, ben merdivenin tepesinde mekânı hissedip, havayı teneffüs ettiğimde, kokuları, sesleri içime çektiğimde ve o benzersizliği yakaladığımda cereyan ettiğini görmüşümdür. Sanırım bunun sebebi ya benim çalışırken o mekâna ait olmam, ya da belki izleyicilerle yakınlığımız ve her an konuşmaya başlayabilecek olmamız.

Պզտիկ տարիքես որոշած էի արուեստագէտ դառնալ: Կը կարծէի որ արուեստագէտի գործը, ստեղծագործ միտքի իր հիմնական գործածութեան քերուով, ինծի յարմար գործ մը պիտի ըլլար: Յետոյ աշխարհի վրայ ուր ալ ըլլար, այս գործը կարելի պիտի ըլլար ընել, ինծի հնարաւորութիւն պիտի տար այլ մշակոյթներու կրող մարդոց հետ շփումներ ունենալու, այլ լեզուներ խօսելու: Թերեւս իրենց հետ կարենայի խօսիլ «արուեստի» իմ լեզուովս:

Անկէ ի վեր չեմ դադրած գծել, ապրումներ արտայայտել, տնտղել-հետազօտել: Ապա յանկարծ պատկերներովս ինքնութիւն մը մէջտեղ բերի: Ինքնութիւն մը, որ կը տարածուի, իր ձեւերը կը փոխէ, կը վարժուի եւ կը յարմարի իմ հանգամանքներուս կամ իմ կարելիութիւններուս, բայց միշտ արմատաւորուած կը մնայ հետքածիրիս ծննդաբանութեան մէջ: Մաս կազմել այս նախագիծին, որ ի մի կը բերէ արուեստագէտներ այսպէս կոչուած Սփիւռքէն, կը նշանակէ խորամուխ ըլլալ ընտանեկան պատմութեանս վերաբերող հարցումներու մէջ, որոնք զիս միշտ հետաքրքրած-մտահոգած են, բայց որոնց բացայայտօրէն չենք անդրադարձած: Այս ստեղծագործութեան յղացքը բաբելոնեան աշտարակ մըն է, որ կը խթանէ բազմազգութիւնը՝ իր բոլոր հարստութիւններով ու տեղ-ա-խախտումներով:

Հակառակ անոր որ որմնանակարի մը համար նախապատրաստութիւնս միշտ կը սկսիմ պատերուն նկարներով, չափումներով, յատակագիծերով եւ այլազան սեւագիրներով ու ուրուագիծերով, միշտ ալ յետոյ տեսեր եմ որ իսկականը, վերջնական տուեալները կը պատահին երբ ես ելարանին վրան եմ, երբ կը զգամ տարածութիւնը, կը շնչեմ օդը եւ կը ներծծեմ բուրմունքներն ու հոտերը, ծայներն ու հնչիւնները եւ կ'ընկալեմ այդ եզակիութիւնը: Կ'ենթադրեմ որ կամ այն պատճառով է, որ կատարման ժամանակ ես կը պատկանիմ տարածութեան, կամ ալ թերեւս անոր համար, որ տեսնողները եւ ես անմատչելի չենք իրարու եւ կրնանք սկսիլ զրուցելու:

Als Kind beschloss ich, Künstlerin zu werden. Ich dachte, das sei der passende Beruf für mich, weil ich dabei meine Kreativität ausleben kann. Außerdem könnte ich diesem Beruf überall auf der Welt nachgehen, ich hätte die Möglichkeit, mit Menschen anderer Kulturen und anderer Sprachen zu interagieren. Vielleicht würde ich in der Sprache meiner Kunst mit ihnen sprechen können.

Seitdem zeichne ich, drücke Gefühle aus, forsche. Plötzlich begann sich mit meinen Bildern eine Identität zu entwickeln. Eine Identität, die sich ausbreitet, ihre Form ändert, sich an meine Umstände oder Möglichkeiten anpasst, doch stets in meiner Herkunft verwurzelt ist. Teil dieses Projekts zu sein, das Künstler aus der sogenannten Diaspora zusammenführt, bedeutet, in Fragen über meine Familiengeschichte einzutauchen, die mich stets fasziniert haben, die aber niemals explizit angepackt wurden. Das Konzept dieses Werks ist ein Turm zu Babel, der Weltoffenheit nährt, mit all ihrer Vielfalt und ihren Verwerfungen.

Obwohl ich bei meinen Vorbereitungen für ein Wandgemälde immer mit Bildern der Wände, Messungen, Plänen und diversen Skizzen beginne, stelle ich jedes Mal fest, dass sich das Wahre, die endgültigen Koordinaten dann einstellen, wenn ich auf der Leiter stehe, den Raum spüre, die Luft atme, Gerüche und Geräusche aufnehme, dieses Einzigartige einfange. Ich vermute, es liegt entweder daran, dass ich, während ich performe, diesem Raum angehöre, oder weil der Betrachter und ich in greifbarer Nähe sind und wir miteinander reden können.

An independent choreographer, improviser and performer in Istanbul, graduate of European Dance Development Center, Anhem/Holland on the subject of dance and choreography, one of the initiators and the coordinator of Transit Istanbul Improvisation Days. She has worked with David Zambrano, Wim Vandekeybus, Jan Marushi, Esther Gal, Martin Sonderkamp, Marcus Grolle, Kirstie Simson, Julen Hamilton, Daniel Lepkoff on improvisation and composition and with Marry O'Donnel, Eva Karczak, Tony Tacher on release technique, tai-chi, chi-kong, alexander technique and hands on. In her artistic work she develops defined performative concepts that use twists in perception creating pieces that are poetic, humorous, intimate and political at the same time. In her solo work she explores intimacy with story telling standing in the between fiction and reality. In 2009, Talin member of Cati Association created the collaborative project Lost & Finds with Sisypeheureux/France and Tenerified-anzalab/Canary Islands, performed in these three countries. Continues to teach Movement Techniques classes at Istanbul Bilgi University Performing Arts Department and is graduated from the Cultural Studies Master Program at Istanbul Bilgi University in 2011.

Selected Works: “If you open the 40th room...” (2008, Marseille Dansem Fest.); “Topsy-turvy” (2008 Bonn Biennale); “Upside - down” (16th Istanbul Int. Theater Fest.); “Mechanisms” (iDans Festival); “Issue” (17th Istanbul Int. Theater Fest.); “Turkish Delight” (18th Istanbul Int. Theater Fest.)



Tekinsiz
Şahinin gerçekte eşek olduğu bir hikâye var. Gerdedan da aslında bir koyun. Bir de sanatçı olup hamaklar ve şezlonglar yapan bir iguana var. Bu tepenin kendi soylarının garip ve eşsiz toprakları olduğunu düşünerek farklı zamanlarda teker teker gidip bir tepenin üzerine otururlar.

Bu hikâyede aslında kendileri olmayan hayvanlar tarafından paylaşılamayan bir toprak parçası var. Hepsı de içlerinde farklı biri. Hepimiz içimizde farklıyız ve genlerimizin nerelerden geldiğini tam olarak bilemeyiz. Kimin kim olduğunu kimse bilmiyor. Birisi Fransız olduğunu düşündüğünde acaba o gerçekten Fransız mıdır ya da asırlar boyu genleri ne kadar karışmıştır? Bir insanı ne Fransız yapar, bu ne demek? Ermeni, Gürcü, Türk?

Yuva çok değerlidir. Bir toprak parçasını ne yuva yapar? Bir yeri ne şekilde sahiplenirsek orası bizim yuvamız olur? İçinde yaşamış olmak mı, paylaşmış olmak mı? Kaç jenerasyon boyunca?

Bu gösteri insanları anlamanın mizahi bir dışa vurumu ve tarihte neler yaşanmış olduğunun farklı bir insanlık boyutunda anlatımı. Tarihi tekrar yazmaya gerek yok. Gerçek tek. Tarihi tekrar anlatmaktansa bu gösteri fikirlere ve insan doğasına göz atmanızı sağlayacak.

Konsept & Koreografi: Talin Büyükkürkciyan Demirci
Hikâye yazılımı: Canberk Karaçay, Gülce Oral, Talin Büyükkürkciyan Demirci
Dansçılar: Hüseyin Korkma, Gülce Oral, Talin Büyükkürkciyan
Müzik: Özgür Yılmaz ve Kristina Golubkova
Konsept: Üç karakter nerede olduklarını bilmedikleri bir mekâna girer. Tekinsiz ve garip hissetmektedirler fakat orada var olurlar. O mekânı kendilerinin yapabilecekler mi yoksa buldukları gibi bırakıp gidecekler mi? Eşyalar mekânı kendilerinin yapar mı ya da kendileri eşyasız var olamazlar mı? Evleri eşyalarının olduğu yer midir yoksa atalarının onlara söylediği yer midir?

Արտառոց
Պատմություն մը կայ բազէի մը մասին, որ իրականության մէջ էշ մըն է: Յետոյ ղնգեղիւրի մը, որ իրականության մէջ ոչխար մըն է եւ իգուանի մը, որ ցանցաճօճեր եւ արեւամահիճներ շինող արուեստագետ մըն է: Մէկ առ մէկ, տարբեր ժամանակներու, անոնք կ'երթան եւ կը նստին բլուրի մը վրայ՝ մտածելով որ այս հողը իրենց նախնիներու տարօրինակ եւ միակ հողը եղած է:

Այս պատմության մէջ հող մը կայ, որ չի կրնար միասին գործածուիլ երեք անասուններու կողմէ, որոնք իրականության մէջ ինքզինքնին չեն: Անոնք բոլորն ալ տարբեր բաներ են ներսէն: Բոլորս ալ ներսէն տարբեր ենք եւ կրնանք չգիտնալ թէ ուրկէ կը բերենք մեր ծիները: Ոչ մէկ գիտէ թէ ով ով է: Երբ մէկը կը մտածէ որ ինքը ֆրանսացի է, ինքը գտարիւն ֆրանսացի՞ է իրականության մէջ, կամ որքա՞ն խառնածինութիւն եղած է դարերու ընթացքին: Իսկ ինչէ՞ն է որ մէկը ֆրանսացի կ'ըլլայ, ի՞նչը զինք ֆրանսացի կ'ընէ, ի՞նչ կը նշանակէ ֆրանսացի ըլլալ. կամ հայ, կամ վրացի, կամ թուրք:

Տունը, օճախը թանկագին է: Ի՞նչն է որ վայրը հողի կը վերածէ: Հողի մը սեփականութիւնը ունենալը ի՞նչ կերպ զայն տունի կը վերածէ: Որ ապրուի՞՞ հոն, միասին որ բաժին հանուի բոլորի՞ն, բանի՞՞ սերունդ:

Այս աշխատանքը սրամիտ վերջնարդիւնք մըն է մարդոց մասին եւ պատմության ընթացքին պատահածի մասին, բայց բերուած այլ մարդասիրական տարբերակով: Կարիք չկայ պատմութիւնը նորէն եւ կրկին գրելու: Ճշմարտութիւնը մէկ է եւ միակ: Պատմութիւնը նորէն պատմելու փոխարէն այս գործը պիտի տայ զադափարներու նշոյլներ եւ մարդու բնոյթին մասին ընդհանուր հասկացութիւն մը:

Մեկնաբանման մէջ երեք կերպար մուտք կը գործեն տարածութենէ մը ներս՝ առանց գիտնելու թէ ո՛րն են: Արտառոց ըլլալու զգացումը ունին, իրենք զիրենք տարօրինակ կը զգան, բայց գոյութիւն ունի՞ն հոն, այդ տարածութեան մէջ: Պիտի կարենա՞ն այդ տարածութիւնը վերածել իրենց տարածութեան, թէ՞ ինչպէս որ է պիտի ձգեն եւ երթան: Բաները կ'օգնեն, որ իրենցը դարձնեն տարածութիւնը, կամ կրնա՞ն իրենք գոյութիւն ունենալ առանց բաներու: Իրենց տունը հոն է ուր իրենց բանե՞րն են, թէ՞ հոն, ուր իրենց նախնիները ըսեր են իրենց որ կէ գտնուի: Յղացքը եւ պարադոքսինը՝ Թալին Պիլիբքիւրքեան Տեմիրճի Պատմութեան հեղինակ՝ Սանպէրք Քարաչայ, Կիլսէ Օրալ, Թալին Պիլիբքիւրքեան Տեմիրճի Պարողներ՝ Յիսէին Քորքմա, Կիլսէ Օրալ, Թալին Պիլիբքիւրքեան Տեմիրճի Երաժշտութիւնը՝ Էօզկիւր Եըլմազի եւ Քրիսթինա Կողլապուկա

Unheimlich
Es gibt eine Geschichte, in der der Falke in Wahrheit ein Esel ist. Und das Nashorn ist eigentlich ein Schaf. Und es gibt einen Leguan, der ist Künstler und bastelt Hängematten und Liegestühle. Einer nach dem anderen gehen sie zu verschiedenen Zeiten auf einen Hügel, setzen sich nieder und denken darüber nach, dass dieses seltsame, einzigartige Land einstmals ihren Vorfahren gehörte.

In dieser Geschichte gibt es ein Stück Land, das drei Tiere, die nicht sie selbst sind, nicht miteinander teilen können. Tief in ihrem Inneren sind sie alle etwas anderes. Wir alle sind in unserem Inneren etwas anderes und können nicht wissen, woher wir unsere Gene haben. Keiner weiß, wer er ist. Wenn jemand meint, er sei Franzose, ist er wirklich rein französisch, oder wurde er über die Jahrhunderte vermischt? Und was macht jemanden zu einem Franzosen, was bedeutet das? Zu einem Armenier, Georgier oder Türken?

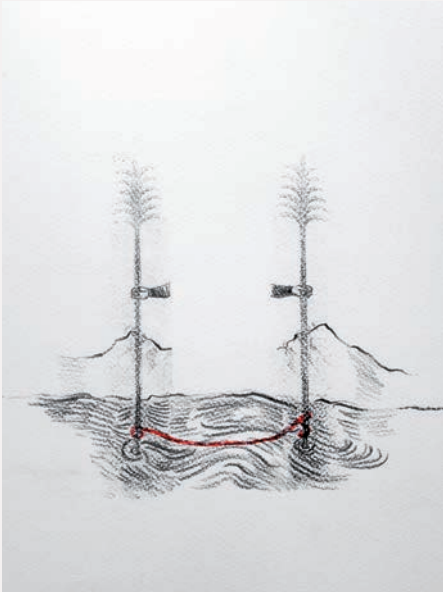
Ein Heim ist sehr wertvoll. Was macht einen Ort zu einem Heim? In welcher Form eigenen wir uns einen Ort an, damit er unser Zuhause wird? Indem wir dort leben, den Ort teilen, über wieviele Generationen?

Dieses Stück erzählt auf humorvolle Weise und in einer anderen menschlichen Dimension, wie man die Menschen verstehen kann und was sie in der Geschichte erlebten. Die Geschichte muss nicht immer wieder neu geschrieben werden. Es gibt nur eine Wahrheit. Anstatt die Geschichte neu zu erzählen, liefert uns dieses Stück Einblicke in die Ideenwelt, ein allgemeines Verständnis der menschlichen Natur.

Konzept & Choreografie: Talin Büyükkürkciyan Demirci
Geschichte: Canberk Karaçay, Gülce Oral, Talin Büyükkürkciyan Demirci
Tänzer: Hüseyin Korkma, Gülce Oral, Talin Büyükkürkciyan
Musik: Özgür Yılmaz und Kristina Golubkova
Konzept: Drei Figuren betreten einen Raum, ohne zu wissen, wo sie sich befinden. Ihnen ist unheimlich, sie fühlen sich merkwürdig, aber sie existieren dort. Wird es ihnen gelingen, sich diesen Raum anzueignen, oder belassen sie ihn so wie er ist, und gehen? Machen Gegenstände den Ort zu ihrem eigenen, oder können sie nicht ohne Gegenstände existieren? Ist ihre Heimat dort, wo sich ihr Besitz befindet, oder ist sie an dem Ort, den ihre Vorfahren als Heimat bezeichneten?

Born in Istanbul, 1984. Graduated from Marmara University, Faculty of Fine Arts, (2006). Lives and works in Istanbul. The artist uses the notion of the “other” and combines it with the concepts of absence and invisibility, in order to compose an imaginary connection between identity, memory, space & time through “the other”. In her recent works to inquire the meaning of “absence” within the collective memory, she focuses on urban transformation, which causes disappearance, invisibility, isolation and otherness within the framework of communities, history, timespace and memory.

Selected exhibitions she participated in include: “Envy, Enmity, Embarrassment” (ARTER, Istanbul, 2013); “In Situ” (PiST///, Istanbul, 2013); “The Land Across the Blind” (2014, Galeri Mana, Istanbul); “The Jerusalem Show” (Jerusalem, 2014); “Fishbone” (State of Concept, Athens, 2015); Century of Centuries (SALT, Istanbul, 2015); 56th Venice Biennale, Armenian Pavillion (Venice, 2015)



“Kör Topografya” zaman, tarih ve coğrafya açılarından görünmez veya bilinmez perspektiflerin haritasının çıkarılması kavramına odaklanan, 2014-2015 tarihlerine ait, sürmekte olan bir desen serisi.

Antik Yunan’da topografi kelimesi bir yerin ayrıntılı tarifinden ortaya çıkmıştır. Kelime, Yunanca τόπος (topos, “yer”) ve -γραφία (-graphia, “yazma”) kelimelerinden gelmektedir. Klasik yazında bu, şimdi yaygın şekilde ‘yerel tarih’ olarak adlandırılan, bir yere veya coğrafyaya ilişkin yazıları ifade eder.

Hikâye anlatıcıları ve kahramanları zaman ve mekân boyunca değişen sözlü tarih, gelecekteki vârislerin bu anlatıları bozmaksızın, tarihi ya da geçmişini yeniden inşa ederek iletmesini sağlamaktadır. Bu yeniden yaratma aracılığıyla, hafızalardaki kalıntı şeklindeki görünmez tarih parçaları, farklı varoluşsal topografyalarda konumlandırılmaktadır.

“Kör Topografya”nın içinde bulunan ve zamanın kayıtları tarafından ya üstü örtülmüş ya da körleştirilmiş ikonografik unsurlar ve şekiller, adeta bilinçsizce veya zorla bilinmez manzaralara doğru hareket eder görünüyor. Yüzyıllardır yalnızca ruhani bilgiyi yansıtan nesneler olarak değil, aslen yaşamın her yönünün kaydını tutmayı sürdüren fiziksel dünyanın görünmez izleyicileri olarak gündelik hayatta özel bir role sahip ikonlar. Bu seri kapsamında onlar, zamanın vârisleri olarak, hafızanın yeniden kurgulanmasını canlandıran hikâye anlatıcıları haline geliyorlar.

Şekillerin görünmez perspektiflere yönelik görülmeyen her bir adımı, tarihin haritalandırılması için yeni yollar tanımlıyor. Geleceğin gerçeği olan bilinmez olmak, bir körlük hissi yaratıyor ama nihayetinde söylendiği gibi “su akıyor, yolunu buluyor.”

«Կոյր տեղագրութիւնը» 2014-2015 թուականներու գծագրութիւններու ընթացող շարք մըն է, որ կեդրոնացած է անտեսանելի կամ անյայտ պատկերացումներ ժամանակի, պատմութեան եւ աշխարհագրութեան երեսակներով չափազրելու հասկացութեան վրայ:

Topography-Տեղագրութիւն եզրոյթը հին Յունաստանի մէջ ծնունդ առած է իբրեւ տարածութեան մանրամասն նկարագրութիւն: Բառը յունարէն τόπος (թոփոս, «տեղ») եւ -γραφία (-դրաֆիա, «գրել») բառերէն կազմուած է: Դասական գրականութեան մէջ տեղագրութիւնը կ’առնչուի վայրի մը կամ աշխարհագրութիւններու մասին գրելուն, այն ինչը որ հիմա ընդհանրապէս «տեղական պատմութիւն» կը կոչուի:

Բանաւոր պատմութիւնը, որուն պատմասացները եւ գործող անձերը ժամանակի եւ տարածութեան մէջ կը փոխուին, հնարաւորութիւն կու տայ ապագայ ժառանգորդներուն այս պատմութիւնները աւանդել-փոխանցելու ոչ թէ ջարդել-փշրելով, այլ պատմութիւնը կամ անցեալը վերակերտելով: Այս վեր-ա-արարումին ընդմէջէն պատմութեան անտեսանելի բեկորներ, որպէս յիշողութեան մէջ մնացորդք, կը տեղակայուին գոյապաշտական տարրեր տեղագրութիւններու մէջ:

«Կոյր տեղագրութեան» մէջի սրբապատկերային տարրերն ու կերպարները, որոնք կամ կուրցած են, կամ ժամանակի արձանագրութիւններով պատուած, կը թուի թէ անգիտակցաբար կամ ամբողջ թափով կ’ընթանան դէպի անյայտ բնաշխարհներ. սրբապատկերներ, որոնք դարերէ ի վեր յատուկ դեր ունին առօրեայ կեանքին մէջ ոչ միայն որպէս հոգեւոր գիտելիք արտացոլող առարկաներ, այլ մանաւանդ նիւթեղէն աշխարհի անտեսանելի հանդիսատեսներ, որոնք կը շարունակեն արձանագրել կեանքի իւրաքանչիւր երեսակը: Այս շարքին մէջ անոնք կը դառնան այն պատմասացները, որոնք կրկին կը խաղարկեն յիշողութեան վերակառուցումը իբրեւ ժամանակի ժառանգութիւն:

Կերպարներու դէպի անտեսանելի հեռանկարներ իւրաքանչիւր անտես քայլը պատմութիւնը չափազրելու նոր ճանապարհներ կը սահմանէ: Ապագայի փաստը, անյայտը ըլլալով, կը ստեղծէ կուրութեան զգացողութիւն. եւ սակայն, ինչպէս կ’ըսեն՝ բոլոր գետերը ծով կը թափին:

„Blinde Topographie“ ist eine von 2014 bis 2015 fortlaufende Serie von Zeichnungen, die sich mit der Kartierung unsichtbarer oder unbekannter Perspektiven unter dem Gesichtspunkt von Zeit, Geschichte und Geografie befasst. Der Begriff Topographie entstand im antiken Griechenland als detaillierte Beschreibung eines Orts. Das Wort stammt aus den griechischen Wörtern τόπος (topos, Ort) und -γραφία (-graphia, zeichnen). In der klassischen Literatur bedeutet es das Schreiben über einen Ort oder Gebiete, was man heute weitestgehend als „lokale Geschichte“ bezeichnet.

Die oral history, deren Geschichtenerzähler und Protagonisten sich nach Ort und Zeit ändern, ermöglicht den künftigen Erben, diese Narrative nicht durch Zerstörung, sondern vielmehr durch die Wiederherstellung der Geschichte oder der Vergangenheit zu übertragen. Durch diese Neuschöpfung werden unsichtbare Fragmente der Geschichte als Überbleibsel des Erinnerns in verschiedene existenzielle Topografien platziert.

Die ikonografischen Elemente und Figuren in „Blinde Topographie“, die entweder geblendet oder überdeckt wurden von den Überlieferungen der Geschichte, scheinen sich unbewusst oder energisch auf unbekannte Landschaften zuzubewegen. Symbole, die seit Jahrhunderten eine besondere Rolle im Alltagsleben spielen, als Objekte, die nicht nur spirituelles Wissen reflektieren, sondern die unsichtbaren Betrachter der physischen Welt sind, die jeden Aspekt des Lebens aufzeichnen. In dieser Serie werden sie zu den Geschichtenerzählern, die die Wiederherstellung der Erinnerung als Erben der Zeit vorantreiben. Jeder unbemerkte Schritt der Figuren in Richtung der unsichtbaren Perspektiven definiert neue Routen für das Geschichts-Mapping. Die Zukunft als das Unbekannte schafft ein Gefühl der Blindheit, doch wie heißt es so schön: „Alle Flüsse fließen ins Meer“.

Born in Buenos Aires, Argentina, in 1967 and lives and works in Berlin. The artist is the grand-daughter of Armenian immigrants to Argentina. Her artistic work deals with issues related to national identity, memory, the role of minorities in the society and the potential of a space “in between.” Der-Meguerditchian is interested in the impact of migration in the urban space and its consequences. Her work uses different medias such as installation, video, sound, rugs, and performance. She is initiator of the platform for Armenian artists Underconstruction. Since 2010 she is artistic director of Houshamadyan (www.houshamadyan.org), a project to reconstruct Ottoman Armenian town and village life. Her projects were awarded with scholarships from the European Cultural Foundation (ECF), Soros Foundation, Heinrich Böll Foundation, Tufenkian Foundation, Gulbenkian Foundation, the Kulturakademie Tarabya in Istanbul, a residency program of the German Foreign Ministry and the Goethe Institute. In 2015 she participated in Armenity, the Armenian Pavilion at the 56. Venice Biennial awarded with the Golden Lion.

Video yerləştirmem “dansa devam” hakkında

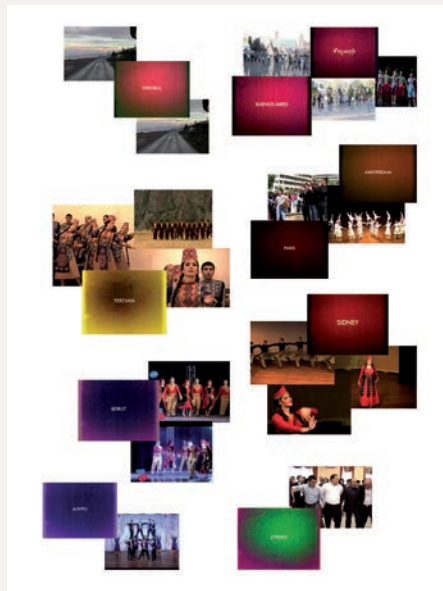
Amatör dans grubu Gayané’yi Buenos Aires’te filme çekmeye gittiğimde (2013) önyargılarım vardı: bu kırk gencin yüz yıl sonra, 10.000 km uzakta, tıpkı büyükanne ve büyükbabaları gibi, aynı Ermeni danslarını sunmak üzere -koreografisini veya hareketlerini değiştirmeksizin- neden her hafta buluştuğunu merak ediyordum. Kendi kendime “bu gençler resmen dik kafalı, zamana ve mekâna saplanıp kalmışlar” diye düşünmüştüm.

Bir süre orada bulunduktan ve bazılarıyla görüştükten sonra hatalı olduğumu anladım: hareketlerinde direniş var, birlikte olmanın zevkine varma arzusunu paylaşıyorlar ve dilin ötesinde bir şeyi, bedeninin özünde olan, bütün bir bedeninin hatırasını deneyimliyorlar. Adaletin yeniden kurulması temennisini ortaya koyuyorlar. Daha sonrasında ise Toronto, Sidney, Beyrut, Washington, Lyon, Buenos Aires ve Erivan’da dans eden Ermeni Diasporası’na ait görüntülerle, bu 14-kanallı yerleştirmeyi geliştirdim.

Unutmaya karşı soyut bir direniş olarak hareketler: bir ruhu saklayan jestler ve hareket dizileri, bize tam ve bütün bir beden olmanın nasıl bir şey olduğunu hatırlatıyorlar.

Erivan’da insanlar bu yaz elektrik fiyatındaki yükselişi protesto etmek üzere sokaklara çıktığında direnişlerini ortaya koyma biçimiydi dans. Kalabalıklar, #electricyerevan sloganını ve dansı, seslerini duyurmak için kullanmıştı.

Bu deneyim gelecek için bir potansiyel taşıyor; tabii eğer bu hareketleri ve içinden geldikleri tecrübeyi kutsallaştırmadan kullanma cesareti gösterebilirsek.



Երբ կ'երթայի Պուէնոս Այրեսի Գայիանէ

սիրողական պարախումբը նկարահանելու (2013), նախապաշարումներ ունէի. ինչո՞ւ,- կը մտածէի,- այս բառասուն երիտասարդները հարիւր տարի անց, 10 000 քմ հեռավորութեան վրայ ամէն շաբաթ կը հաւաքուին պարելու նոյն հայկական պարերը, որ իրենց ապուպայերը կը պարէին՝ առանց փոխելու պարի բեմադրութիւնը կամ ամենադոյզն քայլն ու շարժումը: «Այս մարդիկը յամառ են,- կը մտածէի,- ժամանակի եւ տեղի մէջ խրուած-մնացած են»:

Որոշ ժամանակ հոն անցընելէ եւ անոնցմէ բանի մը հոգիի հետ հարցազրոյց ընելէ ետք հասկցայ, որ կը սխալէի: Իրենց շարժումներուն մէջ դիմադրութիւն կար, անոնք բոլորն ալ ունէին միասնութիւնը վայելելու փափաքը եւ կ'ապրէին բան մը, որ լեզուն ալ կը զանցէ, բան մը որ ներյատուկ է մարմինին եւ կը յուշէ անհուպ մարմինին մասին: Անոնք արդարութեան վերականգնումի մաղթանքի մը ծեսը կը կատարէին: Յետագային այս 14-channel տեղադրումը ընդլայնեցի հայկական Սփիւռքը ի Թորոնթօ, Սիւնի, Պէյրութ, Ուաշինկթօն, Լիոն, Պուէնոս Այրես, Երեւան... պարելու ընթացքին պատկերող նկարներով:

Շարժումները որպէս վերացական դիմադրութիւն ընդդէմ մոռացութեան՝ շարժումներ եւ շարժումներու հերթականութիւններ, որոնք ոգի կը պահպանեն, որոնք մեզի կը յիշեցնեն թէ ինչ բան էր ամբողջական մարմին ըլլալը:

Պարելը որպէս դիմադրութիւն դրսեւորուեցաւ այս ամառ Երեւանի մէջ, երբ մարդիկ փողոց դուրս ելան բողոքելու ելեկտրական հոսանքի գիններու բարձրացումին դէմ: Ամբոխը իր ձայնը լսելի դարձնելու համար դիմեց «#electricyerevan» կարգախօսին եւ պարելը կիրարկելուն:

Այս փորձառութիւնը ապագայ մը ունենալու ներուժ կրնայ ունենալ, եթէ մենք յանգստինք այս շարժումները գործածելու առանց նուիրականացնելու ոչ շարժումները, ոչ ալ փորձառութիւնը, որմէ ծնած են անոնք:

Über meine Video-Installation “still dancing”

Ich hatte so meine Vorurteile, als ich mich 2013 aufmachte, die Amateur-Tanzgruppe Gayané in Buenos Aires zu filmen. Ich fragte mich: Warum treffen sich diese vierzig jungen Leute jede Woche, um hundert Jahre später und in 10.000 Kilometer Entfernung dieselben armenischen Tänze zu tanzen wie ihre Urgroßeltern, und das, ohne die Choreografie, ja nicht einmal die geringste Bewegung zu verändern? Ich dachte: Diese Leute sind stur, sie sind in Ort und Zeit steckengeblieben.“

Nachdem ich eine Weile dort gewesen war und einige von ihnen interviewt hatte, begriff ich, dass ich mich geirrt hatte. In ihren Bewegungen liegt Widerstand, sie teilen den Wunsch, die Gemeinschaft zu genießen und etwas zu erleben, das über die Sprache hinausgeht, etwas, das dem Körper innewohnt: die Erinnerungen an einen intakten Körper. Sie stellen den Wunsch dar, die Gerechtigkeit wieder herzustellen. Später entwickelte ich daraus diese 14-Kanal-Installation mit Bildern der armenischen Diaspora, wie sie tanzt in Toronto, Sidney, Beirut, Washington, Lyon, Buenos Aires, Eriwan ...

Bewegungen als die abstrakte Rebellion gegen das Vergessen: Gesten und Bewegungssequenzen, die eine Seele bewahren, und die uns daran erinnern, wie es war, ein ganzer Körper zu sein.

Tanz als Widerstand war ein fester Bestandteil dieses Sommers in Eriwan, als die Menschen auf die Straße gingen, um gegen die Strompreiserhöhung zu protestieren. Die Massen benutzten den Hashtag #electricyerevan und das Tanzen, um ihrer Stimme Gehör zu verschaffen. Wenn wir es wagen, diese Bewegungen zu nutzen, und dabei weder die Bewegungen noch ihren Ursprung hochstilisieren, dann hat diese Erfahrung ein enormes Potential für die Zukunft.

Born in Moscow in 1971 in a family with a long artistic history. In 1988, he took his A-level in Moscow and in 1989 entered the State University of Arts and Theatre in Yerevan, Armenia. In 1992 he was invited as a guest student to Berlin University of Arts (UdK Berlin) and studied fine art until 2000 obtaining a Master degree (1997 under Professor Klaus Fussmann) and pre-diploma in Industrial Design (2000). He lives and works in Berlin, Moscow and Yerevan.

A recurrent theme that is central to his artistic work is the question of Armenian identity and the resurgence of awareness especially in relation to political factors such as the demise of the Soviet Union

Since 1989, Archi Galentz has exhibited his works in more than 80 international exhibitions mostly in Berlin. Among them are: group shows in MoCA Skopje (Macedonia, 2004 and 2006); MoCA Belgrade (Serbia 2005); City Museum Helsinki (2005); MoCA Medellin (Columbia 2005); various exhibitions in Yerevan (Armenia 2005, 2006, 2007, 2008); additional event exhibitions to Venice Biennale in 2007, 2009 and 2011.

In a 2012 solo exhibition at the Society for the Protection of Human Dignity (GBM Galerie Berlin), he received the Arshile Gorky Medal from Diaspora Ministry of Armenia.

In 2000 he started curating. He has begun writing articles for mass media since 2003. And since 2006 he has been teaching art. Since 2008 he has been running an exhibition space in Berlin-Wedding (www.interiorDasein.de). His personal website is www.arrieregarde.org



“Kutsallığı bozulmuş Müze”, sanat yapıtlarının uluslararası düzeyde sergilenmesini sorgulayan mekâna özgü bir duvar yerleştirmesidir. Sanat yapıtlarının ve doğanın şekil verdiği nesnelerin eski bir müze duvarının karmaşık hali şeklinde düzenlenmesi, dünya çapındaki birçok yerel müzede, eski moda insancıl bir anlatı oluşturmak için görsel sanatın didaktik amaçlarla kullanılmasına yönelik safca tutuma yazıklanıyor. Bu müzenin kutsallığı, bazı kısımlarının kesilerek çıkarılması ve bir sergi için alınıp götürülmesi neticesinde, belirgin bir şekilde bozulmuştur.

2002’den bu yana, sanat yapıtlarını (resimler, fotoğraflar ve nesneler), bir zamanlar bu sanat yapıtının üzerinde yer almak üzere yaratıldığı duvar kalıntıları ile birlikte sergiliyor, daha önceki konsolidasyon ve çağdaş yapıbozum eğilimlerinin uzlaşmazlığını vurguluyorum. Birer heykel olarak sergi mekânında yerde duran duvar kesitleri, duvarları ve yeriyile birlikte salonun tüm köşeleri veya sadece sergi duvarlarına asılı daha küçük nesneler. Duvara asılı duvarın içindeki sanat...

Tanınmış bir marka oluşturup, ürününü dünya çapında yerel pazarlarda yayan küresel sanat pratiğine karşı kuşkucu yaklaşarak ve kendi sanatsal faaliyetime dair kabul edilebilir bir formül olarak, Tütün Deposu’nda, diğer görsel nesnelerin yanında bir Ermeni sanatçının portresini sergilemeye karar verdim. Ressam Armine Baronyan 1920’de Adapazarı’nda, bir demiryolu mühendisi ile bir okul öğretmenin kızı olarak dünyaya gelmiş. Dört yaşında Suriye’ye mülteci olarak gitmiş ve Lübnan’da sanat okumuş. 1946 yılında yaşamayı ve çalışmayı sürdürceği Sovyet Ermenistanı’na göç etmiş. 2007’de Erivan’da ölene kadar, cumhuriyetin dağılmasının öncesinde ve sonrasında sık sık yurt dışına seyahat etmiş. Ben sahip olduğum ve sergilenmekte olan, 70’lerin sonu ya da 80’lerin başından kim olduğu bilinmeyen bir kadını resmeden bu portreyi, “Fosilleşmeye Müracaat Müzesi” adlı yapıtımda onurlandırmış olduğum seçkin arkeoloğa ithaf ediyorum.

“Կողոպտված թանգարանը” ցուցասրահին հարմարեցրած պատի ինստալացիա է, որը հարցադրում է ժամանակակից արվեստի միջազգային ցուցադրման պրակտիկան: Հին թանգարանի պատի տեսքով արվեստի նմուշների և բնությունից վերցված օբյեկտների դասավորվածությունը “գանգատման” միջոցով շեշտադրում է այն նայիվ մոտեցումը, որը աշխարհի գրեթե բոլոր տեղական թանգարաններում կիրառվում էր: Դա է՝ օգտագործել կերպարվեստը դիդակտիկ նպատակներով մարդասիրական մոտեցումները քարոզելու համար: Ակնհայտորեն այսպիսի մի թանգարան բռնազավթվել է և պոկված կտորները տեղափոխվել են արտասահման:

Սկսած 2002 թվականից ես ցուցադրել եմ արվեստի գործեր (գեղանկարչություն, լուսանկարչություն և օբյեկտներ), պատերի մնացորդների հետ: Այս պատերի համար անցյալում ստեղծվել են հատուկ նախատեսված գործեր՝ ընդգծելով նախկինում համախմբվելու ցանկությունները և ժամանակակից դեկոնստրուկցիայի տենդենցները: Պոկված պատերը կանգնած են ցուցադրության տարածքի հատակին որպես քանդակ՝ որպես ամբողջ բնակելի սենյակի կտոր՝ պատերով և հատակով կամ կախված են պատերից որպես միայն փոքր օբյեկտներ: Արվեստը պատի մեջ և պատի վրա...

Լինելով թերահավատ դեպի համաշխարհային պրակտիկային բնորոշ հատկանիշին ,որը ձևավորում է ճանաչելի ապրանքանիշ և հնարավորին չափ լայն դաշտում տարածում է մեկ արտադրանքը տեղական շուկայում, որպես ընդունելի բանաձև. սեփական գործունեության համար՝ ես որոշեցի Թուրքիա- Դեպոյում (պահեստ) ցուցադրել մեկ այլ հայ արվեստագետի դիմանկարն այլ վիզուալ օբյեկտների հետ միասին: Գեղանկարչուհի Արմինե Բարոնյանը ծնվել է 1920 թվականին Ադաբազում երկաթգծի ճարտարագետի և ուսուցչուհու ընտանիքում: Չորս տարեկանում լքելով ծննդավայրը, որպես փախստական եկել են Միրիա, նա սովորել է արվեստ Լիբանանում և 1946 թվականին ներգաղթել Սովետական Հայաստան, որտեղ նա ապրել և աշխատել է, նա բազմիցս ճանապարհորդել է արտերկիր ինչպես Սովետական Միության ժամանակ, այնպես էլ փլուզումից հետո: 2007 թվականին մահացել է Երևանում: Այս 70-ականների վերջի և 80-ականների սկզբին արված ինձ պատկանող դիմանկարը ես հղում եմ մի հանրաճանաչ հնագետի, ում ես ձոնում եմ իմ այս գավառական ‘քարացած կոչի’ թանգարանում:

„Ein entweites Museum“ ist eine standortspezifische Wandinstallation, die die internationale Praxis der Ausstellung von Kunstwerken infrage stellt. Die Anordnung von Kunstwerken und Steinobjekte in der komplexen Form einer alten Museums wand beweint die naive Haltung, visuelle Kunst für didaktische Zwecke einzusetzen, um in fast allen Museen der Welt einen altmodischen humanistischen Narrativ zu schaffen. Dieses Museum wurde offensichtlich geschändet, indem manche Teile herausgeschnitten und für eine Ausstellung wegtransportiert wurden. Seit 2002 stelle ich Kunstwerke aus (Gemälde, Fotografien und Objekte), und zwar zusammen mit den Wandresten, für die die Kunstwerke ursprünglich geschaffen wurden, um den Antagonismus zwischen der einstigen Konsolidierung und den gegenwärtigen Tendenzen der Dekonstruktion hervorzuheben. Wandausschnitte als Skulpturen auf den Boden des Ausstellungsraums platziert, ganze Wohnzimmerecken mit Wänden und Fußboden, oder kleinere Objekte, die an der Ausstellungswand hängen. Kunst in der Wand an einer Wand ...

Skeptisch gegenüber der globalisierten Praxis im Umgang mit Kunst, die wiedererkennbare Marken formt und deren Werke weltweit zu vermarktet, entschloss ich mich, neben anderen visuellen Objekten, das Porträt einer armenischen Künstlerin in einer Ausstellung im ehemaligen Istanbuler Tabakdepot vorzustellen. Das war für mein künstlerisches Schaffen eine akzeptable Form. Die Malerin - Armine Baronian - wurde 1920 in Adapazarı geboren, als Tochter eines Eisenbahningenieurs und einer Schullehrerin. Im Alter von 4 Jahren flüchtete sie nach Syrien, studierte Kunst in Libanon und emigrierte 1946 in die Sowjetrepublik Armenien, wo sie lebte und arbeitete, vor und nach dem Zerfall der Sowjetunion intensiv reiste, bis sie im Jahr 2007 in Eriwan verstarb. Ich widme dieses in meinem Besitz befindliche Porträt einer unbekannten Frau aus den späten 1970er oder frühen 80er Jahren dem berühmten Archäologen, den ich in meinem Provinz- „Museum der versteinerten Appell“ die Ehre erweise.

New York-based visual artist, focusing mainly on sculpture. She was born in 1970 in Boston, shortly after her parents emigrated from Istanbul. She studied at Bard College (BA) and Hunter College CUNY (MFA) in New York.

She has shown her work nationally and abroad, including at the National Academy of Design, NYC; Socrates Sculpture Park; Queens Museum; Storefront for Art and Architecture; Brooklyn Museum; Stedelijk museum de Lakenhal in Leiden, Holland, and the Armenian Center for Contemporary Experimental Art in Yerevan.

She has received grants from the Queens Council on the Arts, Pollack-Krasner, Artslink, and fellowships to MacDowell Colony, Millay Colony. Her work has been reviewed in Art in America and The New York Times, among other publications.

She recently completed a commission for a NYC school. She's currently working on a commission for the NYC subway.



İşim, genel anlamda minyatür olanın birikmesi sonucunda anıtsal olana ulaşıyor. Bu minyatürler, Ortadoğu ve Amerika zanaat geleneğini kil, kağıt, çimento ve dijital baskılar gibi beklenmedik malzemelerle yeniden yorumluyor. Biçimlerin bu düzenlemesiyle, bir anılar dizini ve kentsel peyzaja, bir yerin kendine özgü tarihine veya daha kişisel bir anlatıya dair izlenimler sunuyorum. Yapıtım, bir kılavuz ve esin kaynağı olarak halılar, yorganlar ve kaligrafinin içinde saklı anlam kadar biçimsel yapıdan da yararlanıyor. Heykellerim ütopyik manzaralar olarak, çevreme bir düzen ve güzellik getirme, etrafımdaki biçimlerin ve dokuların içlerinde saklı tarihleri kadar, anarşik düzensizliğini de ahenkli bir bütün şeklinde düzenleme girişimim olarak görülebilir.

Avrupa'nın Hasta Adamı'ndaki imgelem, İznik çinilerini temel alıyor ancak kompozisyon, Grigoris Balakian'ın Ermeni sakinleri sürgün edildikten sonra Hadjin köyünün bakımsız kalmış bağ ve bahçelerini tasvir ettiği Ermenilerin Golgothası: Ermeni Soykırımının Anısı adlı eserinin bir pasajından ilham alıyor. Otlara boğulmuş vahşi, orman gibi bahçeler, Ermeni nüfusun yokluğu ve başlarına gelen akıbet bakımından beni güçlü bir metafor olarak etkilemişti. İznik imgelerimi, perişan manzaraya uyarlayarak, imparatorluğun kendi kaosunun içine düştüğü zamanki hasta haline de işaret etmeye çalışıyorum.

Իմ ստեղծագործությունս առհասարակ կոթողայինին կը հասնի մանրակերտի կուտակման ճամբով: Այս մանրակերտերը Մերձաւոր Արեւելքի եւ Ամերիկայի ձեռակերտի աւանդոյթները կը վերա-մեկնաբանեն անսպասելի նիւթերով ու միջոցներով, օրինակ՝ կաւով, թուղթով, շաղախով եւ թուային տպագիր նիւթերով: Ձեւերի այս օրինաչափ դասաւորման միջոցով կը ներկայացնեմ ցանկ մը յիշատակներու եւ տպաւորութիւններու՝ քաղաքային բնաշխարհին վերաբերող, կես վայրի մը յատուկ պատմութիւնին առնչուող, կամ աւելի անձնական պատումի մը մասին: Աշխատանքներս կը հիմնուին կարպետներու, վերմակ-ծածկոցներու եւ գեղագորութիւններու ձեւական կազմին, ինչպէս նաեւ անոնց ներփակած իմաստին վրայ՝ որպէս ուղեցոյց եւ ներշնչանք: Քանդակներս կրնան դիտուիլ իբրեւ ուտոպիանեան բնանկարներ՝ իբրեւ փորձ շրջակայքիս կարգ ու կանոն եւ գեղեցկութիւն բերելու, զիս շրջապատող ձեւերու եւ հիւսուածքներու անիշխանական խառնաշփոթը, ինչպէս նաեւ անոնց մէջ ներփակուած պատմութիւնները ներդաշնակ ամբողջութեան մը մէջ կազմակերպելու:

«Sick man of Europe»-ի (Եւրոպայի հիւանդ մարդը) պատկերաշխարհը հիմնուած է Իզնիքի (Նիկիոյ) յախճասալագործութեան վրայ, բայց յօրինուածքը ներշնչուած է Գրիգորիս ծ. վրդ Պալաբեանի «Հայ Գողգոթան» յիշատակարանի մէկ հատուածէն, որուն մէջ կը նկարագրէ հայ բնակչութեան տեղահանութենէն ետք Հաճնոյ անխնամ մնացած մրգաստաններն ու պարտէզները: Անմշակ ու վայրենացած, մոլախոտերով խեղդուած գերածած պարտէզները իմ վրաս գործեցին ուժեղ փոխաբերութեան տպաւորութիւն, փոխաբերութիւն՝ բացակայութեան համար հայ բնակչութեան եւ փոխաբերութիւն՝ անոր բաժին ինկած ճակատագիրին համար: Իզնիքի պատկերները կանոնազուրկ տեսարանի մը պատշաճեցնելով՝ կը փորձեն նաեւ մատնացոյց ընել, իր իսկ քաոսին մէջ սուզուելու ընթացքին, կայսրութեան հիւանդ ըլլալը:

Meine Arbeit erreicht das Monumentale durch die Zusammensetzung von Miniaturen. Diese Miniaturen reinterpretieren handwerkliche Traditionen des Nahen Ostens und Amerikas mit ungewöhnlichen Mitteln wie Ton, Papier, Zement und Digitaldruck. Durch diese gemusterten Anordnungen von Formen präsentiere ich eine Palette an Erinnerungen und Eindrücken der urbanen Landschaft, die konkrete Geschichte eines Orts, oder ein eher persönliches Narrativ. Als Leitfaden und als Inspiration bedient sich mein Werk sowohl der formalen Struktur als auch der in Teppichen, Quilts und der Kalligraphie inhärenten Bedeutung. Meine Skulpturen können als urbane Landschaften betrachtet werden, als Versuch, Ordnung und Schönheit in meine Umgebung zu bringen, das anarchische Gewirr an Formen und Beschaffenheiten um mich herum zu organisieren, sowie die darin schlummernden Geschichten zu einem harmonischen Ganzen zu formen.

Die Symbolik in „Der kranke Mann Europas“ basiert auf Izniker Keramik, die Komposition aber ist inspiriert von einer Passage aus Krikor Balakians „Das armenische Golgotha“: Erinnerung an den armenischen Genozid, in dem er die vernachlässigten Obsthaine und Gärten in dem Dorf Hadjin (Saimbeyli) nach der Deportation der armenischen Bewohner beschreibt. Die wilden, überwucherten Gärten sind eine kraftvolle Metapher für die Abwesenheit der armenischen Bevölkerung und das Schicksal, das sie ereilte. Durch die Einbettung der Izniker Symbolik in eine ungeordnete Landschaft möchte ich auch auf die Krankheit des Reichs beim Absturz in sein eigenes Chaos hinweisen.

Born in Leninakan in Armenia and studied at the Yerevan art and theatre institute. Matsakian describes her art as being “against the Neo patriarchal tendency in our world.” Using advertising images— from magazine cover pages, wallpaper, and other disposal materials—Matsakian questions the lifestyle choices of modern society, and the illusions that the surfaces of modernity present. She lives and works in Armenia.

My art is a bundle of petty-bourgeois idleness which includes compulsive thoughts and “serious” discussions on art, also standard moral preaches about life and promising and loud manifestoes. It grows monotonously and imperceptibly at the expense of your vanity and your boring pursuit for survival, at the expense of the hysteria of faithful wives and of the propriety relations of the jealous parents. My art is about the wrapper of not fully eaten chocolates, crumpled cigarette boxes, morning coffee rituals and genital hygiene. At the speed of Internet connection it opens up a wide road of overall absorption in front of you; it reserves the tracks to itself the memorial monuments of non-permanent things.



Sanatım, zorlayıcı düşünceler ve sanat üzerine “ciddi” tartışmalarla, yaşam üzerine ahlâki vaazlar, ümit veren ve mübalağalı manifestolar içeren bir demet küçük burjuva aylıklığı.

Sanatım, kibriniz ve hayatta kalmak için sıkıcı uğraşınız, kocalarına sadık karıların histerisi ve kıskanç ebeveynlerin terbiye ilişkileri pahasına, monoton ve fark edilmez şekilde büyüyor. Sanatım, henüz tamamı yenmemiş çikolataların ambalaj kağıtları, buruşturulmuş sigara kutuları, sabah kahvesi ritüelleri ve genital hijyen hakkında.

İnternet bağlantı hızıyla önünüzde geniş bir genel hazmetme yolu açıyor; kulvarları, kalıcı olmayan şeylerin anısına yapılmış anıtları kendine ayırarak.

Self-Servis videosunda, maskeli bir kadın durmaksızın dikerek kendi bedeninin parçalarını üretiyor ve arkaya asıyor. Bu tekrarlayan eylem herhangi bir sonuca işaret etmiyor, sadece var oluşun boşluğunu gösteriyor.

Bu, Self-Servis video sanatının performansı. Var oluşun boşluğu ve anlamsızlığına karşı mücadeleli sergiliyorum ve bu durumdan çıkmanın bir yolunu bulamadığım için de, annemin rahmine geri dönüyorum. Sonra yapay biri ... beyaz yüzlü, beyazlar içinde, kimliksiz bir kişi olarak yeniden doğuyorum. Performans 40 dakika sürüyor.

Իմ արուեստս քաղբենի պարապության կծիկ մըն է, որ մէջը ներառած է արուեստի մասին կաշուն դատողութիւնները եւ «խելամիտ» խօսակցութիւնները, նաեւ կեանքի մասին ծեծուած, կաղապարուած բարոյախօսութիւնները: Բազում, ճշուն խոստովանաբներու հռչակագիր է իմ արուեստս: Աննկատ եւ միալար՝ ան կը տարածուի եւ կ'աճի ի հաշիւ ձեր ունայնության ու ձանձրոյթին, ձեր գոյատեւման խնդիրներուն, ձեր սեփական կիներուն հիսթերիկ դրսերումներուն, ձեր ծնողներուն սեփականատենչ եւ նախանձ վերաբերմունքին: Իմ արուեստս տուրմներու մնացորդերու փաթեթաւորումն է եւ ճմբկուած ծխախոտատուփերն է. առաւօտեան խմած սուրճը եւ սեռային գործարաններու առողջապահութիւնը:

Ան իր առջեւ կը բանայ լայնածաւալ ճամբայ մը եւ արհեստագիտության արագութիւն՝ ձգելով պահի մը առարկաներու յիշատակարաններու անկրկնելի հետքեր:

“Self-serving” (ինքնասպասարկում) տեսաերիզին մէջ դիմակաւոր կին մը անդադար կար կարելու միջոցով իր մարմինի մասերը կ'արտադրէ եւ զանոնք կը կախէ իր ետեւը: Այս կրկնուող գործողութիւնը ոչ մէկ արդիւնք կը նշանակէ, սակայն ան պարզապէս ցոյց կու տայ գոյության ունայնութիւնը: Այս է կատարումը «Self serving» տեսաերիզարուեստին: Ես ի ցոյց կը դնեմ ունայնության եւ անիմաստության դեմ պայքարս, եւ տրուած ըլլալով որ ձեւեր չեմ գտներ այս կացութենէն դուրս գալու, ինքզինքս ետ կը տանիմ մօրս արգանդը: Ապա ես կը վեր-ա-ծնիմ իբրեւ արուեստական մէկը, ճերմակ երեսով մէկը՝ ամբողջութեամբ սպիտակ, անիմքութիւն մէկը:

Meine Kunst ist ein Bündel kleinbürgerlichen Müßiggangs, das geschnürt ist aus Zwangsgedanken und „ernsten“ Debatten über Kunst, aber auch den üblichen Moralpredikten über das Leben und aus vielversprechenden und lautstarken Manifesten. Es wächst eintönig und unmerklich auf Kosten unserer Eitelkeit und unserem öden Streben nach dem Überleben, auf Kosten der Hysterie treuer Ehefrauen und den anständigen Beziehungen eifersüchtiger Eltern. Meine Kunst handelt von der Verpackung nicht aufgegebener Pralinen, zerknüllter Zigarettenschachteln, allmorgendlichen Kaffeeriten und Genitalhygiene. Mit der Geschwindigkeit einer Internetverbindung eröffnet sie Ihnen eine breite Straße allumfassender Absorption, die Wege zu den Denkmälern flüchtiger Dinge behält sie für sich.

In dem Video „Self-serving“ stellt eine maskierte Frau ihre eigenen Körperteile her, indem sie sie selbst näht und dabei nicht nachkommt. Diese wiederholte Tätigkeit führt zu keinem Ergebnis, sondern zeigt nur die Leere der Existenz.

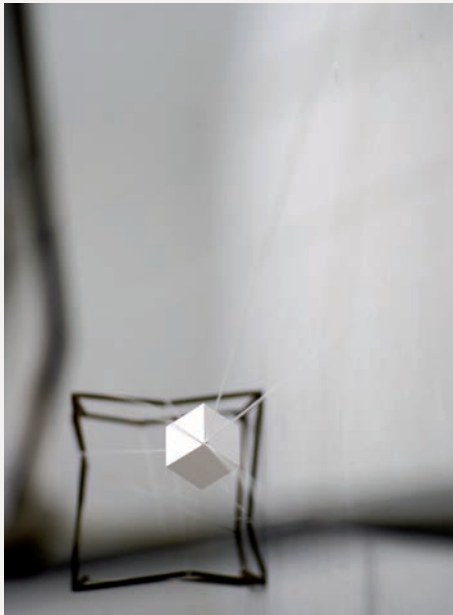
Diese Performance ist ein Stück „eigennütziger“ Videokunst. Ich demonstriere meinen Kampf gegen die Leere und Bedeutungslosigkeit des Daseins, und weil ich keinen Ausweg finden kann, kehre ich in den Schoß meiner Mutter zurück. Dann werde ich wiedergeboren als ein Kunstwesen, eine Person mit einem weißen Gesicht, überall weiß und ohne jegliche Identität. Die Performance dauert vierzig Minuten.

Born in Yerevan, Armenia in 1976. He attended the Terlemezyan state college of Fine Arts and then he studied at the Yerevan (1995) state Academy of Fine Arts (2001). In 2000 he moved to Italy, entering the Academy of Fine Arts of Florence (graduated with honours in 2005) where he still lives and works.

During his artistic activity he participated in various exhibitions, both national and international, such as 56th Venice Biennale of Art in 2015 / National Pavilion of Armenia, 54th Venice Biennale of Art in 2011 / Col-lateral Event, 12th Venice Biennale of Architecture in 2010 / National Pavilion of Armenia, and he obtained some important recognitions and prizes, as Golden Lion / Best National Participation - 56th Venice Biennale of Art in 2015, 1st Prize / Premio Henraux 2014 (Italy), 1st Prize / Premio Targetti Light Art 2009 (Italy), 1st Prize / MOVIN'UP 2006 (Italy) and 3rd Prize / 13th Dante's International Biennale of Ravenna 1998 (Italy).

Member of the Art for the World (Geneva) and UNESCO's International Association for Plastic Arts (Paris).

His works can be found in the private and public collections in Vatican, Armenia, Italy, Germany, Canada, the Netherlands, Belgium and USA.



Sanat yaratımdaki araştırmamda, biçime ve bunu bir kişiyle ve kişinin fiziksel ve psikolojik algılamalarıyla ilişkilendiren mekâna odaklanmak istiyorum. Bu esin, Ermenistan'da olgunlaşmış deneyimlerimden kaynaklanıyor, kuvvetli bir doğaya sahip, bana her zaman mekânın ritmi hissini geçirmiş bir ülkeden. Tüm çalışmalarında ziyaretçiyi, zıtlıklarla dolu ve hem kişisel, hem de toplumsal bakış açısıyla gözlemlenmiş çok boyutlu bir gerçekliğe taşımaya çalışıyorum. Sunduğum iki iş de özel olarak “TORUNLAR” sergisi için tasarlandı.

“Senza titolo” Türk kökenli bir arkadaşımın Ermeni soykırımı meselesi üzerine yapmış olduğum bir sohbette dayanıyor. Onun düşüncesine göre soykırım, sadece Ermeni Diasporası'na ait bir icattı. Bu açıklamasından ziyade, bunun toplumsal çıkarımlarından etkilenmişim: siyasi sebeplerle manipüle edilmekte olan gerçeklik hakkında herhangi bir algıya sahip olmaksızın, cahillik ve kompleksler arasında kalmış kötü bir eğitimin şekillendirmiş olduğu kimlik. İşimle, ziyaretçinin dikkatini, sadece Türkiye veya Ermenistan'da değil, aynı zamanda dünyanın geri kalanında da mevcut olan ve sık sık anlayışsızlığın, çatışmaların ve dramatik olayların sebebi olan bu gerçekliğe çekmek amacıyla. Bu yapıt, ikisinin ortak alanının merkezine yerleştirilmiş küçük bir küp aracılığıyla bir arada tutulan metalden iki kübik yapıyı temel alan basit ama etkileyici bir heykel yerleştirmesi. İki daha büyük yapıyı ayakta tutan gerilim, küçük küpün üzerinde birleşenle aynı ve biçimini tamamıyla bozan kimlik fikrine dair bir metafor.

“Labirinto spaziale”, onun aracılığıyla insanoğlunun psiko-fiziksel boyutu üzerine düşünmeye çalıştığım bir yapıt. Burada, mekânların şeffaflığına rağmen kapalı kapıların mevcudiyetinin psikolojik bir gerilim yarattığı, herhangi makul bir yapının ötesinde birbiriyle bağlantılı “boş” odalar bulunuyor. Bu yapıtla, ziyaretçinin herhangi bir kişinin karmaşıklığının farkına varmasını istiyor ve onu bu bilinmeyen boyutların içinden psikolojik bir yolculuğa çıkmaya davet ediyorum.

Ստեղծագործություններիս մեջ ծավալը և տարածությունը վերլուծելու ցանկությունս՝ զուգորդված մարդու ֆիզիկական և հոգեբանական ընկալումների ու աշխարհայացքի հետ, գալիս է Հայաստանում ձևավորված իմ փորձից և տպավորություններից: Ազդեցիկ բնությամբ օժտված մի երկիր, որն ինձ միշտ հաղորդել է տարածական ռիթմի հզոր զգացողություն: Աշխատանքներիս միջոցով փորձում եմ դիտողին ներգրավել անձնական և հասարակական տեսանկյունից ուսումնասիրված, հակասություններով լի, խորհրդանշական, բազմաբովանդակ մի իրականության մեջ: GRANDCHILDREN նախագծին ներկայացնում եմ հատուկ այս ցուցահանդեսի համար իրականացված երկու աշխատանք՝

“Senza titolo”, որի զաղափարը առաջացել է ազգությամբ թուրք մի ընկերուհու հետ հայերի 1915 թ. ցեղասպանության շուրջ ծավալված մեր գրույցի ժամանակ, որտեղ ըստ իրեն՝ Հայոց Ցեղասպանությունը սփյուռքի կողմից հնարած պատմություն է: Այդ վարկածը ինձ համար ուշագրավ էր ոչ այնքան իր ժխտողականության համար, որքան սոցիալ - հոգեբանական դիտակետից վերլուծելու առումով: Խոսքս իրականությունը իրատեսորեն ընկալելու ունակությունից զուրկ, անտեղյակության և բարդույթների մեջ թերի ձևավորված ինքնության տեսակի մասին է, որն էլ հաճախ օգտագործվում է բաղաբական տարբեր շահարկումների նպատակներով: Այս աշխատանքով ցանկանում եմ դիտողի ուշադրությունը գրավել նման խնդրի շուրջ, որը ոչ միայն առկա է Թուրքիայում և Հայաստանում, այլ նաև ողջ աշխարհում, հաճախ դառնալով հակասությունների, տարածայնությունների և դրամատիկ իրադարձությունների պատճառ: Աշխատանքը բանդակային պարզ, բայց հազեցած բովանդակությամբ ինստալացիա է՝ կազմված երկու մետաղե բառակուսի ծավալներից, որոնք պահում են իրենց անկայուն հավասարակշռությունը շնորհիվ մեկ այլ՝ ավելի փոքր բառակուսի ծավալի, որն էլ գտնվում է այս երկուսի տարածական միջնակետում: Լարվածությունը, որը հավասարակշռում է երկու ծանր մետաղե ծավալները, միևնույն ժամանակ կենտրոնանում է ինքնության խորհրդանիշ փոքրիկ բառակուսու վրա՝ խեղաթյուրելով այն:

“Labirinto spaziale”, որտեղ փորձում եմ ուսումնասիրել մարդու հոգեբանական և ֆիզիկական տարածությունները: Աշխատանքն իրենից ներկայացնում է տրամաբանական ձևերից դուրս հյուսված տարածական սենյակներ, որտեղ չնայած տարածության «բացարձակ դատարկությանը», փակ դռների առկայությունը ստեղծում է հոգեբանական լարվածություն: Այս աշխատանքով ցանկանում եմ դիտողի ուշադրությանը արժանացնել մարդու ներաշխարհի բարդ էությունը, հրավիրելով նրան հոգեբանական մի ճանապարհորդության՝ դեպի անծանոթ միջավայր:

Meine künstlerische Suche konzentriert sich, basierend auf meiner Kindheit und Jugend in Armenien, auf Form und Raum in Relation zum Individuum und seinen physischen wie psychologischen Wahrnehmungen. Armenien, geprägt durch seine einzigartige Landschaft, hat mir immer ein starkes Gefühl von räumlichen Rhythmus vermittelt. Mit meinen Arbeiten möchte ich den Besucher in eine vielseitige Realität voller Kontraste entführen, die aus einer persönlichen wie sozialen Perspektive entspringt. Ich präsentiere zwei Werke, die beide speziell für die Ausstellung „GRANDCHILDREN“ konzipiert worden sind:

„Senza titolo“ beruht auf einer Unterhaltung, die ich mit einer Freundin türkischer Abstammung in Bezug auf den Genozid an den Armeniern hatte. Ihrer Meinung nach sei der Genozid nichts weiter als eine Erfindung der armenischen Diaspora. Ich war nicht so sehr durch die Behauptung getroffen als viel mehr wegen des sozialen Faktors, der dahinter steckt: eine Identität, die durch eine fragwürdige Erziehung geformt worden war, ohne jegliche Wahrnehmung der Realität, die wiederum fast immer für politische Absichten manipuliert wird. Mit meiner Arbeit möchte ich den Besucher zum Nachdenken über dieses Dilemma anregen, das nicht nur in der Türkei oder Armenien existiert, sondern auch im Rest der Welt und Anlass vieler Missverständnisse, Konflikte und Tragödien ist. Die Arbeit ist eine schlichte, aber doch prägnante Installation, die aus zwei kubischen Strukturen aus Metall besteht, die durch einen kleinen Würfel im Zentrum ihres gemeinsamen Raums im Schwebezustand gehalten werden. Die Spannung, die die großen Kuben aufrecht erhalten, ist dieselbe, die sich auf den kleinen Würfel, Metapher für Identität, auswirkt und ihn dabei vollkommen verformt.

„Labirinto spaziale“ ist hingegen ein Werk, mit dem ich über die psychisch-physische Dimension des Menschen reflektiere. Es handelt sich um „leere“, untereinander kommunizierende Räume, jenseits jeder logischen Struktur, in denen trotz der räumlichen Transparenz das Vorhandensein von Türen eine psychologische Spannung erzeugt. In diesem Fall möchte ich die Aufmerksamkeit des Besuchers auf die Frage der Komplexität einer Person lenken und ihn dazu einladen, eine psychologische Reise durch diese unbekannten Dimensionen zu machen.

Ani Setyan was born in 1965 in İstanbul where she currently lives and works. She completed her undergraduate degree in 1993 and her master's degree in 1998 at Mimar Sinan University Fine Arts Faculty Ceramic Department. She has been participating in national and international contemporary art exhibitions since 1995. Among them she showed at “Mythologies” 3rd Mardin Biennial, Mardin, Turkey (2015) / “Small is Beautiful” Kuad Gallery; İstanbul, Turkey (2014) / “Fictions and Dissentions” 3rd International Çanak-kale Biennial”, Turkey (2012) / “Lives and Works in İstanbul” with Sophie Calle, İstanbul (2010) / “Nuit Blanche a İstanbul”; French Cultural Center; Ley-la cafe; İstanbul, Turkey (2007) “The Force of Language>II: Becoming> Minor”; Diyarbakir Art Center, Keçiburcu, Diyarbakir, Turkey (2004) “She Show” Ata Center for Contemporary Arts; Sofia, Bulgaria (2002) / Biennal of Gyumri, Armenia (2000) / “The Other”, Contemporary Art Exhibition , International Association of Art-Turkey, Antrepo; İstanbul, Turkey (1996)



Tak tak tak, üç tak sesi;
sol ayak, sağ ayak, baston - gelmek,
sol ayak, sağ ayak, baston - yürümek,
sol ayak, sağ ayak, baston - yola çıkmak,
sol ayak, sağ ayak, baston - tırmanmak,
sol ayak, sağ ayak, baston - gitmek,
yürümek...
yürümek, yürümek,
ayak sürüyerek yürümek,
gitmek - gelmek,
sol ayak, sağ ayak, baston...
tak tak tak - yitip gitmek...

GELDİM

3 tak sesi...Yürürken bir çift ayağın çıkardığı sese eşlik eden bir üçüncü ses, bu ses yürürken zorlanan bir bedene eşlik eder, bir yerden bir yere varmasına yardım eder... etrafta yankılanan ses; sağ ayak, sol ayak ve ona eşlik eden bastonun sesidir...

Bulunduğu yerden kalkmak, bir yerden başka bir yere doğru yola çıkmak, hedeflediği yere varmaya çalışmak, yürümek, tak tak sesleri... sağ ayak, sol ayak ve baston... Varış! Yola çıkıldıktan sonra zorlu da olsa gerçekleşmesi umut edilen şey... kapıya, sokağa, cana, evlada, şehre, ülkeye...Gelmeye... Gitmeye...

Bir bilinmeyene...

Թաք թաք թաք, երեք թաքի ձայն...
ձախ ոտք, աջ ոտք, գաւազան - գալ,
ձախ ոտք, աջ ոտք, գաւազան - քալել,
ձախ ոտք, աջ ոտք, գաւազան - ճամբայ ելլել,
ձախ ոտք, աջ ոտք, գաւազան - մագլցիլ,
ձախ ոտք, աջ ոտք, գաւազան - երթալ,
քալել...
քալել, քալել,
ոտք քաշկռտելով քալել,
երթալ-գալ,
ձախ ոտք, աջ ոտք, գաւազան...
թաք թաք թաք - մոլորիլ երթալ...

ԵԿԱՅ

Երեք թաքի ձայներ... Երրորդ ձայն մը, որ քալելու ընթացքին կ'ընկերանայ զոյգ մը ոտքերու ձայնին... Այս ձայնը կ'ընկերանայ մարմնի մը, որ կը դժուարանայ քալելու... կ'օժանդակէ, որպէսզի հասնի տեղէ մը դէպի այլ տեղ... Արձագանգող ձայնը կը պատկանի աջ ոտքի, ձախ ոտքի եւ անոր ընկերացող գաւազանի ձայնն է...

Տեղէն ելլել, ճամբայ ելլել դէպի այլ ուղղութիւն, նպատակակէտ հասնելու ջանալ, քալել, թաք-թաքի ձայներ... ձախ ոտք, աջ ոտք ու գաւազան... Հասնիլ: Այն բանը, որու իրականացումը, հոգ չէ թէ դժուար ըլլայ, կը յուսանք... դէպի դուռ, դէպի ճամբայ, դէպի սիրելի, դէպի գաւակ, քաղաք, դէպի երկիր... Երթալու... Գալու...

Դէպի անծանօթ...

tack tack tack , das Geräusch von drei Tacks;
linker Fuß rechter Fuß Gehstock - kommen
linker Fuß rechter Fuß Gehstock - laufen
linker Fuß rechter Fuß Gehstock - losgehen
linker Fuß rechter Fuß Gehstock - klettern
linker Fuß rechter Fuß Gehstock - gehen
laufen...
laufen, laufen
dahinschlurfen,
gehen - kommen
linker Fuß rechter Fuß Gehstock
tack tack tack - verschwinden

ICH KAM

Dreimal tack ... Auf das Geräusch von zwei Schritten folgt ein drittes Geräusch, das einen sich mühsam fortbewegenden Körper begleitet, ihm hilft, von einem Ort zu einem anderen zu gelangen... das Echo des Geräuschs. Rechter Fuß, linker Fuß, und das begleitende Geräusch des Gehstocks...

Von seinem Platz aufstehen, von einem Ort zu einem anderen gehen, versuchen, das Ziel zu erreichen, laufen, das Geräusch von Tacks ... Rechter Fuß, linker Fuß, und der Gehstock. Die Ankunft! Das, was man sich erhofft hat, als man sich, wenn auch nur unter Mühen, auf den Weg machte ... Zu gehen ... Zu kommen ... zur Tür, auf die Straße, ins Leben, zum Kind, in die Stadt, in das Land ...

Ins Unbekannte ...

Born in Leninakan (Gyumri), Armenia in 1983, lives and works in Nancy, France since 2010. In 1988, when he was 5 years old, an earthquake hit Leninakan. The destruction and despair that he saw after the earthquake has been engraved in his memory. In 2008, he completed his studies at Gyumri Academy of Art in the department of visual art. Currently, he is working in a spectrum of visual arts, which includes paintings, video, photography. Arman Tadevosyan is co-founder of 5th Floor Cultural Group, which was established in 2006. This group was formed because young artists in Gyumri needed a platform that provided an outlet to express themselves outside of the restrictions that academics placed on them www.5thfloorculturalgroup.blogspot.fr

Alternative ways of interpreting the geopolitical transformation in the Caucasus region has been an important creative challenge for Arman Tadevosyan. In 2010, he started to work for Nancy Film Festival (Aye Aye) to create a screening of Eastern European films and directors. Since then, many projects has been curated and released by Arman Tadevosyan, serving as a bridge between artists in the South Caucasus region and France. In 2011, he initiated « Frozen » project, artist residency in Kars-Gyumri-Diyarbakir. Between 2012 and 2014 he did a coordination of « Transkaukazja » project in France. His work has been shown in many exhibitions around the world, including, but not limited to, France, Germany, Armenia and Turkey.



Fakat bu oturan, duran, dans eden veya kıpırdamayan kansız cansız silüetler aleminde neyin nesî? Bazı insanlara, oldukça klinik bir alemin hareketine geçiyor gibi görünebilirler - burada tıbbi cephaneliğin de bir parçası olan ışık kutusu ile zuhur eden “röntgen filmlerini” mi yorumluyorlar? mı. Öyleyse bir sanatçı için bu, saklı korkuların bir yankısı mıdır? Beden, ıstırap için ideal bir alan değil midir? ...yoğun bir güvencesizlik hissinin kaynağı?

Diğerleri, daha metafizik yaklaşımlar; gerçekliğin ötesinde başka bir dünyadan bahsederler, ölümler aleminde ...veya melekler aleminde...

Ancak sanatçı, bizi kendi yorumlarımızla baş başa bırakır! İzleyici için her şeye rağmen değerli bir yol gösterici olan başlıkların ağırlığı altında aslında bize vektörün baskı olduğu bir alemin ifşası eder.

Baskı, uzun süre görünmez kalan, bir çekmecedeki unutulmuş bir fotoğrafın negatifidir. Baskı tersine çevrilmiş gerçeklik ve aynı zamanda da geçiciliğin sınırınıdır. ...insanoğlunun eylemleri, yüzleşmeleri veya ittifakları... Baskı yaşanır yaşanmaz geçmişe geri savrulan kısa ömürlü bir şimdiki zamanın işaretidir: belki de Hafıza'nın çağrışımıdır.

Բայց ինչպե՞ս հասկանալ հյուժված, նստած, կանգնած, պարող կամ անշարժ ուրվագծերի այս աշխարհը... Ոմանց այն հիշեցնում է կլինիկական միջավայր, քանի որ ուրվագծերը նման են ռենտգենյան պատկերների»։ մի աշխարհ, որն այստեղ խոշորացվել է լուսային արկղում, որը նույնպես բժշկական զինանոցի բաղադրիչ է։ Միգուցե սա արվեստագետի թաքնված վախերի արձագանքն է։ Արդյոք մարմինը տազնապի բացարձակ տարածքը չէ՞ և անկայունության ուժգին զգացման աղբյուրը... Ավելին. ոմանք էլ մետաֆիզիկական մտահայեցողությամբ խոսում են իրականությունից անդին մեռյալների կամ էլ հրեշտակների աշխարհի մասին... Սակայն արվեստագետը մեզ հնարավորություն է տալիս մեկնաբանելու, ինչպես կամենանք։ Մի քանի վերնագրեր հուշելով, որոնք միևնույն ժամանակ գնահատելի ուղեցույցներ են դիտողի համար, իրականում նա մեր հայացքին է հանձնում մի աշխարհ, որի վեկտորը դրոշմն է։ Դրոշմը լուսանկարի նեգատիվին է նման, որը երկար ժամանակ մնացել է անտեսանելի, մոռացված մի դարակում։ Դրոշմը շրջված իրականությունն է, անցողիկ երևույթների խտացված շարունակականությունը՝ նման մարդկային գործողություններին, նրանց բախումներին կամ մերձեցմանը... Դրոշմը վաղանցիկ ներկայի նշանն է, որն ապրված լինելուն պես պատկանում է անցյալին։ Հնարավոր է, որ այն ոգեկոչումն է Հիշողության։ Էմանուել Կոստե

Was ist aber dieses Universum fleischloser Silhouetten, die dastehen, dasitzen, tanzen oder statisch verharren? Manchen Menschen könnte es so vorkommen, als evozierten sie eine Art klinisches Universum - interpretieren sie „Röntgenbilder“ - verstärkt durch den Lichtkasten, der ebenfalls zum medizinischen Arsenal gehört! Für den Künstler ist es also ein Echo verborgener Ängste? Ist der Körper nicht das ideale Terrain für Qualen? Die Quelle eines intensiven Gefühls von Unsicherheit?

Andere, metaphysischer Naturen, sprechen von einer anderen Welt jenseits der Realität, dem Universum der Toten ... oder der Engel...

Der Künstler aber überlässt uns unseren eigenen Interpretationen! Er befrachtet uns mit Titeln, die dennoch wertvolle Wegweiser sind; tatsächlich offenbart er uns ein Universum, in dem der Druck als Vektor dient.

Der Druck ist wie das Negativ eines Fotos, das lange Zeit unsichtbar bleibt, vergessen in einer Schublade. Der Druck ist die umgekehrte Realität und gleichzeitig die Grenze der Vergänglichkeit ... des menschlichen Handelns, der Konfrontationen oder Verbindungen ... Der Druck ist das Zeichen einer flüchtigen Gegenwart, die, sobald sie gelebt wurde, in die Vergangenheit zurückgleitet: vielleicht das Wachrufen einer Erinnerung.

Born in 1977 in Boston, USA. Although best known for her work documenting the Barack Obama campaigns, Scout Tufankjian has spent the bulk of her career working in the Middle East, covering the second intifada from Gaza and the Arab Spring in Egypt. Her book on the 2007-2008 Obama campaign, *Yes We Can: Barack Obama's History-Making Presidential Campaign* was a New York Times and LA Times bestseller. In the summer of 2012, she returned to the campaign trail as a photographer for President Barack Obama's re-election campaign, where she took an image of the President and the First Lady hugging that shattered all social media records at the time. Her new book, *There is Only the Earth: Images from the Armenian Diaspora Project*, is the culmination of six years documenting Armenian communities in over 20 different countries. She is based in Brooklyn, NY and more of her work can be seen at www.scouttufankjian.com.

Büyürken tüm Ermeniler beni büyülerdi. Kitapları ve gazeteleri inceliyor, Kalküta'da okula giden Ermeni çocuklarının, Arjantin'deki futbolcuların veya Halep'teki dansçıların görüntülerine bakıyor, Ermeni-liğimizin bizi birbirimize bağlayıp bağlamadığını, ya da mülteci büyüklerimiz tarafından seçilmiş farklı yolların farklı bir şekilde ayırıp ayırmadığını merak ediyordum.

2009'da bu sorulara yanıtlar bulmak üzere yola çıktım ve böylece beni, altı farklı kıtada Ermeni topluluklarını fotoğraflamak ve bugünün Ermeni ailesinin bir portresini oluşturmak üzere, yirmi beşin üzerinde farklı ülkeye götüren yolculuğum başlamış oldu. Los Angeles'taki araba yarışçıları, Suriyeli mülteciler, Lübnanlı devrimciler, İtalyan keşişler, Etiyopyalı caz şarkıcıları, Rus boksörler, Fransız şarkıcılar ve Hint rugby oyuncularını, hepsi burada, dünyanın dört bir yanındaki Ermeni ailelerinin, şöminelerinin üstlerini, raflarını süsleyen aile resimlerine benzer şekilde sunuluyor.

Ve biz hâlâ bir aileyiz, 100 yıllık sürgün sonrasında bile. Bu kilise ve dil, gelenek ve yemekler sayesinde mi oldu? Yoksa başka bir şey miydi? Fransa'da bir adam "Biliyor musun, bir Ermeni ile karşılaşmıştım, ezelden beri dostmuşuz gibi oluyor... Atalarımız ve tarihimiz nedeniyle o bağ anında oluşuyor" demişti.

Ve tamamen haklıydı. O zamana kadar, 100 yılın uzun bir süre olduğunu düşünüyordum ama bizler bin yılı aşkın bir süre birlikte bir yaşam sürmüştük. Onunla mukayese edildiğinde, 100 yıl hiçbir şeydi. Diktiğimiz ağaçlar hâlâ yaşıyordu. Kharpert'in yamaçlarında bir zamanlar evlerimizin olduğu yerler, eskiden o kente -şimdinin küçük bir köyü- yuva demiş olan binlerce Ermeni'nin bir kanıtı olarak hâlâ yerinde duruyordu.



Մանկութեանս հրապուրուած էի իմ հայրենակիցներով: Գիրքեր եւ լրագիրներ կը զննէի՝ փնտռելով պատառիկներ Կալկաթայի հայ դպրոցական պատիկներէ, Արժանթինի մէջ ֆութպոլ խաղացողներէ կամ Զալէպի պարող-պարուհիներէ եւ ինքզինքիս կը հարցնէի. մեր հայ-ուսիկներ կը միաճանաչու մեզ իտալեան, թե՛ մեր գաղթական մեծ հայր-մեծ մայրերու բնմօռ տարբեր ճամբաները որոշ առումներով մեզ կը բաժնէին իրարմէ:

2009-ին ճամբայ ինկալ այս հարցումներուն պատասխաներ փնտռելու, եւ ծայր առաւ ճամբորդութիւն մը, որ զիս պիտի տանէր աւելի քան քսան երկիր՝ վեց տարբեր ցամաքամասերու վրայ հայ համայնքներ լուսանկարելու եւ այսօրուան հայ ընտանիքին դիմանկարը ստեղծելու. «տրակ ռէիս»-ի մրցարշաւորդներ Լուս Անճելեսէն, գաղթականներ Սուրիայէն, յեղափոխականներ Լիբանանէն, վանականներ Իտալիայէն, ճագ երգիչներ Եթովպիայէն, բռնցքամարտիկներ Ռուսիայէն, երգիչներ Ֆրանսայէն եւ ռակայի մարզիկներ Յնդկաստանէն, բոլորը այստեղ ներկայացուած են այնպէս ինչպէս ամբողջ աշխարհի հայ ընտանիքները կը ցուցադրեն իրենց սիրելիներուն պատկերները՝ խճողելով մեր բուխարիները ու յորդելով մեր դարակներէն:

Եւ մենք տակաւին ե՛նք մէկ ընտանիք, նոյնիսկ հարիւր տարուան աքսորէ ետք: Արդեօք այս Եկեղեցիին եւ լեզուի՜ն շնորհին Է. աւանդոյթներուն եւ ուսելիքի՜ն շնորհնքն Է: Թե՛ ուրիշ բան կար: Ֆրանսայի մէջ մարդ մը ըսաւ. «Գիտե՛ս ինչ, երբ ես հայու մը հանդիպիմ, կարծես թէ մենք միշտ ընկերներն եղած ըլլանք... Կապը անմիջապէս կը տաեղծուի, առաջին իսկ վայրէջանէ», մեր նախնիներուն եւ մեր պատմութեան բերումով:

Եւ լուի իրաւացի էր ինքը: Մինչ այդ եւ 100 տարին շատ երկար ժամանակ կը պատկերացնէի, բայց մենք մեր կեանքը միասին ապրած ենք աւելի քան չորս հազար տարի: Ատոր հետ համեմատած 100 տարին բան մը չ'է: Մեր տնկած ծառերը դեռ ողջ են: Խաբբերոյի տաքայանջի պտուղները, ուր ժամանակին մեր տոններն էին, կանգուն կտակներն են հազարաւոր հայերուն, որոնք ժամանակին այս քաղաքը - այժմ փոքրիկ գիւղը- կոչեր են «տուն»:

Անշուշտ, մենք տակալին մեկ ժողովուրդ ենք՝ մեկ մեծ գերդաստան: Այս կայսերը անկարելի է ջնջել ընդամենը 100 տարուան մեջ, որքան ալ երկրագնդով մեկ իրարմե հեռու սփռուած ըլլանք:

- Կայ միայն մեկ երկրագունդ. Սկաուտ Թուֆանբեյան

Als Heranwachsende war ich fasziniert von meinen armenischen Landsleuten. Ich stöberte in Büchern und Zeitungen auf der Suche nach armenischen Schulkindern in Kalkutta, Fußballern in Argentinien oder Tänzern in Aleppo, und fragte mich: Verbindet uns unsere armenische Abstammung, oder hatten die Wege, die unsere Großeltern auf der Flucht einschlugen, uns irgendwie voneinander entfernt?

2009 brach ich auf, um Antworten auf diese Fragen zu finden. Ich begab mich auf eine Reise, die mich in mehr als 20 Länder führte, und auf der ich armenische Gemeinden auf sechs verschiedenen Kontinenten fotografierte, um ein Porträt der heutigen armenischen Familie anzufertigen - Dragster-Fahrer in LA, syrische Flüchtlinge, libanesischen Revolutionäre, italienische Mönche, äthiopische Jazzsänger, russische Boxer, französische Sänger und indische Rugbyspieler - dargestellt in derselben Weise, in der armenische Familien überall auf der Welt Bilder ihrer Lieben auf Kaminsimsen oder in Regalen zur Schau stellen.

Wir waren noch immer eine Familie, selbst nach Hundert Jahren Exil. Beruhte diese Verbundenheit auf der Kirche und der Sprache, den Traditionen und Speisen? Oder war es etwas anderes? In Frankreich sagte mir ein Mann: „Wissen Sie, wenn ich einen Armenier treffe, ist es, als wären wir schon ewig Freunde. Die Verbindung ist sofort da, aufgrund unserer Vorfahren und unserer Geschichte.“

Und er hatte völlig recht. Bis dahin hatte ich hundert Jahre für eine lange Zeit gehalten, aber wir hatten doch mehr als viertausend Jahre zusammengelebt. Im Vergleich dazu waren hundert Jahre gar nichts. Die Bäume, die wir gepflanzt hatten, lebten noch immer. Die Furchen in den Hängen von Kharpert, in denen einmal unsere Häuser standen, sind Zeugnis für die Tausende von Armeniern, die diese Stadt - heute ist es nur mehr ein winziges Dorf - ihr Zuhause nannten.

Natürlich waren wir noch immer ein Volk, eine weit verzweigte Familie. Diese Bande lassen sich nicht einfach in hundert Jahren ausradieren, egal, wie weit versprengt wir auf dem Globus sind.

-Es gibt nur die Erde: Scout Tufankjian.

From an Armenian descent, Marie Zolamian was born in Beirut (Lebanon) in 1975. She lives and works in Belgium since 1990. She studied marketing and fine arts in Liège from 2001 to 2005, and did her aggregation in 2009 at La Cambre in Brussels.

She is since two years an art teacher at the Academy of Fine Arts of Liège. Exhibitions of her work have been shown at the Nadja Vilenne Gallery (Liège), Künstlerhaus Bethanien (Berlin 2013), Qalandiya Internationa (Palestine 2012), NowBelgiumNow (Antwerp 2011), Mamac (Liège museum 2009), and in other site specific spaces.

Marie Zolamian keeps trying to document the history of others. Through the medium of drawing, but also installations, videos and sound art pieces, the artist addresses the issue of identity, integration, memory and uprooting.

In an approach that draws its raw material from interconnecting experiences, the artist invites us to question our beliefs and convictions through the Other in order to broaden the range of possibilities.

Benim isim, nihai olarak kurgusal bir etnoloji hakkında deneysel bir belgesel teşkil edecek bir dizi kesit olarak görülebilir. Batılı ve doğulu yaşam biçimlerini, düşünceleri ve hikâyeleri kesiştiren küreselleşmiş bir dünyada, kendi kökümünden sökülme deneyimliyorum.

Bana yabancı olan seçilmiş bir topluluğun mirasını yakalamaya ve bir topluluğa, bir toprağa ait olma kavramını sorgulamaya çalışıyorum. Mikro topluluklardaki bu “seçilmiş sürgünler” mikro-hikâyeleri ortaya çıkarıyor. Bunlar çoğunlukla, bir yere veya miras kalmış bir nesneye yönelik öznel bir bağlılığı temel alan, bireyi ve topluluğu etkileyen bir hikâyeye, tanıklığa dayanıyorlar.

Sonuçta bunlar süreç içinde, kimlik, gelenek ve otantiklik arasında, yerel özellikler ve kültür arasında uyumsuz ilişkilerin kurulduğu, tekrarlayan bütünleşme çabalarıdır.

Çalışma süreci, portrelerin seri üretimini, çevre ile kişisel veya kolektif bir tarih arasındaki bağlantıları temel alıyor. Her dizi, buradaki bir bilinmezden başlayarak oradaki bir bilinmeze giden, görsel olarak arşivlenmiş bir yol.

“TORUNLAR” sergisinde 2007-2008 tarihli resimlerden oluşan, “biz her yerde” serisini sergileyeceğim.

“nous partout” (“biz her yerde”) kanvas üzerine 13 yağlıboya resimden oluşan bir döngü. Bunlar bir ailenin çekirdeği ile 60'lardan ve 70'lerden gelen başka siyah beyaz fotoğraflara ait 13 setin düzenlenmesinin bir sonucu.

Aile grubu, yetişkin bir kadının (anne veya büyükanne) etrafını çevrelemiş dört çocuktan oluşan üçgen şeklinde bir kompozisyon, bir veya birçok fotoğraftan ilham almış 13 sette de sabit kalıyor.

Karakterler değişmez görünüyor (sadece giysilerinin rengi değişiyor). Ancak içinde gördükleri ortamlara karşı belirgin kayıtsızlıklarının altında, ufak ufak onların yaratıklardan ziyade yaratıcılar olduğu hissi uyandırıyor. Bu, içerik ve onu içeren arasında meydana gelen bir yeniden düzenlenme ve sabit, karşılıklı bir deformasyon.

Իմ աշխատանքը կարելի է դիտարկել մի ֆիլմի յաջորդության պես, որ ի վերջը կը կազմէ փորձնական վաւերագրական մի կեղծ զգալիօտութիւն: Ես կը փորձարկեմ ինքնակառավարման արմատախիլը գլոբալիզացուած աշխարհում մէջ, որ կը խառնուրդէ Արեւմտեան եւ Արեւելեան ապրելակերպը, մտքերը եւ պատմութիւնները: Կը փորձեմ մօտենալ ընտրուած համայնքներէն ժառանգութիւններէն որոնք օտար են ինձ, հարցաքննել եմ հասկացութիւնը պատանեկութեան, համայնքի եւ մի երկրի անդամակցութիւնը: Այս «ընտրուած աքսորները» մանր համայնքներուն մէջ կը հանդիպեցնեն մանր պատմութիւններ: Նրանց ընդհանուր առանձնականութիւնը հիմնուած է պատմութեան վրայ, վկայութիւնն է, որ ազդում է անհատին ու համայնքին, հիմնուած է ենթակայական կապակցումին ժառանգած տեղում ու օբյեկտի հետ: Երջը, դրանք ինտեգրման կրկնում փորձեր են, որտեղ երբեմն անհամապատասխան յարաբերութիւնները հաստատել են, ինքնութեան, աւանդութեան եւ վաւերականութեան միջեւ, տեղի եւ մշակոյթի միջեւ:

Աշխատանքի գործընթացը հիմնուած է սերիական դիմանկարներու արտադրութեան վրայ, շրջակայ միջավայրի եւ անձնական կամ հաւաքական պատմութեան կապերի վրայ: Իւրաքանչիւր շարքը արխիվացվում տետողական հետազոծ է, սկսում մի օտար այս տեղէն տեղափոխելու է դէպի անյայտ հոն:

«ԹՈՌՆԵՐ» ցուցահանդէսի ընթացքին ցոյց պիտի տամ մի բովանդակ նկարներ 2007-2008 թուականէն, «մենք ամէն տեղ»:«մենք ամէն տեղ»-ը 13 տեսլ. ետեւի իւղաներկ կտաւի վրայ (պատրաստուած նապաստակի սոսիմն հետ) նկարներ են: Շարքը արդիւնք է վերակազմակերպման, ընտանեկան միաւորի դիմանկարի եւ 13 զարդերու միջեւ, եկած ուրիշ սեւ եւ սպիտակ 60-70 տարիներու նկարներէն: Ընտանիքին խումբը, եռանկիւն կազմուած է, 4 զաւակներ կեդրոնացուած են տարիքոտ կնոջ շուրջ (մայր կամ մեծ մայր), որ կը մնայ կայուն, 13 շարունակ զարդանկարները ներշնչուած են մէկ կամ աւելի գտնուած լուսանկարներէն:

Տեղերուն մարդապատկերները անտարբեր կ'երեւին, կամաց կամաց կը ծնի զգացմունքը որ իրենք ստեղծողները են եւ ոչ թէ արարածները: Անդրդուելի եւ փոխադարձ նորոգում եւ ձեւափոխութիւն կը կատարի բովանդակութեան եւ պարունակիչին միջեւ:

Mein Werk kann als eine Serie von Sequenzen betrachtet werden, die am Ende eine experimentelle Dokumentation einer fiktionalen Ethnologie schafft. Ich erlebe die Selbstentwurzelung in einer globalisierten Welt, die westliche und östliche Lebensformen, Gedanken und Geschichten miteinander kreuzt.

Ich bemächte mich des Erbes einer gewählten Gemeinschaft, die mir fremd ist, und stelle dabei den Begriff der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft, zu einer Region in Frage. Diese „gewählten Exile“ in Mikrogesellschaften bringen Mikrogeschichten hervor. Sie stützen sich zumeist auf eine Geschichte, ein Zeugnis, das das Individuum und die Gemeinschaft beeinflusst, auf der Basis einer subjektiven Verbundenheit an eine Person oder ein ererbtes Objekt.

Letztlich handelt es sich um wiederholte Integrationsversuche, bei denen disharmonische Beziehungen zwischen Identität, Tradition und Authentizität, zwischen Örtlichkeit und Kultur entstehen. Der Arbeitsprozess basiert auf einer Serienproduktion von Porträts, von Verbindungen zwischen der Umgebung und einer persönlichen oder kollektiven Geschichte. Jede Serie stellt ein visuelles Archiv einer Zeitschiene dar, die in einem unbekannten Hier beginnt und sich in ein unbekanntes Dort bewegt.

In der Ausstellung „ENKEL“ zeige ich die Reihe „wir überall“, Gemälde aus den Jahren 2007-2008.

„Nous partout“ (wir überall) ist ein Zyklus von 13 Ölbildern auf Leinen-Canvas (gründiert mit Hasenleim). Sie sind das Ergebnis eines Arrangements zwischen dem Porträt einer Kernfamilie und 13 Sets, bestehend aus anderen Schwarz-Weiß-Aufnahmen aus den Sechzigern und Siebzigern.

Die Familie, eine Dreieckskomposition mit vier Kindern, die sich um eine erwachsene Frau (Mutter oder Großmutter) versammeln, bleibt in allen 13 Sets unveränderlich, inspiriert von einem oder mehreren Fotos.

Die Charaktere erscheinen gleichbleibend (nur die Farben der Kleidung variieren). Doch unter dem augenscheinlichen Desinteresse an den Orten, an denen sie sich befinden, entsteht ganz allmählich der Eindruck, als seien sie die Schöpfer und nicht die Erschaffenen. Es ist eine Erneuerung und permanente und gegenseitige Umgestaltung, die sich zwischen dem Inhalt und dem Behältnis abspielt.



Introduction

by Silvina Der-Meguerditchian

(TR)

TORUNLAR – aidiyetin yeni coğrafyaları

Mobilitenin ve sanal dünyanın, ulus, etnik grup ya da din temelli özdeşleşmelere meydan okuduğu küresel bağlamda, Ermeniler uzun, kozmopolit ve küreselleşmiş tarihe sahip grupların iyi bir örneği olarak kabul edilebilir. TORUNLAR, yeni aidiyet coğrafyaları sergisi, Ermeni ulusaşırı toplumunda kişisel ve ortak bağlantılara, diaspora kimliklerini güçlendiren ve besleyen mekanizmalara ve bunların temsil şekillerine daha yakından bakmayı amaçlıyor. Ermenilerin bugünkü diaspora gerçekliği farklı tarihsel olayların¹ sonucunda ortaya çıkmış olsa da, bunların hiçbirisi Ermenilerin yaşamını, 1915 Jön Türk Rejimi esnasındaki, yok edilishi ve tehcirleriyle şekillenen trajik akıbeti kadar etkilememiştir.

Bu sergi için, Eylül/Ekim 2015’te DEPO’da, 14. İstanbul Bienali’ne paralel etkinlik olarak düzenlenecek sergide yer almak üzere farklı geçmişlerden gelen ve Ermeni bağlantısı bulunan sanatçıları davet ettim.

2006’dan bu yana, sanatçıların farklı yapılar² içinde iş birliği yapmasına, sanal görsel diyalogları izleyen sergiler, sempozyum ve toplantılar şeklinde gerçekleşen ortaklıklar kurmalarına imkân veren bir manzara ortaya çıktı. Bu görünüm, farklı ülkelerde yaşayan, Ermeni bağlantısı olan bağımsız sanatçılardan ve türlü ulusal geçmişlerden gelen felsefeciler, sosyologlar, sanat teorisyenleri ve düşünürlerden oluşmakta. Son yıllardaki çeşitli etkinliklerde tartışmalar, ulusal sınırların, geleneklerin ve dillerin ötesinde kimlikler oluşturma potansiyeli, farklı bağlantılarla gerçekleştirilecek deneyler için bir alan olarak yeni medyanın uygunluğu, yeni eğilimlerin ifade biçimi olarak sanat, dayanışmanın nasıl teşvik edileceği veya kolektifler oluşturmaya yönelik stratejiler gibi konulara odaklandı.

Bu sanatçıların Ermenistan’a yaklaşımı, coğrafi ve genetik olarak tanımlanmış bir ulus fikrinin ötesine geçiyor. Kökleri yirminci yüzyılın başı ve sonuna dayanan bir yerinden edilme sürecinin sonucu olan şu anki gerçeklikleri, bir dizi paradoks arasındaki gerilimlerle çerçevelenmiş durumda: mevcudiyetler ve eksiklikler, çok dillilik ve kültürel çeşitliliğin sağladığı zenginlik ve fırsatlar ve “Ermeni” çağdaş sanatının kültürel mekânsızlığı, kültürün korunması gereği ve aynı zamanda yeni kültürel manzaralar şekillendirme ihtiyacının aciliyeti, farklılığın büyüüp geliştirdiği bir kimliğin şansları ve tuzakları.

Yıllar içinde, katılımcı sanatçılar arasındaki uzun tartışmalarda, bir dizi soru tekrar tekrar su yüzüne çıktı: Bu ortak kültürel mirasın ardında yatan nedir, ya da bu miras bize ne tür seçenekler veriyor? Bu miras bir seçim mi, zorunluluk mu? Bir seçeneğimiz var mı? Sanatçılar sonunda bir konuda uzlaştılar: “Çelişiklere imkân tanınması gerektiğine inanıyoruz ve bizim de bunları telaffuz etmeye hakkımız var. Karşıt fikirler hissettiğimiziz ve düşündüğümüz için neden susmamız gereksin ki? Belki de iki karşıt veya uzak nokta arasındaki gerilimde (ulusal kimlik/ kültürel kimlik) bir nebze olsun hakikati deneyimleyebiliriz. Derrida’nın J. Birnbaum ile son röportajında söylediği gibi: “O

veya bu gazeteci beni anlamadığı için neden bir çelişkiden feragat etmem gerektiğini anlayamıyorum. Sadece bir diğeriyle çelişkiye düştüğü için bir kirkiden feragat etmek, kendimi reddetmem anlamına gelir.”

Son asırda insanlarımızın yaşadığı yokluklar ve travma da dahil olmak üzere, kültürel mirasımız nasıl ele alınmalı? Hangi konular veya “yaşam”ı anlama biçimleri, onları Ermeni ulusunun/ kültürünün kültürel mirasının ötesinde birbirine bağlıyor?

Sovyet bloku döneminde dünyaya gelenler, SSCB’nin parçalanmasını, bir istikrarsızlık kaynağı olarak yaşadılar ve bu da içlerindeki belirgin eksiklik ve kayıp duygusunu daha da derinleştirdi. Diasporadan gelenler ise, memleket ile periferi arasındaki gerilimi temel alan bir kimliğin egemenliğine karşı başkaldırma eğilimindeydiler. Sanatçılar, yerinden olmanın bireye kattığı olumlu şeylere; bunun gündelik yaşantı, düşünceler ve seçimler üzerindeki etkilerine odaklanmak üzerinde hemfikir oldular.

Önerilen bu sergi için sanatçıları, Türkiye ve Ermenistan’da gerçekleşmekte olan siyasal ve toplumsal değişimlerin onların yakınlık ve bağlantılarını nasıl etkilediği üzerine düşünmeye davet ettim. “Eski vatan”³ ve “yeni” Ermenistan Cumhuriyeti ile olan ilişkiler herhangi bir “Ermenilik”in oluşumunda çok önemli bir rol oynar. Referans alınan her iki taraf da; Türkiye Cumhuriyeti (neredeyse tüm Ermeni nüfusunu kaybetmiş) ve eski Sovyet Ermenistanı, son yirmi senedir büyük çaplı toplumsal dönüşümlerden geçiyor. Her iki yer de Ermeni diasporası için önemli “hasret kaynakları” teşkil ediyor. Ayrıca, her iki coğrafi konum da, farklı şekilde erişilebilir olmak suretiyle “gerçek” hale gelmiş: Bir tarafta Sovyet Ermenistanı, “sağlıklı”⁴ bir ulusal kimliğin şekillenmesini bir nebze sağlamlaştırmış. Ancak bu, batıdaki diaspora Ermenilerinin sadece az bir kısmı için gerçek bir alternatif teşkil etmiş. Demirperdenin çöküşünden ve bağımsızlığın kurulmasından sonra, artan sayıda diaspora mensubu, Ermenistan’ı yuva bellemiş. “Gerçeklik”le yüzleştiklerindeyse, hayalleri suya düşmüş ve ülkeyi tekrar terk etmişler. Bu sırada ekonomik zorluklar, bir milyonu aşkın Ermeni’nin geleneksel diaspora istikametlerine (Moskova, Los Angeles, vs.) akın ederek toplu göçüne neden olmuş. Son beş yılda, diasporadan yeni nesil Ermeniler know-how’larını getiriyor ve demokrasiyi aktivizm ve eğitim aracılığıyla şekillendirmeye çalışıyor.

Diğer yandan, son doksan yıl boyunca Türkiye, acının ve boşluğun yeri durumundaydı. Ülke, Ermeni nüfusunun son kalıntılarını dahi tahliye etmekten hiç vazgeçmedi⁵. Bu, aynı zamanda efsaneler için uygun bir projeksiyon ekranı oldu: kayısların en tatlısı, koyunların en besilisi ve suyun en billuru oradaydı.

AB’ye girme müzakerelerinin başlamasıyla birlikte Türkiye, demokratikleşmeye yönelik çabalara da tanıklık etti. Durum değişti: birdenbire hayatta kalmış olanların çocukları ve torunları artık ailelerinin geldiği yerleri ziyaret edebiliyor ve “Türkler”le gerçek temaslar kurabiliyorlardı. Türk toplumunun içindeki değişimler de kapılar açtı. Hayatta kalmış olanların soyundan gelenler, artık soykırımın yıkımıyla yüzleşebiliyor, aynı zamanda kendi tarihleri ile ilgili parçalar bulabiliyor ve ülkedeki Ermenilerle ilgili resmî hakikati sorgulamaya hevesli

vatandaşlarla karşılaşabiliyorlar. Bir başka dikkate alınması gereken husus olarak, Ermenilerin soykırımdan sonraki ilk sığınağı olmuş olan Lübnan ve Suriye’de 70/80’lerden beri süren parçalanma sürecini eklemeک istiyorum. Bu yerler, hayatta kalanlar tarafından yeni kurulmuş topluluğun en “benzer” ortamı yeniden yarattığı ve dilleri ile geleneklerini canlı tuttuğu son mikrokozmoslardı. Suriye iç savaşının yol açtığı sosyal dokudaki korkunç tahribat, kültürel mirası ve arşivleri bir daha geri gelmeyecek şekilde yok ediyor.

Bir dönüm noktasındayız. Bu sergi aracılığıyla, meseleye ilişkin dolaşımda olan milliyetçi, tek taraflı, yüzeysel ve umut vermeyen düşüncelere alternatif sunabilecek eleştirel bir söylem geliştirmek istiyorum.⁶ Aynı zamanda, Ermenistan/Türkiye’deki Ermenilere ilişkin, ifade özgürlüğü, hafıza, sorumluluk ve adalet meseleleri ile bağlantılı konularda süregiden tartışmaları zenginleştirebileceğimizi ve sürdürülebilir bir değiş tokuş ortamının temellerini atabileceğimizi umuyorum.

Sergi öncesinde, Haziran 2014’te bir haftalık bir atölye çalışması gerçekleştirildi. Sanatçılardan bazıları çalışmada yer almak üzere Türkiye’ye ilk kez geldiler. Katılımcılar fikir alışverişine dahil oldular, buluşma filme alındı. “Aidiyeti İnşa Etmek” adlı bu belgeselden alıntılar da sergide gösterime sunulacak.

Sergi, atölye çalışmasına katılan sanatçıların yapıtlarını ve beş yeni pozisyonu kapsamakta. Heterojen yapıtlar binanın ilk ve ikinci katlarında gösterilecek. Bu kültürel manzarayı 2005’ten beri takip eden sanat tarihçisi ve küratör Barbara Höffer benim bu katalogdaki girişimin sonrasında sanatçıların işlerini ele alacak.

Sergide, aynı zamanda bir de “karanlık oda” bulunmakta. Sanatçıları, 1915’e dair olsun ya da olmasın, kendi korkularına, travmalarına veya içlerindeki iblislere ilişkin bir ortak cümle kurmak amacıyla benimle tartışmaya ve minyatür bir iş önermeye davet ettim.

1 İlk büyük dağılmanın başladığı 1045 yılından bu yana Ermeniler çok sayıda, çeşitli göç ve sürgünler yaşamışlardır. Ermeni dilinde diasporayı adlandırmak için kullanılan kelimelerin çeşitliliği, Khachich Tölölyan’a göre bu deneyim çoğulluğunun hem kanıtı, hem de sonucudur. Spurk, arderkir, tz’ronk, gharib, gaghut –İbranice galut terimiyle ilintili olarak- kelimelerinin her biri yabancı ülkelerdeki farklı anlar ve yaşam biçimleriyle ilgilidir. Sözcüksel çoğalma, bu karmaşık ve çok katmanlı tarihin bir göstergesidir. Eksiklik ve özlemden ziyade diasporaya ilişkin koşulların canlılığı ve dinamizmi ile ilişkilendirilecek bir çoğulluk. Bir dağılma, herhangi başka bir yayılma gibi dil aracılığıyla doğurgan bir anlam kazanır. Tıpkı tohumlarını atar gibi göç, kültürel yapıtların ve değerlerin yayılmasına imkân tanıır ve diasporayı verimli bir yere dönüştürür. Sözcükler - uzak diyarlara uzamaya, uyum sağlamaya ve oralarda bereketli olma kabiliyetine sahip bu portatif hazine - dünyanın her yerindeki Ermeni toplulukların keyfini çıkardığı müthiş kültürel gelişme anlarını mümkün kılmıştır. Nitekim, Ermeni dilinde yazılan ve Madras, Hindistan’da 1794 yılında yayınlanan ilk gazete, bu canlılığın bir işaretidir ve ortak paylaşılan kültürün kendini yeniden yaratmak ve içinde yaşamak üzere nasıl sembolik alanlar kurduğunun göstergesidir. Ermeni mevcudiyetinin diasporada, bu sürekli yeniden yaratımı, bugünlerde yerini küresel yurtsuzlaştırma ve kültürel melezlik gibi kavramlara bırakan “ulus” ve “kimlik” kavramlarının itibarındaki düşüşle birlikte, Ermenistan’ın bir ulusötesi olduğuna dair mevcut fikre dönüşmesini beraberinde getirmiştir. Diaspora, artık sürgünlük ve öksüzlük, uzak anayurdun periferik bir özlemi olarak değil, daha ziyade fiziksel Ermeni toprağını içeren ama aynı zamanda da aşan bir ağ; coğrafi olarak konumlanmış bir yer yerine sonsuz bir ağın kolektif halde dokunması olarak görülmelidir. Geleceğe yönelik bir vaat değil, şimdinin içinde kalıcı bir yapı

olarak. (Metin alıntısı Estela Schindel’in “Yapım Aşamasında: Görsel Diyalog” katalogundan yapılmıştır.) Ermeni ulusötesindeki kimlikler üzerine konuşmak

2 sanal platform www.underconstructionhome.net, sanatçı mekânı www.interiordasein.de, beşinci kat kültür grubu ve diğerleri

3 Osmanlı İmparatorluğu’nun doğu bölgeleri

4 Tabii bunun, Sovyetler Birliği’nin kültür politikaları bağlamında, Batı Ermenistan’ın Osmanlı İmparatorluğu’ndaki yok edilişi ile ABD, Fransa ve Almanya gibi batılı ülkelere azınlık olarak yaşamının bir sonucu olan kimlik erozyonunun da dikkate alınarak ve yan yana koyularak değerlendirilmesi gerekir.

5 Soykırımdan sonra Anadolu’da kalan az sayıdaki Ermeni, 30’lar ve 40’lardan 60’lara kadar gitmeye zorlanmıştır. Kalan tek cemaat, bugün 60.000 kişi civarında olan İstanbul’dakidir.

6 Bu bağlamda Türkiye Cumhuriyeti, Ermenistan Cumhuriyeti ve Diaspora kurumları arasında on yıllardır sürmüş olan iletişim eksikliği dikkate alınmalıdır, ancak konuşmalarımızın gayet tabii bir parçası olacak bu konuya odaklanmak, bu metin için biraz fazla ayrıntılı olacaktır.

(AR)
ԹՈՒՆԵՐ – պատկանելիւթեան նոր աշխարագրութիւններ
Համաշխարհային շրջարկի մը մէջ, ուր շարժունութիւնը եւ տարիրական աշխարհի մարտահրաւերը ազգային հասարակութիւններու, էթնիկ խումբերու կամ կրօններու հետ ինքնութեան նոյնականացումներ հաստատած են, հայերը կարելի է սեպել լաւ օրինակ խումբի մը, որ երկար, բազմաբաղաբացի եւ համաշխարհային պատմութիւն ունի: «ԹՈՒՆԵՐ» պատկանելիութեան նոր աշխարհագրութիւններ» ցուցահանդէսին նպատակը աւելի մօտէն նայիլ է հայ անդրազգին մէջ անձնական եւ համայնքային պատկանելիութեան կապերուն, սփիւռքեան ինքնութիւնները լիազօրող եւ սնող գործընթացներուն, ինչպէս նաեւ անոնց պատկերման օրինաչափութիւններուն: Հայերուն այսօրուան սփիւռքեան իրականութիւնը հետեւանք է պատմական տարբեր դէպքերու , բայց ոչ մէկ իրադարձութիւն նոյնքան ազդած է հայերուն կեանքին վրայ, որքան իրենց ողբերգական ճակատագիրը, իրենց անեացումը եւ տեղահանութիւնը 1915-ին Երիտթուրքերու վարչակարգին տակ:

Այս ցուցահանդէսին հրաւիրած եմ այլազան կենսընթացներ ապրած եւ հայկական պատկանելիութիւններ ունեցող արուեստագէտներ, որպէսզի սեպտեմբեր-հոկտեմբեր 2015-ին Իսթանպուլի 14-րդ Պիեննալէին զուգահեռ «DEPO»-ի մէջ ցուցադրութիւն մը ներկայացնեն:

2006-էն ի վեր գոյավիճակ մը կը պատկերուի, որ կ'ընդգրկէ տարբեր կառոյցներու մէջ համագործակցող արուեստագէտներ. վերջիններս կ'իրագործն տեսողական տարիրական երկխօսութիւններ, որոնց կը հետեւին իրական շփումներ եւ փորձի փոխանակում՝ ցուցահանդէսներու, գիտաժողովներու եւ հանդիպումներու տեսքով: Այս գոյավիճակի «գործող անձերը» հայկական ծագում եւ պատկանելիութիւն ունեցող, տարբեր երկիրներու մէջ ապրող հայ աուեստագէտներ եւ այլազան բազմազգ փորձառութիւններու տէր, փիլիսոփաներ, ընկերաբաններ, արուեստաբաններ եւ մտածողներ են: Անցեալ տարիներուն ընթացքին տեղի ունեցած բազմաթիւ ձեռնարկներու ընթացքին թէ ընդմէջէն տեղի

ունեցած քննարկումները գլխաւորաբար կեդրոնացած էին պետական սահմաններէ, աւանդոյթներէ եւ լեզուներէ անդին ինքնութիւններ կերտելու ներուժին խնդիրին վրայ, նոր հաղորդամիջոցներու ու հաղորդամիջավայրերու, որպէս տարբեր պատկանելիութիւններու փորձարկման դաշտ , տեղին ըլլալչըլլալու խնդիրին վրայ, արուեստի վրայ՝ իբրեւ նոր միտումներու արտայայտութեան, կամ «թէ ինչպէս կարելի է փայփայել գօրակցութիւնը» խնդիրին վրայ, կամ հաւաքականութիւններ ստեղծելու ռազմավարութիւններու վրայ, եւ այլն։

Այս արուեստագէտներուն Յայաստանի հանդէպ ունեցած մօտեցումը կը զանցէ ազգի մը աշխարհագրականօրէն կամ ծնաբանականօրէն սահմանուած ըլլալու գաղափարը։ Անոնց այժմու իրականութիւնը, որ արդիւնք է բսաներորդ դարու առաջին եւ վերջին տարիներուն մէջ արմատաւորուած տեղափոխութիւններու գործընթացի մը, որպէս շրջանակ ունի լարուածութիւնը, որ առկայ է բազմաթիւ հակասութիւններու միջեւ. ներկայութիւններ եւ բացակայութիւններ, բազմալեզուութեան եւ մշակութային այլազանութեան ընձեռած հարստութիւնն ու հնարաւորութիւնները եւ «հայկական» ժամանակակից արուեստի մշակութային տարածքագուրկ վիճակը, մշակոյթը պահպանելու անհրաժեշտութիւնը եւ միաժամանակ մշակութային նոր գոյապատկերներ կերտելու հրատապ կարիքը, տարբերութեան ապաստանով սնուող ինքնութեան պարզած առիթներն ու որոգայթները։

Մասնակցող արուեստագէտներուն միջեւ տարիներ տեւած քննարկումներուն ընթացքին շարք մը հարցումներ դարձեալ ու կրկին կը դրուէին. այս հասարակ յայտարար մշակութային ժառանգութեան ետին ի՞նչ կայ, կամ ի՞նչ ընտրութիւն ու այլընտրանքներ կու տայ մեզի այս ժառանգութիւնը։ Այս ժառանգութիւնը մեզի համար ընտրա՞նք է թե՛ պարտադրանք։ Ունի՞նք մենք այլընտրանքի կարելիութիւն։

Արուեստագէտները ի վերջոյ յայտնաբերեցին մէկ համախոհական եզր. «Կը կարծենք, որ պէտք է տեղ ըլլայ հակասութիւններու համար, եւ մենք իրաւունք ունինք զանոնք բարձրաժայնելու։ Ինչո՞ւ պէտք է ձայներնիս կտրած լռենք երբ մենք իրարու հակառակ կերպով կը զգանք ու կը խորհինք մէկս միւսին հակասող գաղափարներով։ Թերեւս երկու հակադիր եւ հեռաւոր կետերուն միջեւ (ազգային ինքնութիւն/ մշակութային ինքնութիւն) կրնանք ճշմարտութեան փշուրի մը փորձառութիւնը ապրի։ Ինչպէս իր վերջին հարցազրոյցին մէջ կ'ըսէ Ժաք Տէրիտան(Ժան Պիրնպաուսմին տուած)՝ Չեմ հասկնար՝ ինչո՞ւ, երբ այս կամ այն լրագրողը զիս չի հասկնար, պիտի հրաժարիմ հակասութենէ մը։ Գաղափարէ մը հրաժարիլ պարզապէս անոր համար որ ուրիշ գաղափարի մը կը հակասէ կը նշանակէ ինքզինքիս հաւատարիմ չըլլալ։

Ինչպէ՛ն վարուիլ մշակութային ժառանգութեան՝ ներառեալ բացակայութիւններուն եւ այն ամբողջ ցնցումներուն եւ հարուածներուն հետ, որոնք հաասան մեր ժողովուրդին անցեալ դարուն ընթացքին։ Ո՞ր նիւթերը կամ «կենսքը» հասկնալու կերպերը հայ ազգի/մշակոյթի մշակութային

ժառանգութենէն անդի՞ն գիրար կը կապեն իրարու։ Խորհրդային Միութեան կամ անոր արբանեակ երկիրներուն մէջ ծնածները ԽՍՀՄ-ի փլուզումը ապրեցան որպէս անկայունութեան աղբիւր, բան մը, որ խորացուց բացի եւ կորստեան զգացողութիւնները։ Սփիւռքէն եկողները առհասարակ կ'ապստամբէին «տան» եւ «ծայրոյրոտին» միջեւ լարուածութեան առումին վրայ հիմնուած ինքնութեան գերակայութեան դէմ։ Արուեստագէտները համաձայնութեան եկան կեդրոնանալու տեղափոխութեան՝ անհատին տուած դրական բաներուն վրայ, այսինքն առօրեայ կենսքին, գաղափարներուն եւ ընտրանքներուն վրայ անոր գործած ազդեցութեան վրայ։

Այս առաջարկուած ցուցահանդէսին համար արուեստագէտները հրաւիրեցի խորհելու այն մասին, թէ Թուրքիոյ եւ Յայաստանի մէջ տեղի ունեցող բաղաբական եւ հասարակական փոփոդութիւնները ի՞նչ կերպ կ'ազդեն իրենց կապուածութիւններուն եւ իրենց պատկանելիութեան յարաբերութիւններուն վրայ։ «Էրկրի» եւ Յայաստանի «նոր» Յանրապետութեան հետ յարաբերութիւնները հայ-ուքեան դրեւէ բաղադրութեան մէջ վճռական դեր կը խաղան։ Յայ-ուքեան յղման ու կողմնորոշման երկու սիւները՝ Թուրքիոյ հանրապետութիւնը (այսօր գրեթէ ամբողջութեամբ պարպուած իր հայ բնակչութենէ) եւ նախկին Խորհրդային Յայաստանը , երկուքն ալ անցեալ բսան տարիներուն ընկերային յայնածաւալ փոփոխութիւններ ապրած են։ Երկու վայրերն ալ հայկական Սփիւռքին համար կարեւոր «կարօտի հիմն/ աղբիւր» են : Աշխարհագրական երկու վայրերն ալ նաեւ «իրական» դարձած են՝ այլ կերպ մատչելի դառնալով. մէկ կողմէ Խորհրդային Յայաստանը որոշ ձեւով մը կայունացուցած է ազգային «առողջ» ինքնութեան մը կազմութիւնը։ Եւ սակայն Արեւմուտքի մէջ ապրող միայն մի քանի սփիւռքահայու համար ան իսկական այլընտրանք պիտի դառնար։ Երկաթեայ վարագոյրին վերանալէն եւ անկախութեան հռչակումէն ետք Սփիւռքի՝ հետզհետէ աւելի մեծ թիւով անդամներ Յայաստանը իրենց տունը դարձուցին։ «Իրանկութեան» բախուելով՝ անոնց երազները ջարդուփշուր եղան, եւ անոնք անգամ մը եւս լքեցին երկիրը։ Մինչ այդ տնտեսական դժուարութիւնները աւելի քան մէկ միլիոն հայու արտագաղթին պատճառ եղան, եւ վերջիններս սփիւռքեան աւանդական հասցեավայրերը ողողեցին (Մոսկուա, Լոս Անճելէս, եւ այլն)։ Վերջին հինգ տարիներուն ընթացքին սփիւռքահայերու նոր սերունդ մը իր ձեռնհասութիւնը կը բերէ ի սպաս Յայաստանին եւ կը փորձէ ժողովրդավարութիւն կերտել կրթութեան եւ հասարակական գործչութեան ճամբով։

Միւս կողմէ՝ վերջին ինը տասնամեակներուն Թուրքիան ցաւի եւ դատարկութեան վայր էր։ Երկիրը չդադրեցուց հոն ապրող հայ բնակչութենէն (տյնիսկ վերջին մնացորդներէն) պարպելու գործընթացը։ Եւ միաժամանակ Թուրքիան առասպելներու արտացոլման ցուցապատաւ էր. հոս էր աշխարհի ամենաբաղդ ծիրաններու, ամենապարարտ ոչխարներու եւ ամենաբիւրեղեայ ջուրերու հողը։

ԵՄ-ին անդամակցելու մասին քննարկումներու մեկնարկումին գուզահեռ Թուրքիան նաեւ ժողովրդավարականացման որոշ ջանքեր արձանագրեց։ Կացութիւնը փոխուած է. յանկարծ վերապրողների զաւակներն ու թոռները կրնան այցելել իրենց ընտանիքներուն ծագումնավայրերը եւ կրնան իրական շփում ունենալ «թուրքերուն» հետ։ Թրքական հասարակութենէն ներս տեղի ունեցած փոփոխութիւնները նոյնպէս դուռեր բացած են։ Վերապրողներու սերունդները այժմ կրնան առերեսուիլ ցեղասպանական աւերին հետ, բայց նաեւ իրենց իսկ պատմութենէն բեկորներ գտնել եւ հանդիպիլ քաղաքացիներու, որոնք նախանձախնդիրեն երկիրին իսկ մէջ հայերու մասին պաշտօնական ճշմարտութիւնը հարցականի տակ դնելով։ Որպէս եւս մէկ երեսակ, զոր պէտք է նկատի ունենալ, կ'ուզէի աւելցնել տարբադադրման շարունակական գործընթացը, որ 1970-1980-ականներէն ի վեր տեղի կ'ունենայ Ցեղասպանութենէն ետք հայերու առաջին ապաստան հանդիսացած Լիբանանի եւ Սուրիոյ մէջ։ Այս վայրերը վերջին մանրաշխարհներն էին, ուր վերապրողներուն նորագոյ համայնքները կրնային վերստեղծել ամենէն «նման» միջավայրը եւ լեզուն ու աւանդոյթները կենդանի պահել։ Սուրիոյ քաղաքացիական պատերազմին, հասարակական հիւստւածքի աղէտալի կործանումին հետ ժառանգութիւնն ու արխիւները կը վերանան ու կ'անհետանան անվերադարձ։

Մենք շրջադարձի մը առջեւ ենք։ Այս ցուցահանդէտով կը փափաքիմ մեկնարկել քննադատական-քննարկող խօսոյթյ մը, որ կրնայ այլընտրանք յառաջ բերել այս նիւթին շուրջ շրջազայող ազգայնական, միակողմանի, մակերեսային եւ ոչ խոստումնայից միտքերուն դիմաց : Կը յուսամ նաեւ, որ մենք պիտի կարենանք հարստացնել Յայաստանի եւ թրքաբնակ հայերու ու խօսքի ազատութեան, յիշողութեան, պատասխանատւութեան եւ արդարութեան հետ կապուած խնդիրներու մասին ընթացող քննարկումները եւ ստեղծել փորձի փոխանակման տեւակայուն տարածութեան մը ստեղծման հիմքերը։

Այս ցուցահանդէսէն առաջ մէկ շաբաթեայ աշխատաժողով մը տեղի ունեցաւ 2014-ի յունիսին։ Որոշ արուեստագէտներ առաջին անգամ ըլլալով Թուրքիա եկան անոր մասնակցելու համար։ Մասնակիցները միտքերու փոխանակում ունեցան, հանդիպումը նկարահանուեցաւ, եւ «Պատկանելիութեան կերտում» փաստագրական ժապաւէնէն հատումներ նոյնպէս պիտի ցուցադրուին ցուցահանդէսին ընթացքին։

Ցուցահանդէսը կ'ընդգրկէ աշխատաժողովին մասնակցած արուեստագէտներու եւ հինգ նոր անուններու ստեղծագործութիւնները։ Բազմաոճ այս գործերը ցուցադրուած են շէքի առաջին եւ երկրորդ յարկերուն վրայ։ Արուեստի պատմաբան եւ ցուցահանդէսի համադրող Պարպարա Յօսֆերը, որ 2005-էն ի վեր կը հետեւի այս մշակութային գոյապատկերին, արուեստագէտներու ստեղծագործութիւնները պիտի քննարկէ այս յայտագրագրոյկի իմ ներածութեանս հետեւող իր գրութեան մէջ։

Ցուցահանդէսը նաեւ «սեւ առանձնասենեակ» մը կ'ընդգրկէ։ Արուեստագէտները կը հրաւիրեմ հետս քննարկելու եւ առաջարկելու մանրակերտ ստեղծագործութիւն մը՝ հետեւեալ նախաակով. ստեղծել «հասարակաց դասոյթ» մը կապուած իրենց վախերուն, հոգեցնցումներուն, ներքին դեւերուն հետ, որոնք կրնան կապուած ըլլալ կամ չըլլալ 1915 թուականին հետ։

1 Առաջին մեծ ցոսնքն ի վեր (1945) հայ ժողովուրդը գաղթի եւ աքսորի բազում եւ բազմազան ձեւերով անցած է։ Պայերէնի մէջ «սփիւռք»-ը կոչելու ծառայող բառերու այլազանութիւնը, ըստ հնաչիկ ԹԵՂԵՂԵԱՆՈՒ, փորձառութիւններու այս բազմաթիւութեան թե՛ վկան է, թե՛ արդիւնքը. «սփիւռք», «արտերկիր», «ցրօնք», «դարիք», «գաղութ» (ենթադրաբար կապուած երբայերէն «գալութ» եզրին) իւրաքանչիւրը կապուած են օտար հողի վրայ ապրելու տարբեր պահերու եւ տարբեր ապրելակերպերու։ Բառային այս ճարակումը նշան մըն է այս բարդ եւ բազմաշերտ պատմութեան։ Այս յոգնակիութիւնը պէտք է կապակցել ոչ այնքան բացին եւ կարօտին, որքան սփիւռքեան կացութեան կենսունակութեան եւ աշխուժութեան հետ։ Ցրումը, ինչպէս բոլոր տարածոււմները, լեզուի միջոցաւ բերրի իմաստ կը զգենու։ Կարծես սերմերը շաղ տալով՝ գաղթը առիթ կ'ընձեռէ մշակութային իրերու, նմուշներու եւ արժէքներու ծաւալումին եւ սփիւռքը կը վերածէ արգասաբեր տարածութեան։ Բառը-բանը՝ ձգել-ձգուելու, յարմարելու-պատշաճելու եւ հեռաւոր վայրերու մէջ պտղաբեր ըլլալու ատակ այս շարժական զանձը, հնարաւոր դարձուց մշակութային այն մեծ գաղացցումները, զորս հայկական համայնքները ապրեցան ի սփիւռս աշխարհի։ Արդ, Մատրասի մէջ (Յնդկաստան) 1794-ին հրատարակուած առաջին լրագիրը այս կենսունակութեան մէկ նշանն է եւ ցոյց կու տայ, թէ որքան յաճախ հասարակաց մշակոյթը առաջադրած է ինքզինքը վերաստեղծելու տարածութիւններ, հետեւաբար, բնաւորուելու խորհրդանշական տիրոյթներ։ Սփիւռքի մէջ հայ գոյի այս տեւական վերաստեղծումը, ինչպէս նաեւ «ազգ» եւ «ինքնութիւն» յղացքնելու մեր օրերուն համաշխարհային ապատարածքայնացումի եւ մշակութային խառնածիւնութեան նման յղացքներու կողմէ անտեղի դարձած աճող վարկագրկումը, յանգեցան շրջադարձի դէպի «Յայաստանը՝ անդրազգ» գաղափարը։ Սփիւռքը այլեւս չի կրնար դիտուիլ իբրեւ աքսոր եւ որբութիւն, հեռաւոր հայրենիքի պակսող ծայրոյրտր, այլ ցանց մը, որ կը պարփակէ, բայց աւելին է քան հայկական ֆիզիքական տարածքը. ոչ թէ աշխարհագրականօրէն տեղակայուած վայր, այլ անհուն ոստայնի մը հաւաքական հիւսումը, ոչ թէ ապագային արտածգուած խոստում, այլ մշտական կառուցում այսօր (հատուած Էսթելա Շինդելի՝ «Underconstruction Visual dialogue »)» յայտագրագրոյկի համար պատրաստած «Talking about identities in the Armenian Transnation» (Յայ անդրազգի մէջ ինքնութիւններու քննարկումը) գրութենէ։

2 www.underconstructionhome.net տարիրական հարթակը, արուեստագէտերու կողմէ տնօրինուող www.interiordasein.de տիրոյթը, «5th Floor Cultural Group» ստեղծագործական խումբը, եւ այլք։

3 Նախկին Օսմանեան կայսրութեան արեւելեան տարածքները։

4 Անշուշտ, այս երեւոյթը պէտք է հասկնալ Խորհրդային Միութեան մշակութային քաղաքականութիւններու շրջարկին մէջ՝ յարակցելով Օսմանեան կայսրութեան կողմէ Արեւմտեան Յայաստանի բանդումին եւ արեւմտեան երկիրներու մէջ (օրինակ ԱՄՄ, Ֆրանսսա կամ Գերմանիա) ապրելու հետեւանքով ինքնութեան մաշումին հետ։

5 Ցեղասպանութենէն ետք Անատոլիայի մէջ մնացած քիչ թուով հայերը 1930-1940 թուականներէն սկսեալ մինչեւ 1960-ականները ստիպողութեան տակ լքեցին տարածքը։ Թուրքիոյ տարածքին մնացած միակ հայ համայնքը Իսթանպուլի հայ համայնքն է, որ այսօր մօտաւորապէս 60 0000 հոգի կը հաշուէ։

6 Այս շրջարկին մէջ պէտք է նկատի ունենալ Թուրքիոյ Յանրապետութեան, Յայաստանի Յանրապետութեան եւ սփիւռքեան հիմնարկներու միջեւ հաղորդակցութեան պակասը/ գէշ հաղորդակցութիւնը, բայց այս գրութեան մէջ այս նիւթին վրայ կեդրոնանալը շատ մանրամասնութիւններու մէջ պիտի տանի մեզ։ Անշուշտ մեր գրոյցներուն ընթացքին անոր պիտի անդրադառնանք։

ENKEL – neue Geographien der Zugehörigkeit

Im globalen Kontext, in dem die Mobilität und die virtuelle Welt Herausforderungen für bestehende Zuordnungen zu nationalen Gesellschaften, ethnischen Gruppen oder Religionen darstellen, sind die Armenier ein geeignetes Beispiel für eine Volksgruppe mit langer, kosmopolitischer und globalisierter Geschichte. Die Ausstellung „ENKEL – neue Geographien der Zugehörigkeit“, möchte einen tieferen Blick in die persönlichen und gemeinschaftlichen Beziehungen in der armenischen Transnation werfen, in die Mechanismen, die die diasporischen Identitäten und ihre Repräsentationsmuster stärken und nähren. Die heutige diasporische Realität der Armenier ist das Resultat verschiedener historischer Ereignisse¹, doch nichts hat das Leben der Armenier so sehr beeinflusst wie ihr tragisches Schicksal, ihre Vernichtung und Deportation unter der Herrschaft der Jungtürken im Jahr 1915.

Im Rahmen dieser Ausstellung habe ich verschiedene Künstler mit armenischen Beziehungen unterschiedlicher Herkunft eingeladen, um im September/Oktober 2015, parallel zur 14. Istanbul Biennale, ihre Werke im ehemaligen Tabaklager DEPO zu präsentieren.

Seit 2006 entwickelt sich eine Landschaft aus Künstlern, die in verschiedenen Strukturen zusammenarbeiten². Sie führen virtuell-visuelle Dialoge, die in einem realen Austausch in Form von Ausstellungen, Symposien und Konferenzen münden. Diese Landschaft besteht aus unabhängigen, in verschiedenen Ländern lebenden Künstlern armenischer Abstammung sowie aus Philosophen, Soziologen, Kunsttheoretikern und Denkern unterschiedlicher nationaler Herkunft. In den vergangenen Jahren konzentrierten sich auf diversen Veranstaltungen die Diskussionen auf die Möglichkeit, Identitäten über die nationalen Grenzen, Traditionen und Sprachen hinaus zu entwickeln, auf die Bedeutung der neuen Medien als Raum, um mit unterschiedlichen Zugehörigkeiten zu experimentieren, und auf die Kunst als Ausdruck neuer Tendenzen; darauf, wie Solidarität gefördert werden kann, auf Strategien zur Bildung von Kollektiven etc.

Die Künstler nähern sich dem Thema Armenien mit einem Denkansatz, der über die Vorstellung einer geographisch oder genetisch definierten Nation hinausgeht. Die derzeitige Realität als Resultat aus einem Prozess der Vertreibung, die zurückreicht in den Anfang und das Ende des 20. Jahrhunderts, wird bestimmt von der Spannung unzähliger Paradoxen: Anwesenheit und Abwesenheit der Fülle und Möglichkeiten, die Vielsprachigkeit und kulturelle Vielfalt bieten, dem fehlenden kulturellen Raum für „armenische“ zeitgenössische Kunst, der Notwendigkeit des Erhalts der Kultur und gleichzeitig dem dringenden Bedarf, neue kulturelle Landschaften zu schaffen, den Chancen und Fallen einer Identität, die sich aus Unterschiedlichkeiten nährt.

In den jahrelangen Diskussionen der teilnehmenden Künstler tauchte eine Reihe von Fragen immer wieder auf: Was steckt hinter dem allgemeinen kulturellen Erbe, beziehungsweise, welche Wahl lässt uns dieses Erbe? Ist dieses Erbe Wahl oder Verpflichtung? Haben wir überhaupt eine Wahl? Endlich

finden die Künstler einen Konsens: „Wir glauben, dass es einen Raum geben muss für Widersprüche, und wir haben das Recht, sie zu artikulieren. Warum sollten wir schweigen, wenn wir widersprüchliche Gefühle und Gedanken hegen? Vielleicht können wir im Spannungsfeld zwischen zwei konträren Punkten (nationale Identität/kulturelle Identität) einen Hauch von Wahrheit erfahren. Wie Derrida es in seinem letzten Interview mit J. Birnbaum formulierte: „Ich sehe keinen Grund, warum ich einen Widerspruch leugnen sollte, nur weil der eine oder andere Journalist mich nicht versteht. Eine Idee zu verleugnen, nur weil sie einer anderen widerspricht, würde bedeuten, mich selbst zu verleugnen.“

Wie soll man mit einem kulturellen Erbe umgehen, zu dem auch Abwesenheiten gehören und Traumata, die unser Volk im letzten Jahrhundert erleiden musste? Welche Themenbereiche oder Wege, das „Leben“ zu verstehen, verbindet es über das kulturelle Erbe der armenischen Nation/Kultur hinaus? Die zu Zeiten der Sowjetunion Geborenen erlebten den Zerfall der UdSSR als eine Quelle der Instabilität, was ein gewisses Gefühl an Mangel und Verlust noch verstärkte. Die aus der Diaspora Stammenden wiederum neigten zur Rebellion gegen die Vorherrschaft einer Identität, die auf dem Spannungsfeld zwischen Zuhause und Peripherie beruhte. Die Künstler beschlossen, den Fokus auf die positiven Dinge zu legen, die die Vertreibung für das Individuum mit sich brachte: den Einfluss auf das Alltagsleben, die Gedanken und Entscheidungen. Für diese Ausstellung lud ich Künstler ein, über den Einfluss der politischen und sozialen Veränderungen in der Türkei und Armenien auf ihre Verbundenheit und Zugehörigkeit nachzudenken. Beziehungen zur „alten Heimat“³ und der „neuen“ Republik Armenien spielen für jeglichen Zustand von „Armenischsein“ eine entscheidende Rolle. Beide Bezugspfeiler, die Republik Türkei (fast völlig ihrer armenischen Bevölkerung entledigt) und die frühere Sowjetrepublik Armenien, haben in den letzten zwanzig Jahren weitreichende gesellschaftliche Veränderungen erlebt. Beide Länder stellen eine wichtige „Quelle der Sehnsucht“ für die armenische Diaspora dar. Beide geographischen Orte wurden „real“, weil sie auf unterschiedliche Weise zugänglich wurden: Einerseits festigte die Sowjetrepublik Armenien ein Stück weit die Bildung einer „gesunden“⁴ nationalen Identität. Dennoch stellte sie nur für wenige Armenier in der westlichen Diaspora eine echte Alternative dar. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und der Unabhängigkeit machten eine wachsende Anzahl von Mitgliedern der Diaspora Armenien zu ihrer Heimat. Konfrontiert mit der „Realität“, wurden ihre Träume schnell zerschmettert, und sie verließen erneut ihr Land. Wirtschaftliche Schwierigkeiten führten währenddessen zu einem Exodus von mehr als einer Million Armeniern, die in die traditionellen Zielorte der Diaspora (Moskau, Los Angeles usw.) strömten. Seit etwa fünf Jahren setzt eine neue Generation von Diaspora-Armeniern ihr Know-how ein und versucht, mit den Mitteln des Aktivismus und der Bildung die Demokratie zu formen. Die Türkei andererseits war in den letzten neun Jahrzehnten der Ort des Leids und der Leere gewesen. Das Land hat nie aufgehört, auch noch die letzten Verbliebenen der armenischen Bevölkerung zu verdrängen.⁵

Gleichzeitig bot es eine Projektionsfläche für Legenden: Seine Aprikosen waren die süßesten, seine Schafe die fettesten, und sein Wasser war am kristallklarsten.

Mit der Aufnahme der EU-Beitrittsverhandlungen erfuhr auch die Türkei bestimmte Bestrebungen zur Demokratisierung. Die Lage hat sich geändert: Plötzlich können die Kinder und Enkelkinder der Überlebenden die Herkunftsorte ihrer Familien besuchen und haben echten Kontakt zu „Türken“. Der Wandel in der türkischen Gesellschaft hat auch Tore geöffnet. Die Nachkommen der Überlebenden können sich nun mit der genozidalen Zerstörung auseinandersetzen, aber auch Fragmente der eigenen Geschichte entdecken und Bürger treffen, die allzu gern die offizielle Wahrheit im Land über die Armenier infrage stellen. Ein anderer Aspekt, den es zu Bedenken gibt, ist der anhaltende Zerfall seit den 70ern und 80ern, der sich in den ersten Zufluchtsorten der Armenier nach dem Völkermord abspielt, im Libanon und in Syrien. Diese beiden Länder waren der letzte Mikrokosmos, in dem die neu aufgebaute Gemeinschaft von Überlebenden eine weitestgehend „ähnliche“ Umgebung schaffen und die Sprache und Traditionen am Leben erhalten konnte. Mit dem Bürgerkrieg in Syrien kam es zu einer katastrophalen Zerstörung des Sozialgefüges und dem unwiederbringlichen Verschwinden des kulturellen Erbes und der Archive.

Wir befinden uns an einem Wendepunkt.

Mit dieser Ausstellung möchte ich einen kritischen Diskurs anstoßen, der eine Alternative zu den kursierenden nationalistischen, einseitigen, oberflächlichen und wenig verheißungsvollen Gedanken zu dem Thema bildet.⁶ Ich hoffe außerdem, dass wir die Diskussion über die laufende Debatte bezüglich Meinungsfreiheit, Erinnern, Verantwortung und Gerechtigkeit im Zusammenhang mit Armenien/den Armeniern in der Türkei bereichern und die Basis für einen nachhaltigen Austausch legen können.

Im Vorfeld der Ausstellung fand im Juni 2014 einwöchiger Workshop statt. Für ihre Teilnahme an dem Workshop besuchten einige der Künstler die Türkei zum ersten Mal in ihrem Leben. Die Teilnehmer traten in einen Ideenaustausch und wurden dabei gefilmt. Teile der Dokumentation „Constructing belonging - Zugehörigkeit schaffen“ werden während der Ausstellung ebenfalls gezeigt.

Die Ausstellung umfasst Werke von Künstlern, die an dem Workshop teilgenommen haben, sowie fünf neue Beiträge. Die heterogenen Werke werden im ersten und zweiten Stockwerk des Gebäudes ausgestellt. Die Kunsthistorikerin und Kuratorin Barbara Höffer, die diese kulturelle Landschaft seit 2005 beobachtet, wird sich im Anschluss an meine Einführung in diesem Katalog in ihrem Text mit den Werken der Künstler eingehend auseinandersetzen.

Zu der Ausstellung gehört auch ein „room of sorrow- schwarzes Zimmer“. Ich habe die Künstler eingeladen, mit mir zu diskutieren und eine Miniatur vorzuschlagen, mit dem Ziel, einen gemeinsamen Satz zu formulieren, der Bezug nimmt auf ihre Ängste, Traumata oder inneren Dämonen, die mit dem Jahr 2015 in Zusammenhang gebracht werden könnten - oder nicht.

1 Seit der ersten großen Vertreibung, die auf das Jahr 1045 folgte, erlebte das armenische Volk zahlreiche und unterschiedliche Formen von Migration und Exil. Die Vielfalt der Wörter im Armenischen für den Begriff Diaspora ist laut Khachich Tölölyan Zeugnis und Resultat dieser Vielzahl an Erfahrungen. Spürk, arderkir, tz'ronk, gharib, gaghut - bedeutsamerweise verwandt mit dem hebräischen Ausdruck galut- stehen alle im Zusammenhang mit verschiedenen Lebensphasen und -formen in fremden Ländern. Die lexikalische Proliferation ist ein Zeichen dieser komplexen und vielschichtigen Geschichte. Eine Vielfalt, die nicht so sehr mit Mangel und Sehnsucht in Verbindung steht, sondern vielmehr mit der Vitalität und dem Dynamismus der diasporischen Situation. Wie bei jeder anderen Aussaat, erlangt die Verstreutheit der Menschen durch die Sprache eine fruchtbare Bedeutung. Als würde Saatgut ausgebracht, erlaubt Migration die Verbreitung kultureller Güter und Werte und verwandelt die Diaspora in fruchtbare Erde. Das Wort, dieser tragbare Schatz, der imstande ist, sich zu verbreiten, anzupassen und sogar an entlegenen Orten fruchtbar zu sein, machte diese Momente großer kultureller Entwicklung möglich, deren sich die armenischen Gemeinschaften überall auf der Welt erfreuten. Die erste Zeitung in armenischer Sprache, die 1794 im indischen Madras veröffentlicht wurde, ist ein Zeichen dieser Vitalität und demonstriert, wie alltäglich geteilte Kultur Räume zur Selbsterschaffung öffneten und damit symbolische Bereiche, um sie zu bewohnen. Die unablässige Neuschaffung armenischer Existenz in der Diaspora gemeinsam mit der zunehmenden Diskreditierung der Begriffe „Nation“ und „Identität“ und deren Ersetzung durch Begriffe wie globale Enträumlichung und kulturelle Hybridität führten zu der aktuellen Wende hin zu der Idee eines transnationalen Armeniens. Die Diaspora kann nicht länger als Exil oder Verwaisung betrachtet werden, als peripheres Fehlen der fernen Heimat, sondern als ein Netz, das das armenische Territorium einschließt, ja sogar überschreitet; es ist kein geographisch zu lokalisierender Ort, sondern das kollektive Weben eines endlosen Netzes. Kein in die Zukunft gerichtetes Versprechen, sondern gegenwärtig und permanent im Bau. (Fragment aus Estela Schindels Textbeitrag für den Katalog Underconstruction: Visual dialogue, Talking about identities in the Armenian Transnation)

2 (die virtuelle Plattform www.underconstructionhome.net, der vom Künstler geführte Ausstellungsraum www.interiordasein.de, die Kulturgruppe The Fifth Floor und andere)

3 das östliche Gebiet des Osmanischen Reiches

4 Dies muss natürlich im Zusammenhang mit der Kulturpolitik der Sowjetunion verstanden werden, in Juxtaposition zur Zerstörung des westlichen Armeniens im Osmanischen Reich und mit Blick auf die Erosion der Identität als Folge des Lebens als eine Minderheit in westlichen Ländern wie USA, Frankreich oder Deutschland.

5 Die wenigen nach dem Völkermord in Anatolien verbliebenen Armenier waren in den 30er, 40er bis in die 60er Jahre gezwungen, das Land zu verlassen. Die einzige noch existente Gemeinschaft ist die in Istanbul, mit etwa 60.000 Angehörigen.

6 In diesem Kontext müssen die jahrzehntelange fehlende oder schlechte Kommunikation zwischen der Republik Türkei, der Republik Armenien und den Institutionen in der Diaspora berücksichtigt werden, aber es würde zu weit führen, diesen Aspekt in diesem Text zu behandeln. Das Thema wird selbstverständlich Teil unserer Gespräche sein.

Preface

by Barbara Höffer

(TR)

“TORUNLAR – aidiyetin yeni coğrafyaları” sergisi ziyaretçilerine ütöpik ve fantastik görünen manzaraları ile hoş geldiniz diyor. Sergiye ev sahipliği yapan DEPO İstanbul binasının cephesinde kentsel ve organik kalıplar olağandışı oluşumlarda birleşiyor. Mimari ve floral elementler verimli bir ilişkiye giriyorlar; çalı- çırpılaşarak büyüme olağanüstü meyveleri meydana getiriyor. Arjantin’de yaşayan sanatçı Maria Bedoian’a ait bu duvar çalışmasının çıkış noktası – dil karmaşası ve yeryüzüne dağılmış insanların sembolü – Babil Kulesi’dir. Burada kule, hayat taşıyan, çiçek açan ve birçok birbirinden farklı yapırakları bünyesinde taşıyan bir ağaca dönüşmektedir. Ve o büyümeye devam eder, büyük verimliliğe işaret etmekle kalmayıp, kendini dikenleri ile ağır ve acıya sebep olan, heterojen bitki çeşitlerinin kökler birliğine dönüştürür. Maria Bedoian’a ait bu çalışma, başka bir tür kartografi geliştirmeye çalışan, aidiyet ve hatırlamaya yönelik yeni yöntemleri araştıran ve bu şekilde dil sınırlarının ve ulusal sınırların ötesine geçerek ait olma duygusunu pekiştirip yeni coğrafyalar oluşturmaya yönelik düşünceleri hayata geçiren bir sergiye kuvvetli bir giriş sağlıyor.

Sanatçıların nerede doğduklarından veya bir global göçmen olarak nerede o ülkenin üyesi olup yaşadıklarından bağımsız, yaşamları veya sanatsal çalışmaları ister Ermenistan, Türkiye veya Lübnan’da, ister Fransa, Arjantin veya Amerika Birleşik Devletleri’nde, bilinç altında hep kökenlerine yönelik kişisel ve kolektif hatıraları ile bir bağ oluşturuyor. Sanatçılar bu sergide, Ermeni soykırımı sonucunda hayatta kalabilenlerin torunları olarak, uluslararası geçişlere elverişli bir Ermeni coğrafyasına açılım sağlayabilen olasılıkların, şansların ve potansiyellerin arayış yolculuğuna çıkıyorlar. Sanatçıların bireyler olarak yerleşmesi ve sanatçıları birbirine bağlayan kültürel mirasın gerilim alanı içinde, bu coğrafya sıkça yeniden hesaplanıyor, ret edilip yeniden sondalanıyor. Peki, ne tür bir bağ, performatif yeniden yapılanma veya yeni sergilenme şekilleri gözlemleniyor? Melez kimlikle yaşamak ne anlama geliyor ve bu oluşum ne tür hareket alanlarına açılım sağlıyor?

Serginin birinci bölümü (1. kat) bu çok yönlü ve çelişkili coğrafyaya yapısal bir şekillenmeyi sağlayan bir matris sunuyor. Sanatsal çalışmalar, açık mekânda karşılaşmayı, istikrar ve sağlamlığı ve özgüveni sergileyen adacıkları temsil ediyor. Kartografin kaç bakışı altında bu tipograflılar özgür ve bağımsız görünüyorlar; ancak kısmen birbirleri ile bağlantılı, geçilmez arazilerin üzerinde geçiş sağlayan küçük köprüler gibi kırılgan elementlerle bağlılar. Böylece aidiyete yönelik paradokslar ve kayboluşlarla dolu farklı bir parkur oluşuyor.

Bu adacıklardan biri ABD’de doğan ve yaşayan foto muhabiri Scout Tufankjian’a ait bir fotoğraf enstalasyonuna ev sahipliği yapıyor. Çerçeveslenmiş fotoğraflar üst üste konumlandırılmış iki yuvarlak raf tabanında sergileniyor, oturma odalarında bulunan raflarda veya şömine önünde sergilenen aile fotoğraflarına hatırlatma yapıyor. Onlar bu insanların bağına mekân ve zaman aracılığı ile şahitlik ediyor. Fotoğraflardan çocukların ve

gençlerin günlük hayatın içindeki okula gidişleri veya sokakta oynarkenki halleri yansıyor.

Günlük hayatın içinde yer alan, eski bir Ermeni tarifi ile yapılan bir yaprak dolması sarması ayini gösteriliyor. Fotoğraflarda ayrıca özel anların kareleri de yer alıyor; özel Ermeni kostümleri ile beraberce Ermeni geleneklerine göre bayram gününe başlayan Ermeni kızların ve oğlanların fotoğrafları. Bu fotoğraflar, Scout Turankjian’ın diasporanın dünya üzerinde bulunan 20’yi geçkin farklı Ermeni topluluklarına yapmış olduğu ziyaretler sırasında elde ettiği, uzun süreçli bir projenin parçaları. “Ermeni bir aileye olan aidiyet” çok yönlü fotoğraflar aracılığı ile görünür kılınıyor. Estantane fotoğraf karelerinde sıkça ortak hatralara yönelik defineler beliriyor. Tüm dünyaya yayılmış bir şekilde tüm “aile bireyleri” geçmişleri, kültür mirasları, ritüelleri ve dilleri ile bağlantıda kalıyor. Fotoğrafçı için uzun süreli saha araştırmasının sonu çok belirgin: “Elbette biz hâlâ tek bir halkız; büyük bir geniş aile. Bu bağları sadece 100 yılda silmek imkânsız, dünya üzerine ne kadar çok yayılmış olsak da.” (S.T.)

Süregelen ve devamlılığını sağlayan ortak travmanın yanı sıra sergide, aidiyet duygusunu pekiştiren beraberliğin canlı örnekleri gösteriliyor ve deneyimleniyor.

Berberliği simgeleyen bu yöntemi Silvina Der-Meguerditchian 14 bölümden oluşan video enstalasyonu ile takip ediyor. Dünyada farklı yerleşimleri temsil eden monitörlerde bir aile kutlaması sırasında çekilen, sanatsal koreografiden, performans ve provalara uzanan, Ermeni dansları ve sunumlarına ait videolar yer alıyor. Videolar burada uluslararası Ermenistan’ın hayalî haritasına dönüşüyor: Toronto, Sydney, Washington, Lyon, Beyrut, Buenos Aires, Erivan... . Bu yerler, belirlenemeyen bir sahipsiz topraklar birliğinin oryantasyon noktaları gibi beliriyor. Dansçılar sürekli aynı jest ve hareketleri tekrarlıyor. Onlar, takip edilmenin ve yok edilmenin travmasına işaret eden yeni bir beden dili oluşturuyorlar. Bu ön travmatik hale yönelik hatıralar, bedensel deneyimle de bağlantılı olarak sürekli güncellenen şekilde var oluyor. Dansın eylemi ve onun içinde barındırdığı bedensel hatralara yönelik değer, dansçılar için performatif direnişin bir stratejisi haline dönüşüyor ve Var-Oluş’un kuvvetlendirilmesine yönelik destek sağlıyor.

Müzik karşılaşmalarının mekânını da, misafirperverliğin bir göstergesi olarak, semaverden çay ikram edildiği bir başka ada oluşturuyor. Ziyaretçiler bu adada kendileri aktörleri oluşturuyor: 1916-1950 yıllarına ait tarihî kayıtlardan Ermeni halk müzikleri arasında seçim yaparak, tüm sergi mekânının atmosferine değişik tınılarla renk katabilirler. “Farklı bir dünyadan gelen” Ermeni tınılarının tadına, sergi mekânında bulunan ve canlı bağlantı elemanına dönüştürülen sütunların arasına asılan hamaklarda yatarak varabilir ve deneyimleyebilirler. Melodiler Ermeni köylerindeki hayatı yansıtıyorlar ve çoban, çalışma, aşk, dans ve hatta çocuk şarkılarını kapsıyorlar. Çok eski Ermeni geleneğinin parçası olan, müziklerini en ücre köşelere dahi taşıyan profesyonel gezgin müzisyenleri, burada da anlatılır ve böylece anlam kazandırılır. Özlem duyulan tınasal mekânlar belirir ve kaybın acısı ve büyük duygusal yakınlık arasında salınırlar.

Beyrut’ta doğan ve bugün Belçika’da yaşayan sanatçı Marie

Zolomian, kurgusal tarih belgeselcisi. Bir aile portresini ve 13 setten oluşan ince çalışmaları içeren aranjmanı, “Nous partout” da, katı bir kompozisyon çerçevesinde aile; bir mikro-topluluk olarak kendini tekrarlayan, değişen aidiyetlerin metaforunu oluşturur. Kadının ve çocukların duruşları hareketsizdir, çeşitli düzenlerde yalnızca kıyafetleri değiştirilir. Bazen grup bir gemide, sonra havuzda, bir şato önünde veya köprü altında görünür. Bazen ön planda, bazen de neredeyse tanınmayacak şekilde bir arka plan oluşturur. Bazı fotoğraflarda grup bulunduğu çevre ile birleşir, bazen de kendi çerçevesi ile net bir şekilde ayrışır. Burada ifade edilen ise, köklerinden sökülüp atılmanın varoluşsal bir deneyimidir. Sanatçı bir bilimci gibi, fotoğraflarında yer alan performatif melez kimlikleri ve kahramanları ve bu kahramanları değiştiren yabancı çevreleri ile etkileşimlerini irdeler. Seri yaklaşımı, çaresizlik ve yeni fırsatların arayışı arasında gelip giden, aidiyete yönelik yeni denemelere sebep olur. Kırılgan konstrüksiyonu, yara alabilen birleştirme elemanı olarak çalışmanın sergi mekânındaki sunumu ile özdeşleşir.

Çelişkilere dayanma gücü ve bunları iyileştirici bir şekilde eritmek, yeni ve eskiyi birbirine bağlamak; bu meydan okumaya sanatçı Silvina Der-Meguerditchian fotoğraf ve çizimleri, doküman ve vizyonun birleştiği kâğıt çalışmaları ile direniyor. “Tuhafıklar” adlı eserinin ana malzemesini Anadolu’dan edindiği manzara ve mimari kayıtlar ve bir de şifalı bitkiler kitabı oluşturuyor. Sanatçı fotoğrafları, bitkilerin, erkek ve kadınların cinsiyet organlarının çizimleri ve büyültülmeleri ile tamamlıyor. Bitkiler muazzam doğurganlıkları ile gerçekdışı bir etkileşim veya dünya dışı bir galaksinin haberci görüntüsünü sağlıyorlar. Buna rağmen armonik bir şekilde yeni foto grafik çevrelerine uyum sağlıyor ve vizyoner yapı dilini kendi gelişim ve büyüme süreçlerine katıyorlar.

Erivan doğumlu ve 1993 yılından bu yana Fransa’da yaşayan sanatçı Achot Achot da şıfalandırma ve yaralama arasında hareket ediyor. Bu sergide “AFACTUM” adlı çalışmasından üç eser yer alıyor. Bu eserler, çeşitli estetik ifade teknikleri ile, Ermeni olma gerçeğine yönelik çelişkili ve buna rağmen birbiri ile bağlantılı perspektif ve bakış açısı barındırıyor. Küçük parçalı fotoğraf formatlarından oluşan çok parçalı kompozisyonunda sanatçı, resim ve çizimle bir sentez oluşturuyor. Ten renginde sıvanan akrilik arka plan, bir renkli kalem aracılığı ile çeşitli yerlerde değişkenlik gösteren kırmızı tonları ile işaretlenir ve üstü boyanır. Deride kanayan veya hafif iyileşen yaralara dair kavramlar belirir. Bedensellik, acı ve kültürel süreçlerin ve kimlik oluşumun adresini simgeleyen derinin – Beuysch’un “yararı göster” – yönündeki olağanüstü anlamı çağrıştırlıyor. Ancak eserler yine de soyutluluk içinde yer alıyor ve sanatın bir üst katmanında yer alan ruhsal bir momentine başvuruyor. “AFACTUM”a ait dev boyutlu resim enerjik ve çağrıştııcı bir etkileşim sağlıyor: perçemleri birbirine dolanmış ve böylece alışagelmişin dışında çok boyutluluk ve duygusal bir kuvveti çağnştırıran dolgun bir saçı hatırlatıyor.

Serginin birinci bölümünden ayrılırken sağ tarafta yer alan olağandışı, yalnızca mekânın dışında değil, zaman dışında kalmış gibi görünen iki parça göze batıyor. Berlin’de yaşayan sanatçı Archi Galentz’e ait “Kutsallığı Bozulmuş Müze” adlı enstalasyonu, 2002 yılından bu yana sanatçıya eşlik eden

“Cut out walls” adlı çalışmasından bir parçayı oluşturuyor. Sergide, heterojen sanat ve bulguların sergilendiği müze sergisine yakışır eski yapısından zorla duvardan sökülen duvar fragmanları yer alıyor. Heterojen objelerin arasından, Ermeni sanatçı Armine Baronian’a ait bir kadının portresi göze batıyor. Çocuk yaşı Suriye’ye kaçan, daha sonraları da Sovyet Ermenistanı’na göç eden ve ölümüne dek sıkça seyahatlere çıkan sanatçının biyografisi, kırılmalar ve çelişkiler içeren bir aidiyeti örneklemektedir. Taştan oluşan ve çerçeveslenen bayraklar, açık kırmızı tonlar aracılığı ile dominant kılınan maddesel yapısı itibarı ile de bayrakları anımsatan soyut resimlemeler ile tehditkâr bir güncellik kazanan ulusal aidiyetin geleneksel sembolüne ait fosiller gibi etki ediyorlar. Duvar kesitleri, daha önceki sergileme yöntemlerine hatırlatmalar yapan, yorumlama gücünü görünür kılan ve aynı zamanda sanatçıya ait yapıcı sergileme yöntemine yeniden anlam kazandıran bu sergi konsepti çerçevesinde bir heykele dönüşüyor. Bu eserler fragmanlar olarak hangi anlamı taşıyorlar? Hangi bağlama aitler ve hangi tarihi anlatırlar?

Serginin ikinci bölümüne doğru ziyaretçiler, adı şıfalanma olan bir ayinsel jeste şahitlik ederler. Sanatçı Achot Achot’a ait video projeksiyonunda diz çöken bir kişinin ayak tabanları gösterilir. Kadının vücudu süslerle bezenmiş bir kıyafetin içindedir. Çiçek yaprakları ile kaplanmadan önce, ayaklarının üzerine yavaşça bal dökülür. Bu kare Hinduizm’de dinî eylemleri hatırlatıyor, aynı zamanda yeni ahit anlatılarının içinde yer alan ayakların mesh edilmesini de. Bu jest böylece neredeyse bir evrensellik kazanıyor; bütünlük ve şıfalanma el ile uzanılabilir şekilde yakın.

Bu armonik sahne, neredeyse tamamen kapalı bir kabinde ikinci sergi katında yer alan “Room of sorrow”un ziyaretçilerine hissettirdikleri ile bir kontrast halindedir. Sanatsal çalışmaların sergiye kattığı geleceğe yönelik bakış açısı ve aidiyete dair çoklu coğrafyaların çok yönlü potansiyelinin yanı sıra sanatçılara – en miniature – burada yaslarına dair bireysel ve kolektif duygularını ifade edebilecekleri bir mekân sunuluyor. Bir büyütecin altındaymış gibi Ermeni travmasının sancı, acı ve yası görünür kılınıyor. İstanbul’da yaşayan sanatçı Hera Büyüктаşçıyan, duvar çalışmasında sürekli işaret eden bir elin aynı jestini yeniliyor ve parmağı böylece yeniden yaraya sokuyor. “TORUNLAR” sergisinde yer alan çok sayıdaki eserlerin arasında kırmızı bir iplik gibi beliren bu tekrar acı ile yaşanan kayba yönelik bir hatırlatma yapılıyor. Archi Galentz’e ait kara bayrak, yas bayraklarının çekilme ayinini kolektif ve devlet tarafından tutulan yasın bir işareti olarak ele alıyor. Bu yas objenin asıl çerçevesi ile yüceltiliyor. Bu kaybın değeri, ABD’de yaşayan sanatçı Linda Ganjian tarafından ustaca tasarlanmış kağıt taç ile tematize ediliyor. Sanatçı, güç ve onur yayan, malzeme özellikleri açısından aynı zamanda kırılgan ve yok edilme ile tehdit edilen, neredeyse paradoksal bir hakimiyet sembolü yaratıyor. Maria Zolamian suluboya çalışmasında Ermenilerin tahmin edilemez acıları karşısında bedensel baygınlığın duygusunu uyandırıyor. Aynı zamanda acı ve ölüm arşivleniyor; sayısız ölülere ait kafatasları raflarda üst üste yığılıyor ve kafaları kesilmiş Ermenilerin kolektif hafızaya kazınan o çok bilenen fotoğrafını çağrıştırıyor. Erivan’da yaşayan sanatçı Karine Matsakian’a ait video çalışmasında

felaket ve sonuçları karşısında yaşanan baygınlık ve boşluk zirveye taşıyor. Tanımlanamayan beyaz bir maske taşıyan bir kadın, kesintisiz bir şekilde ve hiçbir zaman tatmin edici bir sonuç elde etmeksizin kendi bedeninin parçalarını dikeyor. Kendi bedeni acı ve boşluğu yeniden ve yeniden hatıralara çağırıyor. Arman Tadevosyan'a ait minyatür çalışmalarda beden, üstü üste kullanılan renklendirme ile dağılmakta olan bina veya beton duvarı andıran tuval üzerinde iz ve baskılar bırakıyor. Yas ve çarpmıha gerilişin acısını çeken bedenin hareketleri ve kültürel beden dili, kıvranan veya düşen bedenler gibi duvarda yer alan izlere dönüşüyor. Bunların arasında da birbirine dönük ve öpüşen bir çift yer alıyor. Beden hatırlamaya yönlendiriliyor ve aynı zamanda kendi içinde hatıranın mekânını oluşturuyor.

“Room of sorrow”dan çıkıldığında, sergi mekânı açılıyor. Mekâna rahatça dağıtılan sanatsal çalışmalar aracılığı ile perspektifler ve alışa gelmemiş hareket ve bağlantıları mümkün kılan yeni formların yaratılmasına dair bir cömertlik yaratılıyor. Ziyaretçi açık mekâna doğru ilerlediğinde, mekânın sol tarafında korunaklı alanda beliren kısık bir “tak tak tak” sesi ile rahatsız edilir. Bu ses ve obje enstalasyonunun çıkış noktası, Türkiye’de yaşayan sanatçı Ani Setyan’a ait kişisel bir hatıra objesidir. Büyükanne’ye ait baston, torunu için zorluklarla dolu yolda hareket ve desteğin sembolünü oluşturur. “Tak, tak, tak” “bu ses ağır şekilde hareket eden bir bedene eşlik ediyor, ona bir yerden bir yere ulaşırken yardımcı oluyor...”

Hatıraya dair gölgesini ve aynı zamanda geleceği duvara yansıtan bu baston, geçmişin, günün ve geleceğin birbirine aktığı bir resim oluşturur. “Tak, tak, tak” “Kalkıyor, bir yerden bir yere yürüyor, hedefe gitmeye çalışıyor, yürüyor, kapiya vurma sesleri, sol, sağ ve baston.” (A.S.) Arayış içinde olan zorlu hareket bu çalışmanın merkezini oluşturuyor; yürüyüş ve varmanın sevinci, hedef ve yeniden bilinmeze doğru çıkılan yeni yol “tak, tak, tak...”

Mikayel Ohanjanyan’ın sanatsal araştırması, şekil ve mekânın insanın sosyal gerçekliği ile orantısına yönelik soruyu içeriyor. Sanatçıya ait heykeller, eylemleri, sembolleri, işaret ve söylevleri sosyal ve toplumsal uygulamaların sonuçları olarak yorumlayan mekân konstrüksiyonlardır. Kişisel ve toplumsal etki alanlarını sanatçı, yapıcı perspektiflere dayandırarak algılamaya ve araştırmaya çalışır. Bu bağlamda Mikayel Ohanjanyan mekânsal konstrüksiyonlarında gerilim, çelişkiler ve değişken bakış açılarını içeren çok boyutlu bir gerçeklik yaratan bir coğrafyacı. Erivan’da doğan ve bugün İtalya’da yaşayan sanatçı, burada özellikle Ermeni vatanının kontrastlarla dolu coğrafyasından etkilenir. Bu sergi için altı metreyi geçen geniş çaplı bir heykel yarattı. “Senza titolo” adlı çalışması ortak mekânda balansta tutulan küçük bir zar aracılığı ile tutuşturulan metalden oluşan iki kübik yapıdan oluşur. Hassas ipler iki metal küpün arasındaki gerilimin oluşmasını sağlıyor, aynı zamanda bu gerilim, merkezde bulunan küçük zarı dramatik bir şekilde etkiler ve belirgin bir şekilde deforme eder. Bu çalışma sanatçıya ait bir deneyime dayanır. Bir arkadaşı Ermenilere yönelik soykırımın Ermeni diasporasının uydurmasından öte olmadığını iddia eder. Deneyim sürecinde sanatçı, var olan şekil ve yapılara

etki eden kuvvetleri tematize eder. Tanımazlık ve politik manipülasyonların, her bireyin aidiyeti ve özeleştirisi ve sosyal beraberliğin üzerindeki etkisi nedir? Bu çekişmelerle dolu çalışmasının yanı sıra “Labirintospaziale” adlı eserinde, aidiyete dair yeni perspektifler ve alanlar oluşturan ve mekânsal model olarak algılanan ikinci bir heykel geliştirdi. Bu yapı, daha küçük kapıların varlığı ile üretici ve aynı zamanda umut verici bileşenlerden oluşan ve birbiri ile etkileşimde olan şeffaf alanlar yaratıyor. Buyurun içeri girin ve bilinmez boyutlara olan bu yolculuğa çıkın.

İstanbul’da yaşayan sanatçı Hera Büyüктаşçıyan’a ait eser “Kör Topografiya” da ziyaretçileri hayali bir ülke yolculuğuna çıkarıyor. Sanatçı burada hikâye anlatıcısına dönüşüp tarihi ve kültürel öğeler içeren geleneksel hikâyelerle oynuyor. Hera Büyüктаşçıyan’a ait zarif kağıt çalışmaları, basit fotokopiler ile çalışan çok özel bir baskı tekniği sonucunda yaratılır. Oluşan baskılar, çizimlerle ve yazılarla tamamlanır. Vitrinlerde, bazı yerleri okunmaz veya silgi ile silinmiş olan tarihî dokümanları andırırlar. Kör noktalar oluşturuyor. Onlar şu gerilim dolu çalışmaya sebep olan boşluklar ve yokluklar. Bu anlatımların kahramanları Jona ile Balina veya Kutsal Christopherus gibi figürler. Hikâyelerinde çeşitli zamanlar, görünen ve görünmeyen, var olan ve olmayan birbiri ile bağlantıda görünmekte. Işıldayan kırmızı bant, yalnızca bellek, mekân ve zamanı birleştiren noktalara işaret etmekle kalmıyor, aynı zamanda görünmez geleceğe doğru seyahatin yönüne işaret ediyor. Burada su, bu coğrafyaların yapıcı bir eleman taşı olarak önemli bir rol üstleniyor. Su hafızanın metaforu haline geliyor, hatıraları besleyen kaynağın ve enstrümanın. Varoluşun tüm çeşitlerini birbirine bağlayan suyu izlediğimizde, hafızanın görünmeyen alanları tahmin edilir oluyor. İkel zamana dair tüm hatıraların canlı tuttuğu mekân suyun altında neler gizliyor? Maria Bedoian bu soruya “Coral Galaxia” adlı enstalasyonu ile cevap vermeye çalışıyor. Çok çeşitli formların, tahmin edilmeyecek kadar zengin organik yapıların kaynağını burası oluşturuyor. Çeşitli büyüklükteki alçı parçaları kendi bütünlükleri içerisinde, deniz kenarında toplanan parçaları andırıyor ve gizlenmiş, canlı su altı dünyasını hatırlatan fosillere dönüşüyor. Ancak bu izlenim yanıltıyor, bu formlar sanatçının hayalî yaratımlarıdır ve doğada bulunan örneklerine bağlı kalınmadan üretilmiştir. Yapı taşlarının görünür ve hissedilebilir kılındıkları süreç şekillerin bu çok çeşitliliği, uzun süreçler boyunca mı yoksa yaratıcı bir anda mı üretildi sorusu anlamsızlaşıyor.

Şeffaf folyolar üzerinde yer alan renkli çizimlerinde sanatçı Linda Ganjian da, birçok çelişkiyi içerse de hayalî bir coğrafyayı tasarlıyor. “Avrupa’nın Hasta Adamı” iki kaynaktan etkileniyor. Bir taraftan İznik seramiğinin çiçeksi dekorasyonundan, diğer taraftan ise Grigoris Balakian’a ait “Ermenilerin Golgothası: Ermeni Soykırımının Anısı”nda yer alan bir pasajdan. Balakian burada, Ermeni köy sakinlerinin sürüldüğü ve sınır dışı edildiği Hadjin adlı köye ait terk edilmiş ve vahşileşmiş bahçeleri betimler. Süslü betimleme dili ve somut içerik bir diyaloga girer. Çeşitli form ve şekilleri takip eden çiçeksi dekorasyon hızla çoğalmaya başlar ve gittikçe vahşileşen bir coğrafyaya dönüşür. Stilize edilen bitkisel formlar, düzenleyici kısıtlamalar tarafından engellenmeden, kendi dekoratif yapılarına zarar verecekmiş

gibi belirir. Sınırları aşan bu irdeleme, Ortadoğu’nun geleneksel el sanatının dekorasyon ve süslemesi ve içinde barındırdığı anlamı arasında bir oyunun başlamasını sağlıyor. Geleneksel semboller ele alınıyor ve yeni anlam ve aidiyet bağışlayan bir yapıya doğru kaydırılıp değiştiriliyor.

Sanatçı Karine Matsakyan video projeksiyonu ile hayali coğrafya ve galaksilere esrareniz bir giriş yapıyor. Demir perdenin çökmüşünden ve Ermeni Cumhuriyeti içerisinde buna eşlik eden derin değişimlerin yalnızca on yıl sonrasında oluşan bu çalışma ile bir kadının bir bebekle oynaması sergileniyor. Ancak bu bebek alışlagelmiş çocuk kalıbında bir bebek olmaktan ziyade hayatın yüzüne derin izler bıraktığı bir yaşlı kadın bebeğidir. Videonun ana merkezinde kahramanın ona çok yakın olan, ona bir annenin çocuğuna baktığı gibi bakan ve koruduğu, “oyuncağı”na yönelik ikilemli ilişkisi vardır. Ancak defalarca bu sahne çöküyor. Kadın bir anda neredeyse şeytansı bir hal alır. Bir ilkokul kızına örülen saçları örüp elindeki ve ona emanet edilen yaşlı ile dalga geçer. Saygı nerede kalmıştır? Sonra birden, halen elinde taşıdığı yaşlı kadına kızmış gibi görünür. Ne yapacaktır? Bu yaşlı kadın ona tüm bu değişimler boyunca eşlik edecek mi yoksa onu anlam ve manada kaybolan eski ve boş bir çuval gibi düşürecek mi?

Ermeni kenti Leninakan’da doğan sanatçı Arman Tadevosyan’ın eseri de Kafkas vatanına ait ve son yıllarda o bölgede yaşanan jeopolitik kırılmaların acı dolu hikâyesini irdelemektedir. Bunu yaparken, yeni beraberlikler ve bundan doğan durumlarla başa çıkabilmeyi sağlayan, alternatif ifade ve hareket olasılıklarını araştırır. “Dönüşüm” adlı enstalasyonu, sergiyi ziyaret edenleri olağanüstü bir yaklaşıma ait bir süreci beraberce deneyimlemeye davet eder. Bu karşılaşmanın mekânını, doğu Anadolu ve Trans Kafkasya arasında bulunan sınır bölgesi, Ermenistan sınırına yakın ili, Kars kenti oluşturuyor. Bir video projeksiyonunda sanatçı Kars kentinin farklı şehir coğrafyasını dolaşır. Bir tepede, kudreti bir kale bulunur, bu tepenin eteklerinde de, bir zamanlar var olan ve birkaç yıl önce yıkılan, eski bir Osmanlı kenti bulunur. Şehrin merkezi 120 yıl önce kurulan eski Rus garnizon kentini hatırlatır. Büyük camilerin, eski Ermeni kiliselerin ve sanatsal bir şekilde süslenen villaların yanında, Baltık ve Gürcü mimarisinden kalan kalıntılara rastlanır. Araştırmaya yönelik bir şehir gezisinde kent sakinlerine rastlar ve onlarla yerleşkeler ve mimari tarih hakkında konuşur. Sonra – sevilmeyen ders – tarih ile ilgili onunla konuşmak istemeyen bir grup çocuğa rastlar. Çocuklar şarkı söylemeye başlarlar, Atatürk’ün kahramanlıkları ve Türk ulusunun büyüklüğüne işaret eden şarkılar. “O benim milletimin yıldızıdır parlayacak”. Karşı tarafta bulunan duvarda bir ikinci video bulunur. Bu videodan bir çocuk sesi duyulur: “Ermenistan için ölmek kahramanların andıdır”. Videoda sanatçı küçük bir oğlan çocuğu olarak görülür. Bir boşluk belirir. Ancak sonrasında iki projeksiyonu birbirine bağlayan ışık kutularının bulunduğu duvara bakılır. Karanlık baskılar, iki birbirini tanıyan ve güvenle birbirlerine yönelen, bağlı, birbirlerine akışta olan, neredeyse samimi iki insan yüzünün karşılaşmasına dair izleri gösterir.

„Les voici réunis, Mehmet et Arman, le turc et l’arménien, le modèle et l’artiste, l’Un et l’Autre, un être humain... et un autre être humain!

Et on pourrait les relier ainsi à l’infini, les voisins, les habitants d’une terre autrefois une, et aujourd’hui coupée d’une ligne-frontière qu’on ne franchit pas... fermée!“ (A.T.)

Talin Büyükkürkciyan Demirci “I was here” çalışması ile zevkli ve esprili bir şekilde, kimliğin doğasını ve belirli bir ülke veya ulusa yönelik aidiyeti sorguluyor. Bu çalışmanın zeminini, farklı bir şey olduklarına inanan, bir ülkeye gelen ve bu ülkenin atalarının yegâne vatani olduğunu iddia eden üç hayvanla ilgili masal oluşturuyor. Yine de yabancılık hissi ve ürperti ağır basıyor. Göç toplumunun tam merkezinde gerçek ülkeye yönelik oluşturulan soru neredeyse kronik hatalarla dolu görünüyor.

Sorular başka: “Bir toprak parçasını ne yuva yapar? Bir yeri ne şekilde sahiplenirsek orası bizim yuvamız olur? İçinde yaşamış olmak mı, paylaşmış olmak mı? Kaç jenerasyon boyunca?” (T.B.) Şu not ile: “I was here”de, duvarda çeşitli dillerde görüntülenenle, sergi mekânında yer alan performatif çalışmaya ait kalıntılar özgüven içeren bir ifadeye dönüşüyor.

“TORUNLAR – aidiyetin yeni coğrafyaları” çerçevesinde yer alan sanatsal çalışmalar, güçlü bir varlığı korumakta ve bununla birlikte, paradoksal Ermeni çok ulusluluğu ile baş edebilmeye yönelik alternatif yaratıcı modeller yaratmakta. Yokluğun ve kendini sürekli yeniden yaratan varlığın harekete geçmiş uçları arasında görsel mekân yapıları, aidiyete dair görsel ve müzikal mekânlar ve dirençli kültürlerarası bir geleceğe işaret eden, beraberliğin coğrafyaları ütöpik modeller veya fragmanlar şeklinde oluşuyor.

Barbara Höffer

(**AR**)

Ուսուդպիանական բնապատկեր մըն է, նոյնիսկ երեւակայական աշխարհի մը նմանող բնապատկեր մը, որուն կը հպուլին առաջին հերթին **«ԹՈՒՆԵՐ-Պատկանելիութեան նոր աշխարհագրութիւններ»** ցուցահանդէսի այցելուները, երբ կը մօտենան Տեփօ մշակութային կեդրոնին, որուն ճակատային մասը նոր արտակարգ կազմութիւններու մէջ կը միաւորէ քաղաքային եւ օրկանական ձեւերը։
Ճարտարապետական ու բուսական տարրերը բեղուն կերպով կը միածուլուին իրարու կը ծաւալուին, կ’աճին եւ ամենէն արտակարգ պտուղները կը ծնին։ Արժանքին ապրող արուեստագէտ Մարիա Պետոյեանին սկստեղծած ճակատամասի այս տեղադրման տեսողական մեկնակէտը Բաբերնի աշտարակն է՝ լեզուներու խառնաշփոթը –մարդկային լեզուի տարբերակայնութիւնը- եւ մարդկութեան աշխարհով մէկ սփռուիլը։
Հոս, սակայն, աշտարակը ամէն տեսակի տերեւներ կրող բարգաւաճ եւ կենսապրօթիմ ծառ մըն է։ Եւ այս ծառը անդադար կ’աճի։ Ան ինքնին կը վերածուի արմատներու ցանցի մը տարբեր տեսակներու բոյսերու համար, որոնք ոչ միայն առատ պտղաբերութեան խոստում կը բերեն, այլ նաեւ որոնց փուշերը ցաւ եւ տառապանք կը ծնին։ Մարիա Պետոյեանի այս աշխատանքը շատ ազդեցիկ կերպով կը ստեղծէ տրամադրութիւնը այս ցուցադրութեան, որ կը ձգտի նոր տեսակի բարտեսագրութիւն մը ներկայացնել, ինքնութեան եւ յիշողութեան նոր ձեւեր հետազօտել, եւ արդ վերասահմանել պատկանելութեան աշխարհագրութիւնները՝ լեզուական պատնէշներէն եւ ազգային սահմաններէն անդին ձգուող ձեւով մը։

Անկախ այստեղ ի ցոյց բերուած արուեստագէտներու ծննդավայրէն, անկախ անկէ, թէ որպէս համաշխարհային վաշկատուներ եւ աշխարհաբաղաբացիներ այժմ ո՛ր կ’ապրին անոնք (ըլլայ Հայաստան, Թուրքիա, Լիբանան, Ֆրանսա, Արժանքին թէ ԱՄՆ), անոնց կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը միշտ կապուած կը մնան իրենց նախնիներու հողին անձնական ու հաւաքական յաճախ անգիտակից յիշողութեան հետ։ Որպէս Հայոց ցեղասպանութեան վերապրողներու ժառանգորդներ, թոռներ, անոնք անդրազգային հայկական աշխարհագրութեան ընձեռած հնարաւորութիւններուն, կարելիութիւններուն եւ ներուժին որոնման մէջ են։ Իւրաքանչիւր արուեստագէտ իր անձնական պատմութիւնը ունի, բայց եւ այնպէս իւրաքանչիւր արուեստագէտ հասարակաց մշակութային ժառանգութեան ընդմէջէն նաեւ կապուած է միւսներուն, եւ այսպիսի շրջակի մը մէջ է որ աշխարհագրութիւնը նորէն եւ կրկին կ’ուսումնասիրուի։ Բաղակցութեան, կատարողական վերակառուցման կամ նոյնիսկ «վերաբեմադրումի» ո՛ր ձեւերը կարելի է այստեղ ընդնշմարել։ Ի՛նչ բանի նման է «խառնածին ինքնութեամբ» ապրիլը, եւ այսպիսի ինքնութիւնը ստեղծագործական արարքի ո՛ր տեսակներն է որ կարելի կը դարձնէ։

Ցուցահանդէսի առաջին մասը (առաջին յարկ) կը ներկայացնէ ձեւաւորման տարազացոյց մը, որ ձեւ կը հաղորդէ այս բազմաբնոյթ եւ նոյնիսկ հակասական գոյապատկերին։ Հոս ցուցադրուած արուեստի գործերը հանդիպումի-ծանօթացումի-շփումի, կայունութեան եւ ինքնապաւտահեցման կղզեակներու դեր կը կատարեն՝ հանրային դրուածքի մը մէջ։ Քարտեսագիրի

համայնապատկերային աչքով նայուած՝ կը թուի թէ այս տեղագրութիւնները իրարմէ ազատ ու անկախ են, բայց եւ այնպէս ձեւով մը նաեւ կապուած են իրարու բխրուն տարրերով, որոնք, հետիոտնի կամուրջներու պէս, հնարաւորութիւն կու տան այլապէս անանցանելի տարածութիւններով ճամբայ կտրելու։ Այս կերպ կը ստեղծուի պատկանելիութեան անհանգէտ արահետ մը՝ հակասութիւններով ու բացակայութիւններով լեցուն։

Այս կղզեակներէն մեկուն վրայ է ԱՄՆ ծնած եւ հասակ առած լուսանկարիչ-լրագրող Սկաուտ Թուֆանքճեանի լուսանկարներու տեղադրումը։ Տեղադրման շրջանակուած լուսանկարները, որոնք գետեղուած են դարս-դարս երկու կլոր դարակներու վրայ, յուշարկումներ են ընտանեկան լուսանկարներու, որոնք կարելի է տեսնել նստասենեակի դարակներուն կամ բուխարիին վրայ։ Այս լուսանկարները կը վերահաստատեն ժամանակին եւ տարածութեան ընդմէջէն ժողովուրդին ամրակրութիւնն ու իրարազօրակցութիւնը։ Լուսանկարները մանուկներ ու պատանիներ կը պատկերեն առօրեայ իրավիճակներու մէջ՝ դպրոց գացած ատեն, օրինակ, կամ փողոցը խաղացած ատեն։ Հոս նաեւ ներկայացուած են սովորական ծխական գործողութիւններ, ինչպէս օրինակ հայկական աւանդական բաղադրատոմսի մը հետեւելով որդատունկի տերեւներու լցոնումը։ Սակայն այս լուսանկարները նաեւ յատուկ պահեր կը պատկերեն, ինչէս օրինակ տօնակատարութիւններ, որոնց ընթացքին հայկական աւանդական տարազ հագած մանչերն ու աղջիկները օրը միասին կ’անցընեն՝ հայկական հին աւանդոյթներու հետեւելով։ Ցուցադրուած բոլոր լուսանկարները երկարամեայ նախագիծի մը մաս կը կազմեն. այս նախագիծի ծիրէն ներս Սկաուտ Թուֆանքճեանը այցելած է հայկական սփիւռքի աւելի քան 20 երկիրներու գաղութներ։ Պատկերներու այլազանութիւնը տեսանելի կը դարձնէ «Հայկական ընտանիքի» մը հասարակաց անդամակացութիւնը։ Անշուշտ, յիշողութեան հասարակաց հաւաքական գանձ մը կը թուի թէ կը շողոռոյալ այս պահ յաւերժացնող լուսանկարներու «հերոսներուն» աչքերուն մէջ եւ երեսներուն վրայ։ Աշխարհով մէկ սփռուած այս «ընտանիքի անդամները» իրենց անցեալին, իրենց մշակութային ժառանգութեան, իրենց ծեսերուն եւ լեզուին ընդմէջէն իրարու կապուած կը մնան։ Այս բնագաւառէն ներս իր բազմամեայ հետազօտական փորձը Թուֆանքճեանին համար մէկ բան պարզ դարձուցած է. «Անշուշտ, մենք տակաւին մէկ ժողովուրդ ենք՝ մէկ մեծ գերդաստան։ Այս կապերը անկարելի է ջնջել ընդամենը 100 տարուան մէջ, որքան ալ երկրագնդով մէկ իրարմէ հեռու սփռուած ըլլանք։» (Մ.Թ.)

Հասարակաց հարուածին (տրամային) տեսքով յարատեւ ներկայ յղման կէտին զուգահեռ ցուցահանդէսը նաեւ կը ներկայացնէ համագործակցային փոխշփումի կենդանի ձեւեր, որոշ պարագաներու՝ բաւականին նորարար կերպերով, այն նկատառումով, որ այս տիպի շփումը նոյնպէս պատկանելիութեան զգացում կը ծնի։ Սիլվինա Տէր- Մկրտիչեանը այս համագործակցային փոխշփման ձեւերը կը տնտղէ իր «Still alive» (դեռ ողջ) 14-մասեայ տեսաւտեղարդման մէջ։ Իւրաքանչիւր ցուցապաստառ կը ներկայացնէ աշխարհի վրայ տարբեր վայր մը, եւ իւրաքանչիւրը կը ցուցադրէ

տարբեր ձեւի հայկական պարի կատարում մը՝ բեմական ելոյթէն մինչեւ հանրային շուրջպար, պարի փորձ կամ պար ընտանեկան հաւաքոյթի ընթացքին։ Այսպիսով տեսաներիզներ երեւակայական բարտւեւ մը կը գծեն անդրազգային Հայաստանին, որ կը տարածուի Թորոնթոյէն Սիտնի, Վաշինկտոն, Լինո, Պէյրուք, Պուէնոս Այրես, Երեւան... Վայրերը այս անսահմանելի չեզոք գօտիի տարածքին կողմնորոշման կէտի դեր կը կատարեն։ Պարողները կրկնողաբար ձեռքի նոյն շարժումները եւ պարի նոյն քայլերը կ’ընեն։ Անոնք կը վերականգնեն մարմնին մէկ լեզուն, որ կ’ոգեկոչէ հալածանքներու եւ անեացման խորշակին նախորդող ժամանակները։ Այս նախահարուածային իրավիճակի յիշողութիւնը ինքզինք կ’արտայայտէ հետեւեւողականորէն նորացուած ձեւին եւ կից ֆիզիքական փորձառութեան ընդմէջէն։ Պարողներուն համար պարի արաբքը եւ անոր պահպանած ֆիզիքական յիշողութեան գանձը կատարողական դիմադրութեան ռազմավարութիւն մը կը ներկայացնեն, ռազմավարութիւն, որ կ’ամրապնդէ իրենց ինքնութիւնը եւ կը շեշտէ իրենց իսկ գոյութեան փաստը։

Տեղադրման շրջակայ տարածութիւնը նոյնպէս կը վերածուի երաժշտական հանդիպման կղզիի, ուր որպէս հիւրասիրութիւն ինքնաեռով պատրաստուած թէյ կը մատուցուի։ Այս այցելուները նոյնպէս կը դառնան տեղադրման մաս, տրուած ըլլալով որ իրենք կարող են 1916-էն 1950-ի միջեւ կատարուած հայկական ժողովրդային երաժշտութեան պատմական ծայնագրութիւններէ ընտրութիւն կատարել՝ այսպիսով նոր ընտրութեան մը նուագով ամէն անգամ նոր միջավայր/մթնոլորտ մը ստեղծելով։ Անոնք կրնան այս «այլ աշխարհի մը» հայկական ծայները ապրիլ եւ վայելել մեկնուած ցանցաճօճերու մէջ, որոնք սրահին մէջ գտնուողներու փւններէ կախուած են, եւ միանալով այլ այցելուներու՝ համայնք մը կազմել ցուցահանդէսի գոյապատկերին մէջ։ Հայկական ժողովրդային երգերը նման են լողական արիսիւի, որ կրնայ այցելուները արթնցելէն խորունկ թմբիրէ։ Այս մեղեդիները հայկական գիւղերու կեանքին արտացոլումն են՝ հովիւներու, աշխատանքի, սիրոյ եւ պարի, ինչպէս նաեւ մանկական երգեր։ Նոյնիսկ ամենահեռու գիւղերը երաժշտութիւն հասցնող արհեստավարժ թափառող երաժիշտներու հայկական երկարամեայ աւանդոյթը նոյնպէս այստեղ կը պատմուի, եւ այսպիսով նոր իմաստ կը զգենու։ Երաժշտական կարօտ մը նոյնպէս գլուխը կը բարձրացնէ եւ կը տատանուի կորստեան ցաւին եւ յուզական մեծ ազգակցութեան զգացումներուն միջեւ։

Պէյրուք ծնած եւ այժմ Պելճիբա ապրող Մարի Չոլամեանը երեւակայական պատմութիւններ եւ Պատմութիւն կը փաստագրէ։ Անոր «Nous partout» (մենք ամենուր) կոչուող նրբին շարքը՝ ընտանեկան դիմանկար մը եւ 13 դրուածքներէ կազմուած յօրինուածքը, ընտանիքը իր մանրահամայնքի տեսքով յամեցող ամուր կազմէն կը ձեւափոխէ անցումային շրջանի մէջ գտնուող պատկանելիութեան փոխաբերութեան։ Կնոջ եւ պզօիկներուն դիրքը եւ տեղաբաշխումը ընդհանուր առմամբ անշարժ կը մնա՝ միայն անոնց հանդերձանքը կը փոխուի տարբեր դրուածքներու մէջ։ Մէջ մը նաւի վրայ կը տեսնենք խումբը, ուրիշ անգամ մը՝ լողաւազանին

քով, պալատի մը առջեւ, կամ կամուրջի մը տակ։ Երբեմն խումբը նկարի յառաջամասին է, երբեմն ալ հագիւ ճանաչելի է նկարի խորքին։ Որոշ նկարներու մէջ խումբը կը թուի թէ կը ձուլուի իր շրջակայքին մէջ՝ այլ նկարներու մէջ վերջինէս յստակ եզրագծերով յստակ զանազանւելու համար։ Պատգամը համաշխարհայնացած աշխարհի մը մէջ տեղախախտման գոյաքանական փորձառութեան մը պատգամն է։ Գիտնականի մը պէս (եւ շատ նման գիտնականի մը ըրածին) արուեստագէտը կ’ուսոււմնասիրէ կատարողական խառնածին ինքնութիւններու կառոյցը, գործող անձանց եւ զիրենք շրջապատող ու փոխող խորթ միջավայրին միջեւ փոխշփումը։ Արուեստագէտին ընտրած շարային մօտեցումը կը դառնայ պատկանելիութեան ուղղուած փորձ, պատկանելիութեան, որ այս պարագային կը տատանուի իր իսկ ունայնության եւ մշտանորոգ կարելիութիւններու խտուումին միջեւ։ Այս դիւրաբեկ կառուցուածքը կը համապատասխանէ ստեղծագործութեան իսկ ներկայացումին, որ ցուցահանդէսի գոյապատկերէն ներս որպէս միացնող զգայուն ազդակ հանդէս կու գայ։

Գոյատեւելու եւ ապա հակասութիւնը առողջ ձեւով լուծելու կարողութիւնը, հինը նորին կապելը. Սիլվինա Տէր Մկրտիչեանը իր ստեղծագործութեան մէջ այս մարտահրաւերը կը դիմագրաւէ թուղթի միջոցով, այս պարագային լուսանկարներու, գծագրութիւններու, փաստաթուղթերու եւ տեսլապատկերներու։ Իր «Oddities» (տարօրինակութիւններ) գործին հումքը Անատոլիայի բնապատկերներու եւ շէնքերու հին լուսանկարներ են եւ դեղաբոյսերու մասին գիրք մը։ Արուեստագէտը հին լուսանկարները կը յարդարէ բոյսերու արական եւ իզական սեռական գործարաններու մեծցուած գծագրութիւններով։ Բույսերը, պտղաբերութեան իրենց արտակարգօրէն գունազեղ խորհրդանիշներով, գերիրական տեսք ունին, կամ նոյնիսկ այլ աստղահոյել պատգամաբերներ կը թուին ըլլալ։ Այնուամենայնիւ, անոնք ներադաշնակօրէն կը ներծուլուին իրենց լուսանկարչական նոր շրջապատին մէջ եւ վերջինիս ձեւի լեզուն կը մարմնաւորէն իրենց աճման մէջ՝ երեւակայական ձեւով։

Ապաքինման եւ դիւրախոցելի վիճակի միջեւ տատանումը սահմանող-վճռորշ տարր է նաեւ Աշոտ Աշոտի կողմէ ներկայացուած յօրինուածքին մէջ։ Աշոտ Աշոտը ծնած է Երեւան եւ 1993-էն ի վեր Ֆրանսա կ’ապրի։ Իր «АФАКТУМ» շարքէն երեք գործ կը ցուցադրուին այս ցուցահանդէսին ծիրէն ներս։ Այս ստեղծագործութիւնները գեղարուեստական տարբեր արտայայտչաձեւեր կը գործածեն՝ ներկայացնելու համար հակասական, սակայն իրարահիւս հեռանկարներ եւ դիտանկիւններ, որոնք կապուած են հայ ըլլալու փաստին հետ։ Աշոտի բազմամաս յօրինուածքը, որը կ’ազմուած է բաժնեակաւորուած պատկերներու ձեւաչափով, իւղանկարչութեան եւ գծանկարչութեան համադրում մըն է։ Մարմնագոյն աքրիլիկ խորքը այլազան տեղերու մէջ կամ գունաւոր մատիով կարմիրի տարբեր երագծերու նշաններ կը կրէ կամ ալ այդ մատիտով ամբողջութեամբ գծուած է վրան։ Այս պատկերները մեզի կը յիշեցնեն մորթի վրայ թեթեւօրէն կեղււուող եւ լաւացող վէրքերը։ Մարմինը, ցաւը

Եւ մորթի վիթխարի նշանակութիւնը որպէս մշակութային գործընթացներու խորհրդանիշ եւ ինքնութեան վերագրումը. այս բոլորը կ'ոգեկոչէ Եոզէֆ Պոյսի «Show Your Wound»-ը (Յոյց տուր վերքը)։ Այնուամենայնիւ, յօրինուածքին տարրերը վերացական ալ կը մնան եւ յղում կ'ընեն արուեստի գերակարգ եւ հոգեւոր պահ մը։ «FACTUM» շարքին պատկանող մեծակտաւ պատկերը կորովացնող եւ կապակցական ազդեցութիւն կը գործէ. կը յիշեցնէ խուճուճ խոպոպներով փարթամ, հոյակապ վարսեր՝ այդպիսով ստեղծելով բացառիկ բազմեգրութիւն եւ յուզական ուժ։

Ցուցահանդէսի առաջին մասէն դուրս գալու ժամանակ աշին նկատելի են երկու անսովոր բեկոր որոնք կը թուի թէ ոչ միայն այլ տեղի մը կը պատկանին, այլ նաեւ ուրիշ ժամանակէ են։ Պերլինաբնակ հայ արուեստագէտ Արշի Կալենցի ստեղծած « A Desecrated Museum» (Պղծուած թանգարան մը) տեղադրումը մաս կը կազմէ կտրուած-հանուած պատի հատուածներու շարքի մը, որուն վրայ Կալենցը 2002-էն ի վեր կ'աշխատեր։ Տեղադրումը բաղկացած է իրենց նախկին թանգարանային շրջարկայէն բրտօրէն պոկուած-հանուած երկու պատերու բեկորներէ, մինչ պատի բեկորները ի ցոյց կը դնեն բազմատեսակ արուեստի գործեր եւ/կամ իրեր ու պատկերային օրինաչափութիւններ, «Յրաքներու պահարաններուն» (Kunstkabinett) շատ նման ձեւով։ Այս բազմատեսակ իրերուն մէջէն կ'առանձնանայ կնոջ դիմանակար մը, որ հայ նկարչուհի Արմինէ Պարոնեանի գործն է։ Պարոնեանը նկարչուհի մըն էր, որ մանուկ հասակին ստիպուած եղած էր փախչելու Սուրիայէն եւ հետագային Յայաստանի խորհրդային հանրապետութիւն ներգաղթած էր։ Մինչեւ իր մահը ան շատ-շատ ճամբորդած էր, եւ անոր կենսագրութիւնը կատարեալ օրինակ մըն է կոտրուածքներով ու հակասութիւններով յի ինքնութեան։ Տեղադրման մէջի խստօրէն շրջանակուած դրօշակները կարելի է ընկալել իբրեւ սերունդէ սերունդ փոխանցուած ազգային ինքնութեան խորհրդանիշի բրածոներ, եթէ չըլլար ընկերակցող պայծառ կարմիր տիրական գոյներով ներկայացող վերացական տարրը (որ նոյնպէս դրօշ կը յիշեցնէ), բան մը, որ դրօշակներուն գրեթէ սպառնական նշանակութիւն մը կը հաղորդէ ներկայ ժամանակին մէջ։ Պատերէն կտրուած-հանուած բեկորները այս ցուցահանդէսի պատումին մէջ բանդակի դեր կը կատարեն։

Եւ սակայն, անոնք նաեւ տեսանելի կը դարձնեն ցուցահանդէսի նախորդ ձեւաչափը եւ անոր մեկնաբանութեան ուժը, եւ միաժամանակ քննադատաբար հարցականի տակ կը դնեն նոր ձեւաչափը եւ իմաստ ստեղծելու անոր իսկ կարողութիւնը (իմա՝ մեկնաբանել դիտողի համար)։ Արուեստի այս գործերը որպէս բեկորներ ի՞նչ նշանակութիւն կը պարունակեն։ Ի՞նչ նոր շրջարկի մէջ դրուած են անոնք եւ ի՞նչ պատմութիւն(ներ) կը պատմեն։

Դէպի ցուցահանդէսի երկրորդ մասը երթալու ատեն այցելուները ակնաստես կ'ըլլան ծեսի մը, որ բուժման խոստումը կ'ընէ. Աշոտ Աշոտի ստեղծած տեսարձակումները ցոյց կու տան ոտքի մերկ ներքանները ծուկնի եկած անհատի մը, որ զարդարուն գունագեղ հագուստ մը հագած է։ Մարդուն ոտքերն ի վար մեղր կը հոսի դանդաղօրէն, ապա անոնք կը ծածկուին ծաղիկի

թերթերով։ Այս պատկերները յիշարկում են հինտու ծեսերու, բայց նաեւ կը յիշեցնեն Յիսուսի ոտքերուն օծումը, այնպէս ինչպէս կը պատմուի Նոր կտակարանին մէջ։ Շարժումը այսպիսով գրեթէ համընդհանուր իմաստ մը կը զգենու՝ ամբողջութիւնը եւ ապաքինումը մատչելի կը թուին։

Այս ներդաշնակ պատկերները կտրուկ կը հակադրուին այն ապրումներուն, որոնց կը բախուին այցելուները « Room of Sorrow»-ին (Վշտի սենեակ) մէջ. Գրեթէ ամբողջութեամբ փակ այս փոքրիկ սենեակը կը գտնուի ցուցահանդէսի երկրորդ յարկի ճիշտ մուտքին։ Ցուցահանդէսին մէջ ներկայացուած ստեղծագործութիւնները առհասարակ կը նային ապագային եւ պատկանելիութեան ընձեռած բազում աշխարհագրութիւններուն, «յ սենեակը» առանձին պատրաստուած էր արուեստագէտներուն սգոյ եւ վիշտի անհատական թէ հաւաքական ապրումներուն «մանրակերտային» ցուցադրման համար։ Յայկական տրաւմայի-հարուածի ցաւը, տառապանքն ու վիշտը իրենք զիրենք կը դրսեւորեն՝ կարծես խշոշրացոյցի տակ ըլլային։ Յերա Պիլիբեթաճիեանը, որ Իսթանպուլ կ'ապրի, իր որմնատեղադրման մէջ կրկնողաբար նոյն՝ մատով ցոյց տուող ձեռքի մը շարժումը կը գործածէ՝ այդպիսով ամենացաւայի նիւթի մը վրայ նորէն եւ նորէն ուշադրութիւն հրակիւրելով։ Այս կրկնութիւնը, որ ԹՈՌՆԵԴ՝ու ծիրեն ներս ներկայացուած շատ գործերու միջեւ ընդհանրական գիծ մըն է, կորստեան ցաւի յուշը կ'ոգեկոչէ։ Արշի Կալենցի սեւ դրօշակը կը գործածէ հաւաքական կամ պետական սգոյ խորհրդանիշ դրօշի խոնարհման ծեսը։ Այս սուգը կը թուի թէ յատկապէս կ'ազնուանայ իրի ընտիր շրջանակաւորումով։ «Կորստեան թանկարժէքութեան» բնաբանը նոյնպէս կը շօշափուի ամերիկաբնակ արուեստագէտ Լինտա Կանճեանի նախագծած բարձրորակ թղթայ թագով։ Թագը կը ծառայէ որպէս դիւրաբեկ եւ գրեթէ յարակարծական խորհրդանիշը տիրականութեան, որ ուժ ու մեծաշուքութիւն կ'արտայայտէ, նոյնիսկ այն պարագային, երբ այն նիւթը, որմէ կազմուած է ան, բխրունութեան զգացողութիւն կը ստեղծէ, կործանման սպառնալիքի տակ գտնուելու։ Մարիա Չոլամեանի ջրաներկը ի տես հայ ժողովրդի աներեւակայելի տառապանքներուն ֆիզիքական անգօրութեան զգացում կը յուշէ։ Միաժամանակ ան արխիւի կը վերածէ ցաւը՝ մահը. անթիւ-անհամար դիակներու զբոխները դարակներուն վրայ դիզուած են իրարու վրայ, եւ կը յիշեցնեն գլխատուած հայերու հանրայայտ լուսնակարը, որ հայկական հաւաքական յիշողութեան մաս կը կազմէ։ Անգօրութիւնը եւ պարապութիւնը որպէս հայկական աղէտին եւ անոր հետեւանքներուն արդիւնք գոյաբանական զգացումներ ծայրայեղութեան տարուած են երեւանաբնակ Կարինէ Մացակեանի տեսատեղադրման մէջ։ Անորոշ ճերմակ դիմակ մը կրող կին մը անդադար կը փորձէ իր իսկ մարմնի մասերը կար ընել՝ առանց գոհացուցիչ արդիւնքի հասնելու։ Իր մարմինն է որ կրկին ու կրկին կը յիշէ ցաւն ու պարապութիւնը։ Արման Թադեւոսեանը ներկայացուցած արուեստի մանրաստեղծագործութիւններուն մէջ մարմինի հետքեր եւ դրոշմներ ի ցոյց դրուած են կտաւի մը վրայ, որուն կուտակ-կուտակ ներկի շերտերը կը յիշեցնեն

եղանակի տարերքներէն մաշած տան ճակատամաս կամ պեթոնէ պատ։ Ցաւի ու վիշտի ֆիզիքական շարժումներն ու մշակութային յուզականութիւնը, ինչպէս օրինակ խաչ հանուած կերպարը եւ գալարուող ու ինկող մարմինները, արդ, այս «պատին» վրայ որմնանակարի մասի կը վերածուին։ Անոնց միջեւ կայ համբուրուող գոյգ մը։ Մարմինը այսպիսով յիշուած է եւ փոխակերպուած ինքնին յիշողութեան վայրի մը։

«Վիշտի սենեակէն» դուրս բացուող ցուցահանդէսի տարածքը բացօթեայ տարածութիւն մըն է, ուր անկանոն դասաւորումով արուեստի գործեր ցուցադրուած են։ Տարածքի ազատութիւնն ու լայնութիւնը հնարաւորութիւն կու տան նոր դիտանկիւններու, նոր հեռանկարներու, նոր ձեւերու եւ անսովոր շարժումներու ու կապերու։ Դէպի այս բաց տարածութիւն իր ճամբուն վրայ այցելուին կը խանգարէ նուաղ «թոք, թոք, թոք» մը, որ կու գայ սենեակի ձախ կողմը «պատսպարուած» փոքրիկ միջնորմէ մը։ Թուրքիա ապրող Անի Սէթեանի՝ ձայնի եւ իրերի տեղադրման մեկնակէտը արուեստագէտին համար խիստ անձնական յուշ-իր մըն է. մեծ-մօրը ձեռնափայտը արուեստագէտին համար կը ծառայէ որպէս կտորուած դժուարին ճամբու մը վրայ շարժումի եւ նեցուկի խորհրդանիշ։ Թոք, թոք թոք»՝ «այս ձայնը կ'ընկերակցի դժուարութեամբ շարժող մարմինին, կ'օգնէ անոր տեղէ մը ուրիշ տեղ հասնելու»։ Ձեռնափայտը, որուն պատին ինկած շուքը թէ յիշատակ է, թէ գալիք բաներու կանխապատկեր, ինքնին կը վերածուի պատկերի մը, որուն մէջ կը միածուլուին անցեալը, ներկան եւ ապագան։ Թոք, թոք, թոք՝ «ոտքի կենայ, քալել մէկ տեղէն միւսը, փորձել հասնիլ թիրախակէտին, քայլե, թակոցներու ձայն, ձախ ոտք, աջ ոտք եւ ձեռնափայտ»։ (Ա.Ս.) Այս որոնող, պարտապանաց շարժումները ստեղծագործութեան կիզակէտը կը կազմեն՝ քայլելը, ժամանելու երջանկութիւնը, հասցեավայրը, եւ ապա դարձեալ դէպի անյայտը մեկնումը՝ թոք, թոք, թոք…

Միջայել Օհանջանեանի գեղարուեստական որոնումները կը կեդրոնանան ձեւի եւ տարածութեան խնդիրին վրայ՝ մարդոց հասարակական իրականութիւններու հետ կապակցութեամբ։ Իր բանդակները տարածական տեղադրումներ են, որոնք արարքները, խորհրդանիշերը, նշաններն ու խօսույթները կը մեկնաբանեն որպէս հասարակական սովորոյթներու արդիւնք։ Անձնակար եւ հասարակական ոլորտները որսալու եւ ուսումնասիրելու իր փորձին մէջ արուեստագէտը կառուցողական դիտանկիւնին կը դիմէ։ Միջայել Օհանջանեանը այս առումով աշխարհագրագէտ մըն է, որ իր տարածական տեղադրումներուն մէջ կը ստեղծէ լարուածութեամբ, հակասութիւններով եւ այլակերպուած հեռանկարներով յի բազմեգր իրականութիւն մը։ Երեւան ծնած եւ այժմ Իտալիա ապրող Օհանջանեանը իր ստեղծագործութեան մէջ գլխաւորաբար ներշնչուած էր իր հայրենի Յայաստանի բնապատկերային հարուստ հակադրութիւններով։ Այս ցուցահանդէսին համար ան ստեղծած է վեց մետրէն աւելի մեծ չափի վիթխարի բանդակ մը՝ “Senza titolo”-ն։ Վերջինս կազմուած է երկու մետաղեայ խորանարդ ուղղոյցներէ, որոնք հաւասարակշռութեան մէջ կը պահուին իրենց

միասնաբար գրաւած տարածութեան կեդրոնը գտնուող պզտիկ խորանարդով մը։ Նուրբ թելեր լարուածութիւն կը պահպանեն երկու մետաղեայ խորանարդներուն միջեւ։ Այս լարուածութիւնը միաժամանակ տրամաթիք ազդեցութիւն կը գործէ կեդրոնական խորանարդին վրայ՝ գայն շօշափելի կերպով ձեւախեղելով։ Այս ստեղծագործութիւնը հիմնուած է արուեստագէտի ապրած մէկ փորձառութեան վրայ. իր ընկերներէն մէկը օր մը յայտարարեր Էր, որ հայոց Ցեղասպանութիւնը երբեք տեղի չէր ունեցեր. ամբողջութեամբ հայկական Սփիւռքի հնարածն էր։ Իր փորձարարական դասաւորման մէջ Օհանջանեանը կ'անդրադառնայ գոյութիւն ունեցող ձեւերուն եւ կառոյցներուն վրայ ազդող ուժերուն. Տգէտութիւնը եւ քաղաքական ձեռնածուութիւնները ի՞նչ ազդեցութիւն կը գործեն անհատի ինքնութեան եւ ինքնիմացութեան ու հասարակական շփումին ու բաղակցութեան վրայ։

Յակամարտութիւններով ծանրաբեռն այս ստեղծագործութեան կողքին Օհանջանեանը իր մասնակցութիւնը կը բերէ նաեւ երկրորդ քանդակով մը՝ «Labirinto spaziale»-ով։ Այս ստեղծագործութիւնը կարելի է դիտել իբրեւ պատկանելիութեան նոր հեռանկարներու եւ տարածութիւններու տարածական կերպար։ Քանդակի բաց կառոյցը կը ստեղծէ թափանցիկ կառոյցներ, որոնք կը հաղորդակցին իրարու հետ, մինչ պզտիկ դուռերու գործածութիւնը այս տարածութիւններն ահարկու բայց խոստմնալից բաղադրիչ մը կը հայթայթէ։ Ան այցելուն կը հրաւիրէ ներս մտնելու եւ ճամբայ խնայուլ դէպի տակաւին չբացայայտուած չափեր ու եզրեր։

Իսթանպուլաբնակ արուեստագէտ Յերա Պիլիբեթաճիեանի « Blind Topographie» (Կոյր տեղագրութիւն) անուան տակ ծանօթ ստեղծագործութիւնն ալ դիտողը կը տանի ճանապարհորդութիւն կատարելու երեւակայական երկիր մը։ Յոս արուեստագէտը կը վերածուի պատմասացի՝ գործածելով պատմականօրէն եւ մշակութայինօրէն աւանդուած հեթիաթներ։

Պիլիբեթաճիեանին՝ թուղթի վրայ կատարուած նուրբ աշխատանքները ստեղծուած են գործածելով տպագրական յատուկ հնար մը, որ սովորական լուսապատճէններ կը գործածէ։ Աւարտուն տպագիրները ապա կը լրամշակուին եւ գծագրութիւններով կը ծածկուին։ Ցուցապակիներու ետին ցուցադրումը անոնց կու տայ պատմական փաստաթուղթի տեսք՝ անընթեռնելի կամ նոյնիսկ ջնջուած հատուածներով։ Այսպիսով կը ստեղծուին «կոյր տարրերը», եւ այս պարապ տարածութիւններն ու յուշուած բացակայութիւններն են որ այսպիսի լարուածութիւն կը ստեղծեն ստեղծագործութիւններուն մէջ։ Պատմուող հեթիաթներուն հերոսներուն շարքին են յայտնի տիպարներ, ինչպէս Յովնանը (եւ կէտը) եւ սբ. Քրիստափորը։ Իրենց պատմութիւնները կարծես իրարու կը կապեն տարբեր ժամանակահատուածներ, տեսանելին ու անտեսանելին, ան որ ներկայ է եւ ան որ բացակայ է։ Ցայտուն կարմիր ժապաւէնը հոս ոչ միայն յիշողութեան, տարածութեան եւ ժամանակի միջեւ կապը կ'ընդգծէ, այլ նաեւ ճամբորդութեան ուղղութիւնը՝ դէպի տակաւին անգատորոշելի ապագան։ Ձուրը, իբրեւ ներկայացուած

աշխարհագրութիւններուն Էական բաղադրիչ տարրը, առանցքային դեր կը խաղայ. ջուրը կը վերածուի յիշողութեան փոխաբերութեան, ինչպէս նաեւ յիշողութեան աղբիւրի եւ զայն սնող գործիքի։ Մենք կը զգանք յիշողութեան անտեսանելի տարածութիւններու գոյութիւնը երբ կը դիտենք ջուրը, որ նաեւ հասարակաց կենսական ազդակ մըն է բոլոր արարածներուն կեանքին մէջ։

Ի՞նչ կայ պահուըտած ջուրին տակ, հոն, ուր ամենանախնական ժամանակի յիշողութիւնները պահպանուած են։ Կը թուի թէ Մարիա Պետոյեանը կը փորձէ պատասխանել այս հարցումին իր «Coral Galaxia» (Մարջանի աստղաբոյ) տեղադրման մէջ, որ յղում կ'ընէ այն այլազան ձեւերուն եւ օրգանական կառոյցներուն, որոնց կարելի է հանդիպիլ ջուրին տակ. տարբեր չափերու այս զաճի կտորները մնացորդացներ են իրերու, որոնք կարելի է հաւաքել ծովափին։ Միասին առնուած՝ անոնք թաքնուած եւ կենսաթոթոմ ստորջրեայ բնաշխարհի մը բրածոյացած յիշողութիւնները ըլլալ կը թուին։ Այս տպաւորութիւնը, սակայն, խափուելի է, որովհետեւ այս ձեւերը բացառապէս արուեստագէտի երեւակայութեան արդիւնք են եւ հետեւաբար ուղղակիօրէն չեն հիմնուիր բնութեան մէջ գոյութիւն ունեցող նմուշներու վրայ։ Ձեւերու այս տեսականինն ժամանակի ընթացքին յառաջացած թէ ստեղծագործական մէկ արարքի հետեւաձք ըլլալու խնդիր տեղին չ'է հոս՝ որքան ատեն որ կառոյցները տեսանելի ու ընկալելի են։

Լինտա Կանճեանի թափանցիկ փայլաթիթեղի վրայ գունաւոր գծագրութիւնները նոյնպէս ուտոպիանական բնապատկեր մը կը պարզեն, թէեւ ծայրայեղ հակասական բնապատկեր մըն է ան։ «Sick Man of Europe»-ը (Եւրոպայի հիւանդ մարդը) ներշնչման երկու աղբիւր ունի. իզնիկեան յախճասալագործութիւնը եւ Գրիգորիս ծ. վրդ Պալաբեանի «Հայ Գողգոթան» յիշատակարանի մէկ հատուածը, որուն մէջ հեղինակը կը նկարագրէ հայ բնակչութեան տեղահանութենէն ետք Հանդոյ անխնամ մնացած մրգաստաններն ու պարտէզները։ Չարդանախշերու պատկերները եւ բուն պարունակութիւնը երկխօսութիւն մը կը կազմեն, որուն մէջ ծաղկային յարդարանքները, որոնք յստակ ձեւ եւ հիւսուածք ունին, կը սկսին բազմանալ եւ ասոիճանաբար վայրի բնապատկերի ձեւ կը զգենուն։ Բոյսերուն ոճաստեղծուած ձեւերը կը թուի թէ ասպարէզ կը կարդան կարգ ու կանոն բերելու համար ստեղծուած սահմանագիծերուն, կարծես կ'ուզեն ազատ արձակուիլ իրենց իսկ յարդարական կառոյցէն։ Այս միջմշակութային մօտեցումը փոխասացութիւն մը կը ստեղծէ յարդարանքին եւ Մերձաւոր Արեւելքի աւանդական ձեռարուեստի զարդանախշերուն ու անոնց ներդատուի իմաստին միջեւ։ Աւանդական խորհրդանիշները հոս որպէս յղման կէտ կը ծառայեն, ապա կը տեղափոխուին ու կ'այլափոխուին նոր կառոյցին ուղղութեամբ, նոր կառոյցը, որ իմաստ եւ ինքնութիւն պիտի կայացնէ։

Կարինէ Մացակեանի տեսարձակումը խոմվիչ տարր մը կը ներարկէ ուտոպիանական բնապատկերներուն եւ աստղաբոյլերուն մէջ։ Այս ստեղծագործութիւնը, որ Երկաթէ վարագոյրին անկումէն եւ անոր՝ Հայաստանի Հանրապետութեան բերած մեծ փոփոխութիւններէն միայն տասը տարի ետք ստեղծուած է, պուպրիկով

խաղացող կին մը ի ցոյց կը դնէ։ Սակայն ոչ սովորական պուպրիկ մը որ մանուկի կը նմանի։ Ընդհակառակն, պուպրիկը ծեր կին մըն է, որուն երեսը դժուար կեանքի մը հետքերն ու սպիերը կը կրէ։ Տեսանիւթը կը կեդրոնանայ գործող անձին եւ իր «խաղալիքին» միջեւ եղած երկարժէք յարաբերութեան վրայ։ Այնպէս կ'երեւի, որ կինը լաւ ծանօթ է իր «խաղալիքին» եւ անոր հոգ կը տանի ինչպէս մայրը զաւակին։ Ապա տրամադրութիւնը կը սկսի փոփոխուիլ՝ ուրախ-տխուր, ուրախ-տխուր։ Պահ մը կը հասնի, երբ կինը կը սկսի դիւային խնդալ։ Կը սկսի հեզնել իր խնամքին յանձնուած «մանուկը», վրան խնդալ՝ ծեր կնոջ մազը հիւսքեր ընելով, որպէսզի դպրոցական աղջկան մը նմանի։ Ո՛ւր մնաց յարգանքը։ Յետոյ, կը թուի թէ նորէն բարկացած է այն ծեր կնոջմէն, որը սակայն կը շարունակէ հետը պտտցնել։ Ի՞նչ պիտի ընէ կինը։ Ծեր կինը պիտի ընկերակցի՞ իրեն իր կեանքի փոփոխութիւններուն ընթացքին, թէ՛ «պուպրիկապահը» իմաստ ու նշանակութիւն կորսնցուցած պարապ պարկի մը պէս պիտի շարտէ ծեր կինը։

Գիւմրի (Հայաստան) ծնած Արման Թադէոսեանը իր ստեղծագործութեան մէջ նոյնպէս կ'անդրադառնայ կովկասեան իր հայրենիքի ցաւոտ պատմութեան եւ վերջին տասնամեակներուն տարածաշրջանին ապրած աշխարհագրական վերիվայրումներուն ու տազնապներուն։ Թադէոսեանը այս կացութենէն գլուխ հանելու համար արտայայտուելու եւ գործելու այլընտրանքային ձեւեր կը փնտռէ, ինչպէս նաեւ միասնականութեան եւ համգործակցութեան այլընտրանքային ձեւեր։ Իր «Փոխարկում» տեղադրումը դիտողը կը հրաւիրէ անսովոր տիպի հանդիպում մը փորձարկելու, որուն կայքը Կարս բաղաբն է՝ թրբական համանուն նահանգին մարզկեդրոնը, որ կը գտնուի Հայաստանի Հանրապետութեան սահմանին, հոն ուր արեւելեան Անատոլիան եւ Անդրկովկասը կը հանդիպին իրարու։ Տեսարձակումներէն մէկուն մէջ կարելի է տեսնել արուեստագէտը Կարսի բաղաքային անհանգէտ բնապատկերին մէջ բալելով թափառիլը։ Բլուրի զազաթին կայ ընդարձակ դղեակ մը։ Ժամանակին այս բլուրի լանջին օսմանեան հին բաղաք մը եղած է, բայց տարիներ առաջ քանդուած է։ Կարսի կեդրոնը տակաւին կը պահէ տարրեր, որոնք յուշարկումներ են բաղաքին նախկին դերին, երբ աւելի քան 120 տարի առաջ Կարսի մէջ Էր ռուսական բանակի յառաջապահ ուղեկալը։ Մեծ մզկիթներու, հայկական հին եկեղեցիներու եւ մեծ խնամքով զարդանախշուած առանձնատուներու շարքին Կարսի մէջ կարելի է գտնել նաեւ բալթեան երկիրներու եւ վրացական ճարտարապետութեան մնացորդացներ։ Տեսաերիզին մէջ, բաղաքը ուսումնասիրած ատենը արուեստագէտը կը հանդիպի տեղւոյն բնակիչներուն եւ իրենց հետ կը խօսի բաղաքին պատմութեան եւ ճարտարապետութեան մասին։ Ապա ան կը հանդիպի խումբ մը պզտիկներու, որոնք սկիզբը չեն ուզեր հետը խօսիլ պատմութեան մասին, որ դպրոցին մէջ սիրուած դաս մը չէ։ Բայց կը սկսին երգեր երգել Աթաթուրքին հերոսական արարքներուն եւ մեծաշուք թուրք ազգին մասին՝ Աստղը ազգիս պիտի շողայ առ յաււետ։ Մինչ այդ սենեակին հակառակ կողմը կարելի է տեսնել երկրորդ տեսանիւթ մը։ Այս տեսագրութեան մէջ կը լսենք պզտիկ

մը, որ կ'ըսէ՝ Հայոց ազգի համար մեռնիլը փառք է։ Այս պզտիկը մանուկ Արման Թադէոսեանն է։

Անդունլը մը կը բացուի այսպիսով. բայց ապա դիտողին ուշադրութիւնը կը գրաւէ թեթեւ տուփերով պատ մը, որ կը իրարու կը կապէ երկու տեսարձակումները։ Գոց գոյնի դրոշմները ի ցոյց կը դնեն գրեթէ մտերմիկ հանդիպումի մը հետքերը. վստահութեամբ իրարու դէմ դիմաց գտնուող երկու մարդկային դէմքեր, մէկը միւսին կապուած եւ մէկը դէպի միւսը հոսող... «Ահաւասիկ անոնք միասին են՝ Մեհմետը եւ Արմանը, թուրքն ու հայը, բնորդը եւ արուեստագէտը, Մէկը եւ Միւսը, մէկ մարդ արարած ... եւ ուրիշ՝ մարդ արարած մըն ալ։ Եւ կարելի է զանոնք այսպէս կապել իրարու մինչեւ անվերջութիւնը՝ դրացիները, բնակիչները հողի մը, որ ժամանակին մէկ եւ միակ էր, իսկ այսօր ճեղքուած է սահմանային գծով մը, որ չենք կտրեր-անցնիր... գոց վիճակին մէջ։

Թալին Պիւլիքքիւրքճեան Տէմիրճիի «I was here» (Ես հոս էի) պարային կատարումը հաճելի եւ սրամիտ ձեւով հարցականի տակ կ'առնէ ինքնութեան, ինչպէս նաեւ որոշ երկիրի մը կամ ազգի մը պատկանելու բնոյթը։ Իր ստեղծագործութեան հիմքը առակ մըն է, որուն մէջ երեք կենդանիներ, խրաբանչիւրը համոզուած, որ կը պատկանի այլ ցեղատեսակի մը քան ան, որմէ կը սերի բացայայտօրէն, կը մտնեն հողաշերտ մը, որուն համար բոլորն ալ կ'ըսեն որ իրենց նախնիներու եգակի երկիրն է։ Այնուամենայնիւ, երեքին մէջ ալ յամեցող զգացումը օտարութեան զգացումն է, չպատկանելու ահաւոր զգացողութիւն մը։ Համաշխարհայինօրէն գաղթական հասարակութեան այս ժամանակաշրջանին մէջ միակ իրական հողին պատկանելու հարցը գրեթէ անժամանակեայ կը հնչէ։ Առանցքային հարցումները այլ բնոյթ կը կրեն. «Ի՞նչն է որ վայրը երկիրի կը վերածէ։ Հողին տէրը ըլլալը ինչպէ՛ս զայն հայրենի տունի կը վերածէ։ Քանի՞ սերունդ պէտք է միասին հոն ապրի» (Թ.Պ.)։ «Ես հոս էի» պատգամը, որ տարբեր լեզուներով արձանագրուած է պատին, կատարողական աշխատանքի մնացորդացը ցուցարահին մէջ կը վերածէ ինքնավստահ պնդումի։

«ԹՈՒՆԵՐ – Պատկանելիութեան նոր աշխարհագրութիւններ»-ու ծիրէն ներս ներկայացուած ստեղծագործութիւնները շատ հօգր ներկայութիւն ունենալով հանդերձ նաեւ այլընտրանքային ստեղծագործական եղանակներ կ'առաջարկեն՝ անդրադառնալու այն հակասութեան, որ հայկական «անդր-ազգն» է։ Շարժման մէջ դրուած բացակայութեան բեւեռին եւ մշտապէս ինքնանորոգ ներկայի բեւեռին միջեւ կեանք կ'առնեն տեսողական տարածական կառոյցներ՝ պատկանելիութեան տեսողական եւ երաժշտական տարածութիւններ, ինչպէս նաեւ հանդիպումներու եւ փոխշփումներու գոյապատկերներ՝ ցնորք-ուտոպիաներու, օրինակ-մանրակերտերու կամ կենսունակ եւ դիմադրող անդրմշակութային ապագայի տեսքով։

Պարպարա Յեօֆեր

(DE)

Es ist eine utopische, phantastisch anmutende Landschaft, die die Besucher der Ausstellung **„GRANDCHILDREN - new geographies of belonging“** Willkommen heißt. Auf der Fassade des Ausstellungshauses DEPO verbinden sich urbane und organische Formen zu neuen ungewöhnlichen Formationen. Architektonische und florale Elemente gehen eine fruchtbare Verbindung ein; wuchern, wachsen und bringen die außergewöhnlichsten Früchte hervor. Als Ausgangsform dieser Wanderarbeit der in Argentinien lebenden Künstlerin Maria Bedoian erscheint der Turm zu Babel – Symbol für die Sprachenverwirrung und die Zerstreuung der Menschen über die Erde. Hier aber wird der Turm zur Wurzel eines blühenden, vitalen Baumes, der ganz unterschiedliche Blätter trägt. Und er wächst weiter, wandelt sich selbst zum Wurzelwerk für heterogene Pflanzenarten, die nicht nur große Fruchtbarkeit versprechen, sondern mit ihren Stacheln auch Schmerzen und Leid hervorrufen. Diese Arbeit Maria Bedoians ist eine kraftvolle Einstimmung für eine Ausstellung, die versucht eine andere Art von Kartographie zu entwerfen, neue Formen von Identität und Erinnerung aufzuspüren und damit Geographien der Zugehörigkeit jenseits von sprachlichen Grenzen und nationalen Territorien zu denken.

Unabhängig davon, wo die Künstler_innen geboren sind oder wo sie als globale Nomaden und Bürger aktuell leben, ob in Armenien, der Türkei, ob im Libanon, in Frankreich, in Argentinien oder den USA, ihr eigenes Leben und ihre künstlerische Arbeit bleiben verbunden mit den oft auch unbewussten persönlichen und kollektiven Erinnerungen ihrer Herkunft. Als Nachkommen, Enkel_innen der Überlebenden des armenischen Genozids, machen sie sich auf die Suche nach den Möglichkeiten, Chancen und Potentials, die eine transnationale armenische Geographie eröffnet. Im Spannungsfeld zwischen der individuellen Verortung der Künstler_innen und dem verbindenden kulturellen Erbe wird diese Landschaft immer wieder neu vermessen, verworfen und ausgelotet. Welche Formen des Zusammenhalts, performative Re-Konstruktionen oder Neuinszenierungen lassen sich beobachten? Was bedeutet es mit einer hybriden Identität zu leben, und welche Handlungsspielräume eröffnen solche Konstruktionen?

Der erste Teil der Ausstellung (1. Stock) bietet eine konstruktive Matrix, die dieser vielfältigen und widersprüchlichen Landschaft eine Form gibt. Die künstlerischen Arbeiten werden zu Inseln der Begegnung, der Stabilität und Selbstvergewisserung im offenen Raum. Aus der Vogelperspektive des Kartographen erscheinen diese Topographien frei und unabhängig; zum Teil aber auch miteinander verbunden, verbunden durch fragile Elemente, die wie Stege über unwegsames Gelände führen. So entsteht ein disparater Parcours der Zugehörigkeiten voller Paradoxien und Absenzen.

Eine dieser Inseln beherbergt die Fotoinstallation der in den USA geborenen und dort lebenden Fotojournalistin Scout Tufankjian. Die gerahmten Fotos, die auf zwei runden übereinander gelagerten Regalböden platziert sind, erinnern an Familienbilder, die im Wohnzimmerregal oder auf dem Kaminsims stehen. Sie beteuern den Zusammenhalt dieser Menschen durch Raum und Zeit. Zu sehen sind Fotos von Kindern und Jugendlichen in so alltäglichen Situationen wie

dem Schulbesuch oder beim Spiel auf der Straße. Alltagsrituale wie das Füllen von Weinblättern nach einem alten armenischen Rezept werden gezeigt. Präsent sind in den Bildern aber auch die besonderen Momente; Feiertage, an denen Mädchen und Jungen in armenischer Tracht gemeinsam den Tag nach alter Tradition begehen. Die Fotoaufnahmen sind Teil eines langjährigen Projekts, während dessen Verlauf Scout Tufankjian verschiedene armenische Gemeinschaften der Diaspora in über 20 Ländern der Erde besuchte. Die Zugehörigkeit zur einer „armenischen Familie“ wird durch die Vielfalt der Bilder sichtbar. In den Schnappschüssen blitzt immer wieder der gemeinsame Erinnerungsschatz auf. Verstreut über die ganze Erde bleiben die „Familienmitglieder“ verbunden durch die Vergangenheit, ihre kulturelle Erbschaft, ihre Rituale und Sprache. Für die Fotografin ist das Ergebnis ihrer langen Feldforschung klar: „Of course, we were still one people; one vast extended family. Those ties are impossible to erase in a mere 100 years, no matter how far we have been scattered across the globe.“ (S.T.)

Neben dem allgegenwärtigen Bezugspunkt des gemeinsamen Traumas werden in der Ausstellung lebendige Formen des Miteinanders gezeigt und erprobt, die ein Gefühl der Zugehörigkeit schaffen. Solchen Formen des Miteinanders geht Silvina Der-Meguerditchina in ihrer 14-teiligen Videoinstallation „Still alive“ nach.

Auf den Monitoren, die jeweils einen anderen Ort auf der Erde repräsentieren, sind Darbietungen armenischer Tänze zu sehen, von der künstlerischen Inszenierung und öffentlichen Aufführung bis zur Tanzprobe oder dem gemeinsamen Tanz auf einem Familienfest. Dabei wird die Videoarbeit zur imaginären Landkarte eines transnationalen Armeniens: Toronto, Sidney, Washington, Lyon, Beirut, Buenos Aires, Yerevan... Diese Orte erscheinen wie Orientierungspunkte inmitten eines nicht bestimmbaren Niemandslandes. Die Tänzerinnen und Tänzer wiederholen die immer gleichen Gesten und Bewegungsabläufe. Sie re-konstituieren eine Sprache des Körpers, die auf eine Zeit vor dem Trauma der Verfolgung und Vernichtung verweist. Das Gedächtnis an diesen vortraumatischen Zustand erschließt sich durch die permanent aktualisierte Form und die damit verbundene körperliche Erfahrung. Der Akt des Tanzes und der in ihm bewahrte Schatz des Körpergedächtnisses wird für die Tänzer_innen zu einer Strategie des performativen Widerstandes und damit zur Stärkung des eigenen Da-Seins.

Orte der musikalischen Begegnung eröffnen sich rund um eine Insel, auf der als Zeichen der Gastfreundschaft Tee aus einem Samovar angeboten wird. Hier werden die Besucher_innen selbst zu Akteuren; sie können historische Aufnahmen armenischer Volksmusik aus den Jahren 1916 bis 1950 auswählen und somit den gesamten Ausstellungsraum atmosphärisch bespielen und klanglich verändern. Genießen und erfahren können sie die armenischen Klänge „aus einer anderen Welt“ in Hängematten liegend, die sich zwischen den Säulen des Ausstellungsraumes zu lebenden Verbindungselementen innerhalb der Ausstellungslandschaft wandeln. Die armenischen Volkslieder sind wie ein klingendes Archiv, das hier von den Besuchern aus seinem

Dornröschenschlaf geweckt werden kann. Die Melodien spiegeln das Leben in den armenischen Dörfern und umfassen Hirtenmelodien, Arbeitslieder, Liebes-, Tanz- oder auch Kinderlieder. Die lange armenische Tradition wandernder Berufsmusiker, die ihre Musik auch in die entlegensten Gebiete brachten, wird hier mit erzählt und erhält damit eine neue sinnstiftende Bedeutung. Musikalische Sehnsuchtsorte tauchen auf und oszillieren zwischen dem Schmerz des Verlustes und einer großen emotionalen Nähe.

Die in Beirut geborene und heute in Belgien lebende Künstlerin Marie Zolomian ist eine Dokumentaristin fiktionaler Geschichte(n). In ihrer subtilen seriellen Arbeit „Nous partout“, einem Arrangement aus einem Familienportrait und 13 Sets, wird die Familie in ihrer wiederkehrenden festen Komposition als Mikro-Gemeinschaft zur Metapher sich wandelnder Zugehörigkeiten. Die Haltung der Frau und der Kinder ist unbeweglich, einzig ihre Kleidung verändert sich mit den verschiedenen Settings. Mal ist die Gruppe auf einem Schiff, dann im Schwimmbad, vor einem Schloss oder unter einer Brücke zu sehen. Mal ist sie, steht sie Vordergrund zu sehen, dann kaum erkennbar im Hintergrund. Auf einigen Bildern scheint die Gruppe in ihrer Umgebung aufzugehen, dann wieder setzt sie sich mit ihren Konturen klar von ihr ab. Es ist die existentielle Erfahrung der Entwurzelung in einer globalisierten Welt, die hier zum Ausdruck kommt.

Wie eine Wissenschaftlerin untersucht die Künstlerin in ihren Bildern die Konstruktion performativer hybrider Identitäten, das Wechselspiel zwischen den Protagonisten und der sie verändernden, fremden Umgebung. Das serielle Vorgehen schafft immer neue Versuche der Zugehörigkeit, die zwischen ihrer eigenen Vergeblichkeit und immer neuen Möglichkeiten oszillieren. Diese fragile Konstruktion korrespondiert mit der Präsentation der Arbeit, die als verletzlich Verbindungselement innerhalb der Ausstellungslandschaft agiert.

Widersprüche aushalten und heilsam auflösen, Neues und Altes miteinander verbinden; dieser Herausforderung stellt sich Silvina Der-Meguerditchian in ihren Papierarbeiten, die Fotografie und Zeichnung, Dokument und Vision vereinen. Ausgangsmaterial ihrer Arbeit „...Titel?...“ sind alte Landschafts- und Architekturaufnahmen aus Anatolien und ein Heilpflanzenbuch. Die Künstlerin ergänzt die alten Fotografien durch die Zeichnung und Vergrößerung der pflanzlichen -männlichen und weiblichen - Geschlechtsorgane. Die Pflanzen wirken in ihrer übergroßen Fruchtbarkeit surreal oder als Boten einer außerirdischen Galaxie. Dennoch fügen sie sich harmonisch in ihre neue fotografische Umgebung und nehmen visionär deren Formensprache in ihr eigenes Wachstum auf.

Zwischen Heilung und Verletzlichkeit changiert auch die Komposition des Künstlers Achot Achot, der - in Yerevan geboren- seit 1993 in Frankreich lebt. In der Ausstellung sind drei Arbeiten aus seinem Werkzyklus „AFACUM“ zu sehen. Diese eröffnen in unterschiedlichen ästhetischen Ausdrucksformen widersprüchliche und doch miteinander verbundene Perspektiven und Blickwinkel auf das Faktum, armenisch zu sein. In seiner mehrteiligen Komposition, die sich aus kleinteiligen Bildformaten zusammensetzt, gehen

Malerei und Zeichnung eine Synthese ein. Der mit Acrylfarbe aufgetragene hautfarbene Hintergrund wird mit dem Buntstift in changierenden Rottönen an verschiedenen Stellen markiert oder überzeichnet. Vorstellungen von blutenden oder bereits leicht verkrusteten, heilenden Wunden auf der Haut werden wach. Körperlichkeit, Schmerz und die immense Bedeutung der Haut als symbolische Form für kulturelle Prozesse und als Ort der Identitätszuschreibung - das Beuys'sche „Zeige deine Wunde“- werden aufgerufen. Die Arbeiten verbleiben jedoch im Abstrakten und verweisen auf ein übergeordnetes und spirituelles Moment der Kunst. Energetisch und assoziativ wirkt das großformatige Bild des Zyklus „AFACUM“: Es erinnert an eine üppige Haarpracht, deren Strähnen ineinander verschlungen sind und dadurch eine ungewöhnliche Mehrdimensionalität und emotionale Kraft entfaltet.

Verlässt man den ersten Teil der Ausstellung fallen einem zur Rechten zwei ungewöhnliche Fragmente ins Auge, die nicht nur aus dem Raum, sondern auch aus der Zeit gefallen zu sein scheinen. Die Installation „A Desecrated Museum“ des in Berlin lebenden armenischen Künstlers Archi Galentz ist Teil einer Serie von Cut out walls, die seit 2002 das künstlerische Schaffen des Künstlers begleitet. Ausgestellt werden zwei gewaltsam aus ihrem alten musealen Kontext entfernte Wandfragmente, auf denen ähnlich wie in einer Wunderkammer heterogene Kunst- und Fundstücke zur Schau gestellt werden. Zwischen den heterogenen Objekten sticht das Portrait einer Frau hervor, gemalt von der armenischen Künstlerin Armine Baronian. Die Biographie der Künstlerin, die als Kind nach Syrien floh und später nach Sowjetarmenien immigrierte und bis zu ihrem Tod immer wieder auf Reisen ging, steht beispielhaft für eine Identität voller Brüche und Widersprüche. Die steinernen und gerahmten Flaggen wirken wie Fossilien des tradierten Symbols einer nationalen Identität, erhielten sie nicht durch die von hellen Rottöne dominierte abstrakte Malerei, die in ihrer Materialität ebenfalls an eine Flagge erinnert, eine bedrohliche Aktualität. Die Wall cuts out werden innerhalb dieses Ausstellungsnarrativs zur Skulptur, die jedoch die Reminiszenzen der vormaligen Ausstellungspraxis und deren Deutungsmacht sichtbar lässt und zugleich kritisch die Frage nach der eigenen wiederum Be-Deutung konstruierenden Ausstellungspraxis stellt. Welche Bedeutung erhalten die Kunststücke als Fragmente? In welchen neuen Kontext fügen sie sich und welche Geschichte wird erzählt?

Auf dem Weg zum zweiten Teil der Ausstellung werden die Besucher Augenzeuge einer rituellen Geste, die Heilung verheißt. Die Videoprojektion von Achot Achot zeigt die Fußsohlen einer knienden Person. Ihr Körper ist in ein ornamentales geschmücktes Gewand gekleidet. Honig fließt langsam über die Füße, bevor diese mit Blütenblättern bedeckt werden. Dieses Bild erinnert an religiöse Handlungen im Hinduismus, aber auch an die Salbung der Füße in den Erzählungen des Neuen Testaments. Die Geste erhält dadurch fast etwas Universelles; Ganzheit und Heilung scheinen greifbar nahe.

Diese harmonische Szenerie kontrastiert mit den Empfindungen, denen die Ausstellungsbesucher im Room of sorrow, einem fast geschlossenen Kabinett direkt im Eingang zur zweiten Ausstellungsetage ausgesetzt werden. Wie unter

einem Brennglas erscheinen hier Schmerz, Leiden und Trauer des armenischen Traumas. Symbolisch steht damit ein besonderer Raum zur Verfügung, der den Künstler_innen die Möglichkeit gibt, in miniature ihre individuellen und kollektiven Gefühle der Trauer auszudrücken. Nur indem man Schmerz und Leid anerkennt, ihnen eine Form gibt, kann man mit ihnen leben. Die in Istanbul lebende Künstlerin Hera Büyüktasci legt den Finger immer wieder in die Wunde. Der ganze Raum wird von einer Bordüre umfasst, die stets dasselbe Symbol zeigt; eine Hand, die auf etwas ganz Bestimmtes zeigt. In der Wiederholung, die sich wie ein roter Faden durch viele der in GRANDCHILDREN gezeigten Arbeiten zieht, wird die Erinnerung an den leidvoll erlittenen Verlust beschworen. Die schwarze Fahne von Archi Galentz nimmt das Ritual der Trauerbeflaggung als Zeichen kollektiver oder staatstragender Trauer auf. Besonders gedelt scheint diese Trauer durch die edle Rahmung des Objekts. Die Kostbarkeit des Verlustes wird auch durch die kunstvoll gestaltete Papierkrone der in den USA lebenden Künstlerin Linda Ganjian zum Thema. Sie schafft ein fragiles, fast paradoxes Herrschaftssymbol, das Macht und Würde ausstrahlt, durch seine Materialbeschaffenheit aber zugleich verletzlich und von Zerstörung bedroht ist. Maria Zolomian evoziert in ihrem Aquarell ein Gefühl körperlicher Ohnmacht angesichts des unvorstellbaren Leids der Armenier. Zugleich wird der Schmerz, der Tod archiviert; die Köpfe der unzähligen Toten werden in Regalen übereinandergestapelt und rufen eine bekannte Fotografie enthaupteter Armenier in Erinnerung, die sich ins kollektive Gedächtnis und in den Körper der Künstlerin eingeschrieben hat. Ohnmacht und Leere als existentielle Gefühle angesichts der Katastrophe und ihrer Folgen werden in der Videoarbeit der in Yerevan lebenden Künstlerin Karine Matsakian auf die Spitze getrieben. Eine Frau mit einer undefinierbaren weißen Maske näht ohne Unterlass die Teile ihres eigenen Körpers, ohne je zu einem befriedigenden Ergebnis zu kommen. Es ist ihr Körper, der den Schmerz und die Leere immer und immer wieder erinnert. In den Miniaturarbeiten von Arman Tadevosyan hinterlässt der Körper Spuren und Abdrücke auf der Leinwand, die mit ihrem übereinandergelagerten Farbauftrag an eine verwitternde Häuser- oder Betonwand erinnert. Die körperlichen Gebärden und kulturellen Pathosformen der Trauer und des Schmerzes wie der Gekreuzigte, sich windende oder stürzende Körper werden zu Zeichen an der Wand. Dazwischen ein sich zugewandtes küssendes Paar. Der Körper wird erinnert und zugleich selbst zum Ort des Gedächtnisses.

Tritt man aus dem Room of sorrow heraus, öffnet sich der Ausstellungsraum. Durch die locker im Raum verteilten künstlerischen Arbeiten entsteht eine Großzügigkeit, die neue Formen, Perspektiven und ungewöhnliche Bewegungen und Verbindungen möglich macht. Auf dem Weg in den offenen Raum wird der Besucher gestört, ein leises „Tock, tock, tock“ dringt aus dem kleinen geschützten Verschlag auf der linken Seite des Raumes. Ausgangspunkt der Ton- und Objektinstallation der in der Türkei lebenden Künstlerin Ani Setyan ist ein sehr persönliches Erinnerungsstück der Künstlerin. Der Stock der Großmutter wird für die Enkelin zum Symbol der Bewegung und Unterstützung auf einem beschwerlichen Weg. „Tock, tock, tock“ „this sound accompanies

a body moving heavily, helps it reaching from one place to another.“ Der Spazierstock, der seinen Schatten als Erinnerung und zugleich als Vorausschau an die Wand wirft, wird zum Bild, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschmelzen. Tock, tock, tock, „Getting up, walking from one place to another, trying to get to the target, walking, sound of the knocks, the left, the right and the cane.“ (A. S.) Die suchende, mühsame Bewegung steht im Zentrum dieser Arbeit; das Gehen, die Freude des Ankommens, das Ziel und dann der erneute Aufbruch ins Unbekannte, „tock, tock , tock...“

Mikayel Ohanjanyans künstlerische Recherche kreist um die Frage von Form und Raum im Verhältnis zur sozialen Realität des Menschen. Seine Skulpturen sind Raumkonstrukte, die Handlungen, Symbole, Zeichen und Diskurse als Resultate sozialer und gesellschaftlicher Praxis interpretieren. Persönliche und gesellschaftliche Sphären versucht der Künstler auf Basis einer konstruktivistischen Perspektive zu erfassen und zu untersuchen. In diesem Sinne ist Mikayel Ohanjanyan ein Geograph, der in seinen räumlichen Konstruktionen eine mehrdimensionale Realität voller Spannungen, Widersprüche und veränderter Blickwinkel schafft. Inspiriert wird der in Yerevan geborene und heute in Italien lebende Künstler dabei vor allem durch die kontrastreiche Landschaft seiner armenischen Heimat. Für die Ausstellung hat er eine über sechs Meter raumgreifende Skulptur geschaffen. Die Arbeit „Senza titolo“ besteht aus zwei kubischen Strukturen aus Metall, die durch einen kleinen Würfel im Zentrum ihres gemeinsamen Raumes in Balance gehalten werden. Feine Fäden halten die Spannung zwischen den beiden metallenen Kuben aufrecht, zugleich wirkt sich diese Spannung dramatisch auf den kleinen Würfel in der Mitte aus und deformiert seine Form zusehends. Die Arbeit geht auf ein persönliches Erlebnis des Künstlers zurück. Eine Freundin behauptete, der Genozid an den Armeniern sei nichts als eine Erfindung der armenischen Diaspora. In seiner Versuchsanordnung thematisiert der Künstler, die Kräfte, die auf bestehende Formen und Strukturen wirken. Welche Auswirkungen haben Ignoranz und politische Manipulationen auf die Identität und das Selbstverständnis des einzelnen Individuums und das soziale Miteinander?

Neben dieser konfliktbeladenen Arbeit hat Mikayel Ohanjanyans mit „Labirinto spaziale“ eine zweite Skulptur entwickelt, die als räumliches Modell neuer Perspektiven und Räume der Zugehörigkeit gelesen werden kann. Das Konstrukt schafft transparente, miteinander kommunizierende Räume, die durch die Existenz kleiner Türen eine unheimliche und zugleich verheißungsvolle Komponente erhalten. Treten Sie ein und machen sie sich auf die Reise in unbekannte Dimensionen!

Auch die Arbeit „Blind Topographia“ der in Istanbul lebenden Künstlerin Hera Büyüktaşciy nimmt die Betrachter mit auf eine Reise in ein imaginäres Land. Die Künstlerin wird dabei zur Geschichtenerzählerin und spielt mit historisch und kulturell tradierten Erzählungen.

Die zarten Papierarbeiten Hera Büyüktaşciy sind das Ergebnis einer besonderen Drucktechnik, die mit einfachen Fotokopien arbeitet. Die entstandenen Abdrücke werden durch Zeichnungen ergänzt und überschrieben. In den Vitrinen

erinnern sie an historische Dokumente, die an einigen Stellen unleserlich sind oder ausradiert wurden. Blinde Stellen entstehen. Es sind diese Leerstellen und Absenzen, die das Spannungsreiche der Arbeiten ausmachen. Protagonisten dieser Erzählungen sind so bekannte Figuren wie Jona mit dem Wal oder der Heilige Christopherus. In ihren Geschichten scheinen sich verschiedene Zeiten, das Sichtbare und das Unsichtbare, das Anwesende und das Abwesende miteinander zu verbinden. Das leuchtende rote Band markiert nicht nur die Verknüpfung zwischen Gedächtnis, Raum und Zeit, sondern auch die Richtung der Reise in eine noch unsichtbare Zukunft. Dabei spielt das Wasser als konstituierendes Element dieser Geographien eine wesentlich Rolle. Wasser wird zur Metapher für das Gedächtnis, zur Quelle und zum Instrument, das die Erinnerung nährt. Die unsichtbaren Orte des Gedächtnisses lassen sich erahnen, wenn wir das Wasser betrachten, das zugleich alle Arten der Existenz miteinander verbindet.

Was verbirgt sich unter dem Wasser, an einem Ort, wo die Urzeit ihre Erinnerung bewahrt? Maria Bedoian scheint darauf mit ihrer Installation „Coral Galaxia“ eine Antwort geben zu wollen. Vielfältige Formen, ein unvorstellbarer Reichtum organischer Strukturen haben hier ihren Ursprung. Die Gipsstücke unterschiedlicher Größe erinnern an gesammelte Fundstücke vom Strand und werden in ihrer Fülle zu fossilen Reminiszenzen an eine verborgene und lebendige Unterwasserlandschaft. Aber der Eindruck täuscht, die Formen entstanden in der Imagination der Künstlerin, ohne sich direkt an Vorbildern aus der Natur zu orientieren. Die Frage, ob die Vielfalt der Formen über lange Zeit hin gewachsen ist oder in einem kreativen Akt geschaffen wurden, wird unbedeutend, solange die Strukturen sichtbar und spürbar sind.

Eine utopische Landschaft , wenn auch eine äußerst widersprüchliche, entwirft auch Linda Ganjin in ihrer farbigen Zeichnung auf transparenter Folie. „Sick man of Europe“ ist von zwei Quellen inspiriert. Zum einen von der floralen Dekoration der berühmten Iznik Keramik und zugleich von einer Passage aus Grigoris Balakian`s „Armenian Golgatha. Memoir of Armenian Genocide“. Balakian beschreibt hier die verlassenen und verwilderten Gärten des Dorfes Hadjin, nachdem die armenischen Einwohner vertrieben und deportiert worden sind. Die ornamentale Formensprache und der konkrete Inhalt treten in einen Dialog. Die florale Dekoration, die bestimmten Formen und Texturen folgt, beginnt zu wuchern und verwandelt sich zunehmend in eine wilde Landschaft. Die stilisierten pflanzlichen Formen scheinen sich von den ordnenden Begrenzungen nicht aufhalten zu lassen und damit die eigene dekorative Struktur sprengen zu wollen. Diese Vorgehensweise, die Grenzen übertritt, eröffnet ein Spiel zwischen der Dekoration und der Ornamentik des traditionellen Kunsthandwerks des Mittleren Ostens und der in sie stets eingeschriebenen Bedeutung. Traditionelle Symbole werden aufgerufen und im Sinne einer neuen sinn- und identitätsstiftender Struktur verschoben und verändert.

Mit der Videoprojektion von Karine Matsakia bricht das Unheimliche in die utopischen Landschaften und Galaxien ein. Die Arbeit, die nur zehn Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und den damit einhergehenden tiefgreifenden

Veränderungen innerhalb der Republik Armeniens entstanden ist, zeigt eine Frau, die mit einer Puppe spielt. Dies ist aber keine gewöhnliche Puppe in Kindergestalt, sondern die Puppe ist eine alte Frau mit einem vom Leben gezeichneten Gesicht. Im Mittelpunkt des Videos steht das zwiespältige Verhältnis der Protagonistin zu ihrem „Spielzeug“, das ihr sehr vertraut scheint, um das sie sich sorgt, das sie pflegt wie eine Mutter ihr Kind. Doch immer wieder kippt die Szenerie. Die Frau wirkt plötzlich fast diabolisch. Sie macht sich lächerlich, über die ihr Anvertraute, indem sie ihr, der Alten, Zöpfe wie einem Schulmädchen flicht. Wo bleibt der Respekt? Dann wieder scheint sie wütend zu werden auf die alte Dame, die sie noch immer mit sich herum trägt. Was wird sie tun? Wird die Alte sie begleiten über alle Veränderungen hinweg oder lässt sie sie fallen wie einen alten, leeren Sack, der seine Bedeutung und seinen Sinn verloren hat?

Auch das künstlerische Werk des in der armenischen Stadt Leninakan geborenen Künstlers Arman Tadevosyan setzt sich mit der schmerzvollen Geschichte seiner kaukasischen Heimat und den geopolitischen Umbrüchen dieser Region in den letzten Jahrzehnten auseinander. Dabei sucht er nach alternativen Ausdrucks- und Handlungsmöglichkeiten für den Umgang mit dieser Situation und nach neuen Formen des Miteinanders. Die Installation „Transformation“ lädt den Besucher ein, den Prozess einer außergewöhnlichen Annäherung mit zu erleben. Der Ort dieser Begegnung ist die Stadt Kars, Hauptstadt der gleichnamigen türkischen Provinz an der Grenze zu Armenien, eine Grenzregion zwischen Ostanatolien und Transkaukasien. In einer der Videoprojektionen läuft der Künstler durch die disparate Stadtlandschaft von Kars. Auf einem Hügel steht eine mächtige Burg, an den Hängen dieses Hügels klebte einst eine osmanische Altstadt, die vor einigen Jahren abgerissen wurde. Das Zentrum der Stadt lässt noch die alte russische Garnisonsstadt erahnen, die vor über 120 Jahren gebaut wurde. Neben den großen Moscheen, alten armenischen Kirchen und kunstvoll verzierten Villen, findet man auch Überreste baltischer und georgischer Architektur. Während seiner Stadterkundungen trifft er auf Stadtbewohner, spricht mit Ihnen über die Geschichte der Orte und Architekturen. Dann trifft er auf eine Gruppe von Kinder, die zunächst nicht mit ihm über Geschichte – ein ungeliebtes Schulfach - sprechen wollen. Bis sie beginnen zu singen, Lieder über die Heldentaten Atatürks und die Größe der türkischen Nation. „The star of my nation will shine forever“. Auf der gegenüberliegenden Wand des Raumes ist ein zweites Video zu sehen. Aus ihm ertönt eine Kinderstimme: „Dying for Armenia is a hero`s oath for us.“ Zu sehen ist Arman Tadevosyan als kleiner Junge.

Eine Kluft tut sich auf. Doch dann fällt der Blick auf die Lichtkästen. Die dunklen Abdrücke zeigen die Spuren einer fast intimen Begegnung, zwei menschliche Gesichter einander vertrauensvoll zugewandt, miteinander verbunden, ineinander fließend...

„Les voici réunis, Mehmet et Arman, le turc et l'arménien, le modèle et l'artiste, l'Un et l'Autre, un être humain... et un autre être humain! Et on pourrait les relier ainsi à l'infini, les voisins, les habitants d'une terre autrefois une, et aujourd'hui coupée d'une ligne-frontière qu'on ne franchit pas... fermée!“ (A.T.)

Talin Büyük's Tanszperformane „I was here“ befragt auf lust- und humorvolle Weise das Wesen der Identität und die Frage der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Land oder einer Nation. Grundlage ihrer Arbeit ist eine Fabel, in der drei Tiere, die sich für etwas anderes halten als sie sind in ein Land kommen und alle behaupten, dies sei das einzigartige Land ihrer Vorfahren. Dennoch überwiegt bei Ihnen das Gefühl der Fremdheit, des Unheimlichen. Inmitten der globalen Migrationsgesellschaft erscheint die Frage nach dem einen, dem wahren Land fast anachronistisch. Die Fragen sind andere: „What makes a place a land? In which way of owning a land makes it home? To be lived, to be shared, how many generations?“ (T.B.)

Mit der Notiz „I was here“, die in verschiedenen Sprachen auf der Wand zu lesen ist, wird das Relikt der performativen Arbeit im Ausstellungsraum zum selbstbewussten Statement und zugleich zu einem Motto für die gesamte Ausstellung. „GRANDCHILDREN – new geographies of belonging“ behauptet eine Präsenz und schafft zugleich alternative, kreative Modelle im Umgang mit dem Paradox der armenischen Transnation, die sich zwischen den Polen von Abwesenheit und Anwesenheit immer wieder neu sucht und findet.

Barbara Höffer

