

ULUSLARARASI SERGİLER VE KÜRATÖRLÜK AJANSI

PAKİSTAN'IN ÇAĞDAŞ KONUMLANDIRILMASINA YÖNELİK PROJELER

MİNİATÜR SANATI

İle

DURRIYA DOHADWALA

Sunulan Tez

Kısmi Yerine Getirme

Lisans Derecesi İçin Gereksinimler

Sanat Yüksek Lisansı

Asya Sanat Tarihlerinde

At

LASALLE Sanat Koleji

2013

Teşekkür

Danışmanım Dr. Priya Maholay Jaradi'ye teşekkürlerimi sunmak isterim.
ve Program Direktörü Jeffrey Say'e rehberlikleri ve destekleri için teşekkür ederiz.
Program ve tez süreci boyunca sürekli teşvik.

Ayrıca tüm sanatçılara, sanat eleştirmenlerine, küratörlere ve sanat camiasına teşekkür etmek istiyorum.

Yıl boyunca araştırmalarımın yardımcı olan kuruluşlar.

Özellikle sanatla bağlantı kurmada yardımcı olan Salima Hashmi'ye teşekkür ederim.

Pakistan'daki topluluğa ve bir buçuk yıl boyunca tüm e-postalarımın sabırla cevap
verenlere; birçok eserin bulunmasında yardımcı olan Asia Art Archive'a teşekkür ederim.

Tükenmiş sergi katalogları ve LASALLE Ngee Ann Kongsi'nin

İhtiyaç duyduğum araştırma materyallerini temin etmemde bana yardımcı oldukları için kütüphaneye teşekkür ederim.

Bu tez, sevgi ve sarsılmaz bağlılık olmadan mümkün olmazdı.

En büyük destekçilerim olan ailemin desteği.

Bu inanılmaz yolculuk.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....i

ÖZET.....v

KISALTMA LİSTESİvii

Bölüm

1. GİRİŞ.....1

1.1 Arka Plan.....3

1.11 Mayo Sanat Okulu, Lahor.....4

1.12 Ulusal Sanat Koleji'nde Minyatür Resim Bölümü.....5

1.13 Sergiler.....8

1.14 Küratörün Rolü.....12

1.2 Tez Bildirimi ve Araştırma Soruları.....13

1.3 Temel Terimlerin Tanımı.....15

1.4 Metodoloji.....16

1.5 Çalışmanın Sınırlamaları.....18

1.6 Literatür İncelemesi19

2. SERGİLERİN NİTELİĞİ.....31

2.1 Minyatürlerin Manevraları 2001.....32

2.2 Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler 2004.....34

2.3 Karkhana Projesi ve Sergisi 2003/2005.....35

2.4 Sayfanın Ötesinde , 2006/2010.....39

3. KÜRATÖR STRATEJİSİ VE SANATÇI SEÇİMİ	42
3.1 Dr. Virginia Whiles.....	42
3.11 Strateji.....	42
3.12 Sanatçı Seçimi.....	43
3.2 Muhammed İmran Kureşi.....	45
3.21 Strateji.....	45
3.22 Sanatçı Seçimi.....	46
3.3 Hammad Nasar	47
3.31 Strateji.....	47
3.32 Sanatçı Seçimi.....	48
4. SERGİLERİN TEMALARI.....	52
4.1 Minyatürlerin Manevraları 2001.....	53
4.2 Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler 2004.....	54
4.3 Karkhana Projesi ve Sergisi 2003/2005.....	55
4.4 Sayfanın Ötesinde, 2006/2010.....	57
5. SONUÇ.....	61
5.1 yükselen gelgit.....	65
5.2 Minyatürler ve Mega Sergiler.....	68
5.3 Raşid Rana'nın Dahil Edilmesi.....	71
5.4 Şahziya Sikander'in Dışlanması.....	73

6. EKLER.....	77
6.1 Ek 1: Çizimler.....	86
6.2 Ek 2: Görüşme Transkriptleri.....	87
6.21 Virginia Whiles ile Röportaj.....	87
6.22 Quddus Mirza ile Röportaj.....	91
6.23 Hammad Nasar ile Röportaj.....	94
6.24 Atteqa Ali ile Röportaj.....	103
6.25 Girish Shahane ile Röportaj.....	105
7. KAYNAKÇA.....	107

İsim: Durriya Dohadwala
Program: Asya Sanat Tarihi Yüksek Lisansı
Okul: LASALLE Sanat Koleji
Tez Başlığı: Pakistan'ın Çağdaş Minyatür Sanatının Konumlandırılmasında Uluslararası
Sergilerin ve Küratöryel Projelerin Rolü
Danışman: Dr Priya Maholay Jaradi

Soyut

Minyatür sanatı, Pakistan sanat geleneğinin önemli bir bileşenidir.

Pakistan'ın bağımsızlığından bu yana geçen 66 yıllık süreçte, bir

Ulusal Kolej'de verilen geleneksel el sanatlarından uzmanlaşmış bir lisans programına kadar.

Lahore'daki Ulusal Sanat Akademisi'nden (NCA) mezun oldu ve en popüler Pakistanlı sanatçılardan biri haline geldi.

Ülke dışında sergilenecek çağdaş türler. Gelenekselden

Eski ustaların eserlerini taklit etme tekniği, ulusun görkemli Müslümanlığının sembolüdür.

miras ve kimlik bağlamında, çağdaş minyatür artık bir tür haline geldi.

Teknik, biçim ve içeriği genellikle altüst etme ve farklı yaklaşımlar aracılığıyla inceler.

Yeni medyanın kullanımı. Pakistan çağdaş hareketinin uluslararası konumlandırılması.

Minyatür sanatı eşsizdir - neredeyse her zaman Pakistan çağdaş sanatının bir parçasıdır.

sanat sergileri düzenlendi ancak yalnızca belirli alanlardan oluşan bir dizi sergi de oldu.

Pakistan'daki özel yerini gösteren çağdaş minyatür sergisi.

Çağdaş sanat kanonu. Bu çalışma, dört büyük uluslararası sergiyi değerlendiriyor.

ve projeler, özellikle; Manevra Yapan Minyatürler 2001, Çağdaş

Pakistan'dan Minyatür Resimler 2004, Karkhana: Çağdaş Bir Sergi

2005 ve Ötesinde İşbirliği : Pakistan'dan Çağdaş Sanat

2006/2010 yılları arasında çağdaş minyatürün baskın konumunu araştırmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Uluslararası alanda Pakistan sanatının kapsamı içindeki sanat eserlerini eleştirel bir şekilde değerlendirerek.

Bu sergilerin doğası, küratöryel stratejileri ve temaları

Bu çalışma, bu konumlandırmanın kurumun bir sonucu olup olmadığını belirlemeyi amaçlamaktadır.

Bu tezde ayrıca, uluslararası sergiler ve küratörler hakkında da kısaca bilgi verilmektedir.

Çağdaş sanatın inşasında mega sergilerin rolünü ele alıyor.

Minyatür sanatının Pakistan'ın en önemli sanat dalı olarak konumu.

Kısaltmalar Listesi

BFA: Güzel Sanatlar Lisansı

BTP: Sayfanın Ötesinde

FAAM: Fukuoka Asya Sanat Müzesi

MFA: Güzel Sanatlar Yüksek Lisansı

NCA: Ulusal Sanat Koleji

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

Birleşik Krallık: UK

yBas: Genç İngiliz sanatçılar

Birinci Bölüm

giriş

Minyatür sanatı, Pakistan sanat geleneğinin önemli bir bileşenidir.

Pakistan'ın bağımsızlığından bu yana geçen 66 yıllık süreçte, bir

Ulusal Kolej'de verilen geleneksel el sanatlarından uzmanlaşmış bir lisans programına kadar.

Lahore'daki Ulusal Sanat Akademisi'nden (NCA) mezun oldu ve en popüler Pakistanlı sanatçılardan biri haline geldi.

Ülke dışında sergilenecek çağdaş bir tür. Gelenekselden

Eski ustaların eserlerini taklit etme tekniği, ulusun görkemli Müslümanlığının sembolüdür.

miras ve kimlik bağlamında, çağdaş minyatür artık bir tür haline geldi.

Teknik, biçim ve içeriği genellikle altüst etme ve farklı yaklaşımlar aracılığıyla inceler.

Yeni medyanın kullanımı. Yeniden canlanması Zahoor ul Akhlaq'a (1941-1999) atfedilir.

Kendisi minyatür sanatçısı olmamasına rağmen, onun biçimini ve içeriğini benimseyen kişi.

70'lerde modernist çalışmalarına yöneldi ve öğrencileri bu çalışmaları sorgulamaya teşvik etti.

NCA'da hem biçimsel hem de kavramsal düzeyde. Gerçek itici güç...

Ancak canlanma 1993'te geldi: Şahzia Sikander teziyle ve

ardından gelen uluslararası başarı ve Muhammed İmran Kureşi

NCA'da öğrenci ve daha sonra eğitimci olan kişiler, bu oluşumun ortaya çıkmasında katalizör oldular.

Çağdaş minyatür, geleneksel ve modern unsurları birleştiren melez bir türdür.

çağdaş teknikleri kullanır ve biçime eleştirel bir bakış açısı getirir.

içerik.

Pakistan çağdaş minyatür sanatının uluslararası alandaki konumu benzersizdir.

- Bu, neredeyse her zaman Pakistan çağdaş sanat sergilerinin bir parçasıdır, ancak burada

Ayrıca yalnızca çağdaş sanat eserlerini sergileyen bir dizi sergi de düzenlendi.

Bu minyatür eser, Pakistan çağdaş sanat kanonundaki özel yerini işaret ediyor.

Karkhana adlı küratörlük projesi ve o zamandan beri düzenlenen çeşitli önemli sergiler.

21. yüzyılın başlarında yaşananlar, bu konumlandırmada ayrılmaz bir rol oynamıştır.

Bu tez, dört uluslararası serginin rolünü inceliyor:

Minyatürlerin Manevraları 2001, Çağdaş Minyatür Resimleri

Pakistan 2004, Karkhana: Çağdaş Bir İşbirliği, 2005 ve Sonrası

Sayfa: Pakistan'dan Çağdaş Sanat 2006/2010 ve küratörlükleri

Pakistan çağdaş minyatür sanatının konumlandırılmasında girişim

Yeni milenyumun başından 2012'ye kadar olan dönemi kapsayan tez, bu dönemi de karşılaştırmaktadır.

Çağdaş minyatürün uluslararası konumlandırılması ve yerel bağlamdaki yeri

Pakistan'da çağdaş sanatın ilk büyük ölçekli sergisine atıfta bulunarak

Bu etkinlik 2010 yılında Karaçi'deki Mohatta Sarayı Müzesi'nde düzenlendi .

Seçilen sergileri ve küratöryel projeyi eleştirel bir şekilde inceleyerek,

Bu tez, mevcut baskın konumlandırmanın

Pakistan sanatının alanındaki çağdaş minyatür sanatı, şu unsurların sonucudur:

Uluslararası sergiler ve küratörler ajansı. Eğer durum böyleyse, bu

Bu çalışma, bu etkeni öne çıkarmayı ve dengeli bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

Pakistan'da çağdaş minyatür sanatının yerleştirilmesi

çağdaş sanat alanı, gelecekteki uluslararası projeleri teşvik etmek ve

çağdaş sanatın diğer biçimlerini keşfetmek ve temsil etmek amacıyla düzenlenen sergiler.

Pakistan içinde gelişmeyi sağlamak ve temsildeki dengesizliği gidermek

çağdaş minyatür sanatı içinde ve belirli unsurların dahil edilmesi ve hariç tutulması

Bu türdeki sanatçılar.

¹. "Yükselen Dalga: Pakistan'dan Sanatta Yeni Yönelimler 1990-2010" sergisi, 29 Ekim 2010 - 28 Şubat 2011 tarihleri arasında Karaçi'deki Mohatta Sarayı Müzesi'nde (kamu kurumu) düzenlendi.

1.1 Arka Plan

Tez, çağdaş minyatür pratiğini ve sergilerini ele almaktadır.

ve küratörlük alanında, öncelikle kısa bir arka plan bilgisiyle başlamak gereklidir.

Minyatür sanat pratiğinin, sergilerin ve küratörlüğün geliştirilmesi amacıyla

Bu çalışmayı uygun şekilde bunların arasına yerleştirin.

Çağdaş minyatür resim, minyatür resim sanatının öncüsü olarak kabul edilebilir.

Geleneksel minyatür resim tekniği, burada uygulanmış ve gelişmiştir.

Babür İmparatorluğu döneminde Hint alt kıtası ²(1526-1857). Üretildiği şekil

El yazması metni desteklemek veya albümlere eşlik etmek amacıyla kullanılan illüstrasyonlar,

Bu görsel tarih kayıtları, insanların kişiliklerini, ilgi alanlarını ve zevklerini yansıtıyordu.

Onların hamileri. Dolayısıyla üslup ve içerik her imparatorla birlikte evrim geçirdi.

Modern dünyanın geri kalanındaki gelişmelerde olduğu gibi, "kültürel"i yansıtmak için

on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda meydana gelen değişiklikler" ³. O

18. yüzyılın başlarından itibaren Babür İmparatorluğu'nun gerilemesi, değişime yol açtı.

Bir zamanlar Pencap'ta bulunan Sih ve Hindu yöneticilerin minyatür sanatına olan himayesi.

Yine yerli etkilerin yanı sıra Avrupa resminin unsurları da mevcut, örneğin

Perspektif teknikleri ve kişiselleştirilmiş yüz özellikleri dahil edildi.

Bu etki farklılıkları nihayetinde ortaya çıkmasına yol açtı.⁴

Günümüzde Mughal, Pahari ve Rajput stilleri olarak bilinen bireysel stiller.

² Haritaya bakınız (Ek 1, Şekil 1).

³ Rebecca M. Brown ve Deborah S. Hutton, "Jahangirname'dan Alıntılar: Anılar" "Hindistan İmparatoru Cihangir'in" Asya Sanatı, (Malden, MA: Blackwell Pub., 2006), 98. Babürlerin beraberlerinde getirdikleri minyatür resim stili de melezdi, çünkü bu stil, Saffavid stili üzerinde Pers'in farklı bölgelerindeki uygulayıcılarının deneylerinin bir özümsemesiydi.

⁴ Barbara Schmitz, Lahor: Resimler, Duvar Resimleri ve Kaligrafi, (Mumbai: Mārg Ulusal Sahne Sanatları Merkezi adına yapılan yayınlar;, 2010), 21.

1849'da Pencap Britanya İmparatorluğu'nun bir parçası olduğunda, artık böyle bir durum söz konusu değildi.

Farsça ve Hintçe metinlerin resimli el yazmaları veya reproduksiyonlarına yönelik bir talep.

Klasikler ve sanatın konusu ve üslubu tekrar değişime uğradı.

İngilizlerin Şirket Tarzı resimlere olan talebini karşılamak için⁵. Ancak,

Yerel ressamların çoğu minyatür geleneğinde eğitim görmüştü, bazıları

Minyatür resim sanatının unsurları da Şirket Tarzına dahil edildi.

Bu durum, minyatür ve Avrupa resim stillerinin bir melezini ortaya çıkardı. Düşüş

Eski ve yerleşik sanat biçimlerine olan destek, sanatçıların farklı alanlara yönelmesine yol açtı.

diğer alanlar.⁶

1.11 Mayo Sanat Okulu, Lahor

1875'te İngiliz sömürge hükümeti Mayo Sanat Okulu'nu kurdu.

idari merkezlerde kurulan dört sanat okulundan sonuncusu olarak

Hindistan. Lord Baden Powell'ın 1872 tarihli bir notuna göre, kendisi bir rol oynamıştı.

Sömürge Hindistan'ında sanat eğitiminin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

"(1) Süsleme Sanatında eğitim sağlamak amacıyla kurulmuştur

(2) binaların üreticileri ve dekoratörleri için geçerli; ve (2) gerçek

⁵ "Şirket Stili" terimi, 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılda Doğu Hindistan Şirketi'nin himayesinden kaynaklanmaktadır. Şirket, Hindistan'ın yaşam tarzını, insanlarını, bitki örtüsünü ve hayvanlarını belgelemek amacıyla resimler sipariş etmiştir. Daha sonra bu resimler, eve götürülecek popüler hatıralar haline gelmiş ve İngiliz sömürgecilerinin portrelerini de içermiştir.

⁶ Resim ve hat sanatı gibi eski ve köklü sanat dallarına olan talebin azalması
Bu durum, sanatçıların alternatif geçim kaynakları aramak zorunda kalmalarına yol açtı. Eski usta kaligraflar, "sıradan kaligraflar olarak günlük gazeteler, dergiler, ders kitapları, posterler, broşürler vb. için litografik metin hazırlayarak" çalıştılar (Schmitz 2010, 52) ve minyatür sanatçıları, dekoratör olarak mobilyalara ve duvarlara sanatlarını uygulama konusunda yeni yollar bulmak zorunda kaldılar (Whiles 2010, 11). Durriya Kazi, "kamyon sanatçıları, mesleki soylarını Hindistan'ın bölünme öncesi saraylarındaki duvar resimlerine ve arka planlara dayandırıyorlar. Kenarlık kullanımı, çiçek, hayvan ve bitkisel motifler, geniş siyah konturlar ve imgelerin çoğu gibi birçok dekoratif unsur, Rajasthani minyatürlerine ve Kalighat resimlerine kadar izlenebilir. Kullanılan desenler ve renkler, eski sarayların, camilerin, türbelerin ve tapınakların tavanlarındakiyle aynı şekildedir." diye belirtiyor. (Durriya Kazi, "Çitin Üzerinden Geçmek", yükselen dalga: Pakistan'dan 1990-2010 yılları arasında Sanatta Yeni Yönelimler, ed. Naiza h. Khan, sergi kataloğu (Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010), 24.).

işin yürütülmesi"⁷ Dolayısıyla okulun ağırlığı sanayi ve endüstriye yönelmişti.

Bu amaca hizmet edecek el sanatlarının öğretilmesi. Müfredatı şunlara dayanıyordu:

South Kensington Tasarım Okulu (şimdiki adıyla Kraliyet Sanat Koleji) modeli

Çizimi bilimsel ve teorik öğretim yoluyla öğretti,

Temel varsayım, üretim bilgisi öğretilen Hint sanatının varlığıdır.

El sanatları atölyeleri veya karkhanalar , sözlü aktarım yöntemiyle,

Daha düşük kalitede ve yetersiz⁸ . Bu kategoriye giren minyatür resim ise şunlardan biriydi:

Başlangıçta müfredatın bir parçası değildi ve 1945'e kadar sadece bir ek ders olarak tanıtıldı.

1958'de Güzel Sanatlar müfredatında yer alan yan dal dersi.⁹

1.12 Ulusal Sanat Koleji'nde Minyatür Resim Bölümü

Hacı Muhammed Şerif, minyatür sanatının babası olarak geniş çapta tanınmaktadır.

Pakistan'da resim yapıyordu. Patiala'da saray ressamlığı yapan bir aileden geliyordu.

1945'ten 1968'deki emekliliğine kadar Mayo Okulu'nda öğretmenlik yaptı.

Onun yerine, o da saray ailesinden olan öğrencisi Şeyh Şucaullah geçti.

Amber'den ressamlar (ek 1, Şekil 1). Okul, bir üst seviyeye yükseltildi.

Kolej 1958'de adını Ulusal Sanat Koleji olarak değiştirdi ve ikisi birlikte ders verdi.

⁷ Samina Choonara, Mayo Sanat Okulu "Resmi" Kroniği: JL Yönetiminde Geçen Biçimlendirici Yıllar Kipling, 1874-94, (Lahore: National College of Arts, 2003), 11.

⁸ İngilizler, Hint sanatlarının gerilemesinin, görsel üretim bilgisinin sözlü aktarımına dayanılmasından kaynaklandığına ve bu hızlı gerilemeyi önlemenin tek yolunun Batı sistemi aracılığıyla kurumsallaştırılması olduğuna inanıyorlardı. (Nadeem Omar Tarar, "İlkel ' Zanaatkarlardan 'Modern' Zanaatkarlara: On Dokuzuncu Yüzyılın Sonlarında Pencap'ta Sömürgecilik, Kültür ve Sanat Eğitimi ") Güney Asya Çalışmaları, Cilt 27, sayı 2 (2011).

⁹ Batı sanat pratiğinin merkezinde yer alan sanat mı, zanaat mı tartışması artık mevcut değil. Asya ve Afrika'da. İki arasındaki temel fark, sanatın içeriğe sahip ve yaratıcı entelektüel girişim içeren bir çalışma olması, zanaatın ise süreci nesilden nesile aktarılan bir beceri olmasıdır. Batı anlayışında bu fark, Batı dışı olanın "ilkel öteki" olarak tanımlanmasının temelini oluşturmuştur. Bu durum, Pakistan'ın bağımsızlığından 16 yıl sonra, 1963'te Ulusal Sanat Akademisi'nin (NCA) Eğitim Bakanlığı'na bağlanmasıyla örneklendirilmektedir. O zamana kadar Sanayi Bakanlığı'na bağlıydı.

ustaad-shagird¹¹'in karkhana¹⁰ pedagojisi aracılığıyla minyatür resim

"Minik nesnelerin özünün bulunduğu bir kriyojenik oda" oluşturan ilişki

Resim donduruldu: daha sonraki bir nesil tarafından kurtarılmak üzere."¹².

Minik resim sanatının çağdaşlığı büyük ölçüde Zahoor ul Akhlaq'a atfedilir.

(NCA'da sanatçı, profesör ve bölüm başkanı olan), 70'lerde iken

Kraliyet Sanat Koleji'nde öğrenim görürken, görme fırsatım oldu.

Victoria ve Albert Müzesi'ndeki minyatür koleksiyonu.¹³ Dönüşünde

Pakistan'da minyatür tekniklerini ve içeriğini eserlerine uyarladı.¹⁴

(Ek 1, Şekil 2) ve minyatür resminin araştırılmasını önerdi.

geleneksel sanat formu ve malzemeleriyle iki boyutlu yapısı

Avrupa'daki modernist sanatçılar arasında moda olan yenilikler ve

O dönemde Pakistan'daydı. NCA'da Güzel Sanatlar Bölümü başkanı olarak görev yapıyordu.

¹⁰ Karkhana - Urduca'da atölye anlamına gelir. Babür resimleri, uzmanların (çizerler, hattatlar, renklendiriciler) bir araya gelerek eseri tamamladığı atölyelerde üretilmiştir. Ustad-shagird - Urduca'da öğretmen-çırak anlamına gelir. Zanaat

¹¹ terminolojisinde usta-çırak demektir.

¹² Hammad Nasar, "Tartışmalı Miras, Sıkışık Gelecek", Sınırların Ötesinde: Pakistan Sanatı, sergi kataloğu (Mumbai: Genç Başkanlar Örgütü, 2005), <http://vasart.org/xhtml/artpublic/arttxt/hammad-nasar/contested-legacy.pdf>. 1875'te İngiliz Hükümeti tarafından yetersiz ve sürdürülemez bir sanat eğitimi biçimi olarak reddedilen sözlü geleneğe bu dönüş ironiktir. NCA'da ustad-şagird ilişkisinin ve karkhana geleneğinin yeniden kurulması, sömürge döneminde bir zanaat ve dolayısıyla düşük sanat olarak kabul edilen, ancak Babür ve dolayısıyla Müslüman imparatorluğunun görkemli geçmişinin bir göstergesi olarak tanınan, yok olmaya yüz tutmuş bir sanat biçimini koruma amacıyla yapılmıştır. NCA'da minyatür resim dersi olarak öğretilmesi, bu geçmişte sahip çıkmanın ve yeni ortaya çıkan ulusun kimliğini onunla uyumlu hale getirmenin bir yolu olarak görülebilir; bu da ulusun varoluş nedenini (Hint alt kıtasındaki Müslümanlar için ayrı bir vatan) meşrulaştırmanın yanı sıra kendisini Müslümanlarla özdeşleştirmenin bir yoludur.

(Arap ve Orta Doğu) dünyası, Hint alt kıtası yerine.

¹³ Akhlaq, NCA'da orijinal el yazmalarının kalitesiz kopyaları kullanılarak öğretilen geleneksel minyatür tekniğinde eğitim almamıştı. Akhlaq'ın kendi arka bahçesinde üretilenleri görmek için bir Avrupa kurumunu ziyaret etmek zorunda kalmasında belli bir ironi olsa da, yaklaşımı o dönemde dünyanın geri kalanında olup bitenlerle uyumluydu. Oguibe, 1960'larda dünyanın farklı yerlerindeki birçok sanatçının Avinash Chandra (Hint dini imgelerinden erotizm), Uzo Egonu (klasik Afrika heykeli) ve daha sonra Li Yuan Chia (Çin kaligrafisi) gibi "kaynağa dönüş" ile meşgul olduğunu ve "köken kültürlerinden unsurları modern ifadeye dahil ettiklerini" belirtiyor. (Olu Oguibe, Kültür Oyunu, (Minneapolis: Minnesota Üniversitesi Yayınları, 2004), 67.)

¹⁴ Kendi çalışmaları resim ve heykelden gravüre ve hazır nesnelerin kullanımına kadar uzanıyordu. 6

Minyatür bölümünün başına geçen Beşir Ahmed'i cesaretlendirdi.

80'lerde, seçmeli dersi dört yıllık lisans programına yükseltmek ve

Geleneksel uygulamaya deneysel yaklaşımlar getirilmesine izin verin. Akhlaq minyatür istedi.

Resim, okulda öğretilen diğer alanlarla etkileşim kurmak ve denemeler yapmak için bir fırsat sunuyor.

Ahmed üniversitede (heykel ve gravür de dahil olmak üzere) eğitim gördü, ancak daha sonra...

Malzemelerin hazırlanması ve orijinalerin kopyalanması konusunda aynı titiz disiplin geçerlidir.

Öğrencilerin eğitiminin büyük bir bölümünü kapsadı ve kendi ürünlerini üretmelerine olanak sağladı.

Orijinal çalışma yalnızca son yılda tez çalışması olarak sunulur. Bu uygulama, son sınıfa kadar devam eder.

bugün¹⁵.

Akhlaq'ın yaklaşımı, öğrettiği öğrencilerin birçoğunda yankı buldu ve

1992'de NCA'nın minyatür sanat öğrencilerinden Shahzia Sikander bir eser üretti.

Minyatür tekniğini ve unsurlarını bir araya getiren tez çalışması.

Çağdaş bir tema. Eserleri sadece kişisel bir anlatı içermekle kalmadı, aynı zamanda çağdaş bir temayı da ele aldı.

(Beş fit uzunluğundaki) ölçek, minyatür geleneğiyle tam bir çelişkiydi.

Scroll¹⁶, üniversitenin öğrenci topluluğu arasında büyük ilgi uyandırdı.

ve birçoğunu da aynı şeyi yapmaya teşvik etti. Sikander, NCA'da bir süre ders verdi.

¹⁵ Öğrencilere dört parçayı birbirine yapıştırarak kendi vasli kağıtlarını hazırlamaları öğretilir. Suluboya kağıtları, özel bir un ve su macunu (laee) ile karıştırılıp, elde edilen kağıt parlak ve pürüzsüz olana kadar taş veya deniz kabuğu ile cilalanır. Geleneksel olarak boyalar doğal pigmentlerden ve organik kaynaklardan elde edilirken, günümüzde çoğu sanatçı hazır kimyasal renkler kullanmaktadır. Minyatür sanatçısı, palet olarak elini kullanır ve tek tek renkler, tepsi yerine başparmak ve işaret parmağı arasında kolayca tutulabilen midye kabuklarında karıştırılır ve saklanır. Öğrenciler ayrıca, bir sincap kuyruğunun kılından fırça yapma geleneğini de öğrenirler; bu fırça bir güvercin tüyüne yerleştirilir ve ardından bambu veya kamış bir sapa bağlanır. Minyatür öğrencileri, taburelerde oturmak yerine, wasli tahtalarını alçak bir tahta üzerinde veya şövale görevi gören bükülmüş dizlerinin üzerinde tutarak yerde oturarak çalışırlar. Minyatür tekniği zahmetli ve hassas bir tekniktir. Öğrenciler, bir sonraki aşamaya geçmeden önce tek telli sincap kılı fırçasıyla siyah mürekkeple çizgi çizmeyi mükemmelleştirmelidirler. Bunu başardıktan sonra, rungamezi veya renkleri doldurmayı öğrenirler. Bütün bunlar, pardokht olarak bilinen, tüy kadar hafif ve ince fırça darbeleriyle yapılır; bu teknik, noktacılığa benzer ancak çok daha fazla incelik ve kontrol gerektirir ve muhtemelen minyatür resminin en önemli estetik unsurudur. Öğrenciler, Babür dönemine ait orijinal eserleri kopyalayarak öğrenirler, ancak son yıllarında öğrendikleri teknikleri kullanarak kendi özgün eserlerini üretmek zorundadırlar.

¹⁶. Sanatçının koleksiyonunda.

Mezuniyetinden bir yıl sonra ayrıldı ve ardından Güzel Sanatlar Yüksek Lisansı (MFA) eğitimine devam etmek üzere ayrıldı.

Halen yaşadığı ve çalıştığı Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) bulunmaktadır. Sikander'in

Yurtdışındaki başarıları, NCA'daki minyatür sanat bölümüne olan ilgiyi yeniden canlandırdı.

ve programa kayıtların artmasıyla daha kalıcı bir etki yaratılmıştır.

Sanatçı ve şu anki bölüm başkanı Qureshi'nin mezuniyetiyle ortaya çıktı.

Sikander'den bir yıl sonra ve 1993'ten beri NCA'da ders veriyor,

Öğrencilerini bu türü denemeye ve geliştirmeye teşvik etti.

Tekniğin öğretim şekli aynı kalırken, artık iki farklı yöntem mevcut.

Minyatür bölümü içinde birbirinden farklı okullar: bunlardan biri şu ilkeye bağlı kalıyor:

Gelenekleri taklit etme ve üstadın öğrettiklerine bağlı kalma ilkesi .

Diğeri ise geleneksel formu çağdaş bir bağlamda deneyen bir yaklaşımdır.

Sonraki gruptaki sanatçılar kukla gösterisi, video gibi teknikler kullanıyorlar.

Fotoğrafçılığı ve baskı tekniklerini eserlerinde, temalarında ve anlatılarında kullanıyorlar.

Yerel ve uluslararası olmak üzere çok çeşitli çağdaş konuları ele almaktadır.

siyasetten namus cinayetleri ve saldırılar gibi sosyo-ekonomik kaygılara kadar

Medya ve popüler kültürün bir parçası olan sanatçılar şunlardır:

Uluslararası çağdaş minyatür sergilerinde eserleri bulunan ve çalışmaları sergilenen bir sanatçı.

Dünyanın dört bir yanındaki müzeler ve özel koleksiyonlar.

1.13 Sergiler

Sahip olduğu minyatür el yazmaları ve resimler

Mughallar ve Maharacalar sonunda koleksiyonlarda yerlerini buldular.

Fatihler: Nadir Şah, ganimet olarak bazılarını İran ve Doğu'ya götürdü.

Hindistan Şirketi ve İngiliz sömürge yöneticileri, kendi paylarını İngiltere'ye götürdüler.

Hint alt kıtasının bölünmesi sırasında eserlerin çoğu Hindistan'a gitti.

ya Müslümanlar dini nedenlerle onları istemediği için (ya da Evlerdeki resimler gibi) değerlerinin farkında değillerdi veya bu yüzden Lahor'da Şu anda Lahor'da bulunan eserlerin çok küçük bir koleksiyonuna sahip. Müze, NCA'nın yanında yer almaktadır (ek 1, Şekil 3). Öğrenciler nadiren müzeye gidebiliyorlar. Bu eserleri ziyaret etmeleri teşvik edilmediği ve çoğunlukla uzaktan çalıştıkları için görüyorlar. "Kötü basılmış renkli fotoğrafların siyah beyaz fotokopileri" Batı sanat tarihi kitaplarında Doğu sanatı üzerine yazılan eserler" 17. Müzenin eserleri şunlardır: Uygun şekilde korunmaları acilen gerekiyor ve nadiren öğrenciler için sergileniyorlar. Lahore'da halka açık bir müze de bulunmaktadır. Özel mülkiyete ait bir diğer müze ise Fakir Hana'dır. Mughal, Sih ve diğer medeniyetlere ait 30.000'den fazla eseri barındıran müze. Britanya dönemleri. Randevu ile halka açıktır ve e-ticaret platformunu da kullanıma sunmaktadır. Müzenin web sitesi, eserlerine deniz aşırı erişim konusunda önemli olanaklar sağlayabilir. koleksiyon. Hindistan'da, özellikle Delhi'deki Ulusal Müze olmak üzere, birçok müzede koleksiyon bulunmaktadır. Rampur'daki Raza Kütüphanesi, Hükümet Müzesi ve Sanat Galerisi Chandigarh ¹⁸, minyatür resim koleksiyonları var ama bunlar da öyle. Vize sorunları nedeniyle Pakistanlı sanatçılar için kendi müzeleri olarak erişilemez durumda. Seyahat kısıtlamaları. Sonuç olarak, İngiliz Müzesi küratörü JM Rogers'ın da belirttiği gibi, Müze yetkilileri, "Londra, özellikle Babür İmparatorluğu'nu incelemek için çok uygun bir yer" diye belirtti. resimler" ¹⁹. Avrupa müzeleri bağlamında minyatür resimler önemli bir yere sahiptir. Modern öncesi Hint Fars ve İslam koleksiyonlarının ayrılmaz bir parçası. Eserler Amerikan müzelerine ve özel koleksiyonlara da girmişlerdir.

¹⁷ Virginia Whiles, Pakistan'da Sanat ve Polemik, (Londra: Tauris Academic Studies, 2010), 68. <http://>

¹⁸ chdmuseum.nic.in/art_gallery/indian_miniature_painting.html. <http://www.nationalmuseumindia.gov.in/departments-miniature-paintings.asp?lk=dp3> Whiles 2010, 67.

¹⁹

Müzayede evleri aracılığıyla koleksiyonlar. Batı dışı sanat eserlerinin eksikliği sorunu.

Avrupa ve Amerika çağdaş sanat sergilerinde ve serginin konumlandırılmasında

Batı merkezli görüş (merkez ve çevre, küresel ve yerel karşıtlığı)

Bu konu tarihçiler ve eleştirmenler tarafından tartışıldı ve Pakistan sanatı da ele alındı.

Asya'nın geri kalanından hiçbir farkı yokmuş gibi muamele gördü. Sikander'in eserleri, Asya'nın bir parçası haline geldi.

90'ların ortalarında ABD'deki müze ve mega sergi turu ...

Çağdaş minyatür sergileri ancak 2001 yılında başladı.

Virginia Whiles, Delhi'de "Manoeuvring Miniatures" adlı serginin küratörlüğünü yaptı .

Bu, geçmişteki özgün gelenek ve kültürlere öncelik verilmesi veya verilmemesi bakış açısıdır.

Müze sergilerinde sıklıkla tarihi eserlerle birlikte çağdaş minyatür eserler de sergilenir.

minyatür resimlerin birlikte veya eş zamanlı sergilerde gösterilmesi amacıyla

"gelenek ve çağdaş kültür arasındaki süreklilik"²¹, en son

Buna örnek olarak Nelson-Atkins Sanat Müzesi'nin " Yankılar" başlıklı sergisi verilebilir:

Nesneleri ve mimariyi bir araya getiren İslami Sanat ve Çağdaş Sanatçılar.

ve erken İslam dönemine ait resimlerle modern ve çağdaş

İran ve Pakistan gibi İslam ülkelerinden eserler.²² Bu karşılaştırma ve

Geçmişten günümüze yapılan göndermeler, Batı dünyasının bağlantı kurma ihtiyacına işaret etmektedir.

²⁰ Sanat Kutlaması 96: Shahzia Sikander, Houston Güzel Sanatlar Müzesi, Houston, ABD ve Whitney Bienali Sergisi, New York, ABD, 1997

²¹ Queensland Sanat Galerisi'nin 2004 yılında düzenlediği "Minyatürler" sergisi , galerinin Güney Asya'dan çağdaş minyatür eserlerin yanı sıra yedi geleneksel Babür ve Rajput minyatürü de sergileniyor. <http://www.qagoma.qld.gov.au/exhibitions/past/2009/miniatures> Pasifik Asya Müzesi, 2010 yılında düzenlediği "Sayfanın Ötesinde: Çağdaş Pakistan Sanatı" sergisiyle birlikte Hint Minyatür Resimleri ve Çizimleri üzerine bir sergi daha düzenledi. Bu alıntı, müzenin çevrimiçi broşüründen alınmıştır: http://www.pacificasiamuseum.org/_on_view/exhibitions/2010/indian_miniature.aspx

²² Bu sergi, NCA'da lisans programını başlatan ve bölüm başkanı olan Bashir Ahmed'in yanı sıra Shahzia Sikander, Shirin Neshat ve diğer çağdaş sanatçıların eserlerini içermektedir. Hindistan, Irak, Suudi Arabistan ve ABD'nin yanı sıra Pakistan ve İran.

Pakistan'ın çağdaş sanatı (ve kimliği) uzak bir Müslüman geçmişine uzanıyor²³ ve çağdaş konumlandırmayı etkileyen faktörlerden biri olabilir.

minyatürler uluslararası alanda.

Son 50 yılda, sanat sergisi için ayrılan alan genişledi.

müzelerden mega sanat sergileri alanına, bağımsız sanat mekanlarına kadar

ve kolektifler. Bu değişim sadece sanatçılara, özellikle de kolektiflere, fayda sağlamakla kalmadı.

Avrupa-Amerika coğrafi bölgesinin dışından, daha fazla

Çalışmalarını sergileme fırsatlarına sahipler, ancak aralarındaki farklılık nedeniyle

misyon, güncel ve deneysel çalışmaları geliştirme ve sergileme alanı.

Çalışma. Müzelerin aksine, eserlerin değeri ve tarihiyle ilgilenmezler.

Çalışmanın değeri, bu alternatif mekanlar, özellikle bienaller²⁴, çabalamak

“sanatsal yenilikler için bir deneme alanı” sağlamak²⁵ ve bu nedenle

Yenilikçi yaklaşım, çağdaş minyatür sanatı bilayetin bir parçası olmuştur.

Özellikle 90'ların sonlarından itibaren, çalışmalar sınırlarının dışına çıktıkça, bu devre daha da önem kazandı.

İki boyutluluğu, enstalasyon ve heykelin üç boyutlu alanına dönüştürmek

ve video. Ancak, belirli sanatçıların ve eser türlerinin dolaşımı, bu alanlar içinde farklılık göstermektedir.

tür ve alternatif Pakistan çağdaş sanatının sınırlı varlığı

Bu olaylar, türün ayrıcalıklı konumuna ilişkin sorunu vurgulamaktadır.

uluslararası düzeyde.

²³ Oguibe'nin de belirttiği gibi, bu durum aynı zamanda farklılıkları kutlama temasına dayanmaktadır. Vishakha Desai ayrıca, Batı'daki Asya sanatı tarihinin uzun zamandır "modern öncesi Asya sanat biçimlerine, çağdaş uygulamalara göre öncelik verdiğini ve güçlü bir manevi anlayışa sahip, değişmeyen 'ebedi' biçimlerini tercih ettiğini" belirtmektedir. (Vishakha N. Desai, Yirmi Birinci Yüzyılda Asya Sanat Tarihi, (Williamstown, Mass.: Sterling ve Francine Clark Sanat Enstitüsü, 2007), vii.)

²⁴ Bu çalışmada "bienal" terimi, genel anlamda tüm büyük sergileri ifade etmek için kullanılmıştır.

²⁵ Ranjit Hoskote, "Direniş Bienalleri: Yedinci Gwangju Bienali Üzerine Düşünceler," Bienal Okuyucusu, ed. Elena Filipović, Marieke Van Hal ve Solveig Øvstebø, (Bergen: Bergen Kunsthall, 2010), 308.

Özel sanat galerileri ve kuruluşları, aşağıdaki gibi ülkelerde önemli bir rol oynamaktadır.

Kurumsal çerçevelerin mevcut olmadığı veya yetersiz olduğu Pakistan.

Piyasa odaklı bir bakış açısına sahip olan galeriler, genellikle altyapı ve sanatçılar için keşif ve gelişim fırsatları, örneğin şu durumda olduğu gibi.

Yeşil Kakule²⁶ . Bu tezde incelenen dört sergiden ikisi.

Bu sanat organizasyonu tarafından düzenlenmiş ve küratörlüğü yapılmıştır ve organizasyon kendi kaynaklarını kullanmaktadır.

Küratörlük faaliyetlerini finanse etmek için galeri satışları ve diğer finansal destek kaynakları.

Bu nedenle, projelerin konumlandırılmasındaki rollerini incelemek önemlidir.

Çağdaş minyatür.

1.14 Küratörün Rolü

Günümüzde küratörün rolü, Latince'den gelen 'bakıcı' rolünden evrimleşmiştir.

(cura- bakım, özen gösterme) mirasın, onu edinen, yorumlayan ve

Eseri veya sanat eserini sergiler ve halkla ilişkileri yönetir.

Pazarlama, fon toplama ve programlama. Bu, bir dizi faaliyetin sonucudur.

sergi alanlarının genişlemesi ve sanatsal pratiğin çeşitlenmesi

Artık küratörlerin eskiden oldukları gibi uzman değil, genelci olmaları gerekiyor.

daha geniş bir kültür ve estetik yelpazeyle etkileşim kurmak amacıyla

²⁶ Green Cardamom, 2004 yılında Hammad Nasar ve eşi tarafından kurulmuştur. Anita Dawood-Nasar tarafından kurulan ve kar amacı gütmeyen bu kuruluş, Pakistan, Güney Orta ve Batı Asya'dan sanatçılar için küratörlük projeleri geliştirmek amacıyla müzeler ve galerilerle işbirliği yapmaktadır. Nasar, 2012 yılında Hong Kong'a taşınarak Asya Sanat Arşivleri'ne katılana kadar Londra'da aynı isimde bir galeri alanına sahipti.

backgrounds²⁷ . Küratörler artık müzayede evlerinde, özel kuruluşlarda istihdam ediliyor.

galeriler, sanat kolektifleri ve mega sergiler gibi alanlarda kilit oyuncular haline geldiler.

Sanatın  retimi ve algılanmasında, akıl hocası rolleri üstlenerek,

sergi yapımcısı²⁸ Acente veya satıcı. Tayland'ın Apinan'ı gibi süper küratörler.

Poshyananda, kendi eserlerinin geliştirilmesi ve sergilenmesinde çok önemli roller oynamaktadır.

Ülkenin sanatına ve belirli sanatçıları ve stilleri seçerek  u sinyalleri gönderiyorlar:

Gelecekteki sanat üretimi ve söylemini etkileyebilir. Bir diğer varyasyon ise şudur:

Sanatçı-küratör, sanatçının sergiyi k rat rl   n  yaptığı veya projeleri organize ettiği bir modeldir.

Eserleri daha sonra sergilenen sanatçılara özgünlük duygusu kazandıran bir unsur.

Julian Stallabrass'ın belirttiği gibi, sergide sıklıkla "eserler arasındaki bağlantılar"  ne çıkar.

Sanatçıların k rat rl   n  yaptığı karma sergilerin içerikleriyle pek bir ilgisi olmayabilir... ve daha fazlası

Belirli sosyal çevrelerle veya kimin hangi  niversiteye gittiği ve nerede eğitim aldı ıyla ilgili.

ile"²⁹ Küratörün rolünün ve etkisinin bu şekilde genişlemesi ve çoğalması...

Sanat eserlerine veya sanatçılara öncelik vermek, bu kurumun var olma nedenidir.

 a da  minyatür sanatının konumlandırılmasında incelenmiştir.

1.2 Tez Bildirimi ve Araştırma Soruları

Bu tezin amacı şunları araştırmaktır:

Uluslararası Sergi ve Küratörlük Projeleri Ajansı

Pakistan'ın  a da  Minyatür Sanatının Konumlandırılması

Bu açıklamadan kaynaklanan araştırma soruları şunlardır:

²⁷ Magnus Renfrew, "Günümüzde K rat rl kte Yeni Olan Nedir?", Kimin Umurunda?: Asya'da Küratörlük  zerine 16 Deneme, editörler  lvaro Fominaya ve Michael Lee, Hong Kong: Para/Site Art Space; 2010.

²⁸ Harold Szeeman'ın Bern Kunsthalle'deki " When Attitudes Become Form" adlı sergisinden bu yana 1969'da küratör, dünyayı dolaşan ve büyük etki yaratan bir sergi yapımcısı haline geldi.

²⁹ Julian Stallabrass, "Sanatçı-Küratörler ve Yeni İngiliz Sanatı" Sanat ve Tasarım, ed. Anna Harding Cilt 12 sayı 52 (1997):80.

1. Çağdaş minyatür sanatı uluslararası alanda nasıl konumlandırılmıştır?

2. Küratörlerin rolü ne oldu ve geçmişleri nasıl bir rol oynadı?

Bu konumlandırmayı şekillendiren neydi?

3. Bu sergilerin ve projelerin temaları nelerdir?

4. Mega sergiler, bu türün genişlemesine nasıl katkıda bulunmuştur?

minyatür?

5. Çağdaş minyatürün çağdaş sanat alanındaki yeri nedir?

Pakistan'da sanat? (Yükselen Dalga sergisinin öne sürdüğü gibi)

Bu soruların cevabı, dört hususun eleştirel bir şekilde incelenmesiyle belirlenecektir.

Çağdaş minyatür sanatına dair sergiler ve bu konudaki literatüre yapılan atıflar.

Çağdaş Batı dışı sanatın sergilenmesi ve küratörlüğü.

Bu amaçla seçilen dört sergi şunlardır:

1. Virginia Whiles tarafından Delhi'de KHOJ için küratörlüğünü üstlenilen "Manevra Yapan Minyatürler" sergisi .

2001 yılında,

2. Virginia küratörlüğünde Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler

Whiles, 2004 yılında Fukuoka Asya Sanat Müzesi (FAAM) için.

3. Karkhana: Çağdaş Bir İşbirliği. Küratöryel proje ve

M. Imran Qureshi ve Hammad Nasar'ın küratörlüğünü yaptığı sergi turu

Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi, Ridgefield; Asya Sanat Müzesi San

Francisco ve Asia Society and Museum New York, 2005-2007 yılları arasında.

4. Sayfanın Ötesinde: Pakistan'dan Çağdaş Sanat, küratörlüğünü üstlenen:

Hammad Nasar tarafından tasarlanan eserler, 2006 yılında İngiltere'deki beş galeride ve diğer ülkelerde sergilendi.

2010 yılında ABD, Pasadena'daki Pasifik Asya Müzesi'nde.

Sergilerin seçimi, ülke genelini temsil edecek şekilde yapılır.

farklı mekanlar ve sergi alanları (galeri, müze ve küratörlük)

proje) on yıllık bir dönem boyunca (2000-2010).

1.3 Temel Terimlerin Tanımı

Temsilcilik: Temsilcilik, bir temsilcinin (insan veya başka bir varlık olsun) kapasitesi anlamına gelir.

(Kurumsal) etki yaratmak, belirli bir sonucu etkilemek veya elde etmek.

İstemsiz veya bilinçsiz olabilir ya da amaçlı ve hedefe yönelik olabilir.

davranış. Bu tez için, davranışın kolektif dinamiğini temsil etmektedir.

Değerlendirme aşamasında olan sergiler ve küratörlük projeleri.

Minyatür: Minyatür teriminin etimolojik kökeni İtalyancaya dayanmaktadır.

Minyatür el yazmaları için miniatura ve kırmızı kurşun için Latince minium .

Başlangıçta, resimli el yazmalarının alt çizimlerini üretmek için kullanılıyordu.

Avrupa'da. Bu terim aynı zamanda bu resimlerin boyutlarıyla da ilişkilendirilir.

Bunlar genellikle kitap illüstrasyonları oldukları için el yazması boyutundaydılar, ancak bu durum böyle değil.

Bu ismin sebebi, büyük ölçekli minyatürlerin gerçekten var olmasıydı. Urdu dilinde ise...

Minyatür için İngilizceye özgü bir terim olmadığı için, minyatür yapımında kullanılan bir kelime yoktur.

Mussawir veya resim yapımcısı olarak bilinen bu kişi , bu nedenle şu şekilde sınıflandırılmıştır:

zanaatkâr ve dolayısıyla minyatür resminin bir zanaat biçimine indirgenmesi.

Geleneksel Minyatür: NCA'da öğretilen ve özellikle şu konulara odaklanan minyatür sanatı.

Tarihsel eserlerin işlenmesi, ritüeli ve kopyalanması. Geleneksel teknik şunları içerir:

Hazır kağıt, fırça ve boyaların yaygınlaşmasıyla zaman içinde evrim geçirdi.

Öğrenciler ve sanatçılar tarafından el yapımı olanların yerine kullanılanlar açıklandı.

Yukarıda belirtildiği gibi, eserin içeriği tarihi eserlerin kopyalarından başlayarak çeşitli konuları kapsayabilir.

Çağdaş toplumsal anlatılara yer verir ancak geleneksel kalıpların dışına çıkmaz.

Dekoratif tarz veya hikaye anlatımı biçimi. Whiles bunu ortodoks grup olarak adlandırıyor.

veya O30 Grubu . Bu tezde her iki terim de birbirinin yerine kullanılmaktadır.

Çağdaş Minyatür: Geleneksel minyatür tekniğinin yeniden canlanması

Çağdaş teknikler ve içeriklerin müdahalesi yoluyla. Bazı minyatürler.

Sanatçılar, küresel ve yerel sosyo-politik kaygılar hakkında yorum yapmayı tercih ettiler.

Geleneksel minyatürün biçim ve içeriğine yönelik yıkıcı bir sorgulama yoluyla.

Whiles bu uygulamayı yapanları X Grubu (deneysel) olarak adlandırıyor. Her iki terim de

Bu tezde "ve" kelimeleri birbirinin yerine kullanılmaktadır.

Hibrit: Kökeni veya bileşimi bakımından heterojen olan bir şey. Terim

Burada kullanılan terim, geleneksel minyatür tekniğinin birleşimini ifade eder.

ve estetiğini çağdaş görsel teknikler ve medyanın estetiğiyle karşılaştırmak.

Orijinal biçimini ve içeriğini keşfetmek (genişletmek veya altüst etmek).

1.4 Metodoloji

Bu tezin ampirik verileri, dört yaklaşımın eleştirel bir incelemesine dayanmaktadır.

Sergi katalogları ve sanat eleştirileri aracılığıyla listelenen sergiler

Tarihçiler ve eleştirmenler. Birincil veriler, görüşmelere (e-posta ve Skype) dayanmaktadır.

ve sergilerin küratörleriyle yapılan görüşmeler (Hammad Nasar ve

Virginia Whiles) ile birlikte küratörlük stratejilerini anlamak ve Pakistanlılarla işbirliği yapmak için.

sanatçılar, tarihçiler ve eleştirmenler (Salima Hashmi, Quddus Mirza, Atteqa Ali)

Hintli sanat eleştirmeni Girish Shahane ile de onların görüşlerini anlamak için görüştüm.

Çağdaş minyatür sanatının konumlandırılması. Asıl amaç ise

³⁰ Whiles 2010, 1

Dil ve çeviri sorunları nedeniyle tüm röportajları canlı olarak yapmak yerine, e-posta yoluyla iletişime geçeceğiz.

Görüşmeler yapıldıktan sonra takip amacıyla telefon görüşmesi gerçekleştirildi.

Çeviride herhangi bir kayıp olmamasını sağlamak için mümkün olan her yerde veya

Anlayış.

Vaka incelemeleri aşağıdaki değerlendirme kriterlerine göre değerlendirilecektir:

1. Serginin niteliği, yani motivasyonun anlaşılması.

Serginin, sponsorunun ve konumunun etkisi. Bu,

İkinci bölümde ele alınmıştır.

2. Küratör ve stratejisi, John Clark'ın yaklaşımı ışığında incelenmektedir.

ve Patrick Flores'in küratör türlerine ilişkin sınıflandırması ve onların

metodoloji ve etki ile Magnus Renfrew'in nasıl olduğuna dair görüşü

Küratörlerin rolünün sanat üretimi, sergilenmesi ve geleceği üzerindeki etkisi tartışılıyor.

Üçüncü bölümde incelenmiştir.

3. Sergiler için sanatçı seçimi aşağıdaki hususlar dikkate alınarak incelenmektedir:

Julian Stallabrass'ın, bir şeyin içeriği dışında da birçok nedeni olabileceği görüşü.

Grup sergisine katılacak sanatçıların seçimi de bu bağlamda ele alınır ve ayrıca tartışılır.

Üçüncü bölüm.

4. Sergilerin teması, Olu Oguibe'nin eserleri bağlamında incelenmiştir.

Batı dışı sanatçıların en değerli özelliğinin farklılık olduğu görüşü ve

Bunun sonucunda bir kültür oyunu ortaya çıkıyor ve Quddus Mirza'nın belirli konulardaki görüşü de buna dahil.

Konular ve görseller, bazı küratörler tarafından Pakistan ile özdeşleştirilmektedir.

ve sanatçıların hitap ettiği konular dördüncü bölümde ele alınmaktadır.

Yukarıdaki başlıklar altında dört minyatür sergisinin değerlendirilmesinin ötesinde,

Tezde ayrıca çağdaş minyatür sanatının nasıl konumlandırıldığı da ele alınmaktadır.

Pakistan çağdaş sanatının büyük ölçekli sergisi " Yükselen Dalga", şurada düzenlendi:

Bu türün mekân içindeki konumunu değerlendirmek amacıyla 2010 yılında Karaçi'de bir etkinlik düzenlendi.

Bu tez, Pakistan'daki çağdaş sanata kısaca değinmektedir (çünkü durum bu şekildedir).

(Çalışmalar arasında mega sergilerin konumlandırmadaki rolüne dair bir çalışma bulunmamaktadır.)

Çağdaş minyatür sanatı. John Clark'ın bienaller hakkındaki gözlemlerinden yola çıkarak,

Minyatür tekniği uygulayıcılarını seçmenin gerekçesini ortaya koymaktadır.

Diğer çağdaş sanatçılara kıyasla, minyatürün enstalasyona dönüşmesi

ve büyük ölçekli çalışmalar ve belirli sanatçıların bienaldeki dolaşımı

Tez, Raşid Rana ve Şahziya'nın tartışılmasıyla sona eriyor.

Sikander. İlki, türün birçok sergisinde yer almıştır.

ve ikincisi, bu oluşumun ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamış olsa da.

Bu sanat formu, yukarıda bahsedilen dört serginin tamamından dışlanmıştır.

Sikander'in hem doğduğu ülkeyle hem de ailesiyle sorunlu bir ilişkisi olmuştur.

Eserlerin Pakistan'da da hiç sergilenmediği biliniyor.³¹ Bir tanesinin dahil edilmesi ve

Diğerinin dışlanması ve olası nedenleri son bölümde tartışılmaktadır.

tezin bir parçası.

1.5 Çalışmanın Sınırlamaları

Sergilerin seçimi, dengeli bir sunum sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Çalışmanın tarih ve konum kapsamı sınırlı olduğundan, örneklem büyüklüğü kısıtlıdır.

Dersin süresi ve tezde belirtilen kelime sayısı sınırlaması nedeniyle.

Bu alandaki araştırmaların, eleştirel söylemin ve dokümantasyonun yetersizliği dikkat çekmektedir.

³¹ Tek istisna, 2011 yılında Karaçi'deki ABD konsoloslukunda düzenlenen "ABD Büyükelçiliklerde Sanat" programı kapsamındaki sergideki çalışmalarıdır. Bu program, Amerikan ve ev sahibi ülkenin sanat ve kültürünü konsolosluklara taşımaktadır. Kaynak: Amara, Craighill, Amerika Birleşik Devletleri Başkonsolosluğu Sanat Koleksiyonu. Karaçi, Pakistan.

Bu tezin diğer sınırlamaları şunlardır: Belgeleyen çalışmaların eksikliği ve

Minyatür resminin gelişimini veya minyatür resminin gelişimini eleştirel bir şekilde analiz edin.

Pakistan'da çağdaş sanat alanında var olan literatürün büyük çoğunluğu tarihsel niteliktedir.

veya biyografik niteliktedir. Bu nedenle, bu tez için kullanılan literatür şunlardır:

Pakistan'ın ötesine de genişledi. Asya ve Afrika eleştirel söylemi

Karşılaştırmalar ve paralellikler kurmak için kullanılmıştır. Dört tanesini incelemek için

Bu tezde ele alınan sergiler, sergi katalogları ve bunların içindeki makaleler;

Serginin doğasını, küratör stratejisini ve temalarını anlamak için kullanılmıştır.

ve sanatçı seçimi. "Sayfanın Ötesinde" sergisi için bir katalog hazırlandı .

Bu albüm yalnızca 2006'daki Birleşik Krallık (BK) turnesi için yayınlanmıştır. 2010'daki ABD turnesi için de yayınlanmamıştır.

Genişletilmiş bir sanatçı listesine sahip olmasına rağmen, katalog için yeterli fonu yoktu.

Bu durum, çalışma ve analiz için olan bilgi miktarını sınırlandırmaktadır.

Ayrıca, eserlerin nasıl sergilendiğine dair herhangi bir belgenin bulunmaması da dikkat çekicidir.

Sergi alanında kat planları veya resimler aracılığıyla bilgi edinmek zorlaşıyor.

Eserlerin tematik düzenini analiz edin ve eleştirin.

1.6 Literatür İncelemesi

Çoğu sanat tarihçisi ve eleştirmen minyatür sanatının yeniden canlanmasını memnuniyetle karşılarken

çağdaş uygulamadaki gelenek,³² hem Salima Hashmi hem de Iftikhar Dadi

Hashmi, bunu kendine özgü bir pedagojisi olan bir uygulama olarak görüyor.

çağdaş minyatürü "gelenegi bir sıçrama tahtası olarak kullanarak" yapmak olarak tanımlıyor.

³²Nadeem Omar Tarar, geleneksel kopyalama yönteminin önemini ve değerini hak ettiğini ve minyatür resim öğrencilerinin eski geleneğe dayalı bir temele sahip olmasının, bu çağdaş eserleri geliştirmelerine olanak sağladığını savunmaktadır. (Nadeem Omar Tarar, "Ulusal Bir Geleneğin Çerçevesi", Third Text, Cilt 25, Sayı 5 (Eylül 2011).)

Geleneklere aykırı bir şeydi."

³³ Dadi ise bunu tam olarak bir şey olarak görmüyor.

Geçmiş geleneğin bir devamı, tamamen yeni bir gelenek de değil; daha ziyade bir tür "gelenek" olarak.

ulus ötesi kozmopolit Müslüman estetiği"

³⁴ birden fazla kaynaktan yararlanan

Geçmişin mirası. Çağdaş minyatürün bu şekilde konumlandırılması, geçmişin mirasıdır.

Pakistan'a özgü ancak Müslüman mirasına dayanan estetik (ki

(Bu durum aynı zamanda Güney Asya yerine Arap dünyasıyla aynı hizaya gelmesine de olanak tanır)

Önemli. Güçlü sosyo-politik içeriğiyle birleştiğinde, şu kitleye hitap ediyor:

Dünyanın, sürekli ilgi odağı olan bir ülkeye duyduğu merak ve bu ülke hakkındaki inançları.

Uluslararası terörizmle olan bağlantıları nedeniyle çok uzun zamandır eleştiriliyor.

Whiles'ın "Pakistan'da Sanat ve Polemik" adlı kitabı, Pakistan'daki sanat ve polemiğin ayrıntılı bir açıklamasını sunmaktadır .

Çağdaş minyatürün gelişimi ve minyatürün işleyişi

NCA'daki bölüm. Whiles, minyatür uygulamalarını iki gruba ayırıyor;

Deneyisel (X Grubu) ve ortodoks (O Grubu) yaklaşımları ikiye ayırır ve ilkinin şu şekilde tanımlar:

Birincisi radikal ve çatışmacı iken, ikincisi geleneksel ve ritüelistiktir.

İçerik ve üslup açısından, kitabın X grubuna yönelik önyargısı açıkça görülmektedir.

Sunduğu dokuz kısa rol için seçtiği sanatçıların tamamı Group grubundan.

X. O, O Grubu sanatçılarının tarihsel eserleri basitçe kopyalamadığını belirtiyor.³⁵

Çalışmalarında çağdaş anlatılar üretiyorlar ve çeşitli denemeler yapıyorlar.

boyut olarak değil, çoğunlukla milliyetçi veya dini nitelikte olup şu yollarla tasvir edilir:

³³ Salima Hashmi, *Asılı Ateş: Pakistan'dan Çağdaş Sanat*, sergi kataloğu, (New York: Asya Topluluğu Müzesi, 2009), 19.

³⁴ İftikhar Dadi, "Müslüman Kozmopolitizmi Olarak Minyatür Resim," *ISIM Dergisi*, Sonbahar (2006): 53.

³⁵ Nadeem Omar Tarar, Debra'dan alıntı yaparak kopyalamanın faydalarını savundu. Diamond, kopyalama sürecinin sadece bir yeniden üretim eylemi olarak değil, önceki anlamın kaynağı olan işarete yeni bir anlam kazandırma olarak görülmesinin de değerli olduğunu belirtir. (Debra Diamond, "Alıntının Politikası ve Estetiği: Jodhpur'da Nath Resimleri, 1803-1843 (Hindistan)" (Doktora tezi, Columbia Üniversitesi, 2002).) Shahzia Sikander de kopyalamanın bir süreci, bir tarihi veya bir ortamı anlamak olabileceğini ifade eder. (Whiles 2010, 65.)

Aile, moda ve üniversite hayatına dair retorik simgelerin veya göndermelerin kullanımı

vignettes³⁶. Ancak, çalışmalarının örneklerini sunmuyor.

Faydalı bir karşılaştırma olabilirdi. O Grubu'nun çalışmalarına dair bu açıklama

Bu, onların tarihi eserleri sadece yeniden üretmekle kalmayıp, aynı zamanda taklit ettiklerini gösteriyor.

Mughal döneminin tarihsel öykü anlatım tarzı, unsurları olmaksızın

Biçim veya içerik içinde yapı söküm veya yıkım³⁷. Bu çalışma terimleri

İçeriği zaman zaman çağdaş olsa da gelenekseldir ve kullanım alanları da çağdaştır.

özellikle biçim veya içerik bakımından yıkıcılıkla ilgili deneyler,

Onları çağdaş olarak nitelendirmek için bir ölçüt. Whiles de makalesinde bunu savunuyor.

Karkhana kataloğunda, O Grubu'nun şu ilkeyi izlediğini savunuyor:

Abdul Rahman Chughtai'nin (1897-1975) romantikleştirmeyi seçtiği lirik tarzı

Mughal minyatür resmini canlandırmak ve bunu uygun bir milliyetçi proje olarak sunmak.

O dönemin siyasi rejimleri. Minyatürün dönüştürülmesi

"Resimsel ve belgeselden lirik ve dekoratife"³⁸, Grubun tanımladığı şeydir.

X sanatçı bu iddialara karşı çıktı ve bu, aralarındaki temel farklılaştırıcı faktördür.

İki grubun çalışmaları.

Whiles, X grubunun yıkıcılık, ironi ve hiciv unsurlarını bir araç olarak kullanmasını vurgulamaktadır.

Ülkenin ataerkil ve demokratik olmayan yapısına karşı direniş

"çatışmayı gizlemek yerine ortaya çıkarmak"

³⁹

devrim yaratmak amacıyla

³⁶ Whiles, bir öğrencinin transvestit topluluğu üzerine yaptığı çalışma gibi bazı istisnaların olduğunu belirtiyor ancak bunlara dair herhangi bir ayrıntı veya görsel sunmuyor. (Whiles 2010, 85.)

³⁷ Ancak Farheen Maqsood'un FAAM'da düzenlenen "Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler, 2004" sergisindeki eseri (ek 1, Şekil 4), sanatçı ile annesi arasındaki ilişkiyi konu almaktadır. Eser, sanatçının eser hakkındaki yorumları aracılığıyla bile herhangi bir yıkıcı niyet ortaya koymamaktadır.

³⁸ Virginia Whiles, "Karkhana: Yeniden Canlanma mı Yoksa Yeniden Keşif mi?", Karkhana: Çağdaş Bir İşbirliği, ed. Hammad Nasar, sergi kataloğu (Ridgefield, CT: Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi, 2005), 28.

³⁹ Whiles 2010, 232.

değişim (veya demokrasi) ve bu tür içinde cinsiyet sorunlarının ele alındığına dikkat çekiyor.

Kadın sanatçıların artan rolünün göz ardı edildiğini ve görmezden gelindiğini belirtti.⁴⁰ Ayrıca şunları da ekledi :

"İkiyüzlülük kavramı, ironik bir şekilde bilme kavramı," diye belirtiyor.

postmodernizmin bir özelliği" ⁴¹ ve "sanatçının karma deneyimi"

Küresel sanat dünyasında estetik anlayışı, onların bu konudaki farkındalıklarına katkıda bulunur.

'kurucu dışsal'⁴² . Pakistan'da ironinin kullanımının bir

Whiles'ın belirttiği gibi postmodern veya çağdaş bir araç değil, daha ziyade bir yöntemdir.

Pakistan'daki yaşamı etkiler ve bu etki sadece sanatta değil, edebiyatta, müzikte, modada da kendini gösterir.

Medya ve genel olarak toplum - hem bir isyan biçimi hem de bir kaçış yolu olarak.

Urdu edebiyatının (nesir ve şiir) bağlamı, ironi, hiciv, zekâ ve taklit

(Ghalib, Manto, Faiz, Jalib, Faraz vb.) çok daha uzun süredir burada bulunuyorlar ve

Sadequain gibi modern sanatçılar da görüntü ve metni birbirine bağlamak için kaligrafiyi kullandılar.

sosyal hiciv⁴³ . 1980'lerde Pakistan'ın sosyo-politik iklimi şunlara yol açtı:

Özellikle kadın sanatçılar olmak üzere, daha belirsiz ve incelikli bir yaklaşım kullanan sanatçılar...

İslamlaşmayı ve bunun sonucunda kadınlara yönelik katı yasaları eleştirmek (Hudud)

(Yönetmelikler) ve Atteqa Ali'nin belirttiği gibi, "çağdaşlığın temelleri"

Pakistan sanatının ulusal ve kültürel kimlik sorularını irdeleyen yönleri şunlardır:

1980'lerde yapılmış 44 sanat eseri" o dönemin sanatçıları diyalogları başlattıkça

Çeşitli sanatsal malzemeler kullanarak sosyo-politik ve toplumsal cinsiyet sorunlarını ele almak.

Bugünkü sanatçıların zeminini hazırlayan bu gelişmelerin ardından Hashmi, kendi tarzıyla bunu bir kez daha vurguluyor.

⁴⁰ Daha önce Whiles, minyatür sanatçıların çoğunluğunun (neredeyse %80'inin) kadın olduğunu belirtmişti (Whiles, 2010, 17.) ve Ayesha Durrani, Aisha Khalid ve Saira Wasim'in resimleri, onların çalışmalarında cinsiyet sorunlarını ele aldıklarını gösteriyor.

⁴¹ Whiles 2010, 231.

⁴² Aynı eser, s. 232.

⁴³ Nilofur Farrukh, "Ruhun Sömürgecilikten Arındırılması: 1947-79 Arası Pakistan Sanatı", Art India (2 Eylül 2004), <http://www.vasart.org/xhtml/artpublic/arttxt/niilofur-farrukh/decolonizing-the-spirit.pdf>

⁴⁴ Atteqa Iftikhar Ali, "Tutkulu Oyun: Sosyal Yorum ve Biçimsel Deneyler"

"Çağdaş Pakistan Sanatı" alanında doktora tezi, Texas Üniversitesi, Austin, 2008, 51.

Mehr Afroze, Nahid Raza ve 80'lerdeki kadın sanatçılar hakkında yapılan yorumlar:

Nazish Ataullah bu temaları "alaycı, mizahi ve" bir şekilde ele aldı.

ciddi anlamda bir isyan duygusu ⁴⁵ Bu durum edebi eserlerde de görülebilir.

Kishwar Naheed ve Fahmida Riaz⁴⁶ gibi kadın yazarların eserleri .

Çağdaş sanatta, minyatür alanının dışında da ironi kullanımı mevcuttur.

Adeela Suleman ve Asma'nın eserlerinde görülebileceği gibi yaygın bir durum.

Mundrawala, Bani Abidi ve Rashid Rana. Hatta kamyon sanatı geleneği bile.

Kökeni Babür sanatına dayanan (Durriya Kazi'nin de belirttiği gibi) bu sanatın güçlü bir özelliği vardır.

Görsel ve metinlerinde ironi unsuru bulunmaktadır. Dolayısıyla, While'ın vardığı sonuç şudur ki

Çağdaş minyatür resim, "dönüştürücü bir unsur" olarak işlev görebilir.

Pakistan'daki ataerkil iktidar biçimleri" ⁴⁷ Geçerli ama yeni bir şey değil.

Pakistan sanatı ve edebiyatı, bu estetik anlayışla çok daha önce ilgilenmeye başlamıştı.

Postmodern sanat dünyası küreselleşti ve aslında sadece çağdaş dönemde bu durum geçerliliğini koruyor.

Minyatür, ironi, hiciv, parodi ve zekânın yeni bir biçimidir ve muhtemelen katkıda bulunan bir unsurdur.

Bu durum, türün uluslararası alanda çekiciliğine katkıda bulunan bir faktördür.

Daha önce de belirtildiği gibi, küratörün rolü son 50 yılda evrim geçirdi.

Sergi alanlarının genişlemesi ve çeşitlenmesiyle geçen yıllar boyunca, ancak o

Christophe Cherix, günümüz sanat dünyasında öne çıkan bir isimdir ve bu rolüyle tanınmaktadır.

Notlar, genellikle sanat tarihçisi, sanat eleştirmeni gibi önceden var olan sanat mesleklerinin içine yerleştirilir.

⁴⁵ Aynı eser, 47.

⁴⁶ Hashmi, 1983'te Lahor'da 15 kadın sanatçının, Zia-ul-Haq'ın iktidardaki siyasi ortamında kadın hakları mücadelesini desteklemek için imzaladığı manifestoyu anlatıyor. İslamlaşma ve bunun, Naheed ve Riaz gibi kadın şair ve yazarların öncülük ettiği ve 'yıkıcı şiir' olarak bilinen bir türün parçası olan sosyo-politik bir gerçeklikle sanatlarını bağlama yolunda attıkları ilk adım olması. Kadın sanatçılar, İslam devletinin tercih edilen sanat ortamı olan kaligrafiyi reddederek içsel olarak ve o dönemde moda olan büyük, Avrupa merkezli yağlı boya ve tuval yerine kağıt üzerine sulu boya bazlı küçük çalışmaları tercih ederek dışsal olarak statükoyu daha da alt üst ettiler. Kaynak: Salima Hashmi, "Subh-e-Sadiq: The True Dawn," Memory Metaphor Mutations: Contemporary Art of India and Pakistan, Yashodhara Dalmia and Salima Hashmi, (Delhi, India: Oxford University Press 2007), 45-46.

⁴⁷ Whiles 2010, 240.

müze veya galeri müdürü veya satıcı.⁴⁸ Cherix'in gözlemi şunlar içindir:

Batı'da olduğu gibi Pakistan için de bu geçerlidir. Bu ikilik (veya bazen çokluk)

Küratörün rolü ve bu rolün dört sergiyi nasıl şekillendirdiği incelenecektir.

tez.

Bir küratörün asıl görevi sanat eserine ve sanatçıya özen göstermek olsa da, Yeung Yang

"Küratörlük, Bakım Yapmak Demektir " başlıklı makalesinde⁴⁹, bunun aynı zamanda şunları gerektirdiğini belirtiyor:

Küratör, serginin açılış şekilleri konusunda önerilerde bulunabilmek için sanatçıya çok yakın olmamalıdır.

Sanat, sanatçının hayatının bir uzantısından daha fazlasıdır. Benzer şekilde, Erin Gleeson

Küratör ve sanatçı arasındaki simbiyotik bağın şu temellere dayanması gerektiğini belirtir:

Karşılıklı fayda ilişkisine dayanır ve ortak yaşam veya parazitlik ilişkisi kurmaz, çünkü ilki varlıkları korur.

sanatçı ve izleyiciye en yüksek saygıyı gösterirken , ikincisi (önceliklendirerek)

(Küratörün kariyeri veya teması gibi) bazı değişiklikler, sanatın ve sanatçının ticarileşmesine yol açar.

Günümüz küratörleri artık seçici ve filtreleyici konumundalar ve Magnus'un da belirttiği gibi...

Renfrew, belirli sanatçılara ve sanata ayrıcalık tanıyarak, bu durumun diğer sanatçıları ve sanat eserlerini etkilediğine dikkat çekiyor.

gelecekteki "sanatın üretimi, sergilenmesi ve tartışılması" 51. Bu kurumun

Küratörler konusuna John Clark⁵² ve Patrick Flores⁵³ de değinmiş ve bunun etkisine dikkat çekmiştir.

Çağdaş minyatür sanatı, örnek olay incelemeleri yoluyla ele alınacaktır.

John Clark, birçok küratör türü ve birçok rolü olduğunu belirtiyor.

Küratör görevleri (örneğin yetenek avcısı, pazar oluşturucu, prototip tasarımcısı ve

⁴⁸ Obrist Hans ve Christophe Cherix, Küratörlüğün Kısa Tarihi, (New York: JRP | Ringier, 2012), 6.

⁴⁹ Yeung Yang, "Küratörlük, Özen Göstermek Demektir," Kimin Umurunda? Küratörlük Üzerine 16 Deneme Asya, ed. Álvaro Fominaya ve Michael Lee, (Hong Kong: Para/Site Art Space, 2010).

⁵⁰ Erin Gleeson, "Gelecek İçin Karşılıklık", Kimin Umurunda? Asya'da Küratörlük Üzerine 16 Deneme, eds. Álvaro Fominaya ve Michael Lee, (Hong Kong: Para/Site Art Space, 2010).

⁵¹ Renfrew, 143.

⁵² John Clark, "Asya'nın 'Yeni'sinin Tarihleri: Bienaller ve Çağdaş Asya Sanatı" Yirmi Birinci Yüzyılda Asya Sanat Tarihi, ed. Vishakha N.Desai, (Williamstown, Mass.: Sterling ve Francine Clark Sanat Enstitüsü, 2007), 230.

⁵³ Patrick D. Flores, Geçmişin Çevresel Yönleri: Güneydoğu Asya'da Küratörlük, (Singapur: NUS Müzesi, 2008), 190.

girişimci)54. Flores, Asya'da rollerin o kadar belirgin olmadığı yerlerde bunun böyle olduğunu ekliyor.

Resmleştirildiğinde, "roller arasındaki geçiş hızlı ve bazen de kayıtsızdır."

Modern hukuk tarafından genellikle denetlenen çıkar çatışmaları ve diğer etik 'anormalliklere'

veya batı standartlarına göre"55 Bu çokluğun yol açtığı iki sorun şunlardır:

Bu, küratörü küratörlükten ve yıldız küratörden ayırma meselesidir.

Küratör sanat faaliyetine dahil olduğunda ve hakem rolünü üstlendiğinde, durum nasıl olur?

Rolü devletten veya sanat piyasasından bağımsız mı? Bunun bir diğer sonucu da şu:

Bu rollerin çokluğu, kasıtlı olmaktan ziyade tesadüfi olabilir,

Örneğin, en üst yetkiye sahip olan yıldız küratörün durumunda olduğu gibi.

Tayland'dan Apinan Poshyananda ve Endonezya'dan Jim Supangkat. Sırasında

Flores bu konuları Tayland ve Endonezya bağlamında ele alıyor.

Benzerlikler Pakistan'da da kurulabilir ve bu durum dava dosyasında ele alınacaktır.

çalışmalar.

Küratörlük hedeflerinin genişlemesi ve farklı stratejilerle birlikte

Küratörlerin kullandığı, günümüz sergilerinde eksik gibi görünen bir özellik.

in is wonder56. Lee Weng Choy, Jens Hoffmann ve Richard Streitmatter-

Tran57'nin de belirttiği gibi, sanat küratörleri kültür küratörlerinden ders almalıdır.

Doğa tarihini, hayranlık uyandırmak58 ve eleştirel sorgulamaya olanak sağlamak amacıyla

Aura ve saygıdan daha fazlası. Batı dışı sanat sergileri bundan yararlanmıştır.

Özellikle Asya ve Afrika bağlamında, aura hissinin uzun süre devam etmesi.

⁵⁴ Aynı eser, s. 60.

⁵⁵ Aynı kaynak.

⁵⁶ Lee Weng Choy, "Hayretin Etiği: Sanat ve Doğa Tarihi", Kimin Umurunda?: Asya'da Küratörlük Üzerine 16 Deneme, editörler Álvaro Fominaya ve Michael Lee, (Hong Kong: Para/Site Art Space; 2010).

⁵⁷ Álvaro Fominaya ve Michael Lee, editörler, Kimin Umurunda?: Asya'da Küratörlük Üzerine 16 Deneme, (Hong Kong: Para/Site Sanat Alanı, 2010).

⁵⁸ Urdu dilinde müze kelimesi Ajaib Khana'dır ve bu da "harikalar evi" anlamına gelir. Bu durum yerindedir çünkü müzeler, tarihi ve eşsiz nesnelerin sergilendiği yerlerdi.

Peter Hoffenberg'in " Bir İmparatorluk Üzerine" adlı eserindeki illüstrasyonda olduğu gibi sanat ve eserler.

Display59, ek 1 Şekil 5'te gösterildiği gibi, 1886 Büyük Sergisi'nde zanaatkarların

Halı dokumacılarının ziyaretçilerin gözü önünde çalışmak üzere Londra'ya getirilmesi gibi.

Hindistan Sarayı avlusundaki yargıçlar, "meşrulaştırıcı bir aura" sağlamak amacıyla bir araya geldi.

Satılan mallara yönelik "otantik" Oryantalist emeğin ne olduğu sorusu gündeme geldi.

Çağdaş minyatür sanatının sergilerini genişletmek, geleneği meşrulaştırmak için kullanmak.

Çalışma, vaka incelemeleri üzerinden değerlendirilecektir.

Farklılık ve keşif teması, Kristal Çağı'ndan beri yaygın olarak işlenmektedir.

1851 Saray Sergisi'nde egzotik Hint sanat ve el sanatları sergilendi.

Sanayileşmiş Avrupa'dan gelen mekanik ürünlerin yanı sıra. Avrupa ise

Bir halkın ulaştığı sanatsal mükemmellik seviyesine şaşırdılar.

61'i yetersiz kabul edildi.

merkez ile arasındaki bu farklılık teması

Çevresel etkiler devam etti ve Carol Breckenridge'in gözlemlediği üzere, bu durum bir hizmet niteliği taşıyor.

ulusal kimliğin dolaylı göstergesi ⁶²Oguibe'nin belirttiği gibi, kültür oyunu

Batı dışı bölgelerden sanat eserleri seçildiği için, bu süreç birden fazla düzeyde işliyor.

Kültürleri, ülkeleri ve

continents63. Afrika sanatında bu, eser içeriğinin şu anlama geldiği demektir:

"belirli bir yapıyı ve vizyonu temsil eden anlatılar ve imgeler

Sömürgecilik sonrası Afrika - kriz, yolsuzluk ve ölümle dolu" 64. Bu seçki

Sonuç olarak, sanatçılara neyi temsil etmeleri ve üretmeleri gerektiği konusunda yol gösteriyor, böylece

⁵⁹ Peter Hoffenberg, *Sergilenen Bir İmparatorluk: Kristal Saray'dan Birinci Dünya Savaşı'na İngiliz, Hint ve Avustralya sergileri* (Berkeley: Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, 2001).

⁶⁰ Aynı eser, 12. illüstrasyon.

⁶¹ Mahrukh Tarapor, John Ruskin, Matthew Digby Wyatt ve Ralph Nicholson'dan alıntılar yapıyor. Wornum. Kaynak: Mahrukh Tarapor, "John Lockwood Kipling ve Hindistan'daki İngiliz Sanatı" *Victorian Studies*, Cilt 24, Sayı 1, (Sonbahar 1980): 58.

⁶² Carol Breckenridge, "Sömürge Dönemi Koleksiyonculuğunun Estetiği ve Politikası", *Karşılaştırmalı Toplum ve Tarih Çalışmaları*, 31(2), (1989): 196.

⁶³ Oguibe.

⁶⁴ Aynı eser, 23.

Bölgesel kanonlar ve sanat üretimleri oluşturmak. Quddus Mirza bunu yapıyor.

Aynı iddiayı çağdaş Pakistan sanatı için de dile getiriyor ve minyatürleri tanımlıyor.

Batı'nın Pakistan'ı değerlendirmek istediği iki kavram olarak terörizm.

Sanatçıların uluslararası alandaki rollerinin ve statülerinin farkında olduklarını belirtiyor.

Sahneyi ve buna göre bir dizi görseli kurgularlar, çünkü metnin ne olduğunun farkındadırlar.

Oguibe, izleyicinin eserlerinde okumak istediği şeyleri de ele alıyor.⁶⁵ Ayrıca ikili sanat konusunu da tartışıyor.

Afrika'daki üretim uygulamaları: biri Batılı müşteri için, diğeri ise diğer müşteri için.

yerel, yani "geleneksel kısıtlamalar veya yanlış saygı göstermeden"

Batı zevkinin talepleri"

⁶⁶

Pakistanlı sanatçıların her birinin bireysel olarak aynı durumda olmayabileceği durumlar olabilir.

uluslararası ve yerel sanat pazarları için farklı sanat eserleri üretmek⁶⁷, konum

Çağdaş kanon içindeki minyatür sanatı, yerel düzeyde bir ikilik sergiliyor.

ve çağdaş Pakistan sanatının Batı kanonları.

Merkezde düzenlenen Les Magiciens de la Terre sergisi

Pompidou Merkezi 1989'da, dünya sanatına dair dengeli bir bakış açısı sunmayı amaçladı.

100 sanatçının merkez ve çevre arasında eşit olarak paylaştırılması yoluyla.

Ancak, gelenek ve maneviyat koşullarını kullanarak, sanat eserlerini geleneksel olmayan eserler arasından seçmek mümkün.

Batı ülkelerinde, sergi her iki tarafı da eşit şartlarda sergilemekte başarısız oldu.

Modernite ve gelenek arasındaki ayrımı korumak.⁶⁸ Yönetmen Jean-Hubert

⁶⁵ Quddus Mirza, "Şaşırtıcı Mekan/Yan," yükselen dalga: Pakistan'dan 1990-2010 yılları arasında sanatta yeni yönler, Sergi kataloğu (Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010), 38.

⁶⁶ Oguibe, 23 yaşında.

⁶⁷ Mirza, bunun bazı Pakistanlı sanatçılar için de geçerli olduğunu, çünkü bazı sanatçıların bu durumdan etkilendiğini belirtiyor.

Pakistan içinde geleneksel koleksiyonluk sanat eserleri üreten ancak ülke dışında çalışırken enstalasyonlar üretenler. Quddus Mirza, Yazarla e-posta görüşmesi, 10 Kasım 2013. ⁶⁸

Yönetmen Jean-Hubert Martin, 1986'da yaptığı bir açıklamada sergiyi şu şekilde tanımladı: 1. Çalışmaları avangard olarak kabul edilen, Batı'da yaşayan Afrikalı ve Asyalı sanatçıları da içeren ve kendi kültürlerinin unsurlarını ortaya koyan sanat merkezlerinden sanatçılar; 2. a) Din veya sihir unsurları içeren arkaik ritüelleri ve törenleri gösteren, b) Dış etkilerin özümsemesini gösteren geleneksel çalışmalar, c) Batı'da eğitim görmüş sanatçıların eserleriyle 'çevre'ye ait sanatçılar.

Martin'in Batı dışı bölgelerin ana akım kültür tarafından kirletildiğine dair inancı.

Gelişmiş Batı'nın etkisi onu, bozulmamış ve seçkin sanat eserleri arayışına yöneltti.

Sadece halk unsurları ve gelenek içeren, dolayısıyla başarısız olan bir eser.

Geleneklere meydan okuyanları tanımak ve temsil etmek ve böylece

Modernliğe çoktan girildi: Araeen'in belirttiği gibi "mesele artık sadece şu değil"

'Öteki'nin ne olduğu ve 'öteki'nin varoluşu nasıl altüst ettiği de önemlidir.

"Egemen kültür tarafından 'ötekiliğin' inşa edildiği varsayımlar"

69.

Araeen, çevre bölgelerden gelen sanatçıların eserlerindeki modernliğin şu şekilde olduğunu savunuyor:

Seçim kriterleri nedeniyle tanınmadı; bu kriterler merkezlerden birini seçmişti.

Eserlerinde kendilerine özgü unsurlar sergileyen Afrikalı ve Asyalı sanatçılara dayanmaktadır.

Kültür veya eserlerinde 'ötekilere' karşı takdir gösteren Batılı sanatçılar

kültür. Partha Mitter'in Picasso taklitçisi sendromu bu tek taraflı görüşü savunuyor.

fikri mülkiyet haklarının sahipliğini gösterir ve değerlendirmede önyargıyı ortaya koyar.

20. yüzyıl sanatındaki "primitivizm" bağlamında kültürü sahiplenme ,

1985'te MOMA'da düzenlenen sergi. Picasso (1881-1973) örneğinde, onun kullanımı

Afrika maskeleri, bu düşük sanat fetiş nesnelerini daha yüksek bir statüye yükselten bir unsur olarak görülüyordu.

Yüksek sanat eseriymi ve bir sanatçı olarak kültürel bütünlüğünü etkilemedi, ancak...

Gaganendranath Tagore (1867-1938), kübizmin eksik olduğu görülen yönlerini benimsedi.

İktidarda olan ve İngiliz sanat tarihçisi William George'a önemsiz görünen bir konuydu.

Archer⁷⁰ . Ancak bir ölçüde, çağdaş minyatür sanatçısı ve

Eseri bu sendromun pençesinden kurtulmuş gibi görünüyor.

Bu durum, Waseem Ahmed'in 2001 yılında yayımlanan Burka serisi çalışmalarında görülebilir.

Batılılaşmış sanat okulu. Rasheed Araeen, "Bizim Bauhaus'umuz, Diğerlerinin Çamur Evi", Third Text, (Bahar 1989): 8-9.

⁶⁹ Rasheed Araeen, "Bizim Bauhaus'umuz, Diğerlerinin Çamur Evi", Third Text, (Bahar 1989):3.

⁷⁰ Partha Mitter, "Modernizmi Merkezden Uzaklaştırmak: Çevreden Sanat Tarihi ve Avant-garde Sanat", The Art Bulletin, Cilt 90, sayı 4 (Aralık 2008): 535.

Muhammed Zeeshan'ın 2013 tarihli "Sessizlik Kopyala Kopyala" adlı eserinde yakın zamanda yer alan görseller

Ek 1, Şekil 6a ve 6b).⁷¹ Bu sanatçılar taklit ve zekâ kullanarak

Orijinal eserin içeriğini ve biçimini ustaca değiştirerek şu konuya yorum getirdi:

Yerel ve kişisel olarak ilgili konular. Mitter'in Tagore'u savunurken belirttiği gibi.

ve o dönemin diğer Hintli sanatçıları, sahiplenilenleri bağlamından kopararak

sanatçıların onlara kazandırdığı geçmiş ve günümüz stilleri (veya eserler)

çarpıcı derecede yeni anlam⁷².

Asia Society tarafından düzenlenen ve küratörlüğünü üstlenilen 1996 tarihli "Gelenekler/Gerilimler" sergisi.

Apinan Poshyananda tarafından yazılan eser, içerdiği unsurlar nedeniyle bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir.

Endonezya, Hindistan, Tayland, Güney Kore ve Filipinler'den eserler.

Ulusal, dini ve toplumsal sorunları eleştirel bir şekilde sorgulayan ve nasıl olduğunu gösteren

Sanatçılar eski (gelenekler) ve yeni olanı kabul ettiler, reddettiler veya sorguladılar.

(Çağdaş). Sergi, 'öteki'nin nasıl ilerlediğini gösterirken,

Gelenek veya özgünlükle bağlantı kurma ihtiyacı muhtemelen devam etmektedir.

çağdaş minyatür sanatının popüleritesine önemli katkıda bulunan bir faktör ve

konumlandırma.

Uluslararası sergilerin büyümesi 20. yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşti.

Yüzyılın tam zıttı olması amaçlanan Documenta, 1955'te başlatıldı .

Batı emperyalistlerinin ve Venedik bienali'nin bir rekabetine dönüşmüştü.

ulusal rekabetler ama sanatçıların kendi ülkelerinin sanatının temsilcileri olduğu fikri.

Bu uygulama ülkede devam etmekte ve hala yaygın olarak sürdürülmektedir.

⁷¹ Waseem Ahmed'in 2001 tarihli Burka serisi, Manet'nin Olympia ve Dejeuner Sur L'herbes gibi bilinen Batı klasik eserlerini ele alarak , çıplak figürleri şeffaf bir örtüyle kaplayarak erkek bakış açısı fikrini alt üst ediyor. Muhammed Zeeshan'ın Sessizlik Kopyası adlı eseri ise Damien Hirst'ün Sessizlik adlı eserinin lazer kesim ve notalı bir versiyonu olup, minyatür bir uygulamayla kopyalama eylemine dair zekice bir yorum sunuyor.

⁷² Mitter 2008, 537.

Dünyanın dört bir yanında çok sayıda bienal düzenleniyor. Seçim sorunu da bu bağlamda önem kazanıyor.

John Clark'ın belirttiğine göre, mega sergiler Asya'nın işlevini vurgulamaktadır.

Bienallerin "zevk belirleyicileri" olarak işlev görmeleri nedeniyle, bienallerin önemi henüz tam olarak anlaşılamamıştır.

Saygın uygulamaların ve eserlerin kutsayıcıları ve aracıları olarak

Sanat eserlerinin, sanatçıların ve küratörlerin dağıtıcıları⁷³. Bienallerin

Dahil etme, eserin ve sanatçının değerlendirilmesini ifade ettiği için kural koyucu niteliktedir.

Bu da çağdaş uygulamaların bir temsilidir ve dolayısıyla bir yönü gösterir.

Diğerleri de bunu takip etmelidir. Seçim işlevinin yan etkisi şudur ki:

Küratörler genellikle yerleşik uygulamalardan kopmak konusunda isteksizdirler ve bu durum bir

Sonuç olarak, aynı sanatçıların bir ülke bienalini temsil ederken görüldüğü ortaya çıktı.

Orijinal bir konseptin varyasyonları olan ve tekrar besleyen eserlerle bienal.

Sanat üretiminin yönü. Clark'ın argümanları şu durumda geçerlidir:

Pakistan çağdaş minyatür sanatı ve sanatçılarını saygı çerçevesinde ele alacağım.

mega sergilerin çağdaş minyatür sanatının konumlandırılması üzerindeki etkisi

ayrıca sadece deney grubunun çalışmalarının yaygınlığına ilişkin olarak

uluslararası sergiler, bu fark ortaya konulduktan sonra

Whiles ve Qureshi/Nasar'ın ilk sergileri.

⁷³ Clark, 2007, 229.

İkinci Bölüm

Sergilerin Niteliği

Çağdaş minyatür sanatı, en tanınabilir ve sergilenen sanat dalı haline gelmiştir.

Pakistan'dan uluslararası alanda, sadece müzelerde ve galerilerde değil, mega projelerde de eserler sergileniyor.

Sergiler de dahil olmak üzere. Pakistan sanatının görünürlüğü yirmi birinci yüzyılda arttı.

yüzyıl boyunca hem sanat piyasasının yeni ve çeşitli eserler arayışı hem de

Batı kurumlarının ve küratöryel yaklaşımlarının sanat dışı konulara bakış açısında da bir değişiklik yaşandı.

Batı. Pakistan minyatürleri her iki tarafça da iyi karşılandı ve çeşitli faydalar sağladı.

Yerel sanatçılara yönelik teşvik, yerel çerçeve olarak işlev görüyor, ancak bu çerçeve şu anda genişlemeye devam ediyor.

90'ların sonlarında ve 2000'lerin başlarında yetersizdi. ¹ Görsel çekiciliği

minyatürün, kimliği ve geleneği simgeleme yeteneği ve çağdaşlığı

Etkileşim, onu küresel sanat dünyası için ideal kılıyor. Murtaza Vali, bunun altını çiziyor.

Çağdaş minyatür sanatının baskın konumuna "şunlar sayesinde" katkıda bulunulmuştur:

türün kıymeti, kolay taşınması ve "İslami" olarak tanımlanması

biçim" ² Hamra Abbas (d. 1976) ise 2004 yılında Pakistanlıların çoğunun

Yurt dışında eserlerini sergileyen sanatçılar minyatür ressamlarıydı ve bu minyatür sanatçıları da bu kategoriye giriyordu.

Elbette küresel sanat dünyasına daha kolay erişim imkanına sahip olurlar .

Çağdaş minyatür sanatının Pakistan sanatı olarak egemenliği de bir bakıma buna işaret etmektedir.

Bu durum büyük ölçüde uluslararası alanda yaptığı sergilerin bir sonucudur. 2001 yılında, Manevralar

¹ Whiles, çağdaş minyatür sanatçılarının sembolik ve maddi gücünün altını çiziyor. Pakistan'da ciddi eleştirel sanat tarihi ve tartışmasının eksikliğinden dolayı küresel çapta tanınmaktadır (Whiles, 2010, 236).

² Murtaza Vali, "Pakistan Küreselleşiyor!" , ArtAsia Pacific Magazine, sayı 56 (Kasım/Aralık 2007).

³ Yaşadığı ve çalıştığı dönemde minyatür çalışmalarına halkın verdiği tepkiyi anlatıyor. Berlin'de Abbas, eserlerinin büyüleyici etkisine duydukları hayranlığın diğer tüm yönleri gölgede bıraktığını ve minyatür çalışmalarının diğer (heykel) çalışmalarından daha fazla ilgi çektiğini belirtiyor. Kaynak: Fukuoka Asya Sanat Müzesi, Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler, sergi kataloğu, (Kyoto: Fukuoka Sanat Müzesi, 2004), 62.

Miniatures, çağdaş minyatür sanatının ilk uluslararası sergisiydi.

Bu çalışma yapıldı ve ardından birçok çalışma daha gerçekleştirildi. Nasar'a göre Fukuoka araştırması (2004) sergisi ve Karkhana projesi çağdaş bir anlayış oluşturdu.

minyatür bir hareket olarak⁴. Ancak Nasar, Sayfanın Ötesinde adlı eseriyle

(2006/2010) sergisi, minyatürü geleneksel öğretim tanımının dışına çıkardı.

teknik ve bir 'duyarlılık' veya 'tavır'ın sınırları içine, ki bu da olabilir

Bu durum, bu alanda eğitim almamış sanatçıların eserlerinde de görülmektedir. Bu dört özellik,

Bu tezde ele alınan konuların çerçevesini, dönüm noktası niteliğindeki sergiler oluşturmaktadır.

Bu bölümde, bu sergilerin her birinin geçmişi ve özellikleri ele alınmaktadır.

Kökenlerinin yanı sıra sponsorları ve motivasyonları da.

2.1 Minyatürlerin Manevraları, 2001

KHOJ Uluslararası Sanatçı Atölyesi'nden Pooja Sood⁵ kendi ifadelerinde

İlk kez karşılaştığı sergi kataloğunun giriş bölümü

2001 yılının başlarında Lahor'u ziyaret ederken çağdaş minyatür sanatıyla tanışım ve bunun...

"Bu çalışmanın Hindistan'da görülmesi son derece acil bir gerekliliktir - Hindistan,

Bu "muhteşem" minyatür geleneğini Pakistan ile paylaşıyor.⁶ Bu fırsat

Programın duyurusu yılın sonunda Asya'daki ağ toplantısında yapıldı.

Sanatçılar ve küratörler tarafından düzenlenen sergi, Delhi ve Delhi olmak üzere iki farklı mekânda gerçekleştirildi.

Bombay. Sergi, o sırada Pakistan'da çalışan Whiles tarafından küratörlüğü yapılmıştı.

Pakistan'daki güvenlik sorunları nedeniyle Eylül ayında Delhi'ye taşınmıştı.

⁴ Hammad Nasar, "Pakistan: Aşırıkların Sanatı", Orientations Cilt 40 Sayı 1 (2009), 50.

⁵ KHOJ Uluslararası Sanatçılar Birliği, 1997 yılında Bharti Kher ve Subodh Gupta gibi isimler tarafından kurulan, Hindistan'da alternatif bir sanat alanıdır. Eleştirel, deneysel ve disiplinlerarası sanat uygulamalarını teşvik eder ve Güney Asya ve dünyanın dört bir yanından sanatçılarla çalışmıştır. ⁶

11 Eylül 2001 olayları. Whiles'in bu alandaki uzmanlığı

çağdaş minyatür⁷ ve o sırada Hindistan'da bulunması onu ideal bir figür haline getirdi.

KHOJ için küratör ve eleştirmen pozisyonuna aday gösterilen kişi.

Hindistan'da çağdaş minyatür resim sergisinin düzenlendiği yer,

Bir zamanlar gelişen ancak o zamandan beri zayıflayan ve bir

Komşu ülkeyle olan sorunlu siyasi ilişkisi şu şekilde yorumlanabilir:

Çeşitli yollarla. Bölgesel etkinliğin bir parçası olarak, çağdaş seçim.

Miniatür uygun bir tercihti çünkü ele aldığı konular, daha önceki yapımlardakilere benzerdi.

Bölgeyle yüzleşmek, yani gelenek, özgünlük ve klişeleştirme konularıyla yüzleşmek (

(uluslararası bakış açısı)⁸. Toplantının Delhi'de yapılması, uluslararası bakış açısıyla son derece uyumluydu.

Delhi ve Lahor'un bir zamanlar imparatorluk şehirleri olması nedeniyle, çağdaş minyatür teması ön plana çıkıyor.

Babür İmparatorluğu'nun başkentleri. İki ülke arasında paylaşılan bir gelenek olarak,

Amaç, farklılıklardan ziyade benzerlikleri vurgulamak olmuştur.

İki ülke arasındaki sanat ve kültür alışverişinin büyük bir kısmı.

geleneksel tekniğin çağdaş gelişiminin sergilenmesi

Bu aynı zamanda Hintli sanatçıları desteklemek ve motive etmek için de bir yöntem olabilirdi.

Tarihi sanat formuna, günümüzdeki turistik üretim anlayışının dışında yeniden bakmak.

Hindistan'da yaygın olan ve komşu ülkelerle işbirliği yapmanın yeni yollarını bulmayı amaçlayan bir eğilimdir.

Vize ve seyahat kısıtlamaları sanatçıların seyahat etmesini zorlaştırırsa da,

İki ülke arasında film aracılığıyla diğerinin kültürü her zaman popüler olmuştur.

Televizyon, müzik, şiir, sanat ve moda. Pakistanlı sanatçılar için Hindistan genellikle...

uluslararasıılığa, daha büyük ve daha gelişmiş olana doğru atılan ilk adımı temsil eder.

⁷ O sırada konuyla ilgili doktora tezini hazırlıyor ve NCA'da ders veriyordu. (Virginia Whiles, Yazarla e-posta yoluyla yapılan görüşme, 3 Ekim 2013).

⁸ Sood, 2.

Pazar, kendilerini geliştirme açısından daha büyük fırsatlar sunuyor.

Ayrıca tanınma ve finansal başarı elde etme konusunda da fayda sağlar.

2.2 Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler, 2004

2004 yılında FAAM, Çağdaş Minyatür Resimler sergisini düzenledi.

Pakistan'dan gelen sanatçı, Çağdaş Asyalı Sanatçılar serisinin üçüncüsü olarak yer alıyor.

2001 yılında başlatılan bu seri, bugüne kadar çağdaş sanat sergilerini içermiştir.

Kore, Hindistan, Nepal, Myanmar ve Bangladeş'ten sanat eserleri. Müzenin konumu

Bir zamanlar Asya'ya açılan bir kapı olan ve kendisini bu şekilde konumlandıran bir şehirde...

Asya kültürüyle etkileşim için merkezi bir konumda bulunması, misyonuna da yansımıştır.

1999'daki kuruluşundan bu yana Fukuoka Asya Sanat Trienali'ne ev sahipliği yapmıştır ve

Brisbane'deki Asya Pasifik Üç Yıllık Fuarı'nın yanı sıra, Avustralya iki ülkeden biridir.

Asya'da önde gelen müzeler mega sergiler düzenliyor .

Yine Whiles tarafından küratörlüğü yapılan serginin amacı, başka bir yönünü sergilemekti.

Japon haberlerinde sıklıkla tasvir edilen Pakistan'dan farklı bir Pakistan.

ve medya. Sergi kataloğunda, medyanın başka bir yönünü sunarak bunun gerçekleştirileceği belirtiliyor.

Pakistan'ın gerçekliğini ortaya koyarak, Pakistan'a dair yeni bir anlayış geliştirmeyi amaçladı.

kültür ve toplum. Bu amaç doğrultusunda, müzenin tercihinin şu yönde olduğunu savunuyorum:

Çağdaş sanatın geniş bir genel görünümünü sunmak yerine, yalnızca bir türünü sergilemek.

Pakistan'da mevcut olan sanatsal çeşitliliği gösterecek çağdaş Pakistan sanatı.

Ülke içinde bu durum tartışmalıdır. Bu tekil tercihin olası bir nedeni şunlar olabilir:

Pakistan'ın olumsuz imajının sıklıkla terörizmle bağlantılı olması nedeniyle (ve

⁹ Caroline Turner'ın belirttiği gibi, her iki sergi de Asya ile çelişkili bir ilişkiye sahip ülkelerde yer almaktadır ve her ikisi de Asya'daki daha az bilinen sanatçıların eserlerini sergileyerek bölgenin sanatına dair yerel bir tartışma çerçevesi geliştirmeyi amaçlamaktadır (Caroline Turner, "Asya-Pasifik'te Kültürel Dönüşümler: Asya Pasifik Trienali ve Fukuoka Trienali Karşılaştırması", Gözlemcinin Gözü: Modern Asya Sanatının Kabulü, İzleyicisi ve Uygulaması, ed. John Clark, Maurizio Peleggi ve TK Sabapathy, (Sydney: Wild Peony, 2006), 221-43.).

(İslam'ı hedef alan) bu girişim, hem ülke hem de din hakkında zıt bir imaj yaratmayı amaçlıyordu.

İslam sanatı ve kültürü aracılığıyla. Bu olasılık müzede yansıtılmaktadır.

yönetmenin, ihtişamıyla hatırlanan tarihi bir kültüre yaptığı gönderme ve

Bölgedeki sanat ve mimariye katkısı ve Pakistan ile olan bağlantısı

Sergi kataloğuna yazdığı giriş yazısında, sergi ile katalog arasındaki bağlantıya dikkat çekiyor.

Güneyde İslam etkisinin altında gelişen minyatür geleneği

ve Batı Asya'da ve özellikle Pakistan İslam Devleti'nde varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

NCA'ya yeni bir bakış açısıyla yaklaşıyor¹⁰. Bu görüş Dadi'nin görüşünü yansıtıyor.

Çağdaş minyatür sanatının, bir geleneğin tam anlamıyla devamı olmadığı yönündeki gözlem

Ne geçmiş bir gelenek ne de tamamen yeni bir gelenek olup, ikisinin arasında bir yerde yer almaktadır.

Yeni bir tür ulus ötesi Müslüman estetiği.

2.3 Karkhana Projesi ve Sergisi 2003/2005

Bu, altı sanatçının iş birliğiyle gerçekleştirilen ve ilham kaynağı olarak ortaya çıkan bir projeydi.

Adını, sanatçıların bir araya gelerek eserlerini tamamladığı Babür atölyelerinden almıştır.

Bir el yazması veya resim seti. Sanatçı Muhammed İmran Kureşi

Bu iş birliği, her sanatçının iki ayrı eser üzerinde çalışmaya başlamasıyla başlatıldı.

Wasli kağıdını hazırladı ve ardından bir sonraki sanatçıya verdi; o da eklemeler (veya silmeler) yaptı.

Bu şekilde ortaya çıkan on iki eser daha sonra bir mekânda sergilenecekti.

İngiltere. Bu işbirliği, çağdaş Pakistan'da yeni bir şey gibi görünse de

Bağlam ve imparatorluk atölyeleriyle olan bağlantısı, onu yerli gibi gösteriyordu, çünkü

Jessica Hough'un açıkladığı gibi, işbirliği fikri modern çağda yeni bir şey değil.

ve çağdaş sanat dünyasında. Karkhana projesine benzer çalışmalar yapılmıştır .

¹⁰ Yasunaga Koichi, Fukuoka Asya Sanat Müzesi'nin önsözü, Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler, sergi kataloğu (Kyoto: Fukuoka Asya Sanat Müzesi, 2004), 3. Dikkat çekici olan, Pakistan'ın film afişleri üzerine daha sonraki bir sergide ülkenin İslami mirasına dair hiçbir şeyden bahsedilmemesidir (Takehisa Ishida, Fukuoka Asya Sanat Müzesi'nin önsözü, Lollywood! Pakistan Film Afişleri, sergi kataloğu (Kyoto: Fukuoka Asya Sanat Müzesi), 2006).

Yirminci yüzyılın başlarında sürrealistler tarafından yapılmıştır (Mükemmel Ceset) ve yüzyılın sonlarına doğru diğer sanatçılar tarafından da (bunlar arasında Andy de vardı) Warhol, Jean-Michel Basquiat ve Francesco Clemente getirildi. (arkadaş ve satıcı Bruno Bischofberger tarafından bir araya getirildi).¹¹

Karkhana tek başına bir proje değildi, daha geniş bir girişimin sonucuydu.

11 Eylül sonrası dönemde Qureshi ve Khalid'in öncülük ettiği sanatsal aktivizm.

2001 yılında Lahor'da Darmiyen (Urduca'da "arada" anlamına gelir) adlı bir atölye çalışmasının biçimi.

Kişisel, sosyal ve

Var olan ve sanatçıların kendi içlerinde buldukları kültürel kimlikler,

İkili karşıtlıklar yerine (bizimle olanlar-bizim karşıtlarımız, köktenci-liberal, (Doğu-batı vb.) o dönemin siyaseti tarafından sürdürüldü. 11 Eylül,

2001'de ABD'ye yapılan saldırılar, ardından gelen Terörle Savaş ve bunun sonuçları

Proje ve çalışmalar, Pakistan içindeki ve Pakistan diasporasındaki bireylerden ilham almıştır.

Sanatçıların buna verdikleri tepkiler. Karkhana, ABD'de yaşayan altı sanatçıyı bir araya getirdi,

Avustralya ve Pakistan (yüz yüze, internet ve posta yoluyla) ve

Bu durum, onların kendilerini etkileyen olaylar hakkında topluca yorum yapmalarını sağladı.

Onları doğrudan Pakistan içinde ve dışında etkiledim.

Proje siyasi aktivizmin bir sonucu olmakla birlikte aynı zamanda bir performanstı.

ve tarihi bir ritüelin yeniden canlandırılması, öğretiyeye dair bir yorum niteliğindeydi.

Minik resim tekniğinin pedagojisi. Projenin gerekçesi şu şekilde belirtilmiştir:

Katalogun amacı, "bireysel sanatsal egonun sınırlarını sorgulamak ve keşfetmek"ti.

¹¹ Jessica Hough, "Doğaçlama Ruhu İçinde", Karkhana: Çağdaş Bir Koleksiyon, ed. Nasar Hammad, sergi kataloğu (Ridgefield, CT: Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi, 2005).19. Hough, sanatçılar arasında var olabilecek farklı işbirliği türlerini açıklıyor. Eserler tek bir kimliği koruyabilir veya her sanatçının farklı çalışmalarının bir bileşimi olabilir; sanatçılar birbirlerinin ne yaptığından haberdar olabilir veya olmayabilir, tıpkı Sürrealistlerin " Mükemmel Ceset " oyununda olduğu gibi ; burada bir kağıt dört parçaya katlanır ve her sanatçı bağımsız olarak çalışır. Hough, "Sanatçılar bir şans oyunu oynarlar ve uyumsuzluk değerli bir sonuçtur" diyor.

kolektif ifade olanakları"

¹² geleneksel olan bir şey

Ustad-şagird ilişkisi ve ortak bir çaba ile metodoloji

Bir haminin anlatısını üretmek için yer yoktu. Her sanatçıya izin vererek

Grup içinde kendi çalışmaları üzerinde tam özerklik ve özgürlük

Her biri iki çalışma başlatan proje, geleneksel anlayışı alt üst etti.

Üstadın neyin yapılacağına karar verdiği hiyerarşik bir ilişki.

Sanatçılara bireysel görevler hazırlayıp dağıttı.

Tüm sürecin belirli bir yönünde uzmanlaşmıştır. Dolayısıyla, Nasar'ın belirttiği gibi,

Karkhana, dünyanın dört bir yanına yayılmış sanatçıları bir araya getirerek, alışılmışın dışına çıkıyor.

Geçmişteki Babür atölyelerinin imparatorluk başkenti içinde merkezileştirilmesi¹³

ve dolaylı olarak çağdaş sanat dünyasının merkez-çevre düzenine meydan okuyor.

aynı şekilde uluslararası politikanın da yerleşik statükoyu sorgulaması söz konusudur.

ve onu "sosyal ve siyasi direniş için bir sahne" haline getiriyor. ¹⁴.

Karkhana projesinin ilk sergisi Touchstone Sanat Galerisi ile başladı.

Rochdale, İngiltere'de (2003) gerçekleşti ve Qureshi tarafından çok kısıtlı bir bütçeyle organize edildi.

¹²Jessica Hough ve diğerleri, Karkhana'ya Giriş: Çağdaş Bir İşbirliği, ed.

Hammad Nasar, sergi kataloğu (Ridgefield, CT: Aldrich Sanat Müzesi, 2005), 8.

¹³ Schmitz'in açıkladığı gibi, atölye bünyesinde bulunmayan sanatçılara eser sipariş etme uygulaması 19. yüzyılda zaten başlamıştı. Babür el yazması atölyesinin (kitabkhana) 19. yüzyıla kadar devam eden üç ayırt edici özelliği vardı.

Ranjit Singh'in (1799-1839) Sih yönetimi sırasında yüzyıl çarşı kitap atölyesi. El yazması kitaplardan oluşan başarılı bir kitap işletmesi yürüten Muhammed Bakhsh örneğini kullanarak Schmitz, iki girişimi şu şekilde karşılaştırır: (1) Her ikisi de açık bir iş bölümü ilkesine göre yürütülüyordu. İmparatorluk kitaphanesinde ana pozisyonlar şunlardı: "kitapların düzenini belirleyen ve görevleri dağıtan baş kütüphaneci, hattatlar (katiban), ressam (naqqashan), aydınlatıcılar (muzahhib), kenar cetvelcileri (jadvaldar) ve pigmentleri öğüten, altını döven ve kağıt yapan daha küçük bir grup". (Schmitz, 87) Muhammed Bakhsh, görevleri dağıtan ve muhtemelen düzenleri belirleyen baş kütüphaneci olarak hareket ediyordu. İş bölümü, uzman sanatçılara kitabın her aşaması için uzmanlıklarına göre iş verilmesiyle de devam ediyordu. (2) Sanatçılara, hediyeler veya ikramiyeler içerebilen veya içermeyebilen düzenli bir maaş ödeniyordu. (3) Var olan tek fark, sanatçıların ve zanaatkarların konumlarındaydı. İmparatorluk atölyesinde tüm işler, saray, kale, askeri kamp veya av seferi içinde bulunan kitabkhana'nın sınırları içinde yapılırdı, 19. yüzyıldaki sanatçılar geniş bir alana yayılmış ve farklı şehirlerde de bulunabiliyorlardı. Kaynak: Barbara Schmitz, "Muhammed Bakhsh Sahhf ve Ranjit Singh'in Lahor'undaki Resimli Kitap", Lahor: Resimler, Duvar Resimleri ve Kaligrafi, ed. Barbara Schmitz. (Mumbai: Mārg Yayınları; 2010).

¹⁴ Hough ve diğerleri, 11.

bütçe. Daha sonra ABD'de üç farklı yere seyahat etti (Aldrich).

Ridgefield'deki Çağdaş Sanat Müzesi (2005), San'daki Asya Sanat Müzesi

(2006'da San Francisco'da ve 2007'de New York'taki Asya Topluluğu ve Müzesi'nde).

Projenin ABD'deki sergilerinin küratörlüğünü Jessica Hough ve Anna üstlendi.

Sloan, Green Cardamom'dan Hammad Nasar ile birlikte bu süreçte önemli rol oynadı.

Katalogun hazırlanması ve yayınlanması sürecinde. Nasar, ilk olarak

Rochdale'deki Karkhana atölyelerini gördüm ve bunları belgeleme ihtiyacı hissettim.

Projenin gerekçesi, metodolojisi ve adım adım gerçekleştirilmesi amacıyla...

"Çağdaş minyatür için söylemsel bir çerçeve sağlamak"tan bu yana

"Hakkında yazılmıyor, görülmüyor"¹⁵. Ancak, bu durum zordu.

Sergiye eşlik etmeden bir kitap yayınlamak ve bu da şu yolla oldu:

Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi'nin mali desteği ve özel bağışlar

Kitabın sonunda yayınlanmasını sağlayan bireysel sponsorlar. Nasar'ın

Sanat eserinin ortaya çıkması için projenin belgelenmesinin önemine dair gözlem.

Görünür olmak doğrudur, çünkü bugün hem proje hem de katalog

Çağdaş minyatür sanatı araştırmalarında neredeyse kanonik bir statü kazandı.

Bu proje, türün gelişiminde ve geleceğinde bir dönüm noktası olarak görülüyor.

söylemsel derinlikten yoksun bir alanda kapsamlı dokümantasyon

Belgeleme, onu önemli bir el yazması haline getiriyor.

Karkhana ile 1988 sergisi arasındaki benzerliklere dikkat çekmekte fayda var.

Londra'da Donma . Goldsmiths Koleji'nden bir grup sanat öğrencisi tarafından başlatıldı.

Damien Hirst'ün de yer aldığı bu gösteri, köken olarak efsanevi bir statü kazandı.

High Art Lite'in bir parçası olan bu etkinlikte , katılan sanatçıların çoğu önemli ölçüde kazanç elde etti .

Bunun ardından ticari başarı elde ettiler ve galeriler tarafından sergilenmeye başladılar. Buna göre

¹⁵ Hammad Nasar, Yazarla e-posta yoluyla yapılan röportaj, 29 Ekim 2013

Stallabrass'ın başarısı şans eseri değil, profesyonel yetkinliğin sonucuydu.

Organizasyon ekibi doğru kitleyi, kurumsal sponsorları bulmuş ve harika bir etkinlik düzenlemişti.

Ona göre "serginin sönmemesi için olmazsa olmaz" olan katalog

" Hatıraları yaşatmak ve iz bırakmamak" 16. Karkhana projesi de başlatıldı.

Benzer düşüncelere sahip NCA minyatür mezunlarından oluşan ve aynı zamanda büyük kazanımlar elde eden bir grup içinde.

Sonrasında ticari başarı elde etti. Başarısı sadece romandan ibaret değildi.

Projenin yaklaşımında olduğu kadar, hem İngiltere'de hem de ABD'de görünürlüğünde de önemli bir rol oynadı.

Karkhana: Çağdaş Bir Katalog Kitabı aracılığıyla belgelendirilmesi.

İşbirliği.

2.4 Sayfanın Ötesinde, 2006/2010

Beyond the Page (BTP) , Manchester Art'ın Asia House iş birliğiyle düzenlendi.

Asia House, 2006 yılında Birleşik Krallık'ta bir galeri ve nargile mekanı olarak açıldı.

Avrupa ve Asya arasında ilişkiler kurmayı misyon edinmiş kar amacı gütmeyen kuruluş.

Asya kültürü, politikası, eğitimi ve Asya kültürüne dair anlayışı geliştirerek

işletme. Manchester Sanat Galerisi, kamu kaynaklarıyla finanse edilen bir kuruluşun parçasıdır.

Manchester City Galerileri'nde Asya ve kültürel temalar üzerine çeşitli sergiler düzenlenmiştir.

Yıllar içinde Afrika kültürleri. BTP, Müslüman Festivali'nin bir parçasıydı.

2006 yılında Kültürler alanında faaliyet gösteren Shisha, kamu kaynaklarıyla finanse edilen uluslararası bir kuruluştur.

2001 yılında kurulan Güney Asya çağdaş el sanatları ve görsel sanatlarının tanıtımı

Manchester'da yer almaktadır. Çok sayıda eleştirmenlerce beğenilen esere imza atmıştır.

ArtSouthAsia programı gibi sergilerin yanı sıra kuruluşun hayata geçirilmesi

Ajans, 2008'de Manchester Asya Trienali'nde yer aldı. Mart 2012'de kapandı.

finansman sorunları nedeniyle.

16Jullian Stallabrass, High Art Lite: The Rise and Fall of Young British Art, (Londra: Verso, 2006), 54.

Üç kuruluşun da daha iyi bir gelecek inşa etme ortak misyonu olduğu/olmuştur.

Ülke ve bölgedeki Asya/Güney Asya kültürü ve sanatları hakkındaki anlayış,

BTP'nin sekiz Pakistanlı minyatür sanatçısının eserlerinin sergilendiği bu sergi, etkinliğin genel havasına oldukça uygundu.

yetki. Sergi, İngiltere'de önemli beş farklı lokasyonda sergilendi.

Güney Asya kökenli nüfus (Londra, Manchester, Nottinghamshire,

(Huddersfield ve Birmingham'dan) sonra 2010 yılında daha kapsamlı bir amaçla ABD'ye gitti.

On üç sanatçının katılımıyla genişletilmiş bir formatta sunulan serginin küratörlüğünü Hammad üstlendi.

Yukarıda listelenen üç kurumla birlikte bir çalışma ortaya koyan Nasar

2006 yılında İngiltere'de düzenlenen sergilerin kataloğu.

Yukarıda ele alınan dört sergi de, bir tür sergisi niteliğindeydi ve bir etki yarattı.

Çağdaş minyatür sanatı için uluslararası alanda özel bir niş. Var olmuştur.

Dünya çapında daha küçük ölçekte düzenlenen birçok başka minyatür sergisi de bulunmaktadır. Buna karşılık olarak

Bu özel sergilerde, bazı çağdaş sanat eserleri de yer aldı.

Ülkenin sanatına daha geniş bir bakış açısı sunmayı amaçlayan sergiler. Dikkat çekici

Bunlar arasında The Eye Still Seeks (2001, Sydney), Playing with a Loaded gibi eserler yer almaktadır.

Silah (2003-4, New York ve Kassel), Sınırların Ötesinde (2005, Mumbai) ve

Hanging Fire (2009-10 New York). Bu sergiler çağdaş eserleri içermektedir.

Minyatür tekniğiyle çalışmayan ancak aynı zamanda eserler üreten sanatçılar

Görsel ve kavramsal olarak etkileşim kurun. 2010 yılında, ilk yerel büyük ölçekli sergi düzenlendi.

Pakistan'da çağdaş sanat pratiğinin gelişimini inceleyen bir çalışma.

20 yıllık dönem Karaçi'deki Mohatta Sarayı Müzesi'nde düzenlendi.¹⁷

Pakistan'da kamu sanat kurumlarının azlığı göz önüne alındığında, bu serginin düzenlendiği yer...

Bir kamu kuruluşu, halka açık bir konumda bulunması nedeniyle önemli bir simge yapıydı.

¹⁷ Karaçi'de bulunan bu tarihi bina, 1927 yılında Rajput prens sarayları tarzında, aynı adı taşıyan başarılı bir gemi işletmecisi ve tüccar için görkemli bir ev olarak inşa edilmiştir. Bağımsızlık sonrası dönemde Pakistan'ın kurucusu Muhammed Ali Cinnah'ın kız kardeşlerinin ikametgahı olarak hizmet vermiş, ölümünün ardından ise Sindh Hükümeti tarafından satın alınarak restore edilmiş ve 1999 yılında açılan bir kültür müzesine dönüştürülmüştür.

çok daha geniş bir kitleye açık ve erişilebilir.¹⁸ Bu nedenle ve

20 yıllık bir süreyi kapsamı nedeniyle, bu sergi daha detaylı olarak incelenmektedir.

Sonraki bölümler, kapsanan şeyin alternatif bir görünümünü sunacaktır.

Çağdaş Pakistan sanatı ve minyatürün bu sanat içindeki yeri.

¹⁸ Pakistan'daki sanat eserlerinin çoğu, çoğunlukla Karaçi, Lahor ve İslamabad gibi şehir merkezlerinde bulunan ve ziyaretçi sayısı nüfusun küçük bir yüzdesiyle sınırlı olan sanat okulları, kar amacı gütmeyen sanat kuruluşları veya galeriler aracılığıyla sergilenmekte ve tartışılmaktadır (Durriya Kazi, bunun nüfusun %1'i kadar olabileceğini belirtmektedir (Kazi, 2010, 25)).

Üçüncü Bölüm

Küratör, Strateji ve Sanatçı Seçimi

Küratörün görevinin, eserlerin 'koruyucusu' olmaktan çok yönlü bir role evrimi...

Sergi yapımcısının görevlendirilmesi konusu, Birinci Bölüm'de referans verilerek ele alınmıştır.

Cherix, Clark ve Flores'in küratörlük hakkındaki görüşlerine değinen bu bölüm, şunları ele almaktadır:

Küratörlerin her birinin geçmişi, stratejileri ve sanatçı seçimleri

Bu metin, küratörlerin her bir sergi için üstlendikleri çoklu rolleri ele almaktadır.

İşgal eder ve stratejilerinin bu çok yönlülüğten etkilenip etkilenmediğini değerlendirir.

Renfrew'in küratörün rolünün sanat üretimi ve sergilenmesini etkilediği görüşü.

ve gelecekteki tartışmaları da çağdaş koşullar dikkate alınarak değerlendirilmektedir.

Minyatür sanatı. Sanatçı seçimi, Stallabrass'a atıfta bulunularak tartışılmaktadır.

Seçimlerinin genellikle sanat okulu ve sosyal çevre gibi faktörlere dayalı olduğu görüşündeler.

Serginin temasıyla değil, kurumla olan bağlantısıyla ilgili.

3.1 Dr. Virginia Whiles

Minyatürlerin Manevraları, 2001

Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler, 2004

3.11 Strateji

Dr. Virginia Whiles, sanat tarihçisi, eleştirmen ve küratördür. Lisans eğitimini tamamlamıştır.

Doğu ve Afrika Okulu'nda Sosyal Antropoloji alanında doktora.

Londra Üniversitesi'nde (2007) çağdaş minyatür üzerine bir tezle lisans eğitimini tamamladı.

art1 dergisinde 2010 yılında "Pakistan'da Sanat ve Polemik: Kültürel" adlı kitabı yayınladı.

Çağdaş Minyatür Resim Sanatında Politika ve Gelenek. Doktora tezi için.

¹Tezinin başlığı "Minik Figürlerle Manevra Yapmak: Gelenek ve Yıkıcılık" idi.

Pakistan Çağdaş Sanatı. Kaynak: www.soas.ac.uk/southasianstudies/research/completed-phd-thesis/completed-phd-thesis-2006-2007.html

Tez araştırması için NCA'ya kaydoldu ve öğrenci olarak kabul edildi.

Bölümü Bashir Ahmed ile birlikte yöneten Qureshi, ancak

Öğrencileri deneysel yolu izlemeye teşvik eder.

Ahmed'in savunduğu geleneksel bir yöntem. Aynı dönemde,

Whiles aynı zamanda NCA'da Güzel Sanatlar bölümünde misafir öğretim üyesi olarak da görev yapmıştır.

Deneysel gruba olan eğilimi kitabında açıkça görülüyor ve

Daha önce tartışılmıştı; onun sadece deneysel grubun çalışmalarının olduğu görüşü

Biçim ve içerikteki yıkıcı etkisi nedeniyle çağdaş olarak kabul edilir.

Bu yaklaşımın, sergileri için seçtiği sanatçılarda da açıkça görüldüğü gibi, sergilerine kattığı değerler kendini gösteriyor.

3.12 Sanatçı seçimi

Whiles'ın Manevra Yapan Minyatürler için seçtiği altı sanatçı²

Sergiye katılanlar, deneysel çalışmalara aktif olarak katılan kişilerdi.

ve Kureşi'nin yanında minyatür eğitimi alırken birlikte çalıştığı kişi.

NCA. Bunlardan beşi, NCA'da sergi açan 19 sanatçıdan oluşan grubun da bir parçasıydı.

2004 yılında FAAM'e katıldı ve kitabında da kısa rollerde yer aldı. Whiles, bunu itiraf ediyor.

Deneysel grup olarak adlandırdığı X grubuna yönelik taraflılığını belirtiyor ve şunları söylüyor:

Bunun, onun "evrimine ortak olmasından" kaynaklanıyor olabileceği: aynı anda bir olmaya davet edilmiş olması

Ayrıcalıklı bir 'içeriden' biri olarak, yabancı bir gözlemci olarak kaçınılmaz bir şekilde dışarıda kaldım."³

Bu açıklama, uluslararası küratörlerin ve sergilerin rolünü teyit ederken,

Çağdaş minyatür sanatının uluslararası alanda konumlandırılmasında, Whiles'ın varlığı

NCA'da geçirdiği süre ve tez çalışması ve sergileri için bu sanatçıları seçmesi.

Bu durum yerel sanat üretimini de etkilerdi. Renfrew'in belirttiği gibi

² Bu altı sanatçı Waseem Ahmed, Aisha Khalid, Risham Syed, Mohammed Imran Qureshi, Nusra Latif-Qureshi ve Saira Wasim idi.

³ Whiles, 2010, 3.

"Sanatçıların, küratörlerin ve küratörlerin oluşturduğu bir kitlenin dikkatini odaklayarak" küratörlerin

Akademisyenler belirli sanatçıların eserleri üzerine çalışırken, bu sanatçıların eserlerine öncelik veriyorlar.

"Seçmedikleri veya sergilemedikleri sanatçılara kıyasla sanatçıları etkilerler"⁴ ve sonuç olarak bu durum sanatçıları etkiler.

sanatın gelecekteki üretimi. Yabancı bir gözlemci olarak varlığı ise...

minyatür bölümü, deneysel grupla olan uyumu ve onun

Çağdaş minyatür sanatının ilk sergisi için sanatçı seçimi

Yurtdışına gitmek, öğrencilere dolaylı olarak Batı ve sanatla ilgili bir mesaj vermiş olurdu.

Deneysel tekniklerin piyasa tarafından kabul görmesi. Bu etkinin sonuçları

Aisha Halid'in (Güzel Sanatlar Lisansı) eserleri arasındaki benzerlikten de görülebileceği gibi

1997) ve Ayesha Mariam Durrani (BFA 2004), 2004 yılında düzenlenen sergide.

FAAM (Ek 1, Şekil 7a ve 7b'ye bakınız). Bu durum, While'ın rolünü daha da karmaşık hale getiriyor.

Küratörlük görevi, onun koleksiyonculuk rolünün yanı sıra ek bir öneme de sahip. Eserlerinin neredeyse yarısına sahip.

Fukuoka sergisindeki eserler ⁵ söz konusu vakaya çarpıcı bir benzerlik göstermektedir.

Saatchi Galerisi ve 90'ların genç İngiliz sanatçıları (yBas) ile ilgili olarak.

Stallabrass'ın Saatchi'nin "Sensations" sergisi ve "Young" kitabı hakkındaki notları.

İngiliz Sanatı: Saatchi Dönemi , her ikisi de "beğenilen sanat"ın

Reklamveren-satıcı-koleksiyoncunun zevki, aslında en temsili olanıdır.

zamanının" ⁶, Benim savunduğum bir kavram da, seçimin de gösterdiği gibi.

Küratör (temsilci) ile küratörlük (faaliyet) arasındaki sorunlu bağlantı şudur:

Flores'in belirttiği gibi, bu durum küratörün bağımsızlığını sorgulamaktadır.

Sanatçılar adına hakemlik yapan ve sanat piyasası veya devletle işbirliği içinde olan bir kişi .

Yukarıda belirtildiği gibi Gleeson'ın terminolojisini kullanarak, simbiyotik ilişkinin şu olduğunu savunuyorum:

⁴ Renfrew, 143.

⁵ FAAM'daki Çağdaş Minyatür Resimler sergisinde yer alan 66 eserden 31'i şunlardır: Küratörün koleksiyonundan. Kaynak: Fukuoka Asya Sanat Müzesi, Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler , sergi kataloğu (Kyoto: Fukuoka Sanat Müzesi, 2004), 69-71.

⁶ Julian Stallabrass, "Sembolik Görüntüler", Third Text, Cilt 14 sayı 52 (2000):93.

⁷ Flores, 85.

Bu durumda küratör ile sanatçılar arasındaki ilişki sınırda bir ilişkiye dönüşüyor.

Küratörün temasını önceliklendirdiği ve bu nedenle bir tür ortak yemek deneyimi sunan bu yaklaşım, şunlara yol açmıştır:

Sanatın ve sanatçının metalaştırılması.

3.2 Muhammed İmran Kureşi

Karkhana: 2003 Projesi ve 2005-2007 Sergisi

3.21 Strateji

Karkhana projesini kavramsallaştıran ve küratörlüğünü üstlenen Qureshi, bunun en iyi örneklerinden biridir.

Flores'in küratör tipolojileri; sanatçı-akademisyen-aktivist-küratör olarak. İlk olarak bir

NCA'da öğrenci olarak eğitim gördükten sonra minyatür alanında uygulamalı sanatçı ve öğretim görevlisi olarak çalıştı.

Bölümde, Qureshi'nin çağdaş minyatürle olan ilişkisi çeşitli alanlarda yoğunlaşmaktadır.

Seviyeler. Bir küratör olarak projeyi kavramsallaştırdı, geliştirdi ve üretti.

Projeye katılan sanatçıları seçmek ve katılım koşullarını belirlemek.

Bu atölyedeki usta rolü, geleneksel olandan farklıydı, çünkü o

Sanatçılara sadece malzeme (wasli) ve boyutunu (11x8 inç) belirtmeleri yeterli oldu.

Ulaşım ve hareket kolaylığı için getirilen sınırlamalar

uluslararası sınırları aşarak kuryeler aracılığıyla çalışmak, etkilemekten daha iyidir.

Hashmi, Qureshi'nin proje boyunca daha çok kolaylaştırıcı rolü üstlendiğini belirtiyor.

Her bireyin kendi kaygılarını gidermesine olanak tanımak. Ancak Kureşi bunu yapmadı.

NCA'daki pozisyonu gereği, tema veya eser üzerinde doğrudan kontrol sahibi olmaması.

ve bir sanat öğretmeni olarak gruptaki genç sanatçılarla olan ilişkisi

(Halid, Mehmood ve Wasim) bilinçsiz bir hiyerarşi yaratmış olurlardı.

Grup içinde. Bu durum, proje sırasında yaşanan tek bir olaydan açıkça anlaşılıyor.

⁸ Sanatçılar arasında Aisha Khalid, Hasnat Mehmood, Nusra Latif-Qureshi ve Imran Qureshi yer alıyordu. Talha Rathore ve Saira Wasim.

Qureshi, hoca sıfatını yeniden teyit edip bir fotoğrafı yırtınca

Mehmood'un vasliyi yapıştırıp boyadığı ...

3.22 Sanatçı seçimi

Hough, bu tür işbirliklerinin ya şu yollarla bir arada tutulduğunu belirtiyor:

dostluk veya sanatsal tarzlar söz konusu olduğunda Karkhana'nın durumu da farklı değildi.

Qureshi'nin seçtiği beş sanatçının tamamı minyatür resim eğitimi almıştı.

NCA, deney grubunun merkezindeydi ve hepsi arkadaştı (veya

(Halid örneğinde olduğu gibi, Kureşi'nin karısı olan aile). Grup "bağlıydı".

Nasar ve Sloan'a göre, tutarlı bir sanatsal anlayışla bir araya getirilmiştir¹⁰ ve

Karkhana sergisinin ABD ayağının eş küratörleri olanların hepsi...

Çağdaş siyasi kaygılarla ilgilenme dürtüsüne sahipti ve bu çalışma

Bu sanatçıların birçoğu, bu endişeleri daha öncesinde zaten ele alıyordu.

işbirliği¹¹.

Qureshi'nin küratör-sanatçı-eğitimci rolü, Clark ve Flores'in yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Bir küratörün çok yönlü rolleri üzerine gözlemler ve ayrıca Stallabrass'ın görüşü

Bir sanatçı tarafından küratörlüğünü yapılan bir gruptaki çalışmaların, o gruba kimlerin katıldığıyla daha çok ilgisi olabilir.

Üniversite içeriği yerine kimlerle ve belirli sosyal çevrelerle birlikte olmak.

Qureshi'nin sanatçı-küratör rolü, projeye kesinlikle özgünlük kattı.

Sanatçı seçimi aynı zamanda Flores'in sanatçı-küratörlerin kimler olduğuna dair gözlemini de göstermektedir.

⁹ Qureshi'nin müdahalesi, katılımcı bir sanatçı olarak esere yaptığı katkı değil, aynı zamanda... Eseri denetleyen ve yönlendiren usta veya hoca . Kaynak: Salima Hashmi, "Yolculuğun Sonu: Karkhana'nın Oluşumu", Karkhana: Çağdaş Bir Koleksiyon, ed. Nasar Hammad, sergi kataloğu (Ridgefield, CT: Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi, 2005), 45.

¹⁰ Hough ve diğerleri, 8.

¹¹ Hammad Nasar ve Anna Sloan, "İmparatorluğa Kartpostallar: Karkhana Projesinde Direnişin Politikası", Karkhana: Çağdaş Bir Koleksiyon, ed. Nasar Hammad, sergi kataloğu. (Ridgefield, CT: Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi, 2005), 34. Temalar arasında nükleer testler, siyaset, devlet propagandası, namus cinayetleri ve peçe gibi cinsiyet sorunları, sömürgecilik, küreselleşme ve Amerikan müdahalesi yer alıyordu.

Eğitim kurumlarında sanat çalışmaları dersleri verenler de genellikle öğrencilerine bu imkanları sunarlar.

Sergi ortamında küratör olarak kendi konumlarını doğrulayan bir yer.¹²

Gleeson, küratörün sanatçının sesini yansıtmamasının önemli olduğunu belirtiyor.

Sanatçılar için, sanat eserinin gerçek anlamı, eser bir sanatçıdan diğerine geçerken kaybolabilir.

küratöre, izleyiciye ¹³. Karkhana projesi , tasarlanmış olmasına rağmen ,

ve Kureşi tarafından gerçekleştirilen bu çalışmada, katalogda onun sesi ve niyetleri yer almıyor.

ve gerekçeler, sanat profesyonellerinin makaleleri aracılığıyla açıklanmaktadır; bu profesyoneller arasında şunlar yer almaktadır:

Hashmi'nin tamamı dışarıdan bakanlardan oluşuyor.

3.3 Hammad Nasar

Sayfanın Ötesinde, 2006/2010

3.31 Strateji

Sergi, Nasar'ın girişimi ve küratörlüğüyle düzenlendi; Nasar'ın bu sergiyle olan ilişkisi de dikkat çekicidir.

Yeşil kakule ve minyatürler aracılığıyla Pakistan çağdaş sanatı.

Karkhana Projesi daha önce görüşülmüştü. Hammad, kendi ifadesine göre şunları belirtiyor :

Bu projeye olan ilgisi, Karkhana ve ilklerle olan ilişkisinden kaynaklanıyordu.

2005 yılında Hindistan'da düzenlenen, Pakistan sanatına dair büyük ölçekli " Sınırların Ötesinde" adlı sergi:

Pakistan Sanatı sergisi için minyatür üzerine bir makale yazmaya davet edilmişti.

Resim sanatına yönelmesi, bu sergi için yaptığı eser seçimiyle onu daha da ileriye taşıdı.

Minyatür kavramının geleneklerin ötesindeki anlamlarını araştırarak bir araştırma hattı.

teknîği ve bunu bir tutum olarak inceleyin¹⁴; Akhlaq'ın sahip olduğu bir şey .

1980'lerden beri eserlerinde sürdürdüğü bu akımla Nasar, çağdaş minyatür sanatını tanımlıyor.

¹² Flores, 81

¹³ Gleeson.

¹⁴ Whiles bu etiketi reddeder çünkü bu, küreselleşmiş bir sanatçıyı medyanın popülerleştirdiği ünlü kültürünün bir parçası olarak gösterir ve bunun yerine 'empati'yi daha uygun bir terim olarak önerir (Whiles 2010, 229.).

"Eğitim, teknik ve titizliğin bir araya geldiği sanatsal bir uygulama" olarak tanımlanmaktadır.

Uygulamalar bir araya gelerek sanatsal bir deneyim (optik veya dokunsal) oluşturur.

Güney Asya saraylarının resimli el yazmalarıyla benzer bir duyarlılığı paylaşıyor"¹⁵ .

Nasar böylece minyatür türünü, öğrenilen bir becerinin sınırlarının dışına çıkarıyor.

yoğun eğitim ve mevcut olabilecek bir duyarlılık alanına doğru

Bu durum, söz konusu teknikte eğitim almamış sanatçıların eserlerinde görülebilir.

BTP sergisi için sanatçı seçiminde .

3.32 Sanatçı Seçimi

Nasar'ın sergi için seçtiği sanatçılar, belirttiği misyonuyla uyumludur.

Ahlaki başlangıç noktası olarak kabul ederek, altı çağdaş ismi seçti.

Minyatür sanatçıları ve Raşid Rana, soruşturma hattını araştırmak üzere görevlendirildi. Nasar

Minyatürün yaklaşımını teknik titizlik ve yoğunluk ölçütleri üzerinden değerlendirir.

deneyim, yapısal biçim, eleştiri ve estetik duyarlılık¹⁶ ve açıklıyor

Seçilen sanatçıların her birinin bunu eserlerinde nasıl sergilediği. İster şu yollarla olsun:

Akhlaq'ın geleneksel minyatürleri yeniden yorumlaması, Aisha Khalid'in video kullanımı

ve nakış, Hamra Abbas'ın geometrik kağıt kolajları, Nusra Latif -

Qureshi'nin katmanlama tekniği, Hasnat Mehmood'un geçmiş malzemeleri yeniden kullanması, Rashid

Rana'nın pikselleştirilmiş görüntüleri veya Imran Qureshi ve Usman Saeed'in enstalasyonları,

Eserlerin tümü yukarıdaki kriterlerden bir veya daha fazlasını karşılamaktadır.

Ne minyatür sanatçısı olarak eğitim almış ne de kendini öyle gören Rana ,

Nasar'ın Rana'yı iki sanatçıdan biri olarak sayması nedeniyle sergiye dahil edilmiştir (

¹⁵ Nasar, "Tartışmalı Miras, Yoğun Gelecek".

¹⁶ Hammad Nasar, "Sayfanın Ötesinde: Küratörlük Notları," Sayfanın Ötesinde. sergi kataloğu. (Londra: Asia House, 2006), 10.

¹⁷ Girish Shahane, 9 Ekim 2013'te yazara gönderdiği bir e-postada, "Raşid görüyor ki..." diye belirtiyor. Eserlerinin Asya geleneklerinden, özellikle minyatür resimden etkilendiğini belirtiyor; ancak kendisini farklı bir bakış açısıyla konumlandırıyor. Neominyatüristler hariç, oldukça kesin bir şekilde."

(Diğeri Kureşi olmak üzere) Ahlak'ın etkileşim mirasını keşfetmede en etkili isimlerden biri.

Minyatürü bir tavır olarak benimseyen Nasar, ikisi arasındaki benzerliğe dikkat çekiyor.

Akhlaq'ın diptiği (ek 1, Şekil 8) ve Rana'nın ayna görüntüleri (ek 1,

Şekil 9) Her ikisi de minyatürün bir el yazması olarak duyarlılığını araştırıyor.

ve minyatür el yazması gibi yoğun bir deneyim üretenler

yakından inceleme¹⁸. Sergide ayrıca Rana'nın " I Love" adlı eseri de yer almaktadır.

Nasar'ın hem bir kutlama hem de bir eleştiri olarak gördüğü Minyatürler, 2001

minyatür form¹⁹ .

Proje için seçilen altı minyatür sanatçısından dördü, şu özelliklere sahip olanlardır:

Yukarıda bahsedilen üç serginin hepsinde de yer aldı (Khalid, Latif-

(Kureşi, Kureşi ve Mehmood). Beşincisi ise Hamra Abbas'tır ve o da bu grubun bir parçasıydı.

FAAM'da 2004 yılında düzenlenen Pakistan'dan Çağdaş Minyatürler sergisinde eserleri sergilenen ve çalışmaları yapılan sanatçı

Resimlerden, çeşitli sanat dallarına doğru evrimleşmiştir; bu dallar arasında şunlar yer almaktadır:

Heykel ve enstalasyon ama minyatürle bağlantıyı kim sürdürüyor?

Tarihsel minyatürlerden alınan teknik veya imgeler aracılığıyla²⁰. Sonuncusu

Bu gruba dahil edilecek sanatçı Usman Saeed, nispeten genç bir isimdi.

Daha önce Green Cardamom ile sergi açmış bir minyatür sanatçısı. Eserleri

Eleştiri, teknik ve yaklaşım yoluyla minyatür duyarlılığından yararlanır.

yorum.

BTP ABD'ye gittiğinde, sanatçı kadrosunda küçük bir değişiklik oldu. Diğer altı sanatçı da kadroya katıldı .

Sanatçıların yarısı minyatür konusunda eğitim almamıştı ve Saeed de ekibe katıldı.

hariç tutuldu. Noor Ali Chagani, Rehana Mangi, Muhammed Zeeshan, Faiza

Butt, Ali Kazim ve Anwar Shemza, ilk olarak dahil oldukları gruba eklendi.

¹⁸ Nasar, 2006, 17.

¹⁹ Altıncı Bölümde Raşid Rana hakkındaki tartışmaya bakınız.

²⁰ Hamra Abbas, NCA'da heykel bölümünde lisans, minyatür bölümünde ise yan dal eğitimi almıştır.

Üçü NCA'dan minyatür sanatında uzmanlaşmıştı. Butt, BFA derecesini tamamladı.

NCA'dan lisans ve Slade Sanat Okulu'ndan yüksek lisans derecesine sahip. Sanat alanında ana dal yapmadı.

minyatür olduğunu belirtiyor ancak eserinin minyatür biçimde par dokht tekniğini taklit ettiğini söylüyor.

resim²¹ ve minyatür sanatçısı olarak çeşitli sergilere dahil edilmiştir²².

Kazim, NCA'da (Güzel Sanatlar Lisansı) ve Slade Sanat Okulu'nda resim alanında lisans eğitimi aldı.

(MFA). Sergi biyografilerinin çoğunda kendisinden minyatür sanatçısı olarak bahsedilir.

Tekniği hem bundan hem de Bengal Okulu'ndan esinleniyor. Çünkü bunların hepsi

NCA'da Güzel Sanatlar Lisansı (BFA) programını takip eden öğrenciler, dört bölüm arasında dönüşümlü olarak eğitim görürler.

Temel eğitim yıllarında resim, heykel, minyatür ve baskı sanatları alanlarında eğitim verebilir.

NCA mezunlarının tamamının minyatür ölçekte eğitildiği ileri sürülebilir. Modernist

Ressam Anwar Jalal Shemza (1928-85), Nasar'a göre dahil edilenler arasındaydı.

Sanatsal yaşamı boyunca minyatür motiflerle ilgilendi.²³ Altı sanatçıdan

Ayrıca, hepsinin Yeşil Kakule ile sergilendiği ve bazılarının temsil edildiği belirtildi.

sanat organizasyonu tarafından²⁴.

Yukarıda bahsedilen üç küratörden Whiles ve Qureshi'nin doğrudan bir bağlantısı bulunmaktadır.

çağdaş minyatür türü ve deneysel çalışmalarla ilgili katılım

grup. Tez araştırması yaparken, NCA'daki varlığı ve onun

Deneysel grubun sanatçılarıyla olan etkileşim, şu bağlamda yer alıyordu:

Qureshi'nin iki sergisinin bağlamı. Qureshi'nin projesi bir araştırma projesiydi.

Asıl amacı sergilemek değil, dinamiklerini araştırmak olan

Karkhana uygulamasının çağdaş bir ortamdaki hali. Onun bu konudaki katılımı ...

Projenin başlatılması ve Rochdale'deki ilk sergisi önemli olsa da,

²¹ Ana Finel Honigman, "Faiza Butt ile Ana Finel Honigman'ın Sohbeti", Saatchi Online, 22 Ocak 2008, web: http://magazine.saatchionline.com/culture/reports-from/new-zealand/faiza_butt_in_conversation_wit_1 <http://artgallery.tufts.edu/exhibitions/2013/>

²² [illuminated.htm](http://artgallery.tufts.edu/exhibitions/2013/illuminated.htm)

²³ Hammad Nasar ve Anna Sloan, Sayfanın Ötesinde: Minyatürün Tavrı Olarak Rolü Pakistan'dan Çağdaş Sanat, sergi broşürü (Pasifik Asya Müzesi, 2010). [http://](http://www.greencardamom.net/ver2/html/qc_artists.html)

²⁴ www.greencardamom.net/ver2/html/qc_artists.html

Projenin ABD'de gezici bir sergiye dönüşmesi (2005-2007) de dahil olmak üzere

Çünkü bu durum, bir katalog/kitap yayımlanması yoluyla belgelendirilmişti.

Nasar²⁵ tarafından başlatılan ve hayata geçirilen proje. Nasar'ın Yeşil ile olan ilişkisi.

(Ticari bir galeri koluna sahip olan) Kakule, sorunlu olarak görülebilir.

Özellikle de sergide yer alan sanatçıların bazılarını temsil etmiş olması nedeniyle.

rollerin çokluğu ve çıkar çatışmalarına karşı kayıtsızlık (esas olarak şu nedenlerden dolayı:

Flores, Tayland için uygun kurumsal altyapının eksikliğine dikkat çekiyor ve

Endonezya, özellikle de yapıyı kuran kişi küratör olduğu için.

"kurumsal küratörlüğün hayat bulabileceği bir ortam"²⁶ ancak bu Pakistan için geçerlidir.

Apinan ve Supangkat gibi Nasar da bir yıldız olarak kabul edilebilir.

Küratör, kendisinin ve Green Cardamom'un küratöryel yetkileri sayesinde ortaya koyduğu yaklaşımla öne çıkmaktadır.

estetik.

²⁵ Hammad Nasar, ed. Karkhana: Çağdaş Bir İşbirliği, sergi kataloğu (Ridgefield, CT: Aldrich Sanat Müzesi, 2005), 112. ve Hammad Nasar, Yazarla e-posta görüşmesi, 29 Ekim 2013 Flores, 196.

Dördüncü Bölüm

Sergilerin Temaları

Oguibe, Afrika sanatının seçiminde kültürel bir oyunun hakim olduğunu belirtiyor ve

Onun gözlemleri Asya sanatına da uygulanabilir. Bunun etkisi şudur:

Gelecekteki üretim üzerine seçimler ve sanat üzerine tartışmalar yapıldı.

Clark, Flores ve Renfrew gibi tarihçiler ve eleştirmenler tarafından da belirtildiği üzere, June Yap'ın notları.

küreselleşme ve ulusçuluk kavramlarının küratöryel bir sonuca yol açtığı

Bu kategorilere öncelik veren ve onları sıklıkla kültürel unsurlarla karıştıran bir yaklaşım.

bağlam ve biz genellikle sembolleri kullanarak indirgemeci bir yaklaşım benimsiyoruz ve

Belirli bir grubun kültürel kimliğini tanımlamaya yönelik uygulamalar. Şunu iddia ediyor ki:

Coğrafi ağırlıktan arınmış bir şekilde küratörlük yapmalı ve bu yaklaşımdan uzaklaşmalıyız.

'Konumlandırılmış seyircilik'¹ .

Mirza, günümüz Pakistanlı sanatçıların çalışmalarının yakından bağlantılı olduğunu savunuyor.

Bölge. Kimlik teması genellikle şu yollarla ele alınır:

Sanatçıların sıklıkla iptal motifini kullandığı tarihi veya popüler kültür

Gelenekle modern bir duyarlılığın birleşimi. 11 Eylül 2001'den sonra bu arayış başladı.

Kimlik daha da belirgin hale geldi. Bir diğer sorun ise, bir

Üretilen sanat eserlerinin büyük bir kısmı uluslararası alanda sergileniyor, sanatçılar

Sanatlarını düşünürken ve şekillendirirken uluslararası bir bakış açısı geliştirdiler.

¹ June Yap, "Sıfır Yerçekimi - Hiçbir Şey Değişmemiş Gibi Görünüyor Ama Her Şey Farklı," Kim Umursar?: Asya'da Küratörlük Üzerine 16 Deneme, eds Álvaro Fominaya ve Michael Lee, (Hong Kong: Para/Site Art Space, 2010), 154-160. 'Konumlandırılmış izleyicilik', Irit Rogoff tarafından "yerleri dünyanın merkezi olarak kendileriyle ilişkili olarak adlandırmak, konumlandırmak ve tanımlamak" için kullanılan bir terimdir (Irit Rogoff, Terra Infirma: Coğrafyanın görsel kültürü (Londra ve New York: Routledge, 2000) 11.)

ve böylece “evde sürgün” oldular² . Eserlerinde şu temalar yer almaktadır:

Yerel konular ve kolayca tanımlanabilen ve değer taşıyan görseller.

Terörizmin popüler bir konu haline geldiği uluslararası sanat piyasası

çünkü dünya Pakistan'ı İslami ürün üreten bir ülke olarak algılıyor.

Köktencilik ve terör.

Bu bölüm, söz konusu dört serginin temalarını bu bağlamda ele almaktadır.

gözlemler.

4.1 Minyatürlerin Manevraları, 2001

Whiles, seçtiği çağdaş minyatür sanatçıları hakkında şunları belirtiyor:

Sergi, kopyalama tuzağından kurtularak özgünlüğünü yeniden kazandı.

Minyatür resminin tarihsel amacı, çağdaş olayları kaydetmekti.

Sosyal sorunlar. Pakistan için bu sorunları "köktencilik,

Kadınlara yönelik şiddet, yolsuzluk ve nükleer savaş”³ ve bunlar

Sergideki eserlerin ele aldığı temalar. Halid'in

Güller ve/veya burkalarla kaplanmış geometrik desenler ikizliği akla getiriyor.

Peçe takan kadınların klostrofobi deneyimleri ve kamufle olma duygusu.

Ahmed, ünlü Avrupalı çıplak kadınları incecik bir burka ile örtüyor .

Bakış fikrini sorguluyor. Wasim, yaygın olan siyasi yolsuzluğu hicvediyor.

Qureshi, ülke genelinde nükleer silah meselesine paralellikler kurarak değiniyor.

Latif, silahların ve imparatorların toplumdaki konumları arasındaki ilişkiye değindi.

Qureshi, parçalar kullanarak mevcut güç yapılarını sorguluyor ve

Sömürge ve Babür dönemine ait imgelerin silüetleri ve Seyyid'in soruları

² Quddus Mirza, “Evdeki Sürgünler: Küresel Çağda Pakistan Sanatı”, Hanging Fire, ed. Salima Hashmi, sergi kataloğu, (New York: Asia Society Museum, 2009), 67.

³ Virginia Whiles, “Minik Figürlerle Manevra Yapmak”, Minik Figürlerle Manevra Yapmak: Çağdaş Sanat Pakistan'dan, sergi kataloğu, (Delhi: KHOJ uluslararası sanatçı atölyesi, 2002), 10.

Kadınların geleneksel rolleri, yetiştirilme biçimleri aracılığıyla onlara aşılmalıdır.

Sergi başlığı da, kullanılan ifadeyle yıkıcı temayı ima etmektedir.

'Manevra' terimi , bir amaca ulaşmak için yönlendirmek veya manipüle etmek anlamına gelir.

Sergideki eserlerin her biri geleneksel tekniği ustaca kullanıyor .

Belirtilen sosyo-politik temaları ele almak için biçim veya uyarlanmış imgeler kullanılmıştır.

üstünde.

4.2 Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler, 2004

Bu sergi, eserleri çeşitli kategorilerde yer alan 19 sanatçının katılımıyla gerçekleştirilen bir tür sergisiydi.

"Yeniden icat edilmiş bir sanat formunun dirençli çerçevesi"⁵Whiles, revizyonun

Minik figür geleneği, toplumdaki değişimin bir metaforudur, "arzu"

"Kültürel çeşitliliğe ve cinsel eşitliğe olanak tanıyan demokrasi"

⁶ Ve

Dolayısıyla onun sergilediği temalar, daha önce listelenenlerin yanı sıra şunlardır:

askeri müdahale, Amerikan emperyalizmi, siyasi yolsuzluk ve temaları

Toplum ve kültürün dayattığı baskılar üzerine kişisel düşünceler

kadınlar.

Birinci bölümde ele alındığı gibi, Whiles, X Grubu'nun çalışmalarını çağdaş olarak tanımlar.

ve O Grubu'nunki ise aşağıdaki kurala göre. Sonuç olarak, her ne kadar

O grubu sadece çalışmalarını kopyalamakla kalmaz, aynı zamanda güncel konulara da değinir.

ulusal veya dini öneme sahip olan, bunlarla ilgili bir etkileşimin olmaması

Yukarıda özetlenen sosyo-politik temalar ve bunların yıkıcı olmayan doğası

Bu çalışma, onları bu türün ve serginin kapsamının dışına çıkarıyor.

Bu serginin amacının, başka bir yönünü sergilemek olduğu göz önüne alındığında

⁴ Oxford Sözlüğü

⁵ Virginia Whiles, "Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler", Çağdaş Pakistan'dan Minyatür Resimler, sergi kataloğu (Kyoto: Fukuoka Sanat Müzesi, 2004), 55.

⁶ Aynı kaynak.

Pakistan⁷ , Medyada nadiren görülen bir şey, küratörün tercihi

Sadece daha önce ele alınmış temaları işleyen çalışmaları temsil eder.

Pakistan'la ilgili medya haberleri, Oguibe'nin küratörlerin seçim yaptığı yönündeki iddiasını tekrarlıyor.

Yapısıyla uyumlu bir anlatı veya imgeye sahip eserler

o ülke⁸ .

Pakistanlıların alternatif bir yüzünü göstermek için yalnızca minyatür seçeneğinin tercih edilmesi

Çağdaş sanat aynı zamanda küratörün bir bağlantı kurma ihtiyacını da ortaya koymaktadır.

Özgünlük. Çağdaş çalışmayı geçmiş bir geleneğe bağlamak, onu özgün kılar.

Gennifer Weisenfeld'in Asya sanatı hakkında belirttiği gibi, eserler özgün olsa da, bu durum böyledir.

Bazı uygulamalarda geleneksel çizgi kırılarak "bir" ortaya çıkmıştır.

dışsalılık veya dışsalılık duygusu”⁹ Her iki grubun da yer aldığı bir serginin uygun olacağını savunuyorum.

X ve O, türe daha dengeli bir bakış açısı sunmuş olurlardı çünkü

Pakistan toplumu ve kültürü de dahil olmak üzere¹⁰

4.3 Karkhana Projesi ve Sergisi, 2003/2005

Karkhana projesinin doğası ve gerekçesi doğal olarak şu çalışmalara yol açtı:

Sosyal, politik ve tarihi temalarla ilgilenenler, bunlara çok benzerler.

Yukarıda tartışıldığı gibi, bu grubun sanatçıları zaten bu konuları ele alıyorlardı.

⁷ FAAM Direktörü, serginin ülkede yaşayan ve çalışan bazı sanatçıların sahip olduğu ve medyada nadiren gösterilen “farkındalığı ve ifade tutkusunu” sunmayı amaçladığını belirtiyor (Koichi, 3.).

⁸ Whiles, 2000 yılında NCA'da Bashir Ahmed'in küratörlüğünde düzenlenen bir minyatür sergisinde (Celebration Folio) eserlerin çoğunun O Grubu'na ait olduğunu ve X Grubu'nun neredeyse hiç temsil edilmediğini belirtiyor. Eserler, halkın Babür tarzına dair beklentilerini karşılıyor ve muhteşem görünüyordu (Whiles 2010, 85). Ben de Whiles'ın FAAM'da sadece X Grubu'nun eserlerini seçip sergilemesinin de aynı şeyi yaptığını, uluslararası kamuoyunun Pakistan ve İslami gelenek hakkındaki beklentilerini karşıladığını ve O Grubu'nu hiç temsil etmediğini savunuyorum.

⁹ Gennifer Weisenfeld, “Ulusötesi Bir Sanat Dünyasında Geleneği Yeniden Yazmak”, Yirmi Birinci Yüzyılda Asya Sanat Tarihi, ed. Vishakha N. Desai, (Williamstown, Mass.: Sterling ve Francine Clark Sanat Enstitüsü, 2007), 183.

¹⁰ Whiles, minyatür sanatıyla uğraşan öğrencilerin çoğunun geleneksel yöntemi izlediğini ve sadece birkaçının X Grubu'na dahil olduğunu belirtiyor. Dolayısıyla O Grubu'nun dahil edilmesi, Pakistan sanatına daha dengeli bir bakış açısı kazandırabilirdi.

Eserlerinde çeşitli temalar işliyorlardı ve her sanatçının kendine özgü bir tarzı ve dili vardı.

İzleyicinin (eğer aşına ise) anlayabileceği biçim ve içerik açısından

(Her sanatçının eserini inceleyerek) sanatçının eser içindeki alt metnini belirlemek ve okumak.

Karma eserler. Kureşi'nin ülkenin nükleer programını eleştiren eseri ve

Halid'in, metni eserlerine entegre etmek için haritaları ve kılavuzları kullanması; Halid'in çalışmaları

İslami geometrik desenler, kadınlar ve peçe ile; Wasim'in zekâsını kullanması ve

Latif-Qureshi'nin yerel ve küresel siyasi liderleri eleştirmek için kullandığı parodi;

klasik sömürge imgeleri ve onların hatları ve gölgeleriyle oynaması

eksikliği belirtmek; Mahmood'un pulları ve Babür silüetlerini tekrar tekrar kullanması

ve Rathore'un haritalar ve Farsça aracılığıyla yerinden edilme konusunu ele alışı.

Selvi ağacı gibi motifler, bir araya gelerek görsel bir anlatı oluşturuyor.

Ülkenin sosyo-politik sorunlarını ve bunların tarihsel bağlantılarını ele alıyor.

Minyatür resminin biçimsel dili aracılığıyla. Bu çok katmanlılık

Sanatsal stiller ve ikonografileri, biçimsel bir teknikle birbirine bağlanmıştır.

Aynı zamanda sorgulanıyordu ve oldukça karmaşık eserler ortaya koydu; bu eserler bir

Katman katman detaylı okuma gerektirir ve yanlış yorumlamaya açıktır (hatta

Bu imgelerin sembolizmine aşına olmayanlar için başarısızlık anlamına gelebilir. Ancak,

Geleneksel imgelerin ve tekniklerin varlığı (her ne kadar yıkıcı bir biçimde olsa da)

(Bu biçim) yüzeysel olarak okunduğunda veya yanlış yorumlandığında bile,

Eserler izleyiciyi şok etmese bile, onu cezbediyor.¹¹

¹¹ Virginia Whiles, çağdaş minyatür resimlere bakarken yaşanan iki duygunun şok ve baştan çıkarma olduğunu belirtir: eserin biçimsel güzelliğinden kaynaklanan baştan çıkarma ve içeriğin okunmasından kaynaklanan şok. Kaynak: Whiles, 2004, 55.

4.4 Sayfanın Ötesinde 2006/2010

Nasar'ın bu serginin kataloğunda belirttiği gibi, bunun ardındaki motivasyon...

Serginin amacı, minyatür sanatının bir duyarlılık veya bir tavır olduğunu göstermekti.

Sadece bir teknik veya üslup değil, bu nedenle eserlerin seçimi bir temele dayanıyordu. Dolayısıyla eserlerin seçimi bu temele göre yapıldı.

Daha önce ele alınan beş kriterden bir veya daha fazlasını sergilemeleri üzerine

2006 ve 2010 sergilerinin tematik yapısını oluşturdu.

Katalog, eserleri sergiledikleri duyarlılık bağlamında ele almaktadır.

Minyatürlerin içeriği ve bağlamına değil, aynı zamanda özelliklerine de atıfta bulunularak değerlendirilmelidir.

Akhlaq'ın 1995 civarında yaptığı "İsimsiz" adlı eserinin (ek 1, Şekil 10) dahil edilmesi, çizimleri ortaya koymuştur.

Geleneksel minyatür çalışmaları üzerine (ek 1, Şekil 11) ve Raşid Rana'nın I

Love Miniatures 2002 (ek 1, Şekil 12), aşırılığı eleştirmektedir.

O dönemde Pakistan'da minyatür sanatına verilen önem, gelişmeyi göstermektedir.

Pakistan'daki çağdaş eğitim biçimi ve bu biçimle ilgili bazı sorunlar.

Nasar ve Sloan'ın katalog yazıları da gelişimini izlemektedir.

sanatçılar, eğitim aldıkları iki boyutlu formattan uzaklaşırken

üç boyutlu heykele (Abbas), videoya (Khalid), enstalasyona (Abbas,

Kureşi) veya moda (Saied) akımlarını takip ederken aynı zamanda bazı unsurları da korurken

Orijinal tekniğin veya formun duyarlılığı. Nasar'ın minyatür teması, bir

Dizi dört yıl sonra ABD'ye gittiğinde bile bu tavır değişmedi.

Eklenen altı sanatçı da minyatür sanatındaki duyarlılıklarını sergiledi.

onların çalışmaları¹².

Tartışılan ilk iki serginin temalarının şu şekilde olduğu ileri sürülebilir:

Bu yazı, minyatür sanatının kullanım yoluyla nasıl yeniden icat edildiğiyle ilgili.

Sosyo-bilimsel olarak bilinen konularla ilgili yıkıcılık ve eleştirel sorgulama.

¹² Serginin 2010 ABD ayağında katalog bulunmadığı için eserler hakkında bir değerlendirme yapmak mümkün değildir.

Pakistan'daki siyasi sorunlar. Karkhana projesindeki çalışmaların teması.

Yukarıdaki iki sergiye benzer kalacak ancak projenin temel fikri şuydu:

Ustad-şagird ilişkisinin geleneksel yapısını araştırmak için

Tarihi Babür atölyesi ile günümüzün bağımsız sanatçısının atölyesi arasındaki karşılaştırma.

Benzer şekilde, BTP'nin amacı da bu türün ne kadar yaygınlaştığını göstermekti.

Nasar, bunun amacının ayrıcalığını göstermekten ziyade, bunu yaparak şunu başardığını belirtiyor.

Serginin minyatür geleneğini daha da ileriye taşıdığını görmüyorum.

Minik figürlerin etkisinin ne kadar yaygın olduğunu ve bunun nasıl olabileceğini gösterdi.

Sanatçının hayal gücüyle sınırlı olmak kaydıyla, birden fazla şekilde dahil edilmiştir.¹³

Bir ölçüde geçerli olmakla birlikte, minyatürü birbirine bağlama temasının

Pakistanlı çağdaş sanatçıların geniş bir kesimine yönelik teknik ve duyarlılık.

Sanat, bilgisi olmayan izleyici üzerinde yanlış bir izlenim yaratma tehlikesini taşıyor (

(Çağdaş Pakistan sanatı) Pakistan'daki tüm sanatın etkilendiği bir kavramdır.

Minyatür sanatının tarihi geleneği ve tekniği.

Pakistan'ın çağdaş dönemiyle de bazı paralellikler kurulabilir.

minyatür sanatı ve yBas'ın Yüksek Sanat Hafif versiyonu , sebepleri ne olursa olsun

YBas'ın yükselişi, çağdaş minyatürlerin yükselişinden farklıydı.

Sanatçılar¹⁴ ve temaları çoğunlukla apolitikti. Stallabrass'ın notlarında, High

Art Lite'in üç ayırt edici özelliği vardı: eserler çağdaştı.

Uluslararası pazara hitap edecek kadar yeterliydi; kullanılan malzemeler şunlardan oluşuyordu:

kitle kültürü; ve kavramsal çalışmaları görsel olarak erişilebilir bir şekilde sundu.

muhteşem form¹⁵ . Her üç özellik de çağdaş yapıda görülebilir.

Minyatür tarzda olan ve özellikle birbirine benzeyen eserler arasında Damien Hirst ve Qureshi'nin çalışmaları yer almaktadır.

¹³ Salwat Ali, "Yüz Yüze: Minyatür Aşkına," Dawn, (10 Nisan 2010), web.

¹⁴ Hafif Yüksek Sanat akımının yükselişinin nedenlerine ilişkin bir tartışma için Stallabrass'ın 2006 tarihli çalışmasına bakınız.

¹⁵ Stallabrass 1997, 80.

Her ikisi de muhteşemlik ve gösteri teması üzerine kurulu: Hirst'ün yaklaşımı ise... onun dönme ve nokta resimleri ve Kureşi'nin Ilımlı Aydınlanma akımı aracılığıyla ve kan sıçraması serisi çalışmaları. Her ikisi de ikili temalar üzerinde çalıştı: Hirst Kureşi'nin hayvan cesetleri üzerinden yaşam ve ölüm üzerine ve aşk ve nefret üzerine düşünceleri. Stallabrass, kanla kaplı manzaraları ve enstalasyonları aracılığıyla bunu belirtiyor. Hirst hakkında şöyle diyor: "Her bir eser, sonsuz çeşitlilikte bir serinin koleksiyonluk bir parçasıdır." Ancak her biri tek bir fikrin tezahürü olan eşsiz bir eserdir.¹⁶ Bu durum, Kureşi'nin eserleri için de son derece geçerlidir. İkisinin de ortak bir özelliği daha var. Sanatçıların ortak noktası, eserlerine verdikleri başlıkların genellikle alaycı, ironik veya sıklıkla esprili olmasıdır. Filmlerden ve şarkılardan ödünç alınmıştır¹⁷. Çağdaş minyatür için bu bir Sanat eserlerindeki başlıkların Batı filmlerinden uyarlanması açısından önemli bir gelişme. Tarihsel olarak minyatür eserlere başlık verilmezdi çünkü resimler eserin bir parçasıydı. bir el yazmasının metnini tanımlar ve genellikle yazılı kelimeleri ifade eder; bu durumda Altyazılar kelimenin tam anlamıyla açıklayıcı olacaktır. Batı dışı sanat eserlerinin özgün olması (gelenek ve tarihle bağlantı kurarak) talebi. (ve kültürel saflık) çağdaş minyatür sanatını mümkün kılıyor. Ancak sanat ve zanaat arasındaki fark... Merkezi çevreden ayıran argüman, belki de sadece bu yüzdendir. Yıkıcılığı gösteren eserler çağdaş minyatür olarak sınıflandırılır. O Grubu sanatçıları çağdaş konuları resmetmeler bile Yaptıkları iş, zanaat olarak kabul ediliyor ve yaratıcılıktan ve entelektüellikten yoksun olarak değerlendiriliyor. Benzer şekilde, yaratıcılığı ve çabayı gösteren çağdaş Pakistan sanatı da aynı şekilde. Entelektüel çabalar, 'özgünlük'ten yoksun olduğu için Batı'ya o kadar çekici gelmiyor.

¹⁶ Stallabrass 2006, 28.

¹⁷ Qureshi'nin son dönemdeki kan sıçratma temalı eserlerinin başlıkları, Faiz Ahmed Faiz'in şiirlerinden esinlenerek oluşturulmuştur. Genellikle popüler çağdaş sanatçılar tarafından seslendirilen bu şarkı, "Ilımlı Aydınlanma " serisinin başlığından esinlenerek Başkan Pervez Musharraf'ın aydınlanmış ılımlılık politikasına gönderme yapan bir kelime oyunudur.

Bu da Oguibe'nin kültür oyunu iddiasını ve Mirza'nın sanatçıların dönüşümü iddiasını güçlendiriyor.

Yurt içindeki sürgünlerin hakları geçerlidir.

Beşinci Bölüm

Çözüm

Önceki bölümlerde yer alan dört serginin değerlendirilmesi şunu göstermektedir:

çağdaş minyatürün uluslararası alanda görünürlüğü ve konumlandırılması

Pakistan'ın baskın sanatı büyük ölçüde onların etkisi altındadır.

Küratörlerin motivasyonları ve stratejileri, sergilerin ve temalarının belirlenmesinde etkili olur.

ve sanatçı seçimi. Batı'nın çoğunluğunun belirlediği parametreler.

Clifford ve Desai'nin belirttiği gibi, dünyanın sanat kurumları çağdaş sanat eserleri üretiyor.

Minyatürün uygun bir şekilde tasarlanıp, gerekli benzersiz satış teklifiyle donatılması gerekiyor.

Uluslararası sanat dünyasında başarılı olabilmesi için. Onun başarısı da sırayla şunu işaret etti:

'Değerin' bulunduğu ve üretimi etkileyen Pakistan sanat piyasasına gelince...

Bu durum, minyatür golf sahalarının hızla çoğalmasından da anlaşılabilir.

Pakistan'daki sanat kurumlarındaki bölümlerin yanı sıra artışta

Özellikle NCA'da programlara kayıt yaptıran öğrenci sayısı.

Minyatürlerin görünürlüğü, serginin yayınlanmasıyla daha da artıyor.

kataloglar ve While'ın tür üzerine yazdığı kitap ³ kanonik hale gelenler

¹ James Clifford, modern öncesi geleneksel olana sürekli olarak ayrıcalık tanındığını savunmaktadır.

Asya'nın geçmişi, bölgenin tek otantik ve kültürel ifadesi olarak (Desai, 1996, 13).

Benzer şekilde Desai, bu ayrıcalığı, Asya sanatına sanat tarihinde bir yer kazandırmayı amaçlayan ancak ortaya çıkan deneylere genel olarak direnen ve sömürgeci tutumlar ışığında yerel sanatlara karşı koruyucu bir tavır sergileyen Ernest Fenollosa, Okakura ve Ananda Coomaraswamy gibi Asya sanatı savunucularının benimsediği konuma bağlıyor; bu durum, genel olarak sanat tarihinin ve Asya sanatının algılanışının seyrini şekillendirerek "zamansız" Asya sanatı fikrini pekiştirdi.

Çağdaş sanat uygulamalarına sahip olamayan kültürler.(Desai, 2007)

² NCA, 1980'lerin sonlarına kadar ülkedeki tek diploma veren sanat kurumu idi. Bugün, Indus Valley Sanat ve Mimarlık Okulu (1989'da kuruldu), Karaçi Üniversitesi Görsel Çalışmalar Bölümü (2003'te kuruldu) ve Islamabad'daki BeaconHouse Ulusal Üniversitesi (2003'te kuruldu), geleneksel resim, heykel, gravür ve minyatür bölümlerinin yanı sıra medya sanatları, fotoğrafçılık ve enstalasyon gibi ek disiplinleri de programlarına dahil ediyor ve burada bahsedilen sanatçıların çoğu bu okullarda ders veriyor.

³ Modern Pakistan sanatı üzerine yerel eleştirel literatür mevcut olsa da,

Çağdaş sanat üzerine yapılan eleştirel yerel araştırmalar, dergi ve yayınların ötesine geçerek sınırlı kalmıştır.

Bunun bir nedeni de alanda eleştirel bilimsel çalışmaların yetersizliğidir. Popülaritesi minyatür, mega serginin küratörlüğüyle birlikte.⁴ bu görünürlüğü daha da artırdı ve Bu, Pakistan'ın önde gelen çağdaş sanat akımı olarak konumlanıyor.

Raşid Rana'nın çağdaş minyatür ve minyatür sergilerinin çoğuna dahil edilmesi Şahziya Sikander'in bunlardan dışlanması da bu argümanı desteklemektedir.

Küratörlük ajansı.

Burada ele alınan küratörlerin karmaşık rollerini anlamak, nasıl olduğunu gösteriyor.

Akademisyen, sanatçı, eğitimci ve galeri sahibinin rolleri örtüşebilir veya Küratörün öncelikli amacının sergiyi muhafaza etmek olması gerektiği düşüncesiyle çalışmaktadır.

sanata, sanat tarihine, sanatçıya ve izleyiciye en yüksek saygıyı gösterir ve kendi çıkarlarını göz ardı etmez.

Tema veya kariyer öncelik kazanır. Whiles'ın çağdaş minyatür sanatına olan ilgisi...

NCA'da görev yaptığı süre boyunca hazırladığı doktora tezi nedeniyle Lahore. Bölümün ve türün gelişimini şu bağlamda ele alıyor:

O ve X gruplarının çerçevesi, ortodoksi unsurlarını kullanarak ve Uygulayıcıları etnografik bir ikiliğe ayırmaya yönelik deneysel çalışmalar.

Ancak Mirza, Nasar ve Ali'nin de belirttiği gibi, ikisi arasındaki uçurum Gruplar aslında o kadar basit veya ikili bir kavram değil ve ortodoks tanımı da öyle.

ve Whiles'ın tanımladığı şekliyle deneysel olması sorunludur 5. O grubu değildir sadece tarihi eserleri kopyalamak. , ama daha ziyade, tarihsel bir anlatıyı takip eder.

Tarz. Bu sanatçılar ölçek ve konu bakımından denemeler yapıyorlar ve

Makaleler. Sergi katalogları bu nedenle Pakistan çağdaş sanatı üzerine bir diyalog oluşturmada önemli araçlar olarak hizmet eder ve Karkhana projesi kataloğu ile Whiles'ın "Pakistan'da Sanat ve Polemik" kitabı bu amaç doğrultusunda etkili olmuştur.

⁴ John Clark, küratörlüğü " fikirleri ve

Sonraki seçimlerin kanon oluşturma etkileri vardır" (Clark, 2007, 232).

⁵ Mirza, gruplar arasında fiziksel bir ayrım olmadığını ve üretilen tüm çalışmaların deneysel olduğunu belirtiyor; Nasar, deneysel ve ortodoks ikiliğinin kendisine cazip gelmediğini, çünkü bu teknikte eğitim alan herkesin tarihsel bir çalışma biçimiyle ilgilendiğini ifade ediyor; Ali ise böyle bir ayrımın hiç var olup olmadığından emin olmadığını savunuyor (bkz. Mirza, Nasar ve Ali'nin e-postası).

Yazarla yapılan röportajlar Ek 2'de yer almaktadır.

⁶ Kopyalama, özellikle Babür kültürünü tasvir eden görsellerin yeniden üretildiği turizm, hediyelik eşya ve moda sektörleri için daha önemlidir (bkz. Ek 1, Şekil 13).

Eserlerinin güncel ve tarihi konuları ele alması nedeniyle onları çağdaş olarak değerlendiriyorlar.

Ulusal, sosyal, dini ve kişisel temalar. Yıkıcılığın yokluğu.

Whiles, çalışmalarını (biçim veya içerik yoluyla) bir gösterge olarak kullanıyor.

Çağdaş olmama. Bunun türün dengesiz bir yorumu olduğunu savunuyorum;

İki grubun tarzı ve içeriği farklı olsa da, her ikisi de

Çağdaş eserlerdir ve bir tür sergisi kapsamında birlikte gösterilmelidirler. İzleyici

Çağdaş olanın ne olup olmadığına karar verecek olan kişi, başkası değil, o olmalıdır.

Seçme ayrıcalığı sayesinde zevk belirleyici konumuna gelmiş küratör.

Dahası, türün yüzyıllar boyunca evrim geçirerek, çeşitli unsurları bünyesine katmış olması da önemli bir faktördür.

Değişen sosyo-politik ortamın ihtiyaçlarını belirlemek zorlaşıyor.

Geleneklerin sona erdiği ve yeniliğin veya yeniden icatın başladığı nokta. Olabilir

Bu türün, zaman içinde sürekli olarak yeniden icat edildiğini savundu.

İran'dan Hint Yarımadası'na ve ardından Pakistan'a: önce Hindistan'da

alt kıta, farklı imparatorların, maharacaların ve

sömürge yöneticileri ve daha sonra Pakistan'da farklı sanat okulu ideolojileri altında,

sanatçılar ve ustalar⁷. Whiles, çağdaş minyatürün benzersiz olduğunu savunuyor.

ironi, zekâ ve parodinin biçim ve içeriği alt üst etmek için kullanılması nedeniyle, ancak

Daha önce de belirttiğim gibi, bu mecazi araçların kullanımı sadece yaygın olmakla kalmamıştır.

modern sanat ve edebiyatta olduğu kadar çağdaş sanatın çeşitli biçimlerinde de

sanatlar (görsel sanatlar, müzik, tiyatro ve edebiyat) ve aslında sadece bu alanlarda yeni.

Minyatür sanat pratiği.

Qureshi'nin Karkhana projesini geliştirme konusundaki ilgisi akademikti ve

Üstad ve minyatür sanatçısı olarak kişisel bir ilişki içindeydi. Bu, onun üstad ve minyatür sanatçısıyla olan kişisel bağlantısından kaynaklanıyordu.

⁷ Şunu da iddia edebiliriz ki, tekniğin kendisi de artık geleneksel sayılmaz; çünkü sanatçılar artık ticari olarak üretilen ve öğrenciler ile sanatçılar tarafından hazır olarak satın alınan fırçalar, boyalar, paletler ve kağıtlar kullanmaktadır.

Nasar, Green Cardamom'un ağı aracılığıyla bu yayını gerçekleştirdi.

Green Cardamom'un kataloğu ve ABD'de olası sonraki sergileri.

Uluslararası sanata Hint Okyanusu merkezli bir bakış açısı sunma misyonu.

Küratöryel yaklaşımda , yaygın olan Atlantik Okyanusu merkezli yaklaşımdan daha fazlası görülebilir.

Nasar'ın hem Karkhana hem de BTP için stratejisi. Her ikisinin katalogları da şunları sağlıyor:

Bir şeye bakmak ve anlamak için geniş bir bakış açısı yelpazesi.

Çağdaş minyatür sanatının yanı sıra Pakistan sanat dünyası. Karkhana

Katalog, projenin sürecini ayrıntılarıyla anlatır ve BTP kataloğu şunları sağlar:

Minyatürün bir tutum olarak ele alındığı küratöryel temanın ayrıntılı gerekçesi.

Sanatçı seçimine ilişkin tartışma, bazı sanatçıların seçildiğini göstermektedir.

tekrar tekrar⁹ (çoğu zaman aynı veya benzer eser birkaç yerde sergileniyor)

sergiler¹⁰). Belirli sanatçılar arasındaki bu ittifak, ortak sanatsal anlayıştan kaynaklanmaktadır.

Stallabrass'ın sanatçıların pratik, üniversite ve sosyal ağlar yoluyla edindikleri iddiasını doğruluyor.

Çoğu zaman, yaptıkları işe göre değil, kimlerin katıldığına göre seçilirler.

Okulda içerikten ziyade kimlerin ve sosyal grupların önemli olduğunu savunuyorum.

Tekrarlanan seçimler yalnızca sanatçıların değerini artırmakla kalmaz, aynı zamanda yanıltıcı da olabilir.

izleyiciyi, üretim yapan sanatçı sayısının sınırlı olduğuna inandırmak.

Bu tür çalışmalar. Dahası, sergilenen eserlerin çoğu şu alanlarda faaliyet gösteriyor:

Küratörün mülkiyetinde (FAAM'da sergilenen eserlerde olduğu gibi) veya

Küratörün galerisi sergide yer alan sanatçılardan bazılarını temsil ettiğinde sorular ortaya çıkıyor.

Ajanın özerkliğine bağlı olarak ortaya çıkar. Nasar, bununla birlikte,

Minyatürü bir tavır olarak konumlandırmak ve etkisinin ne kadar yaygın olduğunu göstermek

⁸ Hammad Nasar, Yazarla e-posta yoluyla yapılan röportaj, 29 Ekim 2013.

⁹ Aisha Khalid, Mohammed Imran Qureshi ve Nusra Latif-Qureshi, bahsedilen dört serginin hepsinde yer alırken, Saira Wasim ve Hasnat Mehmood ise dört sergiden üçünde yer almaktadır.

¹⁰ Muhammed İmran Kureşi'nin Lahor Kararı 2000 (ek 1, Şekil 14) adlı çalışmasıydı. Bahsi geçen dört sergiden üçünde yer almıştır.

Alternatif seçeneklerin sınırlı görünürlüğü göz önüne alındığında, bu durum onun niş konumunu güçlendirmiyor.

Pakistan çağdaş sanatı; küratörlük stratejisi, şu riski taşıyor:

Pakistan sanatının tamamının minyatür geleneğinden etkilendiği izlenimi.

Burada ele alınan sergilerin ve sanat eserlerinin temaları Oguibe ile bağlantılıdır.

ve Mirza'nın Batı dışı sanat hakkındaki görüşleri. Farklılık en önemli unsurdur.

temaya, egzotik bir geleneğe yapılan gönderme yoluyla atıfta bulunularak değinilmektedir.

Ülkenin sanatına, çağdaşlaşmış biçiminde bile, nüfuz etmek. Baskın olan

Sanat eserlerindeki anlatılar, ülkenin karşı karşıya olduğu sosyo-politik sorunları yansıtmaktadır.

(kimlik, din, terörizm, kadınların toplumdaki yeri) ile uyumlu olan

Batı'da Pakistan'ın yapısı¹¹ . Grup O sanatçılarının dışlanması

Çağdaş minyatür sergilerini, eserlerinin aynı olmaması temelinde düzenledi.

Subversive ayrıca Batı'nın algısına yönelik küratöryel bir duyarlılık sergiliyor.¹²

5.1 yükselen gelgit

"Yükselen Dalga" adlı sergi , çağdaş sanata daha geniş bir bakış açısı sunuyor.

Pakistan ve alternatif bir referans noktası. Naiza Khan¹³ tarafından derlenen bu sergi,

¹¹ Burada ele alınan dört sergiden üçü bu tür bir terminoloji kullanmasa da, bu mümkün olabilir. "Yıkıcılık", "manevra", "ortodoks" gibi terimlerin ve " Dolu Silahla Oynamak", "Asılı Ateş" ve "Minik Figürlerle Manevra" gibi sergi başlıklarının kullanımının , ülkenin terörizm ve İslami köktencilikle olan ilişkisine ve Batı'da nasıl algılandığına da gönderme yaptığını savundu.

¹² Thomas McEvelley, Afrika sanatına dair iki sergi üzerinden, alımlama ve duyarlılık kriterlerinin küratörlük stratejilerini nasıl şekillendirdiğini açıklıyor. İlki, 1990 yılında Haarlem'de Grace Stanislaus tarafından küratörlüğü yapılan ve resmi Afrika kaynaklarının tavsiyelerine dayanan çağdaş Afrika sanatını sergileyen ve sanatı Afrika kanonlarına göre sunan sergiydi. İkinci sergi ise 1991 yılında New York'ta Susan Vogel tarafından küratörlüğü yapılan ("Afrika Keşfediyor" başlıklı) bir duyarlılık kriteri kullandı; Vogel'in kendi duyarlılığı, Batı'daki koşullanmasından etkilenmişti. İkinci sergi, resmi görüşe veya Afrika geleneğinden doğan görüşe uymamasına rağmen daha fazla popülerlik kazandı. (Thomas McEvelley, "Sömürge Sonrası Dönemde Sergi Stratejileri", Asya'da Çağdaş Sanat: Gelenekler/Gerilimler, ed. Apinan Poshyananda, (New York: Asia Society Galleries, 1996), 55.)

¹³ Naiza Khan, uygulamalı sanatçı, eğitimci ve VASL Sanatçı Kolektifi'nin (Karaçi merkezli, sanatçıların öncülüğünde kurulmuş, kar amacı gütmeyen ve yerel ve uluslararası sanatçılara ikamet programları, atölyeler, etkinlikler ve faaliyetler aracılığıyla değişim, etkileşim ve araştırma alanı sağlayan bir kuruluş) kurucu üyesidir. Khan, Birleşik Krallık'ta eğitim görmüş ancak Karaçi'de yaşamakta ve çalışmaktadır.

Küratöryel strateji, çağdaş Pakistan'daki gelişmeleri incelemektir.

Sanatın, kentsel mekânın sanat için kritik bir alan olarak söylemsel teması üzerinden incelenmesi

Üretim. Pakistan'da o dönemde yaşamış biri olarak...

tartışmaya katıldı ve kendi pratiği, öğretimi ve aracılığıyla bu konuyu ele aldı.

Khan, VASL ile olan iş birliği sayesinde projeye özgünlük kattı. Onun kararı

Çağdaş sanatın veya belirli bir tür veya medyanın doğrusal bir kronolojisinden vazgeçmek

sanatsal pratiklerin sergilenmesinin yanal söylemsel bir biçimi için sergi

Pakistan, ortam ve teknikten öteye uzanan bir tartışmaya olanak tanıyor.

Değişen demografik yapı ve büyüyen kentsel alanların nasıl bir etkiye sahip olduğunun araştırılması

Ülke, teknolojik gelişmeler, sanat piyasasının büyümesi,

Modernleşme bağlamında geleneğin sorgulanması ve yaşanmış deneyimler

Ülkedeki sosyo-politik unsurlar sanat eserlerinde yansıtılmıştır.

Khan, serginin Pakistan'da son 20 yıldaki gelişmeleri ele alırken bu konuya değindiğini belirtiyor.

Ülkenin yaşadığı birçok siyasi, sosyal ve kültürel olayın etkisi

İki bin yılı aşkın süredir karşı karşıya kalınan Eylül olayları ve bunların sonuçları

11 Eylül 2001'deki (Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan) saldırılar, önemli bir dönüm noktasıdır.

Bu eserler "hayatımızın tüm alanlarında yeni bir bilinç" oluşturdu.¹⁴

Geleneksel resimlerden geniş bir yelpazedeki çeşitli mecralarda sanatsal uygulamaları yansıtır.

Heykellerden enstalasyona, dijital baskılara, videoya ve canlı sergiye kadar çeşitli eserler yer alıyor.

aynı zamanda geleneksel sanat uygulamaları arasında dengeli bir temsil de söz konusudur.

Lahor'a kök salmış ve eserlerinde hakim olan maddi ve popüler kültür

Karaçi'nin sanatçıları. Katalogdaki makaleler, başlıca eğilimleri ele alıyor.

Eserler, resim, heykel, video ve fotoğraf gibi çeşitli araçlar kullanarak toplumsal cinsiyet sorunlarının yanı sıra kentsel kalkınma sorununu da ele alıyor.

¹⁴ Naiza H. Khan, "Yükselen Dalga", yükselen dalga: Pakistan'dan Sanatta Yeni Yönelimler 1990-2010, exh. kedi., ed. Naiza H. Khan, (Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010), 7.

Sanatın şekillenmesinde rol oynayan faktörleri ve bu gelişmeyi şekillendiren unsurları vurgulamak.

Ülkedeki kentsel alanların temalarında yakalananlar

Sergide yer alan eserler aracılığıyla çağdaş minyatür sanatı temsil edilmektedir.

Ayesha Khalid, Sara Khan, Tazeen Qayyum, Nusra Latif-Qureshi ve

Muhammed İmran Kureşi.

Sergide 42 sanatçı ve bir kolektif yer alıyor. Bunların dahil edilmesi

Iftikhar ve Elizabeth Dadi, Durriya Kazi ve Quddus Mirza gibi sanatçılar

Pakistan sanatıyla olan etkileşim, 20 yıllık çerçeveden daha uzun bir süredir devam etmektedir.

Sergi, Pakistan modern ve çağdaş sanatına dair panoramik bir bakış sunuyor.

Minyatür tasvirde Akhlaq, Ahmed ve Sikander eksik.

Akhlaq ve Sikander'in bu türe katkıları tartışılrsa da

Hashmi'nin denemesi¹⁶. Yoklukları idari nedenlerden kaynaklanıyor olabilir.

(Çalışmalarına erişilememesi) nedenlerinden dolayı, bunun kentsel alanda olduğunu savunuyorum.

Bu minyatür, çağdaşlığa doğru bu dönüşü yaptı ve böylece şunların dahil edilmesi sağlandı:

Bu sanatçılar önemli olabilirdi¹⁷. Bu dışlamalara rağmen,

Sergi, çağdaş minyatür sanatının nerede konumlandığına dair bir fikir veriyor.

Pakistan çağdaş edebiyat kanonuna bakıldığında, dikkat çekici bir çeşitlilik olduğu görülüyor.

Yenilik yalnızca minyatür türünde değil, tüm alanlarda gerçekleşiyor.

Türler. Siyaset, tarih, kimlik, şiddet, korku ve temaları ele alınırken...

Eserlerde yer yer kopukluk hakimken, sergi aynı zamanda bunun etkisini de gösteriyor.

film ve popüler kültür ve çağdaş sanatçıların bunlarla olan etkileşimi

¹⁵ Arif Hasan ve Salima Hashmi, bağımsızlık (1947) sonrası siyasi, sosyal ve kültürel gelişmeleri ele alırken, Hammad Nasar fotoğrafçılığın kullanımını inceliyor, Durriya Kazi sanat ve geleneksel zanaat arasındaki ilişkiyi araştırıyor, Quddus Mirza Pakistan çağdaş sanatında görülen temaları tartışıyor ve romancı Mohammed Hanif'in kısa öykü tarzındaki denemesi şehirde yaşama deneyimini yansıtıyor.

¹⁶ Salima Hashmi, "Bellek Değişimi" yükselen dalga: Pakistan'dan 1990'dan itibaren Sanatta Yeni Yönelimler 2010, exh. kedi., ed. Naiza H. Khan, (Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010).

¹⁷ Sikander'in dışlanması, Kayyum'da olduğu gibi, diapora sanatçısı olması gerekçesiyle olamayacağı söylenebilir. Latif-Qureshi de diasporada yer alıyor ve sergiye dahil edildiler.

yerel ve batı teknikleri ve medya¹⁸, daha geniş bir bakış açısı sunmak için

Pakistan'ın çağdaş sanatını oluşturan unsurlar.

5.2 Minyatürler ve Mega Sergiler

Mega sergilerin önemli sergi alanları olarak ortaya çıkışı henüz tam olarak gerçekleşmedi.

Bu durum yalnızca merkez-marjinal veya Batı-Batı dışı zihniyetinden bir uzaklaşmaya neden oldu.

Ancak bu durum, sanatçıların eserlerini yaratma biçimlerini ve sergilenme şekillerini de etkilemiştir.

ve küratörün rolü. Shahane, bir bienalin amacının şu olduğunu belirtiyor:

Müzenin yaklaşımından çok farklıdır, çünkü müze eserlere değer verir ve

İlki bir eserin tarihsel değeriyle ilgilenirken, diğeri ise eserin güncelliğiyle ilgilidir.

Eser 19 yaşında ve Ranjit Hoskote bir bienalin "söylemsel" olduğunu belirtiyor.

ortam: tartışmaların, spekülasyonların ve

Paylaşılan, çeşitli damarlara sahip olan ve

"Zorlu çağdaş koşullar"²⁰. Bu çağdaş ve söylemsel

Bienallerin doğası gereği, mekâna özgü sanat eserlerine yönelik doğal bir talep ortaya çıkmaktadır.

Özgün ve yerel ve küresel sosyo-politik konularla ilgilenir:

Çağdaş minyatürün bienale kolayca uyum sağlamasını sağlayan özellikler

Her iki açıdan da yapısal.

Sloan, minyatür sanatının mekana özgü eserlere dönüşmesinin önemini vurguluyor ve

Bu enstalasyonlar kısmen sanatçı ikamet programlarına ve artan etkiye bağlanabilir.

Kurumsal ilginin yanı sıra, mekana özgü çalışmalara olan ilginin artması ve artan sayıda

Mekana özgü enstalasyonlara adanmış bienaller. Bu tür çalışmalar yapmış sanatçılar.

¹⁸ Sergide yer alan sanatçılar arasında, Anti-Dadaist Stuckist hareketinin bir üyesi olan ve Banksy'den esinlenerek grafitiler yapmış siyasi aktivist ve sanatçı Asim Butt (1978-2010) da bulunuyordu. Şehirdeki sanat.

¹⁹ Girish Shahane, "Küratörlük: Deliliğe Övgü," Art India: Sanat Haberleri Dergisi Hindistan, (02 Şubat 2013), (erişim tarihi: 15 Mart 2013).

²⁰ Hoskote, 2010, 308.

Pakistan dışında yaşayanlar yeni yöntemler denemek zorunda kaldılar.

medya ve bienallerin artan sayısı ve bunların mekan ihtiyacı-

Belirli bir çalışma, onları bu konuda denemeler yapmaya yöneltmiş olsa da, bu öğretilmiyor.

Yerel olarak. Bunlar arasında Abbas, Kureşi ve Halid öne çıkmaktadır.

Sanatçı ikamet programlarına ve bienallere enstalasyonlar ve mekana özgü çalışmalarla katıldı.

çalışma 21. Sloan ayrıca minyatür tekniğinin daha kolay uygulanabilir olduğunu savunmaktadır.

Üç boyutlu enstalasyona, ortama özgü olmaktan ziyade, entegre edildi.

Batı resminin tarihsel kökeninin üç boyutlu olmasından kaynaklanmaktadır.

İki kişi yerine, yakın mesafede tutulup okunan kitap.

Uzaktan bakıldığında minyatür olarak görülen, üç boyutlu yayılmış görüntüler.

Günümüzdeki resimler²². Sloan'ın açıklaması minyatürler için geçerli olsa da, ben şunu savunuyorum ki

Minyatür konusunda eğitim almamış diğer Pakistanlı çağdaş sanatçılar (özellikle

Karaçi'de çalışanlar da video sektörüne (Bani Abidi) yöneldiler.

yerleştirme (Adeela Suleman, Durriya Kazi) ve karışık teknik (Asma

Mundrawala, Adeel uz Zafar, Naiza Khan) ve bunun sebebi muhtemelen şudur:

Güney'de tiyatro, dans ve performans alanlarındaki uzun soluklu gelenekler

Asya kültürü. Bu sanatçıların bazılarının büyük çaplı projelere katılmış olması dikkat çekici.

sergilerde, çağdaş minyatür sanatçıları sayıca onlardan daha fazladır²³ ve görülmektedir.

Bienallerde defalarca yer aldı.

Asya'daki mega sergiler, bölgenin sanatına büyük bir görünürlük kazandırdı ve

Küratörlerin sanatın ve sanatçının doğrulayıcısı ve değerlendircisi olmaları beklenir.

²¹ Anna Sloan, "Bedenlenmiş Mekân: Tavir Olarak Minyatür", Sayfanın Ötesinde, ed. Anita Dawood ve Hammad Nasar, sergi kataloğu (Londra: Asia House, 2006), 34.

²² Aynı eser, s. 38.

²³ Adeela Suleman, Rashid Rana, Bani Abidi, Naiza Khan, Huma Mulji, Hamra Abbas, Faiza Butt, Aisha Khalid, Shahzia Sikander, Tazeem Qayyum, Mohammed Imran Qureshi, Nusra Latif-Qureshi, Mohammed Zeeshan ve Mehreen Zuberi, büyük sergilere katılan Pakistanlı sanatçılardan bazılarıdır. İlk beş isim hariç, geri kalanların tamamı minyatür resim grubuna aittir.

Küratörlerin, dünyanın geri kalanının takip edebileceği bir dünya görüşü vardır. Ancak küratörler...

Bu dünya görüşüne mutlaka sahip değiller ve genellikle geçmişte olanlara güveniyorlar.

Diğer büyük sergilerde de gösterildi. Sonuç olarak, "biri tarafından seçilen sanatçılar"

Küratörler daha sonra diğer küratörler tarafından da seçilmeye başlarlar ve bu da onların konumlarını daha da güçlendirir.

itibarlar²⁴ ve döngüsel bir şekilde diğer küratörlerin çalışmalarını onaylayarak böylece kendi25'leri .

Bunun bir örneği, Qureshi'nin çeşitli bienallere dahil edilmesidir.

son birkaç yıldır aynı temanın farklı varyasyonları olan eserler üretiyorum ve

Teknik26. Qureshi'nin eserlerinin muhteşem, mekana özgü olma yeteneği,

Sosyo-politik açıdan ilgili ve ölçeklenebilir olması, aşağıdaki gereksinimleri karşılamasını sağlar:

Herhangi bir bienalde eserlerinin seçilmesinin haklılığı tartışılmaz olsa da,

Bu tekrarlanan seçimin sonucunun (çünkü çoğu bienal) şu olduğunu savunuyorum:

(Çevre ülkelerden seçecekleri sanatçı sayısı sınırlıdır)

Ülkedeki diğer çağdaş sanat gelişmelerinin görünürliğini engelliyor. Ayrıca

Bu eser, izleyicide bunun tek sanat türü olabileceği izlenimini bırakıyor.

Pakistan'dan çıkan ve uluslararası platformda sergilenmeye değer yetenekler.

²⁴ Renfrew, 143.

²⁵Paul O'Neill, "mega sergilerin küratörlerinin, her bienalin bir sonrakine ve yansıtmayı iddia ettikleri dünyaya hitap edecek şekilde karmaşık bir küresel bilgi devreleri ağına dahil olduklarını" belirtiyor. (Paul O'Neill, "Küratörlük Dönüşü: Uygulamadan Söyleme", Çağdaş Sanat ve Performans Küratörlüğündeki Sorunlar, ed. Judith Rugg ve Michele Sedgewick, (Bristol, İngiltere: Intellect, 2007), 21.) David Buren de benzer şekilde, küratörün serginin baş sanatçısı olduğunu ve bienallerin artık sergilerin sergisi olduğunu savunuyor. (David Buren, "Sanatçılar Nerede? (2004)", Bienal Okuyucusu, eds. Elena Filipovic, Marieke Van Hal ve Solveig Øvstebø, (Bergen: Bergen Kunsthall, 2010)).

²⁶ Imran Qureshi, 2006'da Singapur Bienali'ndeki ilk görünümünden bu yana şu bienallerde eserlerini sergiledi: Venedik Bienali 2009, Sharjah Bienali 2011, Sidney Bienali 2012 ve 2013'te tekrar Venedik Bienali. Ayrıca 2013 yılında Deutsche Bank tarafından Yılın Sanatçısı seçildi ve 2013 yılında New York'taki Metropolitan Sanat Müzesi için Çatı Katı Komisyonu'nu üstlendi. Tüm eserler, ilk olarak üç yıl önce bir resimde (Sen Benim Aşkım ve Hayatımın Düşmanısın! 2010) kullandığı su sızıntısı teması veya kırmızı akrilik yaşam ve ölüm temasının varyasyonlarıdır. Kanı taklit eden kırmızı akrilik boya sıçramalarından fışkıran minyatür çiçek motiflerini kullanarak yerel mimari mekanla diyalog kurarak pozitif-negatif ve yıkım-yaratım ikiliğini araştırıyor. İlginç olan şu ki, eser aslında değişmiyor; sadece mekan ve izleyici değişiyor ve bu da esere mekânsal ve kişisel bir anlam katıyor (ek 1, Şekil 15a, b ve c).

Qureshi'nin sık sık yaptığı seçimler, küratörlerin geleneksel kalıplara uymakta isteksiz olduklarını gösteriyor.

Bilindik olanın ötesinde ve bu durum Desai ve Sikander²⁷ tarafından da belirtilmiştir.

Clark'ın da belirttiği gibi, bu durumun tuzaklarına karşı uyarıda bulunan bir seçim ayrıcalığı söz konusudur.

Küratörlere verilen yetenekler sadece bir neslin zevkini değil, onların

Eylemler aynı zamanda bir yönü işaret ettikleri için kanon oluşturma statüsüne de sahiptirler.

takip edilmelidir²⁸.

5.3 Raşid Rana'nın Dahil Edilmesi

Raşid Rana, Pakistan'ın en tanınmış çağdaş sanatçılarından biridir.

En çok satan Pakistanlı sanatçı²⁹, fotoğraf mozaik çalışmaları oldukça beğeniliyor.

Paradoksal biçim ve içerikleriyle tanınan Rana'nın dönüm noktası niteliğindeki eseri.

Bu, 2002'de bir eleştiri olarak ürettiği "I Love Miniatures" idi.

90'lı yılların ortalarında Lahor'da yaygın olan çağdaş minyatür çılgınlığı ve

Massachusetts Sanat Koleji'nden dönüşünde karşılaştığı şey

Güzel Sanatlar Yüksek Lisansı (MFA) derecesine sahip olan Rana, sanatçıların çoğunun ve

İzleyiciler yalnızca çağdaş minyatür sanatı ve/veya feminizmle ilgileniyordu.

Pakistanlı bir sanatçı olarak sadece belirli bir şekilde resim yapmanız bekleniyordu.

Bu, onun çağdaş teknolojiye olan tercihini ifade ediyordu ve bu da şu anlama geliyordu:

Avrupa-Amerika tarihi ve sorgulanan kültürel kimlik, bir fetiş haline getirilmek yerine ele alınmıştır.

O dönemde bunun yeri yoktu. Eseri, bir portre gibi görünüyor.

Bu, uzaktan çekilmiş bir Babür İmparatoru Şah Cihan resmi, ancak aslında bir fotoğraf mozağı.

²⁷ Shahzia Sikander, Vishakha Desai ile yaptığı bir röportajda, yerel olanı arayışta küratöryel faaliyetin sıklıkla "keşif fikrine duyulan kayıtsızlık" sergilediğini ve bunun da belirli sanatçıları ayrıcalıklı kıldığı için sorunlu hale geldiğini belirtiyor. Desai ayrıca 90'ların sonlarında küratörlerin nasıl davrandığını da anlatıyor.

Vishakha N. Desai, "İç içe Geçmiş Kimlikler: Shahzia Sikander, Vishakha N. Desai ile Sohbetinde", Art Asia Pacific, (Eylül/Ekim 2013).web.

²⁸ Clark, 2007, 232

²⁹ Rana'nın "Kırmızı Halı" adlı eseri 2008'de 623.000 ABD dolarına satıldı.

Lahore şehrindeki Batılılaşmış ticari reklam panolarının çok sayıda görüntüsü,

Bu, tam da bu olguya dair bir yorumdu.³⁰ İronik bir şekilde, Rana'nın eserleri şimdi

Genellikle çağdaş minyatür türünün bir parçası olarak görülür. Whiles, kendisinin

pikselleştirilmiş görüntülerinde par dokht yöntemini yeniden kullanıyor³¹ ve Mirza'dan alıntı yapıyor.

Yukarıda bahsedilen çalışmanın "en temsili format" olarak değerlendirilmesi

Minyatür resim, çağdaş sanat dünyasında mümkün, uygulanabilir ve geçerli bir sanat dalıdır.

sanat"³² Nasar'ın Rana hakkındaki görüşü, yukarıda daha da geliştirilmesi bağlamında ele alınmıştır.

Akhlaq'ın mirası ve Sloan, geleneksel kalıpları terk eden eserleri tartışırken.

Minyatür malzeme, format ve görseller, Rana'nın dönüşmüş olmasına rağmen şunu belirtiyor:

Alışlagelmiş malzeme ve araçlardan uzaklaşarak, çalışmaları hâlâ "atomize edilmiş olanı kullanıyor".

"Tarihi minyatür resimlerinin kalitesi" ³³. Ayrıca, onun sürecinin

Pikselli görüntülerin kullanımındaki konsept, minyatürleştirme tekniğine dayanmaktadır.

Dokht tekniğinde, minik renk vuruşları katmanlar halinde bir araya getirilerek nihai görüntü oluşturulur.

Rana'nın eserlerinin minyatürle ilişkilendirilmesinin, onun kendisi kadar paradoksal olduğunu savunuyorum.

Whiles ve Sloan'ın par dokht ile kurduğu paralellik, çalışmalar açısından önem taşımaktadır.

Tekniği ve pikselleri hatalı. İlk durumda birey

Parçaların alternatif bir anlamı veya imgesi yoktur, oysa Rana'nın pikselleri farklıdır.

Kendi başlarına temsili niteliktedirler ve genellikle şu görüntülerden oluşurlar:

Güney Asya'nın paradoksal gerçekliğini tasvir ediyor. Eseri muhtemelen etkilenmiş olabilir.

NCA'da Güzel Sanatlar Lisansı (BFA) eğitimi alırken ona ders veren Akhlaq tarafından ve benzeri şekilde.

Akhlaq'ta Rana da minyatürlerden esinlenerek bunun nasıl olabileceğini araştırdı.

Çağdaşlaştırılmış olsa da, Rana'nın çalışmaları ile çağdaşlaştırılmış çalışmalar arasındaki ilişkinin daha doğru olduğunu savunuyorum.

Bu minyatür, sanatçının niyeti olmaktan ziyade küratörün bir kurgusudur.

³⁰ Girish Shahane, Konuşmalar, Rashid Rana 2 blogspot, <http://shahanegirish.blogspot.sg/>

³¹ Whiles 2010, 248 not 29.

³² Aynı eser, s. 233.

³³ Sloan, 31 yaşında.

2002 tarihli "I Love Miniatures" adlı çalışma , türün kendisinden ziyade ona yönelik eleştirel bir yorumdu.

Tekniğe dair bir ilgi veya onu çözümüleme arzusu ve bu özel durum

Eserin minyatür sergisine dahil edilmesi, serginin odak noktasını göstermek açısından geçerlidir.

O dönemde Pakistan'daki sanatçıları ve izleyicileri bu türde görmek haksızlık olur.

Rana'nın çağdaş minyatür türü içindeki eserleri. Bu bağlantı kurma girişimi.

Pakistan çağdaş sanatının minyatür geleneğine olan yaklaşımı sorunludur çünkü...

Bu durum, ülkenin tümünün tek bir köken noktasından kaynaklandığı hissini yaratır.

Sanat. Ancak Rana'nın çalışmalarının minyatür sanatına atıfta bulunulduğu da dikkate değerdir.

Bazı uluslararası sergilerde, yükselen dalga sergisi onu ele alıyor.

Pakistan'da fotoğrafçılığın gelişimine ilişkin referans³⁴. Ayrıca son dönemde

Kansas'taki Nelson-Atkins Müzesi'nde düzenlenen İslam sanatı sergisinin küratörü.

Kimberly Masteller, "Pakistan çağdaş sanatının sadece bundan ibaret olmadığını" belirtiyor.

Minyatür resim sanatına gelince, Raşid Rana'nın eserlerini de dahil ettik.

ve modernist stratejiler ve kavramsal yaklaşımlar kullanan Hamra Abbas.

Fotoğrafçılığı ve nesneleri anlam yaratmak için kullanmak"³⁵.

5.4 Şahziya Sikander'in Dışlanması

Sikander'in tez çalışması, sanat tarihçileri ve eleştirmenler tarafından genel olarak şu şekilde tanımlanmaktadır:

çağdaş minyatür sanatının dönüm noktası ve kendisi hem tanınıyor hem de

Pakistan içinde ve dışında, yeniden yapılanmanın öncülerinden biri olarak

³⁴ Hammad Nasar, "Düşünceli' Fotoğrafçılık Aracılığıyla Kentsel Gerçekliklerle Etkileşim", yükselen dalga: Pakistan'dan 1990-2010 yılları arasında Sanatta Yeni Yönelimler, ed. Naiza H. Khan, sergi kataloğu. (Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010)

³⁵ Sundar Waqar, "İslami Sanat: Yankı ve Dönüş" Express Tribune, (29 Eylül 2013).web. Bu sergi, Sikander'in eserlerinin yanı sıra geleneksel usta Ahmed'in ve çağdaş minyatürün görsel çizgisini oluşturan Akhlaq'ın eserlerini de sergilediği için bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir.

Akhlaq, Pakistan'da sergi açmak için bir daha hiç geri dönmedi³⁶ ve nadiren de olsa geri döndü.

Pakistan'da düzenlenen çağdaş sanat eserlerinin yer aldığı herhangi bir uluslararası sergiye katıldı.

Diğer Pakistanlı minyatür sanatçılarıyla birlikte³⁷. Pakistan'da ise şu şekilde görülüyor:

ABD'de yaşayan ve çalışan ve eserleri belirli bir kitleye hitap etmeyen bir sanatçı.

Pakistan'daki sosyo-politik durumla ilgilenmek. Yakın zamanda Newsweek'te yayınlanan bir makale.

Makalede kendisine Pakistan'ın "unutulmuş kızı" denildi ; Mirza, bir edebiyat festivalinde

Lahore'da (Mart 2013), Sikander'in Pakistanlı bir sanatçı olmadığı belirtildi³⁹ ve

Whiles, Sikander'in çalışmalarının ilerlediğini belirtiyor⁴⁰ . Her ne kadar onun

Yerel sosyo-politik durumla etkileşim, bunun nedenlerinden biri olabilir.

Onun dışlanmasıyla ilgili olarak, fiziksel konumundan kaynaklanan dışlanmasının haklı bir gerekçe olmadığını savunuyorum.

Yukarıda bahsedilen sergilerdeki sanatçıların birçoğunun Diaspora kökenli olması nedeniyle bu geçerlidir.

Sanatçılar (Latif-Qureshi, Rathore ve Wasim). Sikander de bu iddiayı reddediyor.

Konumuna değinerek, onun gibi birçok çağdaş minyatür sanatçısının da benzer şekilde davrandığını belirtti.

Sanatçılar uluslararası alanda yaşıyor, çalışıyor ve sergiler açıyor. Sergiye katılmamasının nedenini ise şöyle açıklıyor:

Yerel hiyerarşilere ve sanatsal yaklaşımlara uymayı gerektiren dışlama politikaları

topluluklar; kendisinin katılmadığı ve onu şu sonuçlara götüren bir şey.

³⁶ Sikander, Glen Lowry ile yaptığı bir sohbette bunun tesadüfi olduğunu açıklıyor. ABD'de yaşadığı ve göçmenlik başvurusunda bulunduğu için, geri dönememe ihtimaline karşı ilk sekiz yıl boyunca yurt dışına seyahat etmekten çekindiğini belirtiyor. Ayrıca Pakistan'da sergi açmaya hiç davet edilmediğini ve davet edildiğinde de eserlerini paketleyip yanında getirmesinin beklendiğini, ancak o zamana kadar eserlerinin çoğunun müzelerde veya özel koleksiyonlarda olduğu için bunun imkansız olduğunu söylüyor. (Shahzia Sikander, Glen Lowry ile yaptığı görüşme, Cooper-Hewitt, 25 Nisan 2009 tarihinde yüklendi.)

³⁷ Sikander'in İslam sanatı sergisine katılımı hakkında yukarıdaki 35 numaralı dipnota bakınız. Kansas'taki Nelson-Atkins Müzesi. Nasar, Sikander'i BTP 2006'ya dahil etmek istediğini ancak sanatçının o zamana kadar İngiltere'de sergi açmadığı ve BTP'nin o dönemde kendisi için doğru platform olmadığını düşündüğü için teklifi reddettiğini belirtiyor (Hammad Nasar, Yazarla e-posta görüşmesi, 29 Ekim 2013).

³⁸ Makalede, kendisine ülkenin Ulusal Onur Nişanı'nın verildiği belirtiliyor. 2005'ten beri Pakistanlı sanat eleştirmenleri arasında sıra dışı bir figür olan Ayeda Iftikhar, "Unutulmuş Kız" adlı eseriyle tanınmaktadır. Newsweek, (18 Ağustos 2013), web.

³⁹ Fayes T Kantawala, "OMG LLF," The Friday Times, Cilt 15, Sayı 4, (8-14 Mart 2013), web. ve Desai, 2013.

⁴⁰ Virginia Whiles, yazarla e-posta yoluyla yaptığı röportajda (3 Ekim 2013), Sikander'i kitabına ve sergilerine dahil etmediğini, çünkü Sikander'in o zamana kadar ülkeyi terk etmiş olduğunu ve Whiles'in araştırmasının saha çalışmasına dayalı olduğunu belirtiyor.

Pakistan'da kenara itiliyorlar⁴¹. Bu, Stallabrass'ın sanatçıların dışlandığı iddiasını destekliyor.

Grup sergilerinde birlikte eserlerini sergileyen sanatçılar bunu genellikle başka nedenlerle yaparlar.

Eserlerinin içeriği. Sikander'in önceki koşulları ve sorunlu durumu.

Pakistan sanat çevreleriyle olan ilişkisi onu herhangi bir sergiden dışladı.

Eserleri tartışmasız bir şekilde çağdaş minyatür kategorisine ait olsa da, bu kategoriye girmiyor.

Uluslararası alanda, ilk çıktığında Pakistanlı bir sanatçı olarak görülen Sikander,

ABD'ye taşındı ve 90'ların çok kültürlü yapısına iyi uyum sağladı, temsil ettiği şey buydu.

Çevreden merkeze doğru⁴². Ancak bugün, çalışmalarının içeriği değişikçe

Doğduğu ülkenin sınırlarını aşarak evrimleşen kimliği, onun için bambaşka bir anlam kazandı.

Pakistan doğumlu Amerikalı sanatçı, merkeze mensup ve bir

Paradoksal tavrı artık onu sergilerden dışlıyor gibi görünüyor.

çevre.

Küratörlerin konumlandırımadaki rolünü ve etkisini vurgulayarak

Uluslararası alanda çağdaş minyatür sanatına dair bazı örnekler sunmak ve bunlardan bazılarını tanıtmak.

Minyatür türündeki ve yerel olarak diğer türlerdeki gelişmeler, bu

Bu tez, minyatür sanatını Pakistan kültürü bağlamında daha iyi konumlandırmayı amaçlamaktadır.

Çağdaş sanat. Geleceğin uluslararası küratörlerini teşvik etmeyi umuyor.

Çağdaş sanatın diğer yönlerini keşfetmek ve temsil etmek için projeler ve sergiler.

Orada gelişen biçimler, temsildeki dengesizliği ele alıyor.

çağdaş minyatür sanatı içinde, ayrıca dahil edilmesi ve hariç tutulması

Bu türdeki bazı sanatçılar.

Bu tez aynı zamanda bu türün geleceğine dair bazı soruları da gündeme getiriyor.

Öncelikle, Ahmed'den sonra tekniğin öğretimine ne olacağı sorusu gündeme geliyor.

⁴¹ Desai, 2013.

⁴² Sikander, ABD'deki ilk dönemlerinde yaptığı çalışmaların çoğunun kimlik üzerine olduğunu belirtiyor. Çünkü o bir gösteri nesnesi haline geldi; Pakistanlı Müslüman bir kadın sanatçı olarak belirli klişeler üzerinden değerlendirildi ve eserleri de buna bir yanıt niteliğindedir. Kaynak: "Shahzia Sikander: "Tanrılar, Grifonlar ve Kovboy Çizimleri," Kırmızı Stüdyo, Modern Sanat Müzesi, New York. Web.

Qureshi, kendisinden sonra NCA minyatür bölümünün başına geçiyor, peki bu nasıl olacak?

Tekniğin öğretilmesi ve sonrasında izleyeceği yolun ne olacağı sorusu da gündeme geliyor.⁴³ Ayrıca, bu fikirle birlikte ...

Minik sanatını bir duyarlılık olarak ele almak ve bu duyarlılığın pratiğini sadece eğitimli kişilerle sınırlamamak.

Bu teknik zamanla yaygınlaşacak ve ana akıma karışacak mı?

Rukhsana David⁴⁴'ün önerdiği çağdaş sanat nedir ? Son olarak, giderek daha fazla

Uluslararası arenada eserleriyle boy gösteren çağdaş minyatür sanatçıları

Bu durum, şekliyle giderek daha çok tanınabilir ve tahmin edilebilir hale geliyor.

Çağdaş minyatürlerin aynı sorunlarla karşılaşma tehlikesiyle karşı karşıya olup olmadığı sorusu akla geliyor.

Yüksek Sanatın Hafifletilmiş Versiyonu olarak mı anılacak ? Stallabrass, 1999 yılına gelindiğinde İngiliz sanatının

Dünya, işlerin tekdüzeliğinden bıkmaya başlamıştı ve bu durum...

YBas'ın, tek değişiklik olarak, iyi bilinen klişeleri tekrar etmesi.

Eserin büyüklüğü, maliyeti ve gösterişliliği izleyicilerde bir bıkkınlığa yol açtı.

ve eleştirmenler⁴⁵ . Çağdaş minyatür sanatı, özellikle de tarafından üretilenler,

Uluslararası alanda tanınmış sanatçılar da aynı kaderi mi paylaşıyor?

⁴³ Minyatür sanatı, NCA'da sözlü gelenek olarak öğretilmeye devam etmektedir ve Whiles'a göre, NCA'da minyatür tekniği hakkında hiçbir metin bulunmamaktadır (Whiles 2010, 71) ve ayrıntılı tekniğe dair bulunan tek kayıt, Delhi El Sanatları Müzesi kütüphanesinde Moti Chandra (1949) tarafından yapılan bir çalışmadır (Whiles 2010, 104).

⁴⁴ Rukhsana David, "Lahore'da Çağdaş Minyatür Resim Sanatı", Lahore: Resimler, Duvar Resimleri ve Kaligrafi. ed. Barbara Schmitz, (Mumbai: Mārg Publications; 2010), 139.

⁴⁵ Stallabrass 2006, 287.

EKLER

6.1 Ek 1: Çizimler Listesi

1. Hint Yarımadası'ndaki Babür İmparatorluğu Haritası (1526-1857)
2. Zahoor ul-Akhlaq, Şah Cihan'ın Üç Küçük Oğlu.
3. Lahor Müzesi Haritası
4. Farheen Maqsood, Dokuma, 2003.
5. 1886 Sömürge ve Hindistan Sergisi'nde Güney Asyalı halı dokumacılar.
6.
 - a. Waseem Ahmed, Burka Serisi, "Olympia", 2001
 - b. Muhammed Zeeshan, Sessizlik Kopyası, 2013
7.
 - a. Ayşe Halid
 - (i) Sessizlik 2000
 - (ii) Leylak, 2000
 - b. Ayesha Mariam Durrani,
 - (i) Ayrı Durmak, 2003
 - (ii) Şeref Adına 2004.
8. Zahoor ul Akhlaq, İsimsiz, 1991 civarı
9. Rashid Rana, 2004 Yıllık Geçit Töreninde Tüm Gözler Gökyüzünde,
10. Zahoor ul Akhlaq, İsimsiz, 1995 civarı
11. Balchand, Shah Shuja', Aurangzeb ve Murad Bakhsh, 1995 civarı
(kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O17893/shah-shuja-aurangzeb-and-murad-painting-unknown/>)
12. Rashid Rana, Minyatürleri Seviyorum, 2002

13. Antika eşyalarda ve el sanatlarında Babür minyatür resimlerinin ve sembollerinin kullanımı
ve Hindistan ve Pakistan'da moda.

14. Muhammed İmran Kureşi, Lahor Kararı, 2000

15. Muhammed İmran Kureşi,

a. Muhammed İmran Kureşi, Sen Benim Aşkım ve Hayatımsın

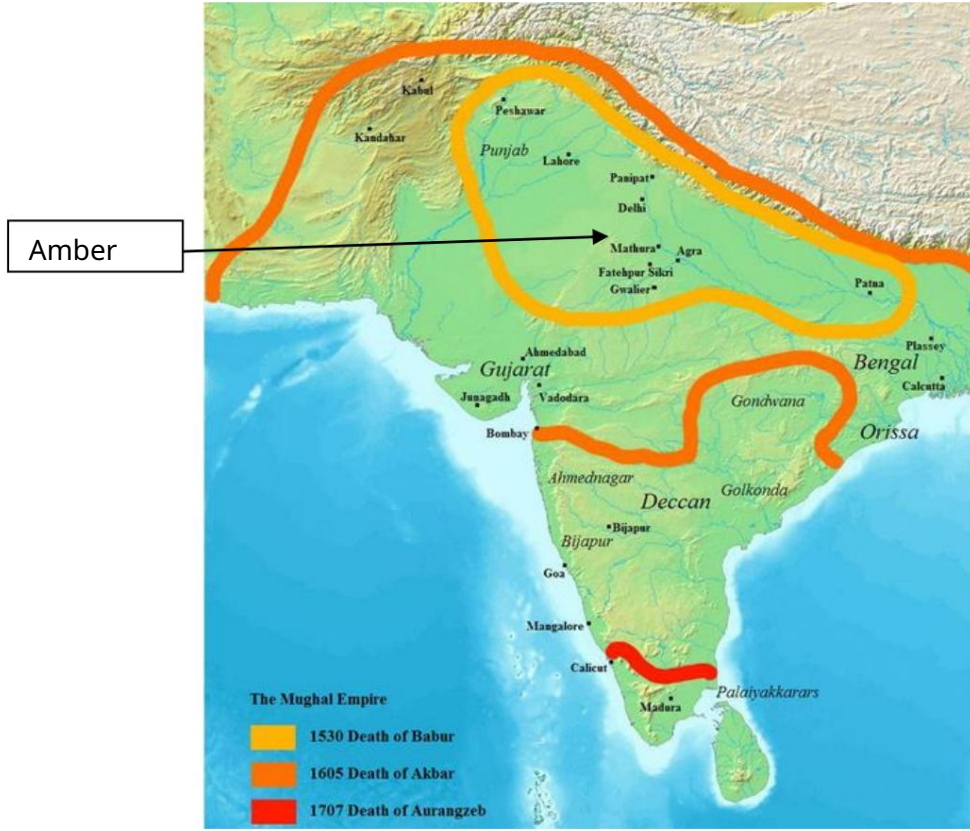
Düşmanım da! 2010

b. Muhammed İmran Kureşi, Sevgilimin Topraklarına Bereketler Olsun,

2011 Şarjah Bienali

c. Muhammed İmran Kureşi, Hala Parıldıyorlar, 2012, Sidney Bienali

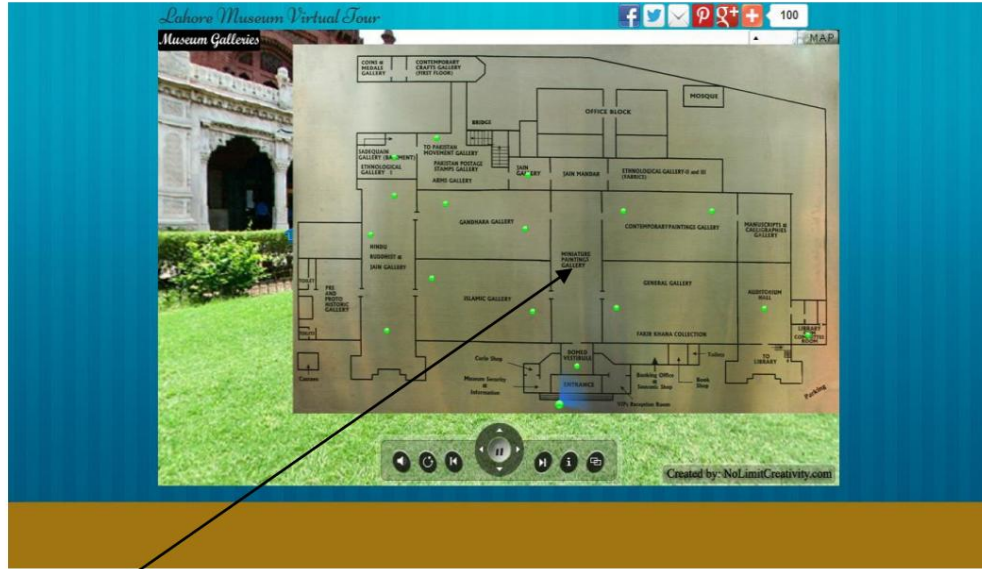
16. Sergi Detayları



Şekil 1, Hindistan'daki Babür İmparatorluğu Haritası



Şekil 2, Zahoor ul Akhlaq, Şah Cihan'ın Üç Küçük Oğlu



Minyatür
Resim
galerisi

Şekil 3, Lahor Müzesi Haritası



Şekil 4 Farheen Maqsood,
Woven, 2003.

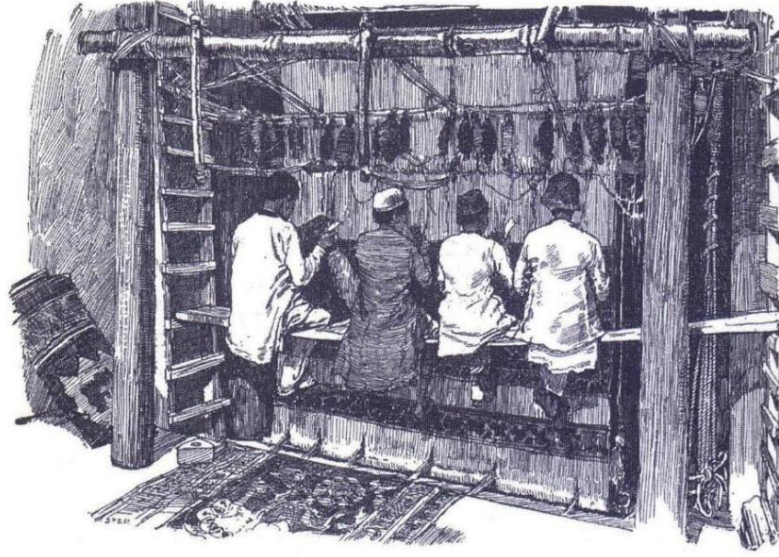


Figure 12. South Asian carpet weavers laboring in full view of visitors and judges during the Colonial and Indian Exhibition. These workers occupied a central space in the Indian Palace courtyard and provided the legitimating aura of "authentic" Orientalist labor to the wares sold at the nearby bazaar. Artisans were housed away from the exhibition; they returned to India after the show. Source: *Illustrated London News*, June 17, 1886, p. 88.

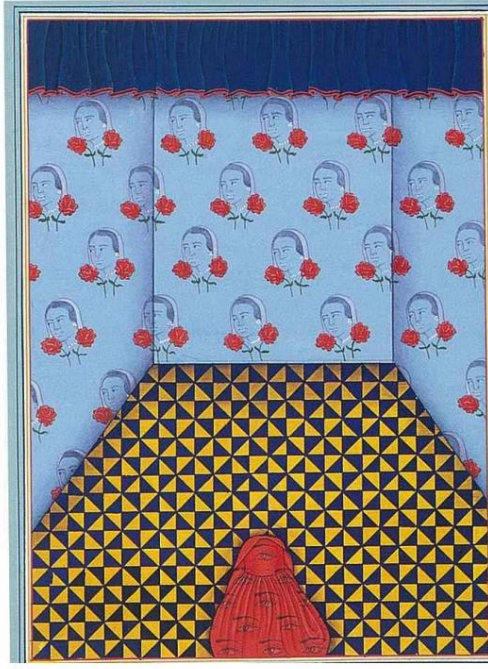
Şekil 5, 1886 Sömürge ve Hindistan Sergisi'nde Güney Asyalı halı dokumacılar.



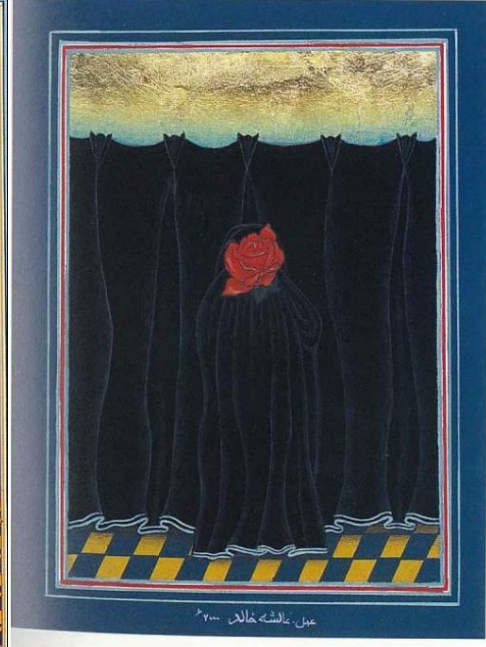
Şekil 6a Waseem Ahmed, Burka Serisi, "Olympia", 2001



Şekil 6b Muhammed Zeeshan, Sessizlik Kopyası Kopyası, 2013 Serisi, "Olimpiyat", 2001



Şekil 7a(i) Aisha Khalid, Sessizlik, 2000



Şekil 7a(ii) Aisha Khalid, Leylak, 2000



Şekil 7b(i). Ayesha Mariam Durrani, Ayrı Durmak, 2003



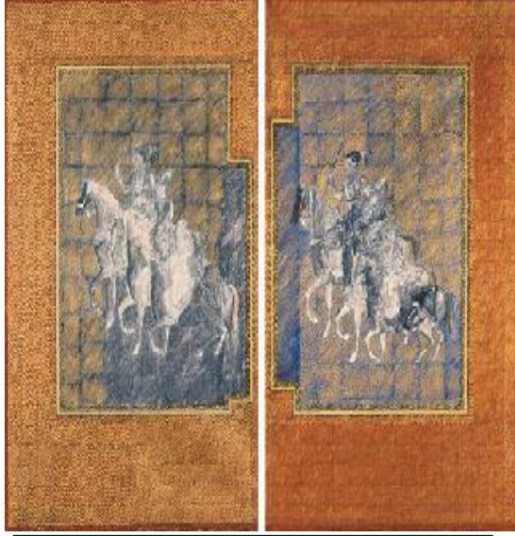
Şekil 7b(ii). Ayesha Mariam Durrani, Onur Adına, 2004



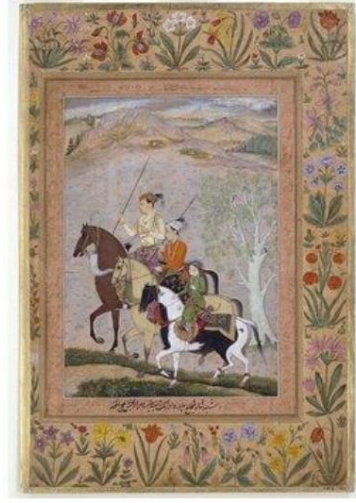
Şekil 8. Zahoor ul Akhlaq, İsimsiz, 1991 civarı



Şekil 9. Rashid Rana, 2004 Yıllık Geçit Töreninde Tüm Gözler Gökyüzünde,



Şekil 10. Zahoor ul Akhlaq,
İsimsiz, 1995 civarı



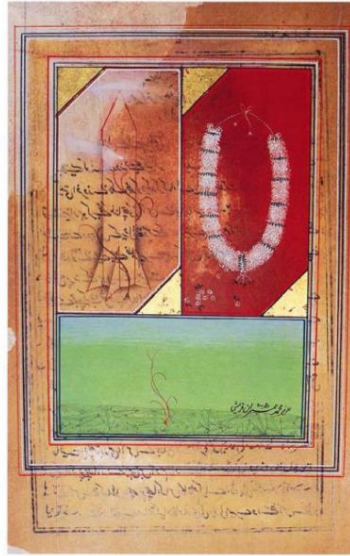
Şekil 11. Balçand, Şah Şuca', Aurangzeb
ve Murad Bakhsh, 1637 dolayları



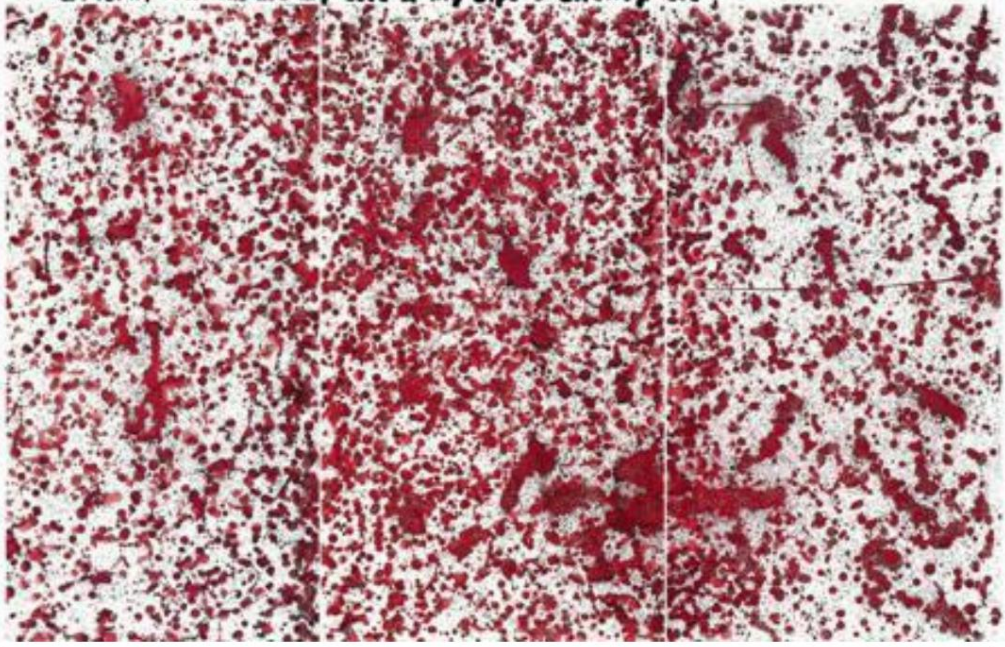
Şekil 12. Rashid Rana,
Minyatürleri Seviyorum, 2002



Şekil 13, Hindistan ve Pakistan'da antika eşyalarda, el sanatlarında ve modada Babür minyatür resimlerinin ve sembollerinin kullanımı.



Şekil 14. Muhammed İmran
Kureşi, Lahor Kararı,
2000



Şekil 15a. Muhammed İmran Kureşi, Sen Benim Aşkım ve Hayatımın Düşmanısın! 2010



Şekil 15b. Muhammed İmran Kureşi,
Toprağa Nimetler Ek 2 - Aşkımın Röportajlar,
2011 Şarjah Bienali. 7.



Şekil 15c. Muhammed İmran
Kureşi, Hala Parıldıyorlar, 2012,
Sidney Bienali.

Şekil 16 Sergi Detayları

	Manevra yapmak Minyatürler	Karkhana Proje ve Pakistan'dan Sergi	Modern Minyatürler 2003/2005 2004	Sayfanın Ötesinde	Ötesinde Sayfa
Tarih	2001			2006\2007	2010
Konum: Delhi	, Hindistan	ABD	Fukuoka, Japonya	Birleşik Krallık	BİZ
Küratör Virginia	süre	M. İmran Kureysi / Hammad Nasar 6	Virginia Whiles Hammad	Nasar	Hammad Nasar/ Anna Sloan
Sanatçı sayısı:	6		19	8	13
Sanatçılar Waseem	Ahmed, Aisha Khalid, M. Imran Qureshi, Nusra Latif- Qureshi, Risham Syed Saira Wasim,	Aisha Khalid, Hasnat Mehmood, M. Imran Kureshi, Nusra Latif- Qureshi, Talha Rathore, Saira Wasim	Hamra Abbas, Waseem Ahmed, Khadim Ali, Mahvish K. Chisty, Ayesha M. Durrani, Ahsan Jamal, Habiba Khan, Maryam I. Khan, Sarah Ali Khan, Aisha Khalid, Farheen Maqsood, Hasnat Mehmood, M.Imran Kureshi, Nusra Latif- Qureshi, Reeta Saeed, Saira Wasim, Talha Rathore, Muhammed Zeeshan, Mahreen Zuberi.	Hamra Abbas, Zahoor ul Akhlaque, Aisha Khalid, Hasnat Mehmood M. Imran Kureshi, Nusra Latif- Qureshi, Rashid Rana, Usman Saeed	Hamra Abbas, Zahoor ul Akhlaque, Faiza Butt, Noor Ali Chagani, Ali Kazim, Aisha Khalid, Rehana Mangi, Hasnat Mehmood, M. Imran Kureşi, Nusra Latif- Kureşi, Rashid Rana, Anwar Shemza, Mohd Zeeshan,

6.2 Ek 2: E-posta Görüşme Transkriptleri

6.21 Virginia Whiles ile E-posta Röportajı, 3 Ekim 2013

Durriya Dohadwala: 2001'de Delhi'de düzenlediğiniz "Manevra Yapan Minyatürler" sergisi , muhtemelen Pakistan dışında çağdaş minyatür sanatının ilk uluslararası sergisiydi. Bu sergi nasıl ortaya çıktı ve siz nasıl dahil oldunuz?

Virginia Whiles: Evet, bu gerçekten de Pakistan dışında düzenlenen İLK uluslararası çağdaş minyatür sergisiydi. Pooja Sood tarafından minyatürlerden oluşan bir sergi düzenlemek ve Delhi'deki Khoj'da eleştirmen olarak görev yapmak üzere davet edilmişim... (Pooja, NCA'da ilk Yüksek Lisans Güzel Sanatlar dersini kurarken ve verirken sanat tarihi ve kültür teorisi dersleri verirken doktora araştırmamın konusu olduğunu biliyordu, çünkü 90'larda Hindistan'da sık sık konferanslar verdiğim için Pooja'yı tanıyordum ve Mappings'te (1998'de Delhi'de ve 1999'da Lahor'da) tekrar karşılaştık: Bölünme hakkında ilk ortak Hindistan-Pakistan sergisi.)

DD: Serginin düzenlendiği yer (Hindistan'ın Babür mirası ve tarihiyle bağlantılı olması) tema veya eser seçiminizde etkili oldu mu?

VW: Hayır, serginin Hindistan'da düzenlenmesi eser seçimimi 'etkilemedi'.

DD: Bu proje için altı sanatçıyı nasıl seçtiniz?

VW: Bu sanatçılar, İmran Kureşi'nin yanında minyatür resim eğitimi aldığım dönemden beri birlikte çalıştığım ve konuştuğum kişilerdi.

DD: "Manoeuvring Miniatures" kataloğu için yazdığınız denemede, bu minyatürlerin çağdaş olmasının nedeninin, batı sanat tarihinden, popüler kültürden, anlatıların parçalanmasından ve yan yana getirilmesinden ve kolaj kullanımından (ki bunlar geçmişte de vardı) değil, yıkıcı doğaları ve yerel olaylar ile küresel etkiler arasındaki ilişkiyi sorgulamalarından kaynaklandığını öne sürüyorsunuz. Sizce bu, minyatür için hâlâ gerekli bir koşul mu?

VW: Burada bir yanlış anlama veya kavrama hatası var... Ben onların öyle olduğunu söylemedim.

Çağdaş olmalarının sebebi "teknikleri...kolaj vb..." değil elbette; bu listenin tamamı onların pratiğinin bir parçası! (Şöyle yazmıştım: "Tüm bu faktörler minyatür resim boyunca izlenebildiğine göre... onları çağdaş kılan nedir? Belki de özellikle çağdaş diye yazmalıydım?!" Tekrar etmeyeceğim nedenlerimi açıklıyorum, sadece tekrar ediyorum: Seçilen eserleri öne çıkaran şey, biçimsel deneylerin yıkıcı bir içerikle birleşmesidir.

DD: 2004'te Fukuoka için başka bir çağdaş minyatür sergisi daha düzenlediniz. Bu sergi nasıl ortaya çıktı? Neden minyatür seçtiniz? (Müzenin tercihi miydi?)

VW: 2003/2004 yıllarında Fukuoka Asya Sanat Müzesi Direktörü Raji Kuroda tarafından müzeden bir ekiple birlikte sergiyi düzenlemek üzere davet edildim. (Kuroda'yı yıllar önce Paris'te tanışmıştık ve FAAM'da sergi açmaya davet edilen Rasheed Araeen ile bağlantı kurmasına yardımcı olmuştum. Araeen'i, 1992'de Professeur de Culture Generale (1980-) sıfatıyla düzenlediğim Kültürel Kimlik konulu bir konferansa katılmaya davet etmiştim.) 1999) Rouen, Fransa'daki Ecole de Beaux Arts'ta.

DD: Bu sergide çok daha geniş bir sanatçı yelpazesi vardı (19). Bu sizin kararınız mıydı ve neden?

VW: 19 sanatçının eserlerini sergileme kararı, Lahor'daki NCA minyatür bölümünü ziyaret eden küratör ile birlikte aldığımız ortak bir karardı.

DD: Dördüncü soruda çağdaş minyatürün geleneksel (veya ortodoks) minyatürden nasıl farklı olduğuna dair açıklamanızı temel alarak, Farheen Maqsood'un anne-kız ilişkisini anlatan eseri bu bağlamda nasıl yer alıyor?

VW: 'Çağdaş' çerçeve içinde anne-kız ilişkisi anlatısında çelişkili hiçbir şey yok... Bu soruyu tam olarak anlamıyorum.

DD: Fukuoka'daki 19 sanatçı listenizde ortodoks grubun hiçbir eserine yer vermemişsiniz. Kitabınızda da bu sanatçılardan hiç bahsedilmiyor. Bunun sebebi nedir? (Deneyisel grupla birlikte bir sergiye veya kitaba dahil edilmek istemediler mi, yoksa karşılaştırmanın uygun olmadığını mı düşündünüz?)

VW: 'O' grubunu bir sergide önerme gibi bir niyetim hiç olmadı. Bu, etnografik çalışmamın anlatısını ele almak için benim uydurduğum bir şeydi.

Kısmen iki grup arasında gözlemlenen düşmanlıktan kaynaklanıyor... ama bence her iki grubu da sergilemek için küratöryel bir gerekçe olabilir... ancak bu oldukça kışkırtıcı olurdu!

DD: Kitabınızda, ortodoks grubun çalışmalarında yeni içerik olduğunu belirtiyorsunuz; bu durumda onların da denemeler yaptığını söylemez misiniz? Çalışmalarında herhangi bir yıkıcı unsur olmadığı için mi "ortodoks" terimini kullanıyorsunuz?

VW: Bu daha uzun bir tartışmayı gerektiriyor ama kitabımda neden bazılarını "X", diğerlerini "O" olarak sınıflandırdığıma dair birçok neden veriyorum... (hem biçimsel zayıflıklar hem de özgün kavram eksikliği nedeniyle)... deneme yapmak her zaman mümkündür ama bunu başarılı kılmak başka bir şeydir... bu, eleştirel bir çerçeve içinde biçim ve içeriğin kaynaşmasına bağlıdır... çok nadirdir.

DD: Diğer çağdaş minyatür sergileri neden hem X hem de O grubunun eserlerini sergilemiyor? Her iki grubu da sergilemek iyi bir uygulama olmaz mıydı?

VW: Başka hiçbir küratör bu sınıflandırmayı kullanmıyor... 8. sorudaki cevaba tekrar bakın.

DD: Rashid Rana, bu teknikte eğitim almamış olmasına rağmen birçok kişi tarafından minyatür sanatçısı olarak kabul ediliyor. Katılıyorum musunuz?

VW: HAYIR! Raşid Rana minyatür ressamı değil... NCA'da ve Boston'da ressamlık eğitimi aldı, Zahoor ul Akhlaq'tan, özellikle de post-soyut dışavurumculuk ve postmodern yapısöküm alanında büyük ölçüde etkilendi.

DD: Küreselleşme sanat dünyasını birçok açıdan açmış olsa da, dezavantajlarından biri de küratörlerin sanatı genellikle kategorilere (coğrafya, ülke vb.) göre sınıflandırmaya çalışmasıdır. Batı dışı dünya için bu durum bazen farklılık temalı sergilere yol açar. Çağdaş minyatürün yurtdışındaki popülaritesinin bunun bir örneği olduğunu düşünüyor musunuz? Yani, çağdaş sanat dünyasının geri kalanının yaptıklarından farklı olduğu için mi popüler? Değilse, diğer Asya ülkelerinde ulusal sanat sergilerinde tür sergileri görmediğimiz halde, uluslararası sergilerin çağdaş minyatüre ayrı bir odaklanmasının nedeni nedir?

VW: Evet, bence bu geçerli bir gözlem: farklılık teması kesinlikle önemli ve dediğiniz gibi ciddi bir düşünceyle kullanılabilir, ancak aynı zamanda göz ardı da edilebilir.

İstismar ediliyor... Bu sorunlu bir alan ve kitabımda minyatür resme olan hayranlığın nedenlerine dair birkaç örnek verdim... Bazı iyi nedenler ve birçok rahatsız edici neden... Dediğiniz gibi çok özel bir 'tür' ve ilgi çekici olmasının iyi nedenleri, NCA'daki kapsamlı eğitimde ve bunun başka hiçbir yerde gerçekleşmiyor olmasında yatıyor (örneğin Hindistan'da sanat okulu yok...). Kötü nedenler ise kaçınılmaz olarak bazıları tarafından ticari bir girişim olarak algılanmasında yatıyor... Turist pazarındaki atölyelerde reproduksiyonların üretilmesi kesinlikle böyle... Ve 'O' grubuyla ilgili tehdit de bu...

DD:

Katalog yazınızda (Fukuoka 2004), geçmiş bir geleneğin yeniden canlandırılmasının sadece Pakistan'ın kültürel kimliğini oluşturmanın ve Babür İmparatorluğu ile bağlantı kurmanın bir yolu olmadığını, aynı zamanda Babür İmparatorluğu'nun kültürel eklektizmi ve hoşgörüsünün geri dönüşünü talep ettiğini belirtiyorsunuz; bu özellik, ülkede yükselişte olan Taliban İslam anlayışında eksik. Sizce bu uluslararası alanda anlaşılıyor mu, yoksa çağdaş minyatür sanatı, Julian Stallabrass'ın "Hi Art Lite" kitabında bahsettiği genç İngiliz sanatçılar (yBa) gibi geleneksel bir tekniğin çağdaş bir yorumu olarak mı görülüyor?

VW:

Evet, bu görüşü tekrar tekrar dile getireceğim: çağdaş deneyelliğin, Akbar dönemindeki Babür ideolojisinin aydınlanmış yönleriyle bir bağlantısı var... ama bunu takdir etmek için bilgi gerektiğini söylemeye gerek yok... YBA'nın geleneksel teknik hakkındaki görüşüne yaptığınız göndermeyi tam olarak anlamadım... onların tavrı her zaman kasıtlı olarak bağnaz bir anlamda gelenek karşıtı gibi görünüyordu... "Sanatı boş ver, dans edelim" vb... bunun minyatür pratiğiyle hiçbir ilgisi yok, ama sanırım Akbar Naqvi gibi gerici eleştirmenlerin algısıyla bir ilgisi var...

DD:

90'lı yıllardaki çokkültürlülük talebi, çağdaş minyatür sanatının konumlanmasını ne kadar etkiledi?

VW:

Bu soru, araştırma yapılmadan doğru şekilde cevaplanamayacak kadar genel... 'Çokkültürlülük talebi'ni nereden çıkarıyorsunuz? Bu kimden geliyor? Sanat konseylerinin kültür politikalarından mı yoksa küreselleşmiş sanat dünyasındaki ticari çıkarlardan mı bahsediyorsunuz? Konumlandırmaya gelince... bildiğim kadarıyla çağdaş minyatür 'konumlandırmak' için hiçbir girişimde bulunulmadı... lütfen bunu daha ayrıntılı olarak açıklayın?

DD:

Sergilerinizin, çağdaş minyatürün çağdaş sanat sahnesindeki mevcut konumuna yerleşmesinde ne gibi bir etki veya rol oynadığını düşünüyorsunuz?

- VW: 'Etki' kelimesinden nefret ediyorum... sanki tüm sanat küratörlüğü neo-liberal kapitalizme gömülü bir yönetim politikası tarafından yönlendiriliyormuş gibi... şeyler zamanla gelişir... herhangi bir 'rol' modeli daha sonra ortaya çıkar, bu nedenle muhtemelen kurduğum sergiler, pratiğin zenginliğini ortaya çıkarmada rol oynamıştır, ancak gerçek katalizör eserin kendisinde ve sanatçıların kendisindedir.
- DD: Günümüzdeki minyatür anlatılarının çoğu, bu türü devrimleştirmede Şahziya Sikander'in kilit rolüne işaret ediyor; ancak kendisi, diğer Pakistanlı sanatçılarla birlikte sergilenen çağdaş minyatür sergilerinin çoğunda yer almıyor. Bunun sebebi nedir?
- VW: Şahzia Sikander, diğer Pakistanlı sanatçılarla birlikte minyatür sergilerine katılmıyor çünkü Amerika Birleşik Devletleri'ne taşındı ve çalışmaları da bu yönde gelişti... Kendisi de bu konuda açıklamalarda bulundu.
- DD: Onu sergilerinize veya kitabınıza dahil etmeyi düşündünüz mü?
- VW: Kitabımda onu deneysel tez çalışmasıyla olağanüstü bir rol model olarak ele alıyorum... Akranları ve minyatür alanında eğitim almış genç nesil sanatçılar tarafından hâlâ büyük ölçüde takdir ediliyor, ancak onu seçmemin tek nedeni 1999'da Lahor'a vardığımda çoktan ayrılmış olması ve etnografik araştırmamın saha çalışması yoluyla, yani uygulayıcılarla birlikte hem gözlem yaparak hem de katılarak yapılması değildi.

6.22 Quddus Mirza ile E-posta Röportajı, 10 Kasım 2013

Durriya Dohadwala: NCA'da eğitimci olarak görev alıyorsunuz.

1992. İşte o zaman çağdaş minyatür sanatı ivme kazandı. Sizce minyatür sanatının bugünkü haliyle yeniden canlanmasına ne katkıda bulundu? (Müslüman kimliğine duyulan ihtiyaç mıydı, yoksa 90'lardaki çokkültürlülük talebine bir yanıt mıydı, yoksa her ikisi birden miydi (içsel mi dışsal mı ihtiyaç?)

Kuddus Mirza: İki de. Bu, minyatürler, qawwali, Babür unsurları içeren tuğla mimarisi, modada Babür etkileri veya diğer sanat formları aracılığıyla bir kimlik oluşturma ihtiyacından kaynaklanıyordu. Çünkü bunların hepsi, Batı ve moderniteye maruz kalırken bir kimlik bulmaya/ oluşturmaya yardımcı oldu.

(Batı ile ilişkilendirilen) bu durum daha belirgin hale geldi. Bu, Batı'nın minyatürü yerel, egzotik bir sanat pratiği olarak keşfetme, toplama, taşıma ve Hindistan ve Pakistan alt kıtasıyla bağlantı kurma kolaylığıyla ilgili ilgisiyle aynı zamana denk geldi.

DD: Uluslararası küratörlüğün çağdaş minyatürlere ayrı bir önem vermesinin nedeni nedir?

QM: Çağdaş sanat pratiği kategorisine girmediği için anlaşılması ve Batılı gözün estetiğine alıştırılması gerekiyor; bu yüzden bu sanat formu için küratörlük farklı ve birçok (ama her değil) sergide diğer tür/biçimlerdeki eserlerle birlikte değil, benzersiz/özel bir tür olarak sergilendiğini incelemek yerinde olacaktır.

DD: Olu Oguibe, "Bana 'Öteki'yi Oynat" adlı denemesinde, Afrika resimlerinin Batılı koleksiyoncularının "kriz, yolsuzluk ve ölümle dolu sömürge sonrası Afrika'nın belirli bir yapısını ve vizyonunu temsil eden anlatılar ve imgeler" aradığını ve sonuç olarak "sanatçılara ne üretmeleri veya temsil etmeleri gerektiğini dikte ettiklerini" öne sürüyor. Böylece sanat üretimini etkileyen bölgesel kanonlar oluşturulur. Pakistan'da yaygın olan iki temadan bahsettiniz: (1) terörizm ve (2) uluslararası pazarlarda tanınabilen imgeler ve yerel konular. Oguibe ile aynı fikirde misiniz?

QM: Evet, kesinlikle. Ayrıca sanatçılar için de bazen konu bulmak zor olabiliyor ve bu yüzden, çok güçlü bir şekilde hissetmeseler bile, moda olanı takip ediyorlar. Aynı şey yıkıcılık kullanımı için de söylenebilir - birçok sanatçı bunu çok güçlü bir şekilde hissetmeyebilir, ancak sanat piyasasının talebi gibi görüldüğü için bunu yapıyorlar.

DD: Çağdaş minyatür sanatının bu konumlandırılmasının kimlik sorunlarıyla (Müslüman ülke ve İslam sanatı) ilişkili olduğunu düşünüyor musunuz?

QM: Evet, ilk cevabımda da buna değinmiştim, ancak daha ayrıntılı açıklamak gerekirse, (Urdu dili gibi) minyatür sanatını Hindistan'daki Müslümanlarla, özellikle de Babür dönemiyle ilişkilendiriyoruz; bu nedenle minyatür sanatını yeniden canlandırma girişimi, özellikle toplumumuzun Batı'nın kalkınma anlayışıyla rekabet edemediği bir çağda, görkemli Müslüman geçmişine dönme çabasıdır. Bu nedenle, Batı'nın bize gelenek, bize de teknoloji gibi roller biçtiğine inanıyorum.

- DD: Yükselen Dalga sergisinde (20 yıllık bir retrospektif sergiydi) minyatür sanatçılarının 44 eseri arasında sadece 4 tanesi minyatür sanatçısının eseri. Çağdaş minyatürü Pakistan'ın çağdaş sanat kanonu içinde nereye yerleştirirsiniz?
- QM: Pakistan sanatının önemli bir parçasıdır. Minyatürün geleneksel teknik veya geleneksel ölçek olmadığını, ancak tanımının genişletilerek, Zahoor ul Akhlaq ve Rashid Rana gibi minyatür eğitimi almamış ancak biçimsel ve kavramsal unsurlarıyla ilgilenen sanatçıları veya minyatür eğitimi almış ancak enstalasyon, karma medya, heykel, dijital baskı gibi diğer formatları keşfeden sanatçıları da kapsayacak şekilde genişletilmesi gerektiğini düşünüyorsunuz; bu durum Muhammed Zeeshan, İmran Kureşi, Ayşe Halid, Hasnat Mehmood ve diğerlerinin eserlerinde görülmektedir.
- DD: Virginia Whiles, minyatür sanatçıları deneysel (X) ve ortodoks (O) olmak üzere iki gruba ayırır. O grubu da anlatıları zaman zaman çağdaş olsa da, geleneksel kalıpları yıkmadıkları için deneysel bir yaklaşım sergiler. Peki neden uluslararası çağdaş minyatür sergilerine dahil edilmiyorlar?
- QM: Minyatür bölümünde gruplar arasında fiziksel bir ayrım söz konusu değil. Sanatçıların tamamı ikinci ve üçüncü sınıfta teknik eğitimi alıyor ve üretilen tüm çalışmalar deneysel nitelikte. Kolejde bu sınıflandırma pek belirgin değil. Hatta Beşir Ahmed'in eserleri bile artık tamamen geleneksel değil. Muhtemelen eski kuşak sanatçılardan olduğu ve Şahziya Sikander'in zamanından itibaren başlayan çağdaş sanatçılar ligi arasında sayılmadığı için sergilenmiyor.
- DD: Oguibe ayrıca, biri yerel diğeri Batılı müşteri için olmak üzere iki ayrı sanat üretimi sisteminden de bahsediyor. Pakistan da böyle mi? Dışarıdan bakanlardan gizlenen bir kültür veya iki ayrı sanat üretim sistemi mi var?
- QM: Bu durum Pakistan için de geçerli, ancak her sanatçı için değil. Ancak bazı sanatçılar Pakistan'da geleneksel eserler üretiyor; bu eserler Pakistan'daki özel galerilerde sergilenabilir ve koleksiyonlara dahil edilebilir. Bununla birlikte, bazı sanatçılar Pakistan dışında sergiledikleri eserlerde enstalasyon çalışmaları da yapıyorlar.
- DD: Geçtiğimiz günlerde Shahzia Sikander'in Pakistan toplumuyla etkileşim kurmadığı için Pakistanlı bir sanatçı olmadığını söylemişsiniz. Onu bir sanatçı olarak sınıflandırır mısınız?

Sizin de belirttiğiniz gibi, sanatçılar Pakistan'dan mı olmalı?
Peki aynı şeyi Nusra, Faiza Butt, Talha Rathore gibi diaspora
sanatçıları için de söyler miydiniz?

QM: O, uluslararası bir sanatçı; bir bakıma, dünyanın bu bölgesinde
doğmuş olmasına rağmen uluslararası bir yazar olan Salman
Rushdie'ye benziyor. Sadece bu bölgeyle olan bağlantısı nedeniyle
bu bölge hakkında yazıyor olması onu Hintli bir yazar yapmaz. Benzer
şekilde, Sikander aslen Pakistanlı olmasına rağmen, eserleri
uluslararasıdır. Sanatçılar hayatlarında sınırları aşarlar, bu
nedenle ulusal kimlik meselesi onlar veya eserleri için çok önemli
değildir; bunun yerine temaları ve imgeleri daha önemlidir.

DD: Geçtiğimiz ay Newsweek dergisi onun hakkında "Unutulmuş Kız"
başlıklı bir makale yayınladı. Görünüşe göre Pakistan ile
ilişkisi sorunlu, ki bu durum diğer diaspora sanatçıları için geçerli değil.
Bunun sebebi ne olabilir?

QM: O burada unutulmadı. NCA'da konuşmalar yapmak için buraya
geldi ve Pakistan halkı onunla haklı olarak gurur duyuyor.

6.23 Hammad Nasar: Yazarla E-posta Röportajı, 29 Ekim 2013.

Yeşil Kakule ve Karkhana Üzerine

Durriya Dohadwala: Green Cardamom nasıl ortaya çıktı? Rolü nedir ve şu anda Asya Sanat Arşivi
ile Hong Kong'da bulunduğunuz dönemde hala faaliyet gösteriyor mu?

Hammad Nasar: Green Cardamom, Anita Dawood (ki kendisi aynı zamanda eşimdir)
ve benim Londra sanat dünyasında uluslararası olarak kabul edilen
şeylere duyduğumuz hayal kırıklığından doğdu.
Amacımız, Atlantik Okyanusu merkezli bu sanat dünyasına, Hint
Okyanusu merkezli bir 'uluslararası' bakış açısını küçük de olsa
aşılardı.
GC, müzeler ve üniversitelerle sergiler, sempozyumlar ve çalışma
günleri şeklinde işbirlikleri; ana finansman kaynağı olarak ticari
bir galeri programı; ve yayıncılık gibi çeşitli biçimler aldı. Galeri
ve yayıncılık, yalnızca Rangoonwala Vakfı'ndan aldığımız destek
sayesinde mümkün oldu. Vakfın desteği olmasaydı, bir galeri
işletmek, ilgilendiğimizden çok farklı bir program ve yaklaşım
gerektirirdi.

AAA'daki rolüm –araştırma ve programları yönetmek– GC'de oluşturduğumuz yaklaşımı daha geniş bir alana uygulama fırsatı sunuyor. Bu nedenle Londra galeri programını kapattık ve GC'nin geri kalanı da duraklamada – Anita iki oğlumuzu çok farklı bir Hong Kong ortamına alıştırırken ve ilgilendiği projeler hakkında düşünürken. GC'deki operasyonel katılımımdan çekildim. Bazı devam eden küratörlük projeleri devam edecek – örneğin, Lines of Control sergisi geçen ay Duke Üniversitesi'nin Nasher Müzesi'nde açıldı. Ancak bu, GC için yeni ve henüz keşfedilmemiş bir aşama.

DD:

Green Cardamom, Karkhana ile nasıl ve neden bir araya geldi? Projenin başından beri mi yer aldınız yoksa sergi hayata geçtikten sonra mı?

HN: Başından beri biliyorduk – çünkü İmran Kureşi yakın bir arkadaşımız ve dünyanın farklı yerlerindeki beş sanatçıyla kurye aracılığıyla iş birliği yapma fikri bizi çok heyecanlandırmıştı. GC'nin dahil olması, Karkhana'nın hayata geçirilmesinden ve Rochdale'deki (Manchester yakınlarında) Touchstones Galerisi'ndeki ilk sergisinden sonra gerçekleşti. Bu sergi, daha önceki bir Commonwealth Oyunları ile ilgili projenin devamı niteliğindedi ve tamamen İmran'ın fikriydi. Çok kısıtlı bir bütçeyle yapıldı – katalogdan bahsetmiyorum bile, düzgün davetiye kartları için bile para yoktu.

Sergiyi görmek için (Londra'dan) gittim ve çok etkilendim. Sadece gördüğüm eserlerden değil – ki bunlar grafiksel olarak güçlü ve görsel olarak etkileyiciydi – aynı zamanda onlara şekil veren ama görünmez olan süreçten de çok etkilendim. Eve döndükten sonra Anita ile canlı bir sohbet ettiğimi ve ardından İmran'ı aradığımı hatırlıyorum.

Elbette onu tebrik etmek için, ama aynı zamanda bu projeye hak ettiği çerçeveyi nasıl kazandırabileceğimiz konusunda bir konuşma başlatmak için. GC'yi kurmamızın bir kısmı, çağdaş sanat dünyasında hakkında yazılmayan şeyin görülmediği gerçeğinden kaynaklandı. Ve özellikle bu proje, insanların zenginliğini birçok farklı düzeyde özümseyebilmesi için geniş ve derin bir söylemsel çerçeveye ihtiyaç duyuyordu.

Bu işi yapacak kitabın nasıl olması gerektiğine dair çok net bir vizyonum vardı: farklı bakış açılarına sahip birden fazla yazar tarafından yazılmış; projeyi daha geniş çağdaş minyatür bağlamına bakmak için kullanan; eserler el değiştirdikçe süreç fotoğrafları içeren bir kitap... ve saf coşkumuz bizi alıp götürdü.

- DD: Green Cardamom daha önce bir ülkedeki bir teknik veya türe dayalı sergiler düzenledi mi?
- HN: GC'nin kuruluşunda, ne tür sergiler düzenlemek istediğimize dair belirli bir manifestomuz yoktu. Karkhana için de amacımız bir sergi düzenlemek değil, zenginliğini yakalayacak, sürecini açıklayacak ve daha geniş bir kitlenin bunun nasıl ortaya çıktığını takdir etmesini sağlayacak bir kitap hazırlamaktı.

Sanat yayıncılığının gerçekleri bizi çok çabuk ikna etti ki, bu kitabın ancak daha iddialı bir sergiye eşlik eden bir yayın olarak yapılabilmesi mümkündü. Ve o zaman bile kataloğun finansmanı konusunda risk almak zorunda kaldık – bu da ancak Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi'nin yayın maliyetlerinin yaklaşık %60'ını karşılaması ve özellikle Fayeza ve Arif Naqvi'nin cömertliği sayesinde mümkün oldu. Geriye dönüp baktığımızda, o kataloğun ölçeği...

Hem bağımsız bir kitap olması hem de dizinin tamamlayıcısı olması – bu belki de bizim için üstlenilmesi daha iddialı bir işti.

- DD: Bir küratör olarak, yurt dışında yaşamamanızın sergiyi etkilediğini düşünüyor musunuz? (Bir zamanlar içeriden olan, şimdi dışarıdan bakan biri olarak?)

- HN: Elbette. Birincisi, Pakistan'da yaygın olan şu eleştiri akımına kapılmadım: 'Minik sanat, Batı'nın Pakistan sanatından beklediği şeye çok benziyor ve bu nedenle çağdaş olmanın meşru bir yolu değil'. Bu çok popüler bir argümandı ve Batı'nın algılarına meydan okumak için onu taklit etmemiz gerektiği gibi garip bir karşıt görüş gibi geldi bana! Hatta bu konuda Herald için bir makale yazmıştım.

Daha basit bir açıdan bakıldığında, Pakistan'daki altyapının yetersizliği göz önüne alındığında, Karkhana gibi bir yapıyı ülke dışında üretmek belki de daha kolaydı.

Hem Rochdale'deki orijinal versiyonunda hem de Aldrich ve Asya Sanat Müzesi'ndeki genişletilmiş versiyonunda. O zamandan beri projeyi Lahor'a getirmeye çalıştık ve birkaç yıl önce Lahor'da iki farklı Lahor Müzesi müdürüyle görüştüğümüz, ancak sürekli değiştirilen iki tuhaf haftayı hatırlıyoruz. Hatta biraz mali destek bile ayarlamıştık --- ama o an geçti ve ardından İmran inanılmaz iki yıllık bir sergi sürecinden geçti.

ve projeler. Ama gösteriyi 'evde' yapmayı çok isterdik.

Çağdaş Minyatür ve Uluslararası Alandaki Konumu Üzerine

DD: Çağdaş minyatür sanatının uluslararası alandaki konumunu nasıl değerlendiriyorsunuz? (Virginia Whiles, kitabında bunun bir hareket olduğunu söylediğinizi aktarıyor...)

HN: Bu genç sanatçı grubunun yaptıklarını çok köklü bir uygulama olarak gördüm. Yenilikçiydiler, ancak geleneğe karşı çıkmak yerine gelenek aracılığıyla yenilik yapıyorlardı. Bunlar çoğunlukla Urduca düşünen insanlardı ve hem Anita hem de ben onların yaptıklarına karşılık verdik. Hem görsel olarak (çizimlerinde kullandıkları referanslar aracılığıyla) hem de 'gelenekle' etkileşim yoluyla. Birlikte çalışmaları önemliydi. Birbirimizden öğrenerek ve birbirimizin uygulamalarına karşılık vererek. Ve bu 'hareket' fikri benim uydurduğum bir şey değil, gözlemlediğim bir şey.

DD: Sizce bu konumlandırma kimlik sorunlarıyla ilgili mi?

HN: Ne demek istediğinizi anlamadım. Lütfen daha açıklayıcı olun.

DD: Karkhana projesi ve sergisi, çağdaş minyatür sanatının bugünkü konumuna gelmesinde ne gibi bir rol oynamıştır?

HN: Yine de 'mevcut konumu' ile ne kastettiğinizi anlamadım. Bu konum nedir? Bence Karkhana projesi, sergisi ve yayını olarak çağdaş minyatür sanatının olanaklarına ve yaratıcılığına somut bir işaret niteliği taşıdı. Hem bir uygulama alanı hem de bir çalışma alanı olarak.

Bu ilk değildi ve kesinlikle tek de değildi. Salima Hashmi, Virginia Whiles ve Quddus Mirza'nın (ve diğerlerinin) birçok sergisi ve projesi bundan önce gerçekleşmişti. Ancak yayında, insanların projeye birçok yönden bağlantı kurmasını sağlayan bağlamsal bir çerçeve oluşturmayı başardık. Örneğin, bu, Babür uzmanı John Seyller'in çağdaş minyatürleri ilk kez gördüğü zamandı ve bu neredeyse İncil'den bir figür olan – uzun boylu ve gür sakallı – kişinin oturma odamızın zemininde diz çökmüş bir şekilde eserleri incelediğini ve geçmişe ait olduğunu düşündüğü ama bu eserlerde tanıyabildiği şeylerden büyülendiğini hatırlıyorum.

Çağdaş sanat küratörü Jessica Hough bizimle birlikteydi,

Bu iş birliğini, Avrupa-Amerika'daki iş birlikleriyle (örneğin Warhol ve Basquiat arasındaki veya Royal Art Lodge ile olan iş birlikleriyle) karşılaştırarak inceliyoruz. Ayrıca, New York'taki Metropolitan Müzesi'nden iki genç küratör/konservatör olan Qamar Adamjee ve Sandhya Jain, o dönemde ve günümüzde kullanılan teknikleri ve malzemeleri inceliyorlar.

UCLA'dan, Anna Sloan ile birlikte katalog için yazdığımız makalenin sanat tarihi okuma kitaplarına dahil edilmesi yönünde bir talep aldığımızda çok heyecanlandığımı hatırlıyorum. Geleceğin sanat tarihçilerine öğretilenlere müdahale etmek, GC olarak yapmak istediğimiz katkının tam da örneğiydi.

DD:

Küreselleşme sanat dünyasını birçok açıdan açmış olsa da, dezavantajlarından biri de küratörlerin sanatı genellikle kategorilere (coğrafya, ülke vb.) göre sınıflandırmaya çalışmasıdır. Batı dışı dünyada bu durum bazen farklılık temalı sergilere yol açar. Çağdaş minyatür sanatının yurtdışındaki popülaritesinin bunun bir örneği olduğunu düşünüyor musunuz? Yani, çağdaş sanat dünyasının geri kalanının yaptıklarından farklı olduğu için mi popüler?

HN:

Bu sınıflandırma dürtüsü yeni değil. Ve sadece çağdaş sanat küratörleriyle sınırlı da değil. Doğu veya Batı, askeri, diplomatik veya kültürel her güç sisteminin bir parçasıdır. Ve genellikle şeylerin nasıl markalaştırılıp pazarlanabileceğiyle de bağlantılıdır. YBA'ları (Genç İngiliz Sanatçılar) buna örnek olarak gösterebiliriz.

Pakistan'da, Hindistan'da veya Singapur'da sanat tarihinin nasıl öğretildiğine bakarsanız bile, bu kategorilere bağlılığı göreceksiniz. Aslında, belirli bir Avrupa merkezli sınıflandırma, sanat tarihi disiplininin içine yerleşmiştir.

Çağdaş sanat dünyası, elbette, sürekli olarak yeninin peşindedir. Minyatür, geçmişte kübizmin veya edebiyatta büyümlü gerçekçiliğin sağladığı gibi, görsel sanatlarda da bunu sağlayabilir. Buradaki asıl soru, yeninin gizeminin ve çekiciliğinin nasıl korunduğu ve ne gibi bir etkiye sahip olduğudur.

Minik figürün 'popülerliği' konusuna gelince, bunun abartıldığını ve çoğunlukla Pakistanlılar tarafından görüldüğünü düşünüyorum. (Bu konuyu Nefas yazımda ve Naked Punch röportajında çokça ele aldım, lütfen bunlara bakın).

DD:

Çağdaş minyatür sanatı ile Julian Stallabrass'ın "Hi Art Lite" fikri (çağdaş bakış açısı; uluslararası pazara hitap etme; kitle kültüründen beslenen içerik) arasında herhangi bir benzerlik görüyor musunuz?

- HN: Tam olarak değil.
- DD: Sizce sanat piyasasının rolü, bazı yönlerden Babür saraylarındaki sanat hamisinin rolüne benziyor mu?
- HN: Piyasaların işleyişi budur. Sanat piyasası, bir ölçüde, ister Babürler ister Medici ailesi olsun, tekil hamilerin rolünü ortadan kaldırmıştır. Ancak tamamen yok olmamışlardır; bazıları kurumsaldır (örneğin bienallerden veya müzelerden alınan siparişler); ve hâlâ mini Babürler gibi işlev gören bireysel koleksiyoncular vardır.
- DD: 2007 yılında Murtaza Vali ile yaptığınız bir röportajda, Pakistan'daki kurumsal ve ticari altyapı eksikliğinin, sanatçılar için tersten faydalı olduğunu, çünkü istediklerini üretebildiklerini ve piyasaya bağlı kalmadıklarını belirtmiştiniz. Sizce bu durum hala ne kadar geçerli? (Quddus Mirza, sanatçıların kendi ülkelerinde sürgün olduklarını, ancak eserlerinin uluslararası bir perspektife sahip olduğunu söylemişti. Eserler dünyanın herhangi bir yerinden kaynaklanmış olabilir mi?)
- HN: 'Tersine faydalı' yorumuna gelince, bence bu, sanatçıların kendilerinden ziyade ürettikleri sanata faydalı olmakla daha çok ilgili. Eminim ki çoğu durumda daha büyük ticari başarıyı memnuniyetle karşılayacaklardır. Kimse yoksul ve geçim sıkıntısı çeken bir sanatçı olmayı hayal etmez. Şimdi ise Pakistan'da yaşayan ancak uluslararası alanda başarılı kariyerlere sahip birçok sanatçı örneği var – Rashid Rana, Imran Qureshi, Aisha Khalid, Ali Kazim, Naiza Khan ve diğerleri – bu da genç sanatçıların daha yüksek hedeflere sahip olmalarına yol açıyor. Her sanatçı tanınmak, takdir edilmek ister. Eğer Pakistan'da bu onay mekanizmaları yoksa veya yeterince güçlü değilse, sanatçılar elbette başka yerlere yöneleceklerdir.
- Bence yerel/uluslararası ayrımı, küçük sanat ortamları için yaygın bir çıkmaz. Bunu Hong Kong'da da görüyorum. Ancak bir kişinin irade gücüyle aktif olarak 'uluslararası' olabileceğinden emin değilim. En azından bunun bir sanat kariyeri boyunca sürdürülebilir olduğunu düşünmüyorum. Sanatçıların 'başarılı olmaları' gerekmiyor; aynı zamanda 'orada kalmaları' da gerekiyor. Ve bunun için pratiklerinin, kendilerine özgü olan her neyse onunla beslenmesi ve ilham alması gerekiyor. Piyasanın, en yüzeysel pratikler dışında, uzun vadede hiçbir şeye ilham kaynağı olabileceğini düşünmüyorum.
- DD: Birçok müze, tarihi eserlerin yanında çağdaş eserleri de sergileme uygulamasını benimsemiştir. Peki neden geleneksel tekniği izleyen geleneksel (veya ortodoks) minyatür sanatçıları karşılaştırma amacıyla sergilemiyorlar?

HN: Bu ortodoks-deneyci ikiliğine pek sıcak bakmıyorum. Biraz sahte buluyorum. Minyatür resim yapmaya başlayan TÜM sanatçılar, belirli bir tarihle çalışma biçiminde eğitim almayı seçiyorlar. Eğitimlerini nasıl kullanmayı seçtikleri, onları ilgi çekici veya farklı kılan şeydir. Müzeler adına konuşamam – ama şahsen ben göz, zihin ve içgüdü yoluyla etkileşim kurmayı tercih ediyorum; bu nedenle geçmişin beceri seviyelerini bugünün beceri seviyeleriyle karşılaştırmak benim için ilgi çekici değil.

Ben.

DD: Günümüzdeki minyatür anlatılarının çoğu, bu türü devrimleştirmede Şahzia Sikander'in kilit rolüne işaret ediyor; ancak kendisi, diğer Pakistanlı sanatçılarla birlikte sergilenen çağdaş minyatür sergilerinin çoğunda yer almıyor. Bunun sebebi nedir?

HN: Şahzia, bu türün öncülerinden ve çığır açan isimlerinden biriydi. Bu tartışmasız bir gerçek. Hatta, NCA'da ondan birkaç yaş küçük olan İmran Kureşi ile oldukça anlamlı bir konuşma yaptığımı hatırlıyorum; ona, (kendisine üstün başarı ödülü kazandıran ve minyatür sanatının çağdaşlığında önemli bir dönüm noktası olan) çalışmasının, geriye dönüp bakıldığında görüldüğü kadar büyük bir olay olup olmadığını, bir öğrenci olarak gördüğünde sorgulamıştım. O da, bu çalışmanın, kendisinden sonra gelen öğrenciler için nelerin mümkün olabileceğine dair bir örnek teşkil etmesi açısından önemini teyit etmişti. Kariyer yolculuğu da ilham vericiydi. Ancak bunun bir bedeli vardı; ayrıldıktan sonra uzun yıllar Pakistan'da görünmedi, hatta ziyaret bile etmedi. Bu nedenle, daha önce sorduğunuz "hareketin" ve konuşmaların bir parçası değildi.

Daha önce, New York'ta kendi şartlarıyla kendini kabul ettirmeye çalışırken (sanırım 2002/2003'te Herald için onunla röportaj yapmıştım) – sanırım buna da direnmişti. Elbette kendi başına bir sanatçı olarak kabul edilmek istiyordu, 'gelenek' aracılığıyla paketlenmiş Müslüman/Pakistanlı kadınlığın bir sembolü olarak değil. Ancak şimdi ABD'de daha yerleşik bir hayat sürdürürken ve eleştirel ve ticari başarılarla dolu sağlam bir kariyerin tadını çıkarırken, AAP'deki son röportajı, bu 'dışlanmanın' onu üzdüğünü gösteriyor. Empati kurabiliyorum, ama bunun nasıl olduğunu da anlayabiliyorum.

DD: Onu sergilerinize dahil etmeyi düşündünüz mü?

HN: Evet. Kendisiyle, 2006/7'de Londra'daki Asia House ve Manchester Sanat Galerisi'nde gerçekleşecek olan Beyond the Page'in ilk versiyonunda yer alma olasılığı hakkında konuştum.

O noktada İngiltere'de bir galeri tarafından temsil edilmiyordu ve aslında orada anlamlı bir şekilde sergilenmemiştir, bu yüzden çalışmalarının sergileneneceği bağlam konusunda endişeliydi. Ve bunun kendisi için doğru platform olmayacağını düşünüyordu. Hayal kırıklığına uğradım. Çalışmalarının büyük ölçüde, Beyond the Page için mücadele etmeye çalıştığım türden fikirlerle etkileşim içinde olduğunu görüyorum --- özellikle Chaman'dan çok etkilendim ve video animasyonlarıyla çalışmaya yeni başlamıştı, bunun potansiyeli olduğunu düşünüyordum. Sergide yer almaması üzücüydü - ama bu tamamen onun seçimi idi ve nedenlerini anlayabiliyorum.

Sayfanın Ötesinde

- DD: Green Cardamom'un Beyond the Page sergisini düzenlemesinin sebepleri nelerdi?
- HN: Bu konuyu Naked Punch röportajında uzun uzun anlattım. Ama kısaca özetlemek gerekirse, bu, minyatürü minyatür yapan şeyin ne olduğuna dair bir sorgulamadan ortaya çıktı. Biçim miydi? Teknik mi? Malzeme mi? İçerik mi? Yerde bağdaş kurarak oturduğunuz için mi? Boyut mu?
- Bu fikir, İmran Kureşi, Raşid Rana, Ayşe Halid, Hamra Abbas gibi sanatçılarla ve özellikle sanat tarihçisi ve yazar Anna Sloan ile yaptığım uzun bir görüşmeden doğdu. Bu araştırma hattı, Quddus Mirza'nın Mumbai'deki NGMA için küratörlüğünü yaptığı bir sergi (Sınırların Ötesinde) için minyatürün genişletilmiş bir kavramı üzerine bir makale yazmamı istemesiyle de tetiklendi.
- "Beyond the Page", bir sorgulama biçimi olarak sergi örneğiydi; bu sergide sekiz sanatçıyla, sergiye eşlik eden kitapta ise bir dizi yazarla (ve Anita'nın eş editörlüğünde) minyatür kavramını bir tutum olarak çerçevelemeye çalıştık.
- DD: Serginin düzenlendiği yer, tema veya eser seçiminizde etkili oldu mu?
- HN: Londra'daki Asia House nispeten mütevazı bir mekandı, ancak Manchester Sanat Galerisi ile çalışma fırsatı, bunu iki bölümden oluşan bir sergi olarak kurgulamamıza ve MAG'ın devasa cam duvarlarıyla çalışma şansı bulmamıza olanak sağladı. Sanatçıların minyatürleri kelimenin tam anlamıyla "sayfanın ötesine" nasıl taşıdıklarını keşfetmekle ilgileniyordum ve bu nedenle farklı medyada biçimsel yeniliğe vurgu yapıldı. MAG'ın cam duvarları, Rashid Rana ve Nusra Latfi için mekana özgü yeni eserler sipariş etmek için harika bir fırsat yarattı.

Qureshi – ve her ikisi için de yeni keşif ve çalışma yolları açtı.
Bunu görmek heyecan vericiydi.
Imran Qureshi ayrıca her iki mekan için de özel eserler yarattı.
mekanlar.

DD: "Beyond the Page" sergisine dahil edeceğiniz sanatçıları ve eserleri nasıl seçtiniz ?

HN: Yine burada, hem minyatür türünde eğitim almış hem de almamış sanatçıların çeşitli pratiklerine dayandırılması vurgulandı; bu sanatçıların çalışmaları benim için birçok düzeyde ilgi çekiciydi. Dolayısıyla, bir faktör de belirli sayıda sanatçının pratiğine aşina olmaktı. Ayrıca bunu, birçok açıdan "minyatür resmi bir tavır olarak" biz bu konudan bahsetmeye başlamadan çok önce uygulayan Zahoor ul Akhlaq'ın daha tarihsel çabalarına dayandırma isteği de vardı. Şahziya'nın New York'taki Asia Society'de bir sergi sırasında verdiği bir röportajı hatırlıyorum; orada, o tarzda resim yapmayı öğrenirken Zahoor'un minyatür resmini nasıl parçalara ayırdığını izlediğinden bahsediyordu.

DD: Los Angeles'taki Beyond the Page 2010 sergisinde 13 sanatçı yer alırken, Londra sergisinde bu sayı 8'di. Neden ek sanatçılar eklendi?

HN: Benim için, sadece bazı sanat eserlerini sergilemek için dünyanın dört bir yanına taşımak ilgi çekici değil. Sergiler, sadece eserleri sergilemekten daha fazlasını yapma fırsatı sunuyor. Bir sorgulama aracıdır. İlk BTP'ye yöneltilen eleştirilerden biri, Raşid ve Zehur dışında minyatür konusunda eğitim almamış hiçbir sanatçının olmamasıydı.

Pasifik Asya Müzesi'ndeki sergi, bunu genişletmemiz için bize bir fırsat sağladı. Aynı zamanda, kendilerinden önce gelen sanatçıların çalışmalarına dayanarak ve alanı farklı şekillerde genişleterek yeni nesil genç sanatçıların eserlerine bakma fırsatı da sundu.

(Bunu Nefas'ın makalesinde de ele alıyorum). Shemza ile ilgili olarak, 1946'da Mayo Okulu'na giden ve minyatürün gelenekleri ve uygulamalarıyla kendi tarzında ilgilenen birine işaret etmek ilginçti. Yani bu, Zahoor'dan önce gelen bir tarihe işaret ediyordu - ve sadece 'ortodoks' tarzda değil, minyatürle zenginleşmiş kendi dilini oluşturan Shemza gibi bir sanatçıya.

DD: LA Times'ın incelemesinde 13 kişiden yedisinin...

Minyatür konusunda eğitim almamışlardı (bunun doğru olup olmadığından emin değilim çünkü sadece Raşid Rana, Ahlak ve Şemza minyatür sanatçısı değiller). Minyatür sanatçısı olmayanların dahil edilmesinin sebebi nedir? Geleneksel uygulamaların temeli olmadan çağdaş minyatür mümkün mü? (Çağdaş minyatürü şu şekilde tanımladınız: Güney Asya saraylarının resimli el yazmalarıyla benzer bir duyarlılığı paylaşan sanatsal bir deneyim (optik veya dokunsal) üretmek için eğitim, teknik ve uygulama titizliğinin birleştiği sanatsal bir uygulama. Kaynak: (<http://vaslart.org/xhtml/artpublic/arttxt/hammad-nasar/contested-legacy.pdf>)).

HN:

Bu konu Nafas'taki yazımda (http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2010/contemporary_miniature) ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Eğitim almamış olanlar arasında Ali Kazim, Faiza Butt, Rashid Rana, Zahoor ul Akhlaq, Anwar J Shemza ve Hamra Abbas (kendisi minyatür yan dalı, heykel ana dalı ise heykeltıraşlıktı) yer alıyor. Serginin temel fikri, minyatürün sizin de vurguladığınız birçok özelliği barındıran bir tutum olduğu ve bu tutumun, bu alanda eğitim almamış ancak benzer karşılaşmalar yaratmak için bu tutumun bazı yönlerini kullanan sanatçılar tarafından nasıl işlendiğiydi.

Raşid'in fotomozaik çalışmaları klasik bir örnektir, ya da Hamra'nın heykelleri - ki ben bunları Murakami'nin Manga'ya yaklaşımına benzetiyorum.

6.24 Atteqa Ali ile e-posta yoluyla yapılan görüşme, 28 Ekim 2013

Durriya Dohadwala: Uluslararası küratörlerin kültürel ve ulusal kimlikleri sorgulayan sanat eserleri aradığından bahsettiniz. Bunu biraz daha açıklayabilir misiniz lütfen? Bu durum üretilen eserleri nasıl şekillendiriyor? Sizce minyatür sanatında da durum böyle mi?

Atteqa Ali:

Demek istediğim, çok fazla teorik temeli olan çağdaş sanatta, sanat ve milliyetin basitçe el ele gitmediği anlayışı var. Bunu, Spivak'ın kimlik ve ulusal sanatçının sorunlarıyla ilgili yazdıklarına atıfta bulunarak söylüyorum. Dolayısıyla çağdaş sanat küratörleri bu tür tartışmalara duyarlı olmalı; benim için, kültürel ve ulusal kimliklere meydan okuyan sanatçıları bulmakla ilgileniyordum - başkalarının da bunu yaptığını söylemiş miydim bilmiyorum.

Bu benim için ilginçti çünkü klasik postyapısalcı/postmodernist yaklaşıma göre kimliklerin sabit olduğuna inanmıyorum; aksine, akışkan olduklarını düşünüyorum ve sanatçıların Pakistan kimliğini klişeleşmiş bir şekilde tanımlamaları bana ilginç gelmedi. Bunun yerine, farklı bir bakış açısı bulmakla ilgileniyordum.

Pakistanlı tanımını genişleten sanatçılar; klişeleri kullanıyorlar, ancak daha sonra onları tersine çeviriyorlar (Homi Bhabha'nın da tartıştığı gibi). Bence bunlar sonunda uluslararası alanda büyük ilgi görecektir sanatçılar; 2003'te New York'taki Apex Art'ta bir sergim oldu ve o zamandan beri birçoğu uluslararası üne kavuştu. Aldıkları ilgi, daha sonraki sanat üretimini etkiledi ve birçok sanatçı Pakistan ve Pakistan kimliğinin tanımlarıyla oynamaya ilgi duymaya başladı. Sayının artması mutlaka daha iyi eserler anlamına gelmiyor, ancak özellikle öğrenciler için, sergi açma ve sanat eserleri satma konusunda motive edici bir faktör gibi görünüyor.

DD:

Eğitim kurumları bölümünde, BNU, Indus ve KU sanat öğrencilerinin, Pakistan'ın tarihini ve güncel olaylarını, uzun süredir devam eden inançları ve kategorileri hem biçimsel hem de kavramsal düzeyde sorgulayan çağdaş eserler ürettiklerini, bunun da dünyanın dört bir yanındaki sanat okullarında yaşananlarla büyük ölçüde örtüştüğünü gözlemliyorsunuz. 2008 yılına kadar NCA'da eğilim hala , geleneksel çalışmalara yönelikti ve özellikle minyatür bölümünde deneysel çalışmalar teşvik edilmiyordu. (s. 108) Virginia Whiles kitaplarında NCA hakkında aynı şeyi belirtiyor. Şimdi işler değişti mi? Whiles'ın tanımladığı X ve O grupları arasında hala bir ayrım var mı?

AA:

Virginia'nın minyatür resim bölümündeki iki grup arasındaki ayrım çizgisini pek beğenmiyorum. Olaylara basit bir şekilde bakma eğiliminde değilim, bu yüzden soruyu cevaplamak zor çünkü böyle bir ayrımın gerçekten var olup olmadığını bilmiyorum. Evet, görünüşte Beşir Ahmed bir "gelenekçi" ve İmran Kureşi değil, ancak "gelenekçi" terimini ve minyatür resim bağlamında gelenekseli açmaya başladığımızda işler daha karmaşık hale geliyor. Tezimde anlatmaya çalıştığım şey, yeni okulların müfredatlarına teori çalışmasını dahil etmiş olmaları, NCA'nın ise daha geleneksel sanat okulları tarzında, daha eski bir model olmasıdır - tıpkı Ecole des Beaux Arts gibi. Minyatür üzerine yazdığım bölüm tüm bunları açıklıyor, bu yüzden sorunuza daha uzun bir cevap bulmak için ona geri dönmenizi öneririm.

DD:

Cinsiyet sorunlarıyla ilgili çalışmalar yapan birkaç sanatçıdan bahsettiniz; sizce bu sanatçılar kendilerini veya çalışmalarını feminist olarak mı görüyorlar, yoksa bu, onlar için kişisel bir mesele olduğu için mi ele aldıkları bir konu?

AA:

Kendilerini hiç feminist olarak görmüyorlar -çeşitli nedenlerden dolayı- ama bence çalışmalarına farklı bir açıdan bakılabilir.

Feminist bakış açısı veya feminizmde yer alan fikirlerin ifade edilmesi.

6.25 Girish Shahane ile 28 Ekim 2013 tarihinde yapılan e-posta görüşmesi

Durriya Dohadwala: Rashid Rana ile yaptığınız görüşmede, Rana'nın 90'ların ortalarında Pakistan'a döndüğünde minyatür hareketinin çok popüler olduğunu ve bunun dışında kalan her şeyin (ve belki de Karaçi'deki pop art'ın) pek dikkate alınmadığını açıklıyorsunuz. "Minyatürleri Seviyorum" adlı eseri de buna eleştirel bir yorumdu. Ancak bugün, birçok küratör (Beyond the Page bir örnek) Rana'yı çağdaş minyatür sanatçıları kategorisine dahil ediyor ve eserlerini bu türde şu şekilde açıklıyor: (1) Geleneksel minyatürün dekonstrüksiyonunu başlatan ve Rana'nın öğretmeni olan Zahoor ul Akhlaq'ın etkisi ve (2) pardokht yöntemi ile başka bir görüntüye dönüştürdüğü pikseli görüntüler arasındaki benzerlik. Buna katılıyor musunuz? Yoksa bunun, uluslararası sanat dünyasının Asyalı sanatçıların eserlerinde geleneğe atıfta bulunulmasını görme ihtiyacından yararlanmanın bir yolu olduğunu mu düşünüyorsunuz? Rana, eserlerini minyatür hareketinin bir parçası olarak görüyor mu?

Girish Shahane: Raşid, çalışmalarının minyatür resim de dahil olmak üzere Asya geleneklerinden etkilendiğini düşünüyor; ancak kendisini neo-minyatürcülerden oldukça kesin bir şekilde ayırıyor . Öncelikle, bunun Raşid'in eserine pek benzediğini düşünmüyorum; ikincisi, bildiğim kadarıyla klasik minyatürlerin önemli bir tekniği değildi. Belki de küçük bir noktacılık geleneği vardı, ancak çoğu insan bunu yalnızca neo-minyatürler bağlamında yapılan göndermeler aracılığıyla öğreniyor.

DD: Mega sergilerin ortaya çıkışı, büyük ölçekli eserlere ve enstalasyonlara olan talebi artırdı. Bu durum, minyatürün enstalasyonlara ve mekana özgü çalışmalara dönüşmesini ne kadar etkiledi veya yönlendirdi?

GS: Son on yılda neo-minyatürlerin etkisinin azalmasının nedenlerinden birinin, tekniğin ölçeklenebilirliği sorunu ve büyük çaplı sergilerin büyük ölçekli eserleri tercih etmesi olduğunu düşünüyorum.

DD: Minyatür sanatının Hindistan'da Pakistan'daki gibi gelişmemesinin sebebi nedir? Sizce bunun kimlik sorunuyla bir ilgisi var mı?

GS:

Minik resim, modern Hint sanatında çok uzun ve çeşitli bir tarihe sahiptir. Minik resim, ilk olarak yüz yıl önce Bengal'de çalışan sanatçılar tarafından modern resme dahil edilmiştir. O zamandan beri, minik resimler, özellikle Nilima Sheikh ve Manjit Bawa gibi ressamlar olmak üzere, neredeyse her nesilden Hint sanatçısını etkilemiştir. Ancak bu etki, diğer geleneksel resim ve heykel biçimlerinden gelen paralel etkilerle birlikte ortaya çıkmıştır. Öte yandan Pakistan'da, minik resim ve özellikle Babür minik resmi, siyasi-sanatsal nedenlerle, sizin de doğru bir şekilde "kimlik sorunu" olarak adlandırdığınız şey için bir model olarak benimsenmiştir. Teknik, Lahor'daki Ulusal Sanat Koleji gibi kurumlarda titizlikle öğretilmiştir. Sonuç olarak, bağımsız Hindistan'da asla gerçekleşmeyen bir durum olarak, bir sanatçı neslinin tamamı bu biçimle ilişkilendirilmiştir.

KAYNAKÇA

Ali, Atteqa Iftikhar. "Tutkulu Oyun: Sosyal Yorum ve Biçimsel Oyun"

"Çağdaş Pakistan Sanatında Deneycilik." Doktora tezi. Texas Üniversitesi, Austin. 2008. web: <http://www.lib.utexas.edu/etd/d/2008/>

alid46302/alid46302.pdf.

Ali, Salwat. "Yüz Yüze: Minyatür Aşkına." Dawn, (10 Nisan 2010).

Web.<<http://archives.dawn.com/archives/45181>> (erişim tarihi: 28 Ekim 2013)

Araeen, Rasheed. "Bizim Bauhaus'umuz, Başkalarının Çamur Evi". Üçüncü Metin. (Bahar 1989): 3-14.

Barker, Emma. Çağdaş Sergi Kültürleri. New Haven: Yale Üniversitesi Yayınları 1999.

Bhabha, Homi K. "Shahzia Sikander ile röportaj", Shahzia Sikander. exh. katalog. Chicago: Rönesans Topluluğu, 1998.

Bilimoria, Purushottama."Yirminci Yüzyıl Başlarında Modernizmin Gizemi Yüzyıl Hint Sanatı: "Doğu Sanatı Okulları". Asya Sanatında Modernite. ed. John Clark. 18-28. Broadway, NSW, Avustralya: Wild Peony, 1993.

Breckenridge, Carol. "Kolonyal Estetiğin ve Politikanın "Toplama." Toplum ve Tarihte Karşılaştırmalı Çalışmalar, 31(2), (1989): 195-216.

Brown, Rebecca M. ve Deborah S. Hutton. "Alıntılar..." Jahangirnama: Hindistan İmparatoru Jahangir'in Anıları." Asya Sanatı. Malden, MA: Blackwell Yayınları, 2006.

Buren, David. "Bir Serginin Sergisi (1972)", Bienal Okuma Kitabı, eds.Elena Filipoviç, Marieke Van Hal ve Solveig Øvstebø, 210-211. Bergen: Bergen Sanat Galerisi , 2010.

——— "Sanatçılar nerede?" (2004). Bienal Okuyucusu, eds.Elena Filipovic, Marieke Van Hal ve Solveig Øvstebø, 212-221. Bergen: Bergen Kunsthall , 2010.

Chiu, Melissa ve Benjamin Genocchio. (editörler). Asya'da Çağdaş Sanat: Eleştirel Bir Okuma Kitabı. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2011.

Choonara, Samina. Mayo Sanat Okulu'nun "Resmi" Kroniği: JL Kipling Yönetimindeki Oluşum Yılları, 1874-94. Lahor: Ulusal Sanat Koleji, 2003.

Connah, Roger -- Gerisi sessizliktir. Zahoor ul Akhlaq: Pakistan'da sanat ve toplum / Roger Connah. -- Karaçi: Oxford University Press, 2011.

Clark, John. ed. Asya Sanatında Modernite. Broadway, NSW, Avustralya: Wild Peony, 1993.

_____. Modern Asya Sanatı. Honolulu: Hawaii Üniversitesi Yayınları. 1998.

_____. "Asya'nın 'Yeni'sinin Tarihleri: Bienaller ve Çağdaş Asya Sanatı." ed. Vishakha N.Desai. 229-249. Williamstown, Mass.: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2007.

Craighill, Amara. Amerika Birleşik Devletleri Başkonsolosluğu Sanat Koleksiyonu. Karaçi, Pakistan. Global Publishing Solutions, 2011.

Dadi, Iftikhar. Modernizm ve Müslüman Güney Asya Sanatı. Kuzey Carolina Üniversitesi Yayınları, 2010.

_____. "Müslüman Kozmopolitizmi Olarak Minyatür Resim." ISIM İncelemesi Sonbahar (2006):52-53.

Dalmia, Yashodhara ve Salima Hashmi. Bellek Metafor Mutasyonları: Hindistan ve Pakistan'ın Çağdaş Sanatı. Delhi, Hindistan: Oxford University Press 2007.

David, Rukhsana. "Lahore'da Çağdaş Minyatür Resim Sanatı 1980-2007." Doktora tezi, Lahor Kadın Üniversitesi, 2009.

_____. "Lahore'da Çağdaş Minyatür Resim Sanatı." Lahore: Resimler, Duvar Resimleri ve Kaligrafi. ed. Barbara Schmitz. 130-139. Mumbai: Mārg Yayınları; 2010.

Dawood, Anita ve Hammad Nasar. (editörler). Sayfanın Ötesinde. Sergi kataloğu. Londra: Asia House, 2006.

Desai, Vishakha N.. Asya'da Çağdaş Sanat adlı eserin önsözü: Gelenekler/Gerilimler. ed. Apinan Poshyananda. 13-22. New York: Asia Society Galleries, 1996.

"Shahzia Sikander ve Nilima Sheikh ile Asia Society'de yapılan röportaj." 20 Ocak 2001. <http://www.asiasociety.org/arts/convoointerview.html> .

_____. "Hindistan'ın Yirminci Yüzyıl Sanatlarında 'Gelenekle' Etkileşim ve Pakistan, "Geleneklerle Sohbetler". New York: Asia Society, 2001.

_____. ed. Yirmi Birinci Yüzyılda Asya Sanat Tarihi. Williamstown, Mass.: Sterling ve Francine Clark Sanat Enstitüsü; 2007.

_____. "İç içe Geçmiş Kimlikler: Shahzia Sikander, Vishaka N. Desai ile Söyleşi." Art Asia Pacific. (Eylül/Ekim 2013). <<http://artasiapacific.com/Magazine/85/IntertwinedIdentities>>

Diamond, Debra. "Alıntının Politikası ve Estetiği: Jodhpur'da Nath Resimleri, 1803-1843 (Hindistan)." Doktora tezi, Columbia Üniversitesi, 2002.

Farrukh, Nilofur. "Ruhun Sömürgecilikten Arındırılması: 1947-79 Arası Pakistan Sanatı." Art India (2 Eylül 2004). <http://www.vasart.org/xhtml/artpublic/arttxt/nilofur-farrukh/decolonizing-the-spirit.pdf>

Filipoviç, Elena, Marieke Van Hal ve Solveig Øvstebø, eds. Bienal Okuyucu. Bergen: Bergen Kunsthall, 2010.

Fominaya, Álvaro ve Michael Lee. (editörler). Kimin Umurunda?: Küratörlük Üzerine 16 Deneme Asya'da. Hong Kong: Para/Site Sanat Alanı, 2010.

Flores, Patrick D.. Geçmişin Çevresel Yönleri: Güneydoğu Asya'da Küratörlük. Singapur: NUS Müzesi, 2008.

Fukuoka Asya Sanat Müzesi. "Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resim." Kyoto: Fukuoka Asya Sanat Müzesi, 2004.

Genocchio, Benjamin. "Pakistan Raporu: Eşiğinde." Art In America 97, no. 1 (Ocak 2009): 59-62. Academic Search Premier, EBSCOhost (erişim tarihi: 24 Ağustos 2013).

Gleeson, Erin. "Gelecek İçin Karşılıklık." Kimin Umurunda?: 16 Deneme Asya'da Küratörlük. Editörler: Álvaro Fominaya ve Michael Lee. 58-72. Hong Kong: Para/Site Art Space, 2010.

Hansen, Miriam Bratu. Benjamin'in Aurası. Eleştirel Sorgulama (2008). http://criticalinquiry.uchicago.edu/uploads/pdf/Hansen,_Benjamins_Aura.pdf

Hassan, Ijaz ul. Pakistan'da Resim. Karaçi: Ferozsons Ltd, 1991.

Harding, Anna. Sanat ve Tasarım. Londra: Academy Group, 1997.

Hashmi, Salima. Görünenin Sırlarını Ortaya Çıkarmak: Kadın Sanatçıların Yaşamları ve Eserleri Pakistan. Islamabad: Actionaid Pakistan, 2002.

_____. "Yolculuğun Sonu: Karkhana'nın Oluşumu." Karkhana: Çağdaş Bir Koleksiyon. ed. Nasar Hammad. sergi kataloğu 42-47. Ridgefield, CT: Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi, 2005.

- _____. "Subh-e-Sadiq: Gerçek Şafak." Hafıza Metafor Değişimleri: Hindistan ve Pakistan Çağdaş Sanatı. Yashodhara Dalmia ve Salima Hashmi. 37-68. Delhi, Hindistan: Oxford University Press 2007.
- _____. ed. Asılı Ateş: Pakistan'dan Çağdaş Sanat. sergi kataloğu. New York: Asia Society Museum, 2009.
- _____. "Bellek Kayması." Yükselen Dalga: Pakistan'dan Sanatta Yeni Yönelimler 1990-2010. ed. Naiza H. Khan. exh. kedi. 26-31. Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010.
- _____. "Gelenekleri Radikalleştirmek ." Asya'da Çağdaş Sanat: Eleştirel Bir Okuma Kitabı. Editörler: Melissa Chiu ve Benjamin Genocchio. 285-294. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2011.
- _____. Röportaj, <http://www.youtube.com/watch?v=V-bnBe0ABkk&NR=1>
- Hoffenberg, Peter H.. Sergilenen Bir İmparatorluk: Kristal Saray'dan Birinci Dünya Savaşı'na İngiliz, Hint ve Avustralya Sergileri. Berkeley: Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, 2001.
- Honigman, Ana Finel. "Faiza Butt, Ana Finel Honigman'la Söyleşide." Saatchi Online (22 Ocak 2008). <http://magazine.saatchionline.com/culture/reports-from/new-zealand/faiza_butt_in_conversation_wit_1> (erişim tarihi: 18 Ekim 2013)
- Hoskote, Ranjit, "Direniş Bienalleri: Yedinci Gwangju Bienali Üzerine Düşünceler." Bienal Okuma Kitabı. eds. Filipovic, Hal ve Øvstebø. 306-321. Bergen: Bergen Kunsthall 2010.
- Hough, Jessica. "Doğaçlama Ruhu İçinde." Karkhana: Çağdaş Bir Koleksiyon. ed. Nasar Hammad. sergi kataloğu 18-25. Ridgefield, CT: Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi, 2005.
- _____. ve diğerleri. Karkhana'ya Giriş: Çağdaş Bir İşbirliği, ed. Hammad Nasar, sergi kataloğu 8-11. Ridgefield, CT: Aldrich Sanat Müzesi, 2005.
- Hylton, Richard. "Küratörlük Üzerine Düşünceler." Çağdaş Sanat ve Performans Küratörlüğü Sorunları. Editörler: Judith Rugg ve Michele Sedgwick. 113-128. Bristol, Birleşik Krallık: Intellect, 2007.
- Iftikhar, Ayeda. "Unutulmuş Kız." Newsweek. (18 Ağustos 2013) <<http://newsweekpakistan.com/the-forgotten-daughter/>> (erişim tarihi: 14 Eylül 2013)
- Jindal Sanat Vakfı. Minyatürlerde Manevralar: Pakistan'dan Çağdaş Sanat. Sergi kataloğu. Delhi: Khoj uluslararası sanatçı atölyesi, 2002.

Kantawala, Fayes T.. "OMG LLF." The Friday Times. Cilt 15, Sayı 4, (8 Mart-14 Eylül 2013), <<http://www.thefridaytimes.com/beta3/tft/article.php?issue=20130308&page=13>> (erişim tarihi: 1 Eylül 2013)

Kazi, Durriya. "Çitin Üzerinden Geçmek." Yükselen Dalga: Pakistan'dan 1990-2010 Yılları Arasında Sanatta Yeni Yönelimler. ed. Naiza H. Khan. sergi kataloğu 22-25. Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010.

_____, "Lollywood Lakshmi'yi Nasıl Kaybetti?" sergi kataloğu. Lollywood-Pakistan Film Afişleri 2006. Fukuoka Asya Sanat Müzesi. 2006. <http://durriyakazi.blogspot.sg/2012/03/how-lollywood-lost-lakshmi.html> (erişim tarihi: 5 Eylül 2013)

Khan, Naiza H..ed, Yükselen Dalga: Pakistan'dan Sanatta Yeni Yönelimler 1990-2010. sergi kataloğu. Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010.

Khan, Naiza H. "Yükselen Dalga." Yükselen dalga: Pakistan'dan 1990-2010 yılları arasında sanatta yeni yönler. ed. Naiza H. Khan. sergi kataloğu 6-13. Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010.

Koichi, Yasunaga. Fukuoka Asya Sanat Müzesi'nin önsözü, Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler, sergi kataloğu 3. Kyoto: Fukuoka Asya Sanat Müzesi, 2004.

Lee Weng Choy. "Hayretin Etiği: Sanat ve Doğa Tarihi." Kimin Umurunda?: Asya'da Küratörlük Üzerine 16 Deneme. eds. Álvaro Fominaya ve Michael Lee. 73-84. Hong Kong: Para/Site Art Space, 2010.

Leite, Juliana Cerqueira. "Sayfanın Ötesinde - Hammad Nasar "Çağdaş Pakistan Sanatı." Naked Punch Dergisi, sayı 10 (Ocak 2008). <<http://www.nakedpunch.com/articles/40>> (Erişim tarihi: Eylül 2013).

McEvelley, Thomas. "Sömürge Sonrası Dönemde Sergi Stratejileri." Asya'da Çağdaş Sanat: Gelenekler/Gerilimler. ed. Apinan Poshyananda. 54-59. New York: Asia Society Galleries, 1996.

Mitter, Partha. Sömürge Hindistan'ında Sanat ve Milliyetçilik, 1850-1922: Batı Yönelimleri. Cambridge, İngiltere: Cambridge University Press, 1994.

_____. "Modernizmi Merkezden Uzaklaştırmak: Çevreden Sanat Tarihi ve Avant-garde Sanat", The Art Bulletin, Cilt 90, sayı 4 (Aralık 2008): 531-548.

Mirza, Quddus. "Evdeki Sürgünler: Küresel Çağda Pakistan Sanatı." Asılı Ateş. ed. Salima Hashmi. sergi kataloğu 67-71. New York: Asia Society Museum, 2009.

- _____. "Şaşırtıcı Mekan/Taraf." Yükselen Dalga: Pakistan'dan 1990-2010 Yılları Arasında Sanatta Yeni Yönelimler. ed. Naiza H. Khan. sergi kataloğu 36-39. Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010.
- Nasar, Hammad. "Tartışmalı Miras, Yoğun Gelecek" Sınırların Ötesinde: Pakistan Sanatı. sergi kataloğu. Mumbai: Genç Başkanlar Örgütü, 2005, <http://vaslart.org/xhtml/artpublic/arttxt/hammad-nasar/contested-legacy.pdf>
- _____.ed. Karkhana: Çağdaş Bir İşbirliği. Ridgefield, CT: Aldrich Sanat Müzesi, 2005.
- _____. ve Anna Sloan. "İmparatorluğa Kartpostallar: Karkhana Projesinde Direnişin Politikası." Karkhana: Çağdaş Bir Koleksiyon. ed. Nasar Hammad. sergi kataloğu 34-41. Ridgefield, CT: Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi 2005.
- _____. "Sayfanın Ötesinde: Küratörlük Notları." Sayfanın Ötesinde. editörler: Anita Dawood ve Hammad Nasar. Sergi kataloğu 7-25. Londra: Asia House, 2006.
- _____. "Pakistan: Uç Noktaların Sanatı." Orientations Cilt 40 Sayı 1 (2009): 48-58.
- _____. "'Düşünsel' Fotoğrafçılık Aracılığıyla Kentsel Gerçekliklerle Etkileşim." Yükselen Dalga: Pakistan'dan Sanatta Yeni Yönelimler 1990-2010. ed. Naiza H. Khan. sergi kataloğu 40-45. Karaçi: Mohatta Sarayı Müzesi, 2010.
- _____. ve Anna Sloan, Sayfanın Ötesinde: Pakistan'dan Çağdaş Sanatta Bir Tavır Olarak Minyatür. Sergi broşürü. Pasifik Asya Müzesi 2010.
- _____. "Çağdaş Minyatürün 'Genişleyen Alanı'." Nefas Sanat Dergisi. (Mayıs 2010).
- Naqvi, Akbar. İmge ve Kimlik: Pakistan'da Elli Yıllık Resim ve Heykel Sanatı. Karaçi: Oxford University Press, 1998.
- _____.Görüntü ve kimlik: Pakistan'da resim ve heykel, 1947-1997 / Akbar Naqvi. -- 2. baskı. -- Karaçi: Oxford University Press, 2010.
- Obrist Hans ve Christophe Cherix. Küratörlüğün Kısa Tarihi. New York: JRP|Ringier, 2012.
- Oguibe, Olu. Kültür Oyunu. Minneapolis: Minnesota Üniversitesi Yayınları, 2004.

- O'Neill, Paul. "Küratöryel Dönüş: Uygulamadan Söyleme." Çağdaş Sanat ve Performans Küratörlüğü Sorunları, ed. Judith Rugg ve Michele Sedgwick, 13-28. Bristol, Birleşik Krallık: Intellect, 2007.
- Oren, Michel. "Asya'da Çağdaş Sanat: Gelenekler/Gerilimler," Üçüncü Metin, Cilt. 11. Sayı. 41, (1997), 103-106.
- Poshyananda, Apinan, ed. Asya'da Çağdaş Sanat: Gelenekler/Gerilimler. New York: Asia Society Galleries, 1996.
- Renfrew, Magnus. "Günümüzde Küratörlükte Yeni Olan Nedir?" Kimin Umurunda?: Asya'da Küratörlük Üzerine 16 Deneme. Editörler: Álvaro Fominaya ve Michael Lee. 141-144. Hong Kong: Para/Site Sanat Alanı, 2010.
- Manoeuvring
Robertson, Iain (Iain Alexander) -- Gelişmekte olan piyasalardan yeni bir sanat / Iain Robertson. -- Farnham, Surrey, Birleşik Krallık : Lund Humphries, 2011.
- Rugg, Judith ve Michele Sedgwick, editörler. Çağdaş Sanat ve Performans Küratörlüğünde Sorunlar. Bristol, Birleşik Krallık: Intellect, 2007.
- Schmitz, Barbara. Lahor: Resimler, Duvar Resimleri ve Kaligrafi. Mumbai: Mârg Yayınları; 2010.
- _____. "Muhammed Bakhsh Sahhf ve Ranjit Singh'in Resimli Kitabı" Lahore." Lahore: Resimler, Duvar Resimleri ve Kaligrafi. ed. Barbara Schmitz. 86-103. Mumbai: Mârg Publications; 2010.
- Shahane, Girish. "Küratörlük: Deliliğin Övgüsü," ART India: Hindistan'ın Sanat Haberleri Dergisi, (02 Şubat 2013), (erişim tarihi 15 Mart 2013).
- _____.Sohbetler: Rashid Rana ile 2, blogspot. <http://shahanegirish.blogspot.sg/>
- _____.Sohbetler: Rashid Rana ile, blogspot <http://shahanegirish.blogspot.sg/2012/04/rashid-rana-2010.html>
- Sikander, Shahzia. ART21'de röportaj. Shahzia Sikander: Son Gönderi.<<http://www.art21.org/videos/short-shahzia-sikander-the-last-post>>(erişim tarihi: 20 Mayıs 2013)
- _____. Glen Lowry ile yapılan bir söyleşi, Cooper-Hewitt, 25 Nisan 2009'da yüklendi.<<http://iceorg.org/blog/post/shahzia-sikander-in-conversation-with-moma-director-glenn-lowry>>
- _____. Homi Bhabha ile yapılan röportaj, Rönesans Topluluğu, Üniversite Chicago, 8 Mart 1998, <<http://www.renaissancesociety.org/site/Exhibitions/>>

Videos_Event.Shahzia-Sikander.46.html?forceFlash=1>.(erişim tarihi: 15 Mayıs 2013)

_____. "Shahzia Sikander: Tanrılar, Grifonlar ve Kovboy Çizmeleri." Red Studio, New York Modern Sanat Müzesi. <<http://www.moma.org/interactives/redstudio/interviews/shahzia/transcript/>> Erişim tarihi: 20 Nisan 2013.

_____. Web sitesi.<<http://www.shahziasikander.com/>>

Sood, Pooja. Jindal Sanat Vakfı'na Giriş. Minyatürlerde Manevra: Pakistan'dan Çağdaş Sanat. sergi kataloğu. (Delhi: KHOJ uluslararası sanatçı atölyesi, 2002), 2.

Sloan, Anna. "Bedenlenmiş Mekân: Bir Tavır Olarak Minyatür." Sayfanın Ötesinde. ed. Anita Dawood ve Hammad Nasar. sergi kataloğu 26-45. Londra: Asia House, 2006.

Smith, Terry. "Çağdaşlık Koşullarında Bienaller." Sanat ve Avustralya, cilt 42, sayı 3, (2005).

Stallabrass, Julian. "Sanatçı-Küratörler ve Yeni İngiliz Sanatı." ed. Anna Harding. Sanat ve Tasarım. Cilt 12, sayı 52 (1997): 78-81.

_____. "Token Görüntüleri." Üçüncü Metin Cilt 14 sayı 52 (2000):91-94.

_____. Hafif Yüksek Sanat: Genç İngiliz Sanatının Yükselişi ve Düşüşü. Londra: Verso, 2006.

Tarapor, Mahrukh. "John Lockwood Kipling ve Hindistan'daki İngiliz Sanatı." Victorian Çalışmalar. 24:1 (Sonbahar 1980):53-81.

Tarar, Nadeem Omar. "Ulusal Bir Geleneğin Çerçevesi." Üçüncü Metin. Cilt 25 Sayı 5 (Eylül 2011). 577-593.

_____. " 'İlkel' Zanaatkarlardan 'Modern' Ustalara: Sömürgecilik, Kültür, ve 19. yüzyılın sonlarında Pencap'ta Sanat Eğitimi." Güney Asya Çalışmaları, Cilt 27, sayı 2, (2011): 199-219.

Turner, Caroline. "Asya-Pasifik'te Kültürel Dönüşümler: Asya Pasifik Trienali ve Fukuoka Trienali'nin Karşılaştırılması." Gözlemcinin Gözü: Modern Asya Sanatının Kabulü, İzleyicisi ve Uygulaması, eds. John Clark, Maurizio Peleggi ve TK Sabapathy. 221-43. Sidney: Wild Peony, 2006

Vali, Murtaza. "Pakistan Küreselleşiyor!" ArtAsia Pacific Dergisi, sayı 56 (Kasım/Aralık 2007). <<http://artasiapacific.com/Magazine/56/StateOfTheArtPakistanGoesGlobal>> (erişim tarihi: 10 Ekim 2013).

Wada Karen. "Pasifik Asya Müzesi'ndeki 'Sayfanın Ötesinde' Sergisinde Geçmiş Desenler Tekrarlanıyor." Los Angeles Times, (2010). <<http://www.latimes.com/entertainment/news/la-ca-miniature14-2010feb14%2c0%2c5641957.story#axzz2j7Q4Cj8T>>. (Erişim tarihi: 12 Ekim 2013).

Waqar, Sundar. "İslami Sanat: Yankı ve Dönüş." Express Tribune, (29 Eylül 2013).web.<<http://tribune.com.pk/story/608655/islamic-art-echo-and-return/>> (Erişim tarihi: 16 Ekim 2013)

Weisenfeld, Gennifer. "Geleneği Ulusötesi Bir Sanatta Yeniden Yazmak Dünya "Yirmi Birinci Yüzyılda Asya Sanat Tarihi". ed. Vishakha N. Desai. 181-198. Williamstown, Mass.: Sterling ve Francine Clark Sanat Enstitüsü, 2007.

Whiles, Virginia. "Pakistan'a Giriş ve Çıkış," Third Text Cilt 14 Sayı 52 (2000).103-110.

_____. "Minik Figürlerle Manevra Yapmak." Minik Figürlerle Manevra Yapmak: Pakistan'dan Çağdaş Sanat. sergi kataloğu 3-14. Delhi: KHOJ uluslararası sanatçı atölyesi, 2002.

_____. "Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler", Pakistan'dan Çağdaş Minyatür Resimler, sergi kataloğu 55-58. Kyoto: Fukuoka Sanat Müzesi, 2004.

_____. "Karkhana: Yeniden Canlanma mı Yoksa Yeniden Keşif mi?" Karkhana: Çağdaş Bir İşbirliği, ed. Nasar Hammad, sergi kataloğu 26-33. Ridgefield, CT: Aldrich Çağdaş Sanat Müzesi, 2005.

_____. Pakistan'da Sanat ve Polemik. Londra: Tauris Akademik Çalışmaları, 2010.

Wille, Simone, "Karaçi'de Yükselen Dalga." nafas (Nisan 2011). <http://universes-in-universe.org/eng/nafas/articles/2011/the_rising_tide> (Erişim tarihi: 23 Eylül 2013)

Yang Yeung. "Küratörlük, Özen Göstermek Demektir" Kimin Umurunda?: 16 Deneme Asya'da Küratörlük. Editörler: Álvaro Fominaya ve Michael Lee. 11-20. Hong Kong: Para/ Site Art Space, 2010.

Yap June. "Sıfır Yerçekimi - Hiçbir Şey Değişmemiş Gibi Görünüyor Ama Her Şey Farklı." Kimin Umurunda?: Asya'da Küratörlük Üzerine 16 Deneme, editörler Álvaro Fominaya ve Michael Lee, 154-160. Hong Kong: Para/ Site Art Space, 2010.

Zaidi Saima. ed. Mazaar, Bazaar: Pakistan'da Tasarım ve Görsel Kültür.
Karaçi: Oxford Üniversitesi Yayınları; 2009.