

# Aslı Çavuşoğlu

## *Red / Red*

22 May – 28 August 2016



mathaf  
arab museum of  
modern art



**Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha****Her Highness, Sheikha Moza bint Nasser**

Chairperson, Qatar Foundation

**Her Excellency, Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani**

Chairperson, Qatar Museums Board of Trustees

**Mansoor bin Ebrahim Al-Mahmoud**

Acting CEO, Qatar Museums and Special Advisor to HE the Chairperson

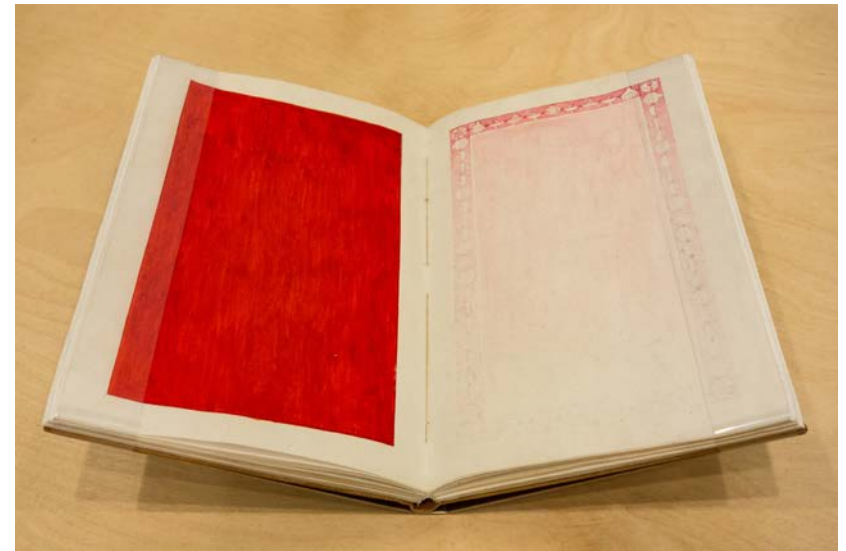
**Abdellah Karroum**

Director, Mathaf: Arab Museum of Modern Art

**Aslı Çavuşoğlu: Red / Red****Project Space, Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha****22 May – 28 August 2016**Curatorial: **Laura Barlow**Research: **Rima Ghanem**Exhibitions: **Shraddha Aryal, Kathy Ludwig**Collections: **Rita Bertoni, Elodie Emilienne Niclot, Pastor Binza, Mohamed Rauff Rifan, Mohamed Haris Habeeb Mohamad, Rhex Nuico**Publications: **Noof Ibrahim Al Abdulla, Ruhuma Mariam Jacob, Randa Takieddine, Noushad Ahammad, Farah Abu Ramadan, Tracy Goulding**Translation: **Ismail Rifai, Basel Jbaily**Education: **Maral Bedoyan, Maryam Ali Al Naimi, Asmaa Hatem, Iman Sofan**Communications and Marketing: **Rania Hussein, Federica Zuccarini, Sara Anani, Maryam Saad Rashid Al Misnad Al Mohammadi, Mohamed Ahmed Al Othman, Mohammed Liyaqat Khan**Operations: **Reem Al-Binali, Dhabya Jamal Sayer, Laila Al Sayeh, Maryam Al Kharusi, Mohammed Salaheldin Elhassan**Visitor Services: **Salma Mohammed Al Ahabbi, Jawaher Rashid Al Marri****Image captions**Aslı Çavuşoğlu, *Red / Red*, 2015, Armenian and Turkish red on worn-out papers and worn-out handmade notebooks. Photo by Sahir Ugur Eren. (Pages 1, 3, 4, 12 (top), 13 (bottom), 19 and 20)View of Aslı Çavuşoğlu, *Red / Red*, 2015, *SALTWATER: A Theory of Thought Forms*, 14th Istanbul Biennial, 2015. Photo by Sahir Ugur Eren. (Page 12 (bottom), 13 (top) and 22)**BIOGRAPHY**

Aslı Çavuşoğlu was born in Istanbul in 1982. Her research-based practice explores the production and interpretation of cultural and ecological archaeologies and social histories. Working in video, drawing and installation, Çavuşoğlu explores the conditions and histories of artistic and cultural production, and traditions of display.

Recent solo shows include *The Stones Talk*, ARTER, Istanbul (2013) and *Murder in Three Acts*, Delfina Foundation, London (2013). Recent group shows include the 14th Istanbul Biennial, *SALTWATER: A Theory of Thought Forms* (2015); *The Crime Was Almost Perfect*, Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam (2014); and *Signs Taken in Wonder*, MAK Museum, Vienna (2013). Çavuşoğlu lives and works in Istanbul.





### Asli Çavuşoğlu: *Red / Red*

22 May – 28 August 2016

Asli Çavuşoğlu's *Red / Red* (2015) explores the physicality of a colour to tell a story of coexistence and communality. Delicate drawings are made on worn papers and handmade notebooks in two red inks: Armenian red, extracted from the endangered Armenian cochineal insect, and Turkish red, now used in the national flag. As the patterns modernise from floral to geometric shapes, the resilience of each pigment as it transforms over time is also reflected. In the work, the Turkish red holds its colour while the Armenian fades, narrating the changing physical and allegorical links to national culture, identity, and memory.

Çavuşoğlu studied Armenian cochineal, from its earliest extraction in the 7th century BC to its use in manuscripts, or 'miniature paintings', to document Armenian culture and life. The pigment comes from a carminic acid found in the 'Ararat' or Armenian cochineal insect living in the roots of the *Aeluropus littoralis* plant. This plant is indigenous to the Aras (Araks) River valley, which forms the natural border between Turkey and Armenia. On the Turkish side of the river, knowledge of how to produce Armenian cochineal red has been lost since 1915, while on the Armenian side the plant and insect are threatened by extinction due to 20th century industrialisation.

The work explores this pigment's disappearance, speaking to the political and ecological histories of this region. *Red / Red* advocates for the protection of the delicate social and organic systems of the Aras valley – human, plant and animal life – to support a communally protected ecosystem and shared knowledge of production that will preserve the recording of its collective past, present and future existence.

This is the first presentation at Mathaf of *Red / Red*, following its production for the 14th Istanbul Biennial, *SALTWATER: A Theory of Thought Forms* (2015), with support from Qatar Museums.

Curated by Laura Barlow

### Asli Cavusoglu and Laura Barlow in conversation 22 & 23 May, 2016

**LB:** *Red / Red* has a number of layers to the project, one is research based on the history of the Armenian pigment and the history of its use in visual culture and national identity. A lot of the original manuscripts in Armenian national museums are being replicated by professionals for display in public, so there is the reproduction of a history that is in itself representing a national history or cultural production. How was it to work with this group of miniature painters, and what did it mean to them to be involved in the reproduction of this history on another level?

**AC:** I found out that there was not a single manuscript dedicated to this beautiful insect so I wanted to make a beautiful story about it and what kind of plant it was living in, through different styles of the Armenian miniature school. Working in Armenia with traditional painters was really a nice experience. I always collaborate with people and in almost all my projects there is no single thing I do by myself. I really like how people engage in the projects. We had a very good condensed two week experience working in a studio provided by an alternative art school. Of course the painters are very familiar with the colour because it's mentioned

in the Armenian school books as part of their Armenian heritage. So they asked, 'Why are you interested in this colour? It's just a random thing, we have it, everybody does.' And I explained that there is only one person left who makes it and they were really surprised that it was endangered. So it is taken for granted. After working with these small bottles of the pigment they understood how precise and precious it is.

**LB:** Which works of yours, made before this, also investigate the way objects and artefacts change through reinterpretation by institutions and different kinds of spaces?

**AC:** Maybe not content-wise, but process-wise I would give the example of *The Stones Talk*, a work commissioned by Arter in Istanbul. I worked with archaeological materials titled as study pieces that were not found beautiful or 'national' enough to be shown or exhibited and were always kept in storage. It was surprising to learn that about 95% of archaeological findings are never exhibited. So my question was: who has the authority to decide what is worth seeing and how it should be narrated? This was one case where I looked at the establishment of national narratives through the lens of the archaeological objects and archaeologists. I was curious: how can you change these narratives and

play around with them to show that there are many alternative stories?

**LB:** You are often drawn to renegade practices, creating the sense of something rebelling that has been put in a place, a box, or a certain category and you're enabling it to escape. Where does your interest in interrogating those versions of the past come from?

**AC:** I think this is a temptation to rebel against established and unchangeable systems. I have a personal problem with the official history within Turkish schools. I am from Turkey but I would never say that I am only Turkish. The Turkish Republic was an empire composed of many different people of different backgrounds and it never feels right to forget about this past and how we become who we are. Through art you can at least alter or change art history and once you do this it becomes an alternative history. I think art works in this sense.

**LB:** As a vehicle or carrier of different sociological messages?

**AC:** Yes. My aim is not to show an alternative history and make people believe it. I want to open the discussion on a subject to show there are multiple readings and that I'm not the only one giving an alternative, nor is it perfectly screened.

**LB:** Rather than reflecting society, art is part of society, a composite of the many layers of existence. What's your approach to fictionalising the histories you are working with? Sometimes you take a literal approach and other times there is a playfulness in how you present stories.

**AC:** I enjoy thinking about the aesthetic outcome of a project because display is something political. It can be really sexist. It can be very fascistic. So it's very interesting to think about how to overcome some of these things and what the work really wants. This is what I find playful and challenging.

**LB:** How does the installation of *Red / Red* do this?

**AC:** The execution of the project is the easiest part. To get to the execution process you think through every aspect of the work, from the display, to the glass, to the table and other materials, and ask yourself the questions: why this material, why not another? *Red / Red* was made in a similar way. I was thinking about the work within the space. I knew the information about the space before.

**LB:** But you are always reading the space of the gallery or institution in the work itself. A lot of your work interrogates the way institutional structures can change the meaning

of objects and artefacts over time, whether an anthropological or visual arts museum. The installation of *The Stones Talk* uses a number of plinths in a very contemporary reading of space and display. Are you always thinking about the alignment of the architecture of the space and the objects?

**AC:** Yes, and also the meaning of the space, if it's a museum or an institution, affects the meaning of an artwork, especially if the work is created for that space. This colour is a subject that could either go to a museum, ending its production, or go on to live, if the two parts can cooperate. That's why I displayed the entire piece as something between a museum work and something random, but not rare. You are invited to touch but you also feel you shouldn't. I wanted to create tension, by making a 'border' inside the space with a really long table. To get to Armenia from Turkey you have to go through Georgia. You can see the other side, but you cannot cross, so you have to make a really long 'U' for 12 hours, to go somewhere that would otherwise take 20 minutes. So the table means you can't cross the space easily.

**LB:** Your works are related to stories, histories, and geographies that reach Poland, Turkey, Armenia, and beyond. Have your encounters with subject

and location developed organically or is there a set route?

**AC:** There is no set route. I wish I could be more organised about that.

**LB:** But the idea of borders and territory, whether it's the ownership of certain histories and narratives, is always present. In *Red / Red* you're very specific about the placement of the table and the drawings.

**AC:** But for *The Stones Talk*, it is not. The display is always changing. In *Red / Red* it was because I designed the work having the border idea in mind, one side representing Turkey and the other, Armenia. I wanted to create an illusion that could only be seen by the audience when they came close.

**LB:** So the body in space is very important for you.

**AC:** Yes.

**LB:** And how much information about the work do you think is necessary to give to an audience?

**AC:** In school I was very much into scriptwriting so that's why I like thinking about what words mean through writing and editing text. When I write about art works, I like to give dry factual information and not tell an audience what to think. I'll

share things like 'This is what happened, or this kind of species lives here', so they can figure out the rest.

**LB:** It's a story, particularly in *Red / Red*, that you tell through the books. The Armenian ink fades in the work but in reality it remains pertinent. How have you reflected the passage of time with the pigments in the notebooks, and what kind of chronology are you looking at?

**AC:** The first book starts much before any of the idea of the border of the Armenian Empire and the fifth book, where the painting on the left side is completely erased, represents 1915 for me. I wanted to use the notebooks like chronological entities, so in the beginning the colour is bright and the notebooks look old but as you move through them they begin to look newer. The paper becomes less worn and the colours on both sides of the spine start changing. I conceived the left part of the book as the Turkish side and the right side as the Armenian. In the first five books both colours are vivid and there is no distinction between the two sides. There are no sides actually, it's a whole. Then it starts changing on each side and they completely separate and by the last notebook the left side, the Turkish side, is completely covered with the Turkish red, which is also a great pigment and very important. I'm implying that you

can do many things with colours – reveal or erase.

**LB:** The more literal representations of the pigment as flowers or plants in the story transition into angular, geometric, and modern shapes. Do they all reference existing patterns or are they from your imagination?

**AC:** They are from my own imagination, but the patterns are inspired by Armenian miniature art. We created patterns by putting the bug and plant at the centre of the designs.

**LB:** To open different entry points to this history in a certain way. So this leads me to ask, what kind of emphasis do you place on political interpretation? Do you think it's the role of the artist in society to provide this?

**AC:** I don't know if it's the role of the artist but as a human being – more than an artist – what I wanted to focus on in this work is the act of healing. It is not intended to emphasise the word 'genocide'. That's the least interesting part of it, the politics. I did this work because I wanted to prove that as human beings we are capable of healing each other. We don't need authorities or approvals to do this. It is just us and we need each other. This is maybe the most political message.

**LB:** There's an ecological concern too. What kind of reference is discourse on ecology, such as the Anthropocene?

**AC:** It is a reference. The insect and the plant show us a very simple, pure fact. When I first heard about it, the case was open and it was obvious what to do. I just hope that the bug and the plant will become an example, not only their story but this beautiful colour and culture they created.

**LB:** What is the fantasy outcome? Can the project bring communality and coexistence, maybe through realising one of your original ideas for a workshop?

**AC:** I think it can but it takes time for people to trust each other. For me this project is still ongoing. It will be finished when I am able to show it in Armenia.

**LB:** You have a very strong research practice but in your works you often perform different roles: historian, researcher, choreographer, or scriptwriter...

**AC:** Choreographer?

**LB:** Well, constructing a narrative in collaboration with people to produce all different kinds of media. Can you speak about your

interdisciplinary approach and the labour of production in your work?

**AC:** I studied film making and cinema in a school which gave access to all the elements of making films, sound, production, and editing. If you are a director and you can use anything as a tool, it is supernatural to collaborate with professionals, at an acceptable wage. Some people ask me, 'Why didn't you write the rap song?' and I'm surprised because if there are great people who can do something much better than me and we would like to work together, why would I do everything by myself!

**LB:** So during your research for *Red / Red* did your collaboration with the miniature painters extend to research of the manuscripts in the museums? You didn't have access to certain documents.

**AC:** No, I did the research by myself and they were only involved in the painting part. The museums wouldn't show me the original recipe for the pigment, which was written in coded Armenian. The head of the department refused to show me any of it but the professor I was working with sent me a copy of one page.

**LB:** And you couldn't understand anything?

**AC:** Of course I couldn't!

**LB:** What's most interesting in Red / Red is how you collapse certain realities of this pigment's condition and production. It's like a meta story of this red.

**AC:** And there's another aspect of the story, all the beautiful encounters of the journey, which are very hard to reflect. I really believe that if you can change one person's perspectives, you should be thankful. This is important instead of waiting for huge revolutions and transformations in society. I find it very precious in society to encounter somebody. When I was doing this project I met amazing people and maybe we changed our perspectives of each other through this. You can never really tell everything in the art work.

**LB:** Yes, there are so many layers of personal interaction, of collaboration, or non-collaboration. Maybe you need to make a book?

**AC:** Maybe! 'Memories of Red'?

**LB:** Yes! Thank you so much.

**AC:** Thank you.





**دائماً. في عمك "أحمر/أحمر" كنت دقيقة جداً إزاء مكان منضدة العرض والرسومات.** لكن الأمر لم يكن على هذا الشكل في عمل "الأحجار تتكلم" نظراً لكوني صممتُ العمل وفي ذهني نظرة عامة، فمن جهة يمثل العمل تركيا، ومن جهة أخرى يمثل أرمينيا. أردتُ خلق نوع من الوهم لا يمكن للجمهور أن يراه دون أن يقترب من العمل.

**أي أن متن فضاء العرض مهم جداً بالنسبة لك.** صحيح.

**ما هو كمّ المعلومات اللازم إعطائه للجمهور حول عمل ما برأيك؟**

خلال سنوات الدراسة كنتُ مهتمةً جداً بكتابة السيناريو، ولذلك يروق لي التفكير بمعنى الكلمات من خلال كتابة وتحرير النصوص. عندما أكتب عن أعمال فنية، أميل لتقديم معلومات وحقائق جافة دون أن أحدد للجمهور ما الذي يجب أن يفكر به. أشاركهم بمعلومات من قبيل "هذا ما جرى، أو هذا النوع من الأحياء يعيش هنا"، بحيث يمكنهم إكتشاف البقية بأنفسهم.

**البقية هي قصة، وخصوصاً في عمل "أحمر/أحمر"، تسردونها من خلال الكتب. ينصل الخبر الأرميني في العمل، ولكنه في واقع الأمر يبقى وثيق الصلة بالموضوع. كيف قدّمت مرور الزمن عبر الأصباغ في الكتب وما هو الترتيب الزمني الذي تتعاملين معه؟**

يبدأ الدفتر الأول قبل وقت طويل من ظهور أي فكرة متعلّقة بالحدود. أما الدفتر الخامس الذي نصّلت الرسومات فيه على الجانب الأيسر بشكل كامل، فهو يمثل بالنسبة لي سنة ١٩١٥. أردتُ أن أوّظف الدفاتر باعتبارها كيانات لها ترتيب زمني محدد. ففي البداية يكون اللون زاهياً والدفاتر تبدو قديمة، ولكن كلما مررت أكثر بينهم ستراهم أجدد. يصبح الورق أقل اهتراءً وتبدأ تغييرات اللونين بالظهور أكثر على حافتي ظهر الدفتر. نفّذت النصف الأيسر من الدفتر باعتباره الجانب التركي، والنصف الأيمن باعتباره الجانب الأرميني. يبدو اللوان في أول خمسة دفاتر نضرة، دون أي تمايز بين الجانبين. وفي الحقيقة، لا يوجد جانبان،

فالكلّ واحد. ومن ثم يبدأ التغيير على الجانبين حتى ينفصلا تماماً. وفي الدفتر الأخير يُصبح الجانب الأيسر، وهو الجانب التركي، مغطى بشكل كامل باللون الأحمر التركي، وهو لونٌ عظيم وله قيمة بالغة، ما أعنيه هنا هو أنه يمكن القيام بالكثير من الأمور باللوان مثل كسفها أو جعلها ناصلة أو ممحوة.

**التجسيد الحرفي بشكل أكبر للأصباغ كزهور ونباتات في القصة يتحوّل إلى أشكال هندسية مختلفة حديثة متعددة الزوايا.. هل تمثّل جميعها الأنماط القائمة بالفعل، أم أنها من نسج خيالك؟**

إنها من نسج خيالي، إلا أن الأنماط مستلهمة من فن المنمنمات الأرميني، وقد وضعت هذه الأنماط بحيث تكون الحشرة والنبته في محور التصاميم.

**يطرح هذا مسألة التطرّق يتطرّق هذا إلى التاريخ بطريقة معينة، وهو ما يستدعي سؤالاً عن ماهية تركيزك على التفسير السياسي. فهل تعتقدين أن دور الفنان في المجتمع يتمثّل بتقديم ذلك؟**

لا أعلم إن كان ذلك دور الفنان. أم دور الإنسان قبل أن يكون فناناً. ما أردتُ التركيز عليه في هذا العمل هو الشفاء. ليس هنالك نية بالتركيز على كلمة "إبادة جماعية". إن عنصر السياسة في الموضوع هو الأقل أهمية. قمتُ بتنفيذ هذا العمل لإثبات أننا كبشر قادرين على مداواة بعضنا البعض. نحن لسنا بحاجة إلى سلطات أو موافقات للقيام بذلك، إننا كبشر بحاجة لبعضنا البعض والأمر يتعلق بنا فقط. ربما تكون هذه هي الرسالة السياسية من العمل.

**هناك مصدر قلق متعلّق بالبيئة أيضاً. ما هي الرسالة التي يقدمها العمل بخصوص البيئة، مثل الأنتروبوسين (حقبة بدء تأثير البشر على البيئة)؟**

هناك خلفية لذلك، تُظهر لنا الحشرة والنبته حقيقة بسيطة جداً ونقيّة صرفة. عندما عرفنا بها للمرة الأولى، كان الأمر واضحاً، وما يتوجّب القيام به كان جلياً. كل ما أتمناه هو أن تصبح

لا، لقد قمت بالبحث بمفردتي، أما هم فقد اقتصرنا مشاركتهم على الرسم فقط. لم تقبل المتاحف بأن أطلع على الوصفة الأصلية للصبغ، والتي كانت مكتوبة بلغة أرمينية مرّمة. فقد رفض رئيس القسم أن يُطلعني على أي جزء منها، ولكن الأستاذ الجامعي الذي كنتُ أعلم معه أرسل لي نسخة من إحدى الصفحات.

**ولم تتمكني من فهم أي شيء؟** بالتأكيد، لم أفهم!

**النقطة المثيرة كذلك في عمل "أحمر/أحمر" هي كيفية إسقاطك لحقائق معينة فيما يتعلق بطبيعة الصباغ وطريقة إنتاجه. لقد تعاملت مع هذا الموضوع وكأنها قصة قائمة بحد ذاتها.**

هناك جانب آخر مثير في هذه القصة وهو المراحل لرطة بحثي، والتي يصعب الحديث عنها. إنني أوّمن بشدة أنك يجب أن تكون فخوراً جداً إن استطعت تغيير وجهة نظر إنسان حول قضية معينة. إن هذا أمر في غاية الأهمية، وهو أجدى نفعاً من إبتظار حدوث تغييرات جذرية هائلة في المجتمع.. أن تُحدث أثراً في حياة شخص واحد في المجتمع هو أمر عظيم بالنسبة لي. خلال عملي على هذا المشروع التقيت بأشخاص رائعين، ولعلنا غيرنا وجهة نظرنا ببعضنا البعض. لا يمكنني التعبير عن كل الأشياء الكامنة في العمل الفني.

**نعم، هناك مستويات كثيرة للتفاعل الشخصي في العمل والتعاون أو عدم التعاون. ربما بوسعك تأليف كتاب عن ذلك؟** ربما! "مذكرات أحمر"؟!

**نعم! شكراً جزيلاً لك.** شكراً لك.

الحشرة والنبته مثالاً، ليس فقط بسبب هذه القصة، بل بسبب جمال هذا اللون والثقافة التي خلقها.

**ما هو الطموح الجامح الذي تتطلعين لتحقيقه؟ هل بوسع هذا المشروع أن يقرب أفراد المجتمع ويخلق تعايشاً، ربما من خلال تحقيق إحدى أفكارك التي تسعى لتنظيم ورشة عمل؟**

أعتقد أن بوسع المشروع تحقيق ذلك. ولكن يتطلب الأمر بعض الوقت لكي يثق الناس ببعضهم البعض. بالنسبة لي، المشروع لا يزال قائماً وسيصل إلى غايته عندما أقدمه في أرمينيا.

**تقومين بجهود بحثي مكثّف، ولكن في أعمالك غالباً ما تضطلعين بأدوار مختلفة: مؤرخة وباحثة ومصممة رقص وكاتبة سيناريو... مصممة رقص؟**

**أعني أنك تخلفين قصة ما من خلال العمل مع الناس لإنتاج أشكال متعددة من الإعلام. هل لك أن تحدّثينا قليلاً عن رؤيتك في عرض أعمالك الفنية وكيفية تنفيذك لتلك الرؤى؟** درست الإخراج السينمائي في كلية توّفر إمكانية التعرف على كافة مناحي صناعة الأفلام، من الصوت والإنتاج والمونتاج وغيره. وإذا كان المرء مخرجاً، فإن توظيفه لأي أداة لإيصال رسالته هو أمر طبيعي جداً، وكذلك التعاون مع المحترفين بأجر مقبول لإيصال فكرة ما. يسألني البعض "لماذا لم تقومي بكتابة أغنية بطريقة الراب؟" أشعر بالدهشة من ذلك لأنه في حال كان هناك أشخاص رائعين بوسعهم القيام بأمر ما بشكل أفضل بكثير مني، ونودّ العمل سوية، فلماذا أقوم بكل شيء بمفردتي؟!

**خلال بحثك لتقديم عمل "أحمر/أحمر"، هل توسّع نطاق تعاونك مع رسامي المنمنمات لإجراء أبحاث بخصوص المخطوطات الموجودة في متاحف؟ مع العلم أنك لم تتمكني من معاينة بعض الوثائق.**



## حوار بين أسلي تشاوشولو ولورا بارلو ٢٢ و ٢٣ مايو ٢٠١٦

**لورا بارلو:** يحمل مشروع "أحمر/أحمر" العديد من المستويات، أحدها مستوى بحثي يعتمد على تاريخ الصبغ الأرميني وتاريخ استعماله في الثقافة البصرية وكذلك الثقافة الوطنية. يتم إنتاج نسخ على يد خبراء للكثير من المخطوطات الأصلية الموجودة في المتاحف الأرمينية بغية عرضها للعامّة، أي أن هناك عملية إعادة إنتاج للتاريخ والتي تتمثل بحد ذاتها التاريخ الوطني أو الإنتاج الثقافي. كيف كان العمل مع تلك المجموعة من رسامي المنمنمات وكيف تعاملوا مع الانخراط في إعادة إنتاج التاريخ على مستوى آخر؟

**أسلي تشاوشولو:** اكتشفت أنه لا توجد أية مخطوطة مكرّسة لهذه الحشرة، ولذلك أردت أن أقدم قصّة جميلة عنها وعن النبتة التي تعيش فيها من خلال أساليب مختلفة من مدرسة المنمنمات الأرمينية. العمل في أرمينيا مع رسامين تقليديين كان بمثابة تجربة جميلة جداً. لطالما تعاونت مع الناس، وفي قمتُ به بمفردي. يروق لي جداً انخراط مشاركة الآخرين في المشاريع. لقد خضنا تجربة عمل ممتازة ومكثفة على مدى أسبوعين في مدرسة للفن البديل. كان الرسامون، بطبيعة الحال، متآلفين مع اللون بفضل الإشارة إليه في الكتب المدرسية الأرمينية في إطار التراث الأرميني. وقد توّجوهوا إليّ بالسؤال "ما الذي يجعلك مهتمة بهذا اللون؟ إنه مجرد أمر عاديّ بالنسبة لنا وبالنسبة للجميع". إلا أنني شرحتُ لهم أنه لم يتبق سوى شخص واحد فقط على دراية بطريقة تصنيع هذا اللون، وقد فاجأهم جداً أنه لون مهمد بالزوال. أي أنه أمر كانوا يعتبرونه بديهيًا ومفروغًا منه. لكن عقب تعاملهم مع هذه القوالب الصغيرة من الأصباغ، أدركوا جيداً مدى دقته وقيمتها الكبيرة.

**أي من مشاريعك السابقة يبحث في التغيير الذي يطرأ على المقتنيات والأعمال الفنية**

من خلال عملية إعادة التفسير ووضعها في أنواع مختلفة من الفضاءات؟ من بين جميع أعمالك الفنية السابقة، أيهم يعكس أهمية التغيير الذي يطرأ على العمل عند وضعه في فضاءات مختلفة وتفسيره على عدة أوجه؟

يوسعي تقديم مثال. ربما ليس على مستوى المحتوى، بل العملية (الإبداعية) بحد ذاتها. "الأحجار تتكلم" هو عمل تم تنفيذه بتكليف من دار "آرتز" (Arter) للفنون في إسطنبول. كنت عملت على مقتنيات أثرية مصنفة على أنها مقتنيات للدراسة، باعتبارها لا تتمتع بالقيم الجمالية أو "الوطنية" الكافية لكي يتم عرضها. وبالتالي تبقى في المخازن. كان من المفاجئ بالنسبة لي أن ما نسبته ٩٥ في المئة من الألقى الأثرية لا يتم عرضها على الإطلاق. ولذلك كان سؤالاً: من يملك سلطة تحديد ما يستحق العرض وكيفية وضعه في سياقه؟ كانت هذه حالة بحثتُ خلالها في آلية وضع السياقات الوطنية بعيون علماء الآثار واللغى الأثرية. كنتُ فضولية بطرح الأسئلة: كيف يمكن تغيير هذه السياقات والتلاعب بها لإظهار أن هناك العديد من القصص البديلة؟

**غالباً ما تتمردن على التجارب الفنية القديمة والتي تم حصرها في مفهوم واحد، وتخلقن منها شيئاً مبتكراً بحيث تخرج من ذلك الإطار المتعارف عليه بعيداً عن الإطار القديم. ما هو دافعك لإعطاء روح جديدة لكل**

**تلك الأعمال؟**

أعتقد أن مردّ ذلك هو التمرد على الأنظمة المترسّخة والغير القابلة للتغيير. لديّ مشكلة شخصية مع التاريخ الرسمي المقدم في المدارس التركية. أنا من تركيا، ولكن ليس بوسعي القول أنني تركية فقط. لقد كانت الجمهورية التركية إمبراطورية عظيمة مكوّنة من شعوب عديدة ذات خلفيات ثقافية متنوعة، ولا يجب أن ننسى كيف كنا في الماضي وكيف أصبحنا اليوم. نحن نستطيع تغيير تاريخ الفن بأسره أو خلق تاريخ بديل له من خلال التعديل على الفن نفسه.. أرى أن هذا المنطق ينطبق على الفن بشدة.

تهتمين بذلك باعتبار أن الفن ينقل رسائل اجتماعية عديدة للعالم؟

نعم. إن هدفي ليس تقديم تاريخ بديل وجعل الناس يؤمنون به وحسب، بل أن أفتح باب النقاش على مصراعيه للنقاش والوصول إلى قراءات متعددة حول موضوع ما في الفن، وإثبات أنني لست الوحيدة القادرة على إعطاء رؤية بديلة، أو أن رؤيتي هي الكاملة.

**إن الفن هو جزء لا يتجزأ من المجتمع، بل أحد مكوناته الأساسية، وليس مجرد إنعكاس له. ما هو المنهج الذي تتبعينه في طررك للقراءات التاريخية التي تقدمينها، خصوصاً أنك أحياناً تتبعين منهجاً حرفياً في التعامل مع المصادر التاريخية، وأحياناً يكون هناك مرونة أكبر في التعامل مع العمل الفني؟**

إنني أستمتع بالتفكير بكيف ستكون المُحصلة الجمالية لأي مشروع، الناتجة عن كيفية عرض العمل الفني والتي هي قضية حساسة للغاية. قد يكون الأساس في الإختيار متعلق بالجنس، وقد يكون غاية في الفاشية، أو شيء آخر نحتاج معالجته أو التعامل معه، ومهما يكن فأنا أجدّه ممتع جداً ويدفعني إلى التحدي لأنه يختلف من عمل لآخر حسب طبيعة العمل الفني وما يليق به.

**كيف ينطبق ذلك على إعداد وتقديم عمل "أحمر/أحمر"؟**

إن التنفيذ هو الجزء الأسهل من المشروع. قبل ذلك عليك التفكير في كل عنصر من عناصر العمل الفني بدءاً من طريقة العرض، و نوع الزجاج المستخدم، وصولاً إلى الطاولة التي سيتم العرض عليها والأدوات الهامة الأخرى.. كما يتعين علينا أن نطرح بعض الأسئلة مثل: لماذا نستخدم هذه المادة دون غيرها؟ لقد تم إعداد عمل "أحمر/أحمر" بنفس الطريقة. كنتُ أكر بكيفية عرض العمل في ظل فضاء المعرض نفسه وكنتُ أعرف مسبقاً تفاصيل هذا الفضاء.

**لكنك دائماً ما تنظرين إلى فضاء المعرض أو المؤسسة في إطار العمل بحد ذاته. كثير من**

**أعمالك يتطرق للسبيل التي يمكن للهاكل المؤسساتية من خلالها أن تغير معنى الأعمال والمقتنيات بمرور الزمن، سواء كان متحفاً عن علم تطوّر الإنسان (أنتروبولوجياً) أم متحفاً للفنون البصرية. خلال تنفيذ عمل "الأحجار تتكلم"، تم استخدام عدد من القواعد والأعمدة لتقديم الأعمال وذلك في إطار قراءة معاصرة جداً للفضاء والعرض. هل تفكرين دائماً بإدخال تعديلات على الجانب المعماري للفضاء والمقتنيات؟**

نعم، وكذلك معنى فضاء المعرض فيما إذا كان متحفاً أو مؤسسة. يؤثر ذلك على معنى الأعمال الفنية، خصوصاً إذا تم إعداد العمل لفضاء مُعيّن. هذا اللون "وهو الأحمر" هو موضوع يمكن تقديمه بحد ذاته في متحف ما، وهو ما سيجعل دورة حياة العمل الفني مرهونة بالمعرض، أو يجعله عملاً خالداً في حال كان هناك تعاون بين الجزئين. ولذلك عرضتُ العمل برتمه باعتباره أمراً يتراوح بين العمل المتحفّي والعمل العشوائي، ولكن ليس النادر. ينتاب المرء دافعٌ للمس العمل، ولكنه يشعر أنه لا يتعيّن عليه القيام بذلك. أردتُ أن أخلق نوعاً من التوتر من خلال تقديم نوع من "الحدود" داخل فضاء العرض عبر منضدة طويلة، بحيث أنه للوصول إلى أرمينيا من تركيا، يجب المرور عبر جورجيا. يمكنك رؤية الجانب الآخر من الحدود، ولكن لا يمكنك أن تصل إلا إذا أخذت طريقاً متفاوتاً يتطلب ١٢ ساعة للوصول إلى مكان يمكن بلوغه في غضون ٢٠ دقيقة فقط. الطاوله تعني إذاً أن الفضاء لا يمكن قطعه بسهولة.

**تتعلق أعمالك بالفضص والتواريخ والجغرافيا بحيث تتطرق لبولندا وتركيا وأرمينيا ومناطق أخرى. هل تطورت علاقتك مع المواضيع والأماكن بشكل فطري أم أن هناك مساراً محدد؟**

لا يوجد مسار محدد. أتمنى لو كنتُ أكثر تنظيمياً حيال ذلك.

**لكن فكرة الحدود والأرض، سواء تعلّقت بالاستحواذ على التواريخ والسياقات، حاضرة**

## آسلي تشاوشولو: أحمر / أحمر

٢٢ مايو - ٢٨ أغسطس

تستكشف الفنانة آسلي تشاوشولو، في عملها الفني "أحمر / أحمر" (٢٠١٥)، مادّية اللون لتروي قصة التعايش والانسجام، حيث ترسم الفنانة على ورقٍ بالي ودفاتر مصنوعة يدويًا باستخدام نوعين من الأحجار الحمراء: الأحمر الأرمني، المُستخرج من الدودة القرمزية الأرمنية، وهي حشرة مهذّدة بالانقراض، والأحمر التركي، المستخدم الآن في القلم الوطني. ومع تجدد الأنماط المُجسّدة في العمل الفني، وتنوّعها من أشكال نباتية إلى أخرى هندسية، تبدو مرونة كل صبغ، مع تحوّلها بمرور الوقت، واضحة جليّة أيضًا. ومن جهة أخرى، يتشبّث الأحمر التركي بلونه، في حين يتلاشى الأحمر الأرمني، ليروي بذلك قصة الهوية المادّية والمجازية المتغيّرة لهذه الأصباغ، وعلاقتها بالثقافة والهوية والذاكرة.

درست تشاوشولو اللون القرمزي الأرمني، منذ بدء استخراجها في القرن السابع قبل الميلاد، وصولاً إلى استخدامه في المخطوطات، أو "المنمنمات"، لتوثيق الثقافة والحياة الأرمنية. ويأتي هذا الصبغ من حمض الكرمينيك الموجود في الحشرة التي تحمل اسم "أرارات" أو الدودة القرمزية الأرمنية، التي تعيش في جذور نبات العكرش الساحلي. ويستوطن هذا النبات على ضفاف نهر آراس (أراكس)، الذي يُشكّل الحدود الطبيعية بين تركيا وأرمينيا. وعلى الضفة التركية من النهر، قد مُقّدت كيفية إنتاج هذا الصبغ منذ عام ١٩١٥، بينما أصبحت الدودة والنبات الذي تعيش فيه، معرّضة لخطر الانقراض على الضفة الأرمنية بسبب التطور الصناعي في القرن العشرين.

ومن خلال استكشاف حقيقة اختفاء هذه الأصباغ، تتأمل وتتساءل تشاوشولو عن التاريخ السياسي والبيئي الذي أصاب هذه المنطقة. يُناصر عمل "أحمر / أحمر" حماية النظم الاجتماعية والعضوية الحساسة والمرهفة في وادي آراس، والتي تضم كلاً من الإنسان والنبات والحيوان، وذلك بغية دعم نظام إيكولوجي محمي بشكل جماعي، وتعزيز معارف الإنتاج المشتركة التي من شأنها الحفاظ على تسجيل دقائق الوجود الجماعي لهذه المنطقة في الماضي والحاضر والمستقبل.

هذا هو العرض الأول لعمل "أحمر / أحمر" في متحف، عقب إنتاجه لصالح بينالي إسطنبول الرابع عشر الذي حمل عنوان "الماء المالح: نظرية حول طرز التفكير"، (٢٠١٥) بدعم من متاحف قطر.

قيمة المعرض لورا بارلو



## نبذة عن الفنانة

وُلدت آسلي تشاوشولو في إسطنبول في عام ١٩٨٢. أعمالها الفنية قائمة على البحوث وإنتاج وتفسير الآثار الثقافية والبيئية والتاريخ الاجتماعي. حيث تتحرى آسلي، من خلال عملها في وسائط فنية متعددة، منها الفيديو والرسم والتكيب، شروط وتاريخ الإنتاج الفني والثقافي وتقاليد العرض.

وتشمل معارضها الفردية الأخيرة كُلاً من: "الأحجار تتكلم"، غاليري آرتر، إسطنبول (٢٠١٣) و"جريمة قتل على ثلاثة فصول"، مؤسسة دلفينا، لندن (٢٠١٣). كما تشمل معارضها الجماعية الأخيرة: بينالي إسطنبول الرابع عشر بعنوان "الماء المالح: نظرية حول طرز التفكير" (٢٠١٥) و "كادت الجريمة أن تكون كاملة"، مركز الفن المعاصر، روتردام (٢٠١٤) و "إشارات مأخوذة بالدهشة"، متحف الفنون التطبيقية، فيينا (٢٠١٣). تعيش آسلي وتعمل في إسطنبول.



## متحف: المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة

**صاحبة السمو الشيخة موزا بنت ناصر**  
رئيسة مجلس إدارة مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع

**سعادة الشيخة الميآسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني**  
رئيسة مجلس أمناء متاحف قطر

**سعادة الشيخ حسن بن محمد بن علي آل ثاني**  
نائب رئيس مجلس أمناء متاحف قطر

**منصور بن إبراهيم آل محمود**  
الرئيس التنفيذي بالإقامة، ومستشار سعادة رئيس مجلس أمناء متاحف قطر

**عبدالله كزوم**  
مدير متحف: المتحف العربي للفن الحديث

**آسلي تشاوشولو: أحمر / أحمر**  
**فضاء المشاريع - متحف: المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة**  
**٢٢ مايو - ٢٨ أغسطس**

القيّمون على المعارض: لورا بارلو

البحوث: ريم غانم

قسم المعارض: شرادها أريال، كاثي لودويغ

قسم المجموعة: ريتا سيسيليا بيرتوني، إيلودي نيكلو، باستور بينزا، محمد رؤوف ريفان، محمد حارس حبيب محمد، ركس نويكو

إدارة المطبوعات: نواف إبراهيم العبدالله، روهوما مريم جيكوب، فرج فيصل أبورمضان، رندة تقي الدين، نوشاد أحمد، تريسي جولدينج

ترجمة: باسل جبيلي، اسماعيل رفاعي

قسم التعليم: مرال بيدويان، مريم علي النعمي، أسماء حاتم، إيمان صوفان

الإتصال والتسويق: رانيا حسين، فيديريكا زوكارين، سارة عناني، مريم سعد رشيد آل مسند المهندي، محمد أحمد العثمان، محمد لياقت خان

العمليات: ريم البنعلي، ظبية جمال ساير، ليلي السائح، مريم خميس الخروصي، محمد صلاح الدين الحسن

خدمات الزوار: سلمى محمد الأحبابي، جواهر راشد المري

## التعليق على الصور

آسلي تشاوشولو، "أحمر / أحمر"، ٢٠١٥، اللوان الأحمر الأرمني والأحمر التركي على أوراق بالية ودفاتر مهترئة مصنوعة يدويًا. تصوير ساهر أوغور إرين. (رقم الصفحة: ٣، ٤، ٦، (إلى الأسفل)، ٧، (في الأعلى)، ٩، ١٠، ١٢)

صورة من عمل "أحمر / أحمر" لآسلي تشاوشولو، ٢٠١٥، "الماء المالح: نظرية حول طرز التفكير"، بينالي إسطنبول الرابع عشر، ٢٠١٥. تصوير ساهر أوغور إرين. (رقم الصفحة: ١، ٦، (في الأعلى)، ٧، (إلى الأسفل))

# آسلي تشاوشولو أحمر / أحمر

٢٢ مايو – ٢٨ أغسطس ٢٠١٦

