

Minyatürün Güncel Sanatla Diyaloguna Örnek Bir İsim: Imran Qureshi

An Exemplary Name For The Dialogue Of Miniature With Contemporary Art: Imran Qureshi

 **Esra Dereli Öztürk**

Dr. Öğretim Üyesi, Sinop Üniversitesi, Güzel Sanatlar
ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları
Bölümü, edereli@sinop.edu.tr.
<https://ror.org/004ah3r71>

 **Filiz Adıgüzel**

Profesör, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü,
filiz.adiguzel@deu.edu.tr.
<https://ror.org/00dbd8b73>

Öz

İçinde bulunduğu çağa göre tanımı yenilenen canlı bir olgu olarak sanat, kendi alt başlıklarında açtığı kavramlarla sanat eserini kategorize etmeyi mümkün kılmaktadır. Ancak 21. yüzyılda sanatı herhangi bir kimlikle anmanın belirleyici sınırları flûlaşarak yerini muğlaklıktan beslenen postmodern unsurlara bırakmıştır. Ortaya çıkan bu melez yapıda ise minyatür, çeşitli rollerle güncel sanattaki yerini almıştır. Sanat, kendini çevreleyen unsurlarla sürekli bir iletişim halindedir. Dolayısıyla sanatçı da söylemini çevresinin sunduğu konuyla, kavramla ya da materyalle somutlaştırmaktadır. Bu sanatçılardan biri olan Imran Qureshi, minyatür sanatından beslenerek ortaya koyduğu çalışmalarıyla güncel sanat platformlarında dikkat çeken isimlerden biridir. Qureshi çalışmalarında minyatür sanatının biçim dilini sürdürdüğü gibi, güncel sanatta minyatürün olanaklarını da tecrübe eden bir sanatçıdır. Bu çalışmada, içinde bulunulan 21. yüzyıl sanat argümanlarına değinilerek minyatür sanatının güncel sanatla kurduğu diyalog, Imran Qureshi'nin sanat çalışmalarından örnekler özelinde irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Güncel Sanat, Postmodernizm, Imran Qureshi.

Abstract

As a living phenomenon, art is constantly redefined by the spirit of its time. Art makes it possible to categorize the art work with the concepts it opens up in its own branches. However, in the 21st century, the defining boundaries of art with any identity have become blurred. These blurred boundaries have given way to postmodern elements that thrive on ambiguity. In this hybrid structure, miniature art has assumed various roles in the contemporary art scene. Art is in constant communication with the elements surrounding it. The artist also concretizes his discourse with the opportunities offered by the environment. One of these artists, Imran Qureshi attracts attention in contemporary art with his works inspired by miniature art. Qureshi is an artist who not only practices miniature art but also experiments with the possibilities of miniature in contemporary art. In this study, the dialogue between miniature and contemporary art is examined through examples from Imran Qureshi's art works, by addressing contemporary artistic discourses of the 21st century.

Keywords: Miniature, Contemporary Art, Postmodernism, Imran Qureshi.

BAŞVURU TARİHİ / RECEIVED: 19/03/2025 | KABUL TARİHİ / ACCEPTED: 20/06/2025

Atıf bilgisi / Cite this article as: Dereli Öztürk, E., Adıgüzel, F. (2025). Minyatürün Güncel Sanatla Diyaloguna Örnek Bir İsim: Imran Qureshi. Art-e Sanat Dergisi, 18(36), 953-967

Çalışma "Türkiye ve Pakistan Güncel Sanat Ortamında Bir İfade Aracı Olarak Minyatür" adlı sanatta yeterlilik tez çalışmasından üretilmiştir.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1. Giriş

Minyatürün tanımına ilişkin yapılan araştırmalar, bu sanatın özetle *kitaptaki metnin görsel karşılığı* olarak tanımlandığını göstermektedir. (Mahir, 2015; Bağcı vd, 2019; Renda, 1997; Turani, 2019; Bektaşoğlu, 2008). Bir hareket noktası belirlemek ve ortalama bir ölçüt oluşturmak adına *tanım* önemli bir unsurdur. Bu sebeple, Batı sanatı kuramlarının ve ölçütlerinin hâkim olduğu bir pencereden bakmak her ne kadar günümüz sanat tarihi yazımının bir parçası olsa da, *minyatür* için kitap sanatları kapsamının dışında özgün bir tanımlama yapmak zorunludur. Biçim dili açısından değerlendirilecek olduğunda da minyatürün tarihsel sürecini yine Batı'nın natüralist ve öykünmeci-mimetik- kuramları çerçevesinde ele alan anlayışın, minyatür tanımının temel kaynağını oluşturduğu görülmektedir (Adıgüzel, 2020: 60). Günümüz sanat uygulamalarında ise minyatür, kitap sanatı olarak sınırlandırılmayacağı gibi, bir kitap içinde yer alma ya da kitap içindeki kadar küçük olma koşulu da taşımamaktadır. Bu terim *aslında* Avrupa'da benzer şekilde kitap metinlerine eşlik eden küçük boyutlu resimleri vurgulayarak İslamî dönemi işaret etmek amacıyla oryantalistler tarafından kullanılmıştır. Avrupa'da fresklerin hâkim olduğu dönemde küçük resimler minyatür olarak adlandırılmışken, İslam sanatında resim olarak kabul görmüştür (Shabout, 2020). Bir diğer unsur ise, Ortaçağ Avrupası'nda yaygın olan yazma eserlerdir. Kitap bölümlerinin alt başlıklarındaki ilk harfi vurgulama amacıyla minium olarak adlandırılan renkle yapılan bir bezeme anlayışı vardır ve bu bezemenin Batı dillerine miniatura biçiminde geçerek, yazma kitaplardaki resimleri de nitelediği bilinmektedir. Osmanlı dönemi kaynaklarında ise böyle bir terim kullanılmamıştır. Fakat minyatürün İslam ve Batı kitap sanatları çerçevesinde içeriği örtüştürebilmek adına Batı dillerinden dilimize geçtiği görülmektedir (Konak, 2015). Bu şekilde *devşirme bir terim olarak minyatür*, kendine ait görsel bir dil geliştirmiş olan resim ve ifade biçimini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Ancak halihazırda tartışılıyor olsa da bu sorunu ortadan kaldıracak bir terimin literatüre yerleşmemiş olması nedeniyle, bu çalışmada da yine minyatür terimi kullanılmıştır.

Sanatçının herhangi bir sanat disiplininin tanımına, işlevine veya biçimine dair ön kabullerinin, o sanata ilişkin yorumlarını şekillendiren temel unsurlar olduğu görülmektedir. Bu sebeple *gelenek* çatısı altında yer verilen bir sanat olarak minyatürün, günümüz sanatındaki konumlanışını da yine bu sanata ait ön kabuller şekillendirmektedir. Güncel sanat ve minyatür

arasındaki diyalogda, bir görme biçimi ve görsel hafıza aktarımı olarak minyatürün güncel sanattaki varlığı yadsınamayacak ölçüdedir. Minyatürün bir ifade aracı olarak algılanması açısından güncel sanatın kendine açtığı yeni bir çalışma sahası olduğu görülmektedir. Nihayetinde, sanatın kendini çevreleyen unsurlarla bir iletişimi vardır ve sanatçı da çoğu kez bu çevrenin sunduğu yeni kavram, yöntem ya da materyallerle kurguladığı sanat nesnesiyle izleyicisine bir karşılık vermektedir.

Sanatın yerelliği ya da evrenselliği geçmişten beri tartışma konusu olmakla birlikte içinde bulunulan postmodern dönemde yerel dilin, evrensel tahakkümü bulunan batı sanatıyla sentezi dikkat çekicidir. İçinde bulunulan zaman dilimi olarak 21. yüzyılın sanat ortamında hüküm süren postmodern algının melezliği ve çoklu dili kültüre, yerel olana ve hatta geleneğe rota çevirmiştir. Fakat bu unsurların hareket alanını, yine kendi kalıpları içinde sunup sunmadığı oldukça tartışmalıdır. Öyle ki, günün sanat ortamının çağdaşı olan sanatçıları ve eserlerini belirli bir kavramla ya da disiplinle kategorize etmek oldukça zordur.

Minyatür sanatından beslenerek ortaya koyduğu sanat çalışmalarıyla, güncel sanat platformlarında sıkça yer alan Pakistan'lı sanatçı Imran Qureshi doğduğu toprakların sanat anlayışla şekillenmiş bir sanatçıdır. Oldukça karmaşık bir yapıya sahip olduğu görülen Pakistan, 1947'deki bölünmeyle birlikte Hindistan'dan ayrılarak bağımsız bir devlet haline gelmiştir. Bugün birbirine komşu ülkeler olan bu iki ülke geçmişte coğrafya, dil ve kültürel doku açısından ortak pek çok unsuru paylaşmıştır. Dolayısıyla Pakistan tarihi bağımsızlık öncesiyle bir bütün halinde ele alınacak olduğunda, tarihsel akış şu şekilde sınıflandırılmaktadır:

- Babür İmparatorluğunun parçalanması ve İngiliz sömürgeciliği
- Bağımsızlık sonrası imparatorluk topraklarında yükselen üç yeni devlet: Hindistan, Pakistan ve Bangladeş (Fisher, 2021: 332).

Bu sebeple Pakistan'ın sanat ortamını analiz edebilmek için geriye doğru bir okuma yapıldığında Doğu Hindistan Şirketi'nin (EIC- *East Indian Company*-), Hindistan'ın ve dolayısıyla da Babürler'in Pakistan üzerinde etkin rol aldığı görülmüştür.

Güncel sanat platformlarında yer alan pek çok Pakistanlı sanatçı, geçmişi İngiliz sömürgeciliği yıllarına dayanan Ulusal Sanat Okulu (NCA-National Collage of Art-) mezunudur.

Eski adıyla Mayo Endüstriyel Sanatlar Okulu (1875-1898) olarak bilinen bu okul, Hindistan'ın İngiliz sömürgesi altında olduğu yıllarda (1858-1905) ve Hindistan idari merkezinde kurulmuş olup, 1958 yılından beri NCA adıyla eğitimini sürdürmektedir. Kraliçe I. Elizabeth'in 1600 tarihli fermanıyla kurulan EIC'nin ticarî amaçlarla girdikleri Hindistan topraklarında 1760'ta imparator vesayeti almalarıyla birlikte İngiliz egemenliği meşruiyet kazanmıştır. Öncesi ve sonrasıyla bu sömürge süreci, Pakistan'ın sanat ortamını şekillendiren aktif unsurlardan olmuştur. EIC; yerel sanatçılara Hindistan topraklarını, insanlarını, mimarîsini, yerel giysileriyle ve zanaatlarıyla kültürünü, bitki ve hayvan türlerini belgeleyerek İngiltere'ye götürmeyi amaçlayan sipariş resimler yaptırmıştır. 1760'lı yıllardan itibaren Avrupalılar için yapılan bu resimler Şirket Resimleri (Company Paintings) olarak adlandırılmıştır. Hint ve Avrupa karması melez kimlikli bu resimler, sömürge coğrafyasının sanatını etkilemiştir. Her ne kadar Babür saraylarında kurulan atölyeler sanat anlayışını şekillendirmişse de, Hindistan alt kıtasının sanatı 18. yüzyıl ve 19. yüzyıl başlarındaki Avrupa etkisiyle harmanlanarak 21. yüzyıla ulaşmıştır. Girift tarihî geçmişinde de gözlenebileceği gibi Pakistan sanat kronolojisinin daha çok sosyo-politik temeller üzerine şekillendiği iddia edilebilir (Syed ve Abdullah, 2015). 1947 yılından itibaren bağımsız bir devlet olan Pakistan'ın özellikle 1960'lı yıllarda sanatsal kimlik arayışı içindeyken, 1990'lı yıllardan itibaren minyatür sanatı postmodernizm etkisinde ve çağdaş sanat unsurlarıyla şekillenmiştir. Yapılan bu değerlendirme özellikle uluslararası tanınırlığa sahip Pakistanlı sanatçıların güncel sanat üretimleriyle de örtüşmektedir. Bu makalenin sınırları ise, Qureshi'nin sanat üretimlerindeki coğrafi ve tarihî etkilerden ziyade, küresel geçerliğe sahip sanat argümanları çerçevesinde çizilmiştir.

2. Güncel Sanat Dili ve Imran Qureshi'nin Sanatı

Toplum, coğrafya, kültür, değer yargıları, malzeme ve teknolojiye yeni yaklaşımlardan başka, savaşlar, siyasî ve ekonomik krizler hatta iklim gibi birbirinden bağımsız gibi duran pek çok unsur, canlı bir olgu olan sanatın tanımını yeniden şekillendirmektedir. Bu yönüyle de görme fiili sabitken, yorumu ve algıyı yansıtan biçim dili değişkenlik gösterebilmektedir. Rönesans, sanayileşme, hipergerçeklik gibi örneklerde görüldüğü üzere toplumların görme biçimlerindeki kırılma noktaları, köklü değişikliklerle meydana gelmiştir. İçinde bulunulan 21. yüzyıl da, 1960'lı yıllardan itibaren sinyali alınan yeni biçim dili ile sanata yön vermiştir. Bu biçim dili modern

sonrası olarak adlandırılan postmodern sanat oluşturmuştur. Duchamp'la birlikte ortaya çıkan *hazır-yapıt* kavramını, *sanat eseri* tartışmaları takip etmiş, *estetik ve sanat* ilişkisiye yerini, *fikir ve sanat* ikilisine bırakmıştır. Özellikle popüler kültürün kuramsallaştırdığı kitsch, bir tartışma konusu olmaktan çıkmış hatta estetik, kitle beğenisine indirgenmiştir. Enstalasyon (yerleştirme) ya da performans sanatlarında olduğu gibi artık mekân dâhil her şey sanatın malzemesi olabilecekken, yeniden üretim ve metinlerarasılık gibi yöntemlerle *biriciklik* ilkesi de sanattaki yerini terk ederek, *özgünlük* tartışmalarını başlatmıştır.

Hiçbir *yeni* kendinden öncekinden bütünüyle bağımsız değildir ancak zıtlık üzerinden bir karşı duruş ya da var olanın güncel uyarlanması açısından devamlılık sağlar. Bu bağlamda güncel ortamdaki sanatçı, çoğulcu bir yaklaşım sergileyerek çeşitli disiplinlere, yeni medya ve malzemelere yönelmektedir. Sanat söylemini oluşturma evresindeki sanatçı, konusunu politik, sosyal, kültürel hatta psikolojik unsurlarla şekillendirirken hedefi izleyicisine düşünsel bir deneyim yaşatmaktır. Bir metin ve görsel imgelerle alımlayıcısının karşısına çıkan bu eklektik çalışmalar (Uçar, 2014: 1) plastik bir haz vermek yerine, zihinsel hazzı vaat etmekte (Su, 2013: 178) ve kavramları çoklu perspektifle düşünmeye yönlendirmektedir.

Kavramın biçim üzerinde önceliği olan sanat formlarında da görüldüğü üzere (Görsel 1)¹, sanatta biçimin ve estetik ilkelerin yerini düşünce ve eleştiri gibi unsurlar almış, eserin maddi varlığı ise düşünceyi taşıyan bir araç haline gelmiştir. 1960'lı yıllarda, *antiform* adı altında duygusal izlerden arındırılmış ve düşünsel sürece yönelik olarak gelişen bu anlayışta öz olarak yeni bir form oluşturmak anlamsız bulunurken, sözcük ve dil aracılığıyla *düşünce* ön plana çıkarılmıştır. Joseph Kosuth'a göre *sanat eseri zaten analitik bir önermedir* ve bu da onu tanımsal/dilsel kılar (Şahiner, 2013:134, 156).

¹ Kavramsal sanatın temsilcilerinden Kosuth'un *Bir ve Üç İskemle* adlı çalışması incelendiğinde düzeneğin, katlanabilir bir iskemle, bu iskemlenin fotoğrafı ve iskemleyi tanımlayan bir metinden oluştuğu görülmektedir ki bunlar; nesnenin kendisi, fotografik imgesi ve tanımı olarak özetlenebilir. Bu düzenek aslında iskemleyi düz ve yan anlamlarıyla deşifre eden bir gösterge dizgesidir. Bkz. Şahiner, R. (2013). Sanatta Postmodern Kırılmalar. Ankara: Ütopya Yayınları. s. 136-137.



Görsel 1. Joseph Kosuth, *Bir ve Üç İskemle*, 1965.

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere modern sanatın temel kavramlarını bünyesinde barındırdığı gibi birden çok sanat akımını, türünü ve dolayısıyla malzemeyi kapsayan postmodern sanat günümüzün sanat dili olmuştur. Klasik anlamdaki estetik anlayışın dışlandığı ve çoğulluğun vurgulandığı bir anlayışa sahip olan postmodern sanat, geçmişi yeni bağlamlarda yeniden üretmektedir (Aktulum, 2021:667). Postmodernizmle birlikte sınırların buharlaşmasıyla keşilen alanlar eklektik çoğulculuğu, çok kültürlülüğü ve dolayısıyla melezleşmeyi doğurmuştur (İlkyaz, 2015:3). Savaş, göç, cinsiyet, kimlik, iklim gibi güncelin meselesi olan konular ise araç haline gelen sanat nesnesinin söylemini oluşturmaktadır. Şu halde 20. yüzyıl ve sonrasında hedefin sanatta yücelik olgusu ya da anıtsallık değil, kültüre ait imajların işlevinden ve bağlamından koparılması yoluyla onun bir *gösterge* olarak kullanılması olduğu görülmektedir.

Çağdaş sanatta minyatür sanatının olanaklarını tecrübe eden sanatçı Imran Qureshi², geleneği çağdaş, sosyal, politik ve kültürel konularla birleştirmiş bir sanatçıdır. 2011 Sharjah Bienali'ndeki *Blessings on the Land of My Love* (Görsel 2) isimli çalışmasıyla ödül alan ve küresel tanınırlık kazanan Qureshi, mekana özgü bir yerleştirme yapmıştır. Bu çalışmasında kullandığı kırmızı boya yer yer birikintiler oluşturarak şiddetin izlerini taşıyan kan izlenimi oluşturulmuştur.

² 1972 yılında Haydarabad'da doğmuştur. Lahor'daki NCA (National Collage of Art) Güzel Sanatlar Bölümü'nde okuyan ve Babür minyatür sanatı eğitimi alan sanatçı, 1994 yılındaki mezuniyetinin ardından aynı bölümde sanat eğitimi vermeye başlamıştır (http 3).

Mekana duyarlı biçimde ele aldığı avlu zemini Arap Baharı sırasında yaşanan bir silahlı çatışmanın kanlı izlerini ve sanatçının Pakistan'da gerçekleşen bir bombalamanın hemen sonrasını çağırıştırır. Esere yakından bakıldığında kırmızı boya birikintilerinden fışkıran ürkütücü şeklide güzel yapraklar, 17. yy. Basohli minyatürlerinden koparılıp alınmış gibi görünen zarif, beyaz filizler ortaya çıkarır (Nasar, 2020:42).

Sanatçının yüzeyde minyatür sanatının doğa unsurlarından olan stilize bitki formlarıyla oluşturduğu bu dokunun (Görsel 3) canlı bir unsurdan seçilmesi dikkate alınacak olduğunda, ölümün ve yaşamın tezatlığı kadar iç içe oluşuna da büyüteç tutulduğu görülecektir.



Görsel 2. Imran Qureshi, *Blessings Upon the Land of My Love*, 2011, Beit Al Serkal avlusunda, kilitli tuğla döşeme üzerinde akrilik ve emülsiyon boya ile yapılmış enstalasyon.



Görsel 3. Imran Qureshi, *Blessings Upon the Land of My Love* enstalasyonundan detay görüntü. Fotoğraf: Alfredo Rubio



Görsel 4. Imran Qureshi, *This Leprous Brightness* çalışma serisinden detay.

Qureshi, *This Leprous Brightness* adlı serideki bir çalışmasında da (Görsel 4) yine minyatür sanatındaki stilize yaprak motifini, insan vücuduyla yaptığı baskılarla birleştirmiştir.³ Sanatçının Lahor'daki evinin yakınlarında gerçekleşen terör saldırılarının ardından yaptığı çalışmada, insan vücuduna ait azaların kırmızı boya ile bıraktığı lekeli izlerin ve üzerindeki bitki dokusunun, aslında yaşamın ve ölümün dönüştürülmüş görüntüleri olarak izleyicisine aktarıldığı söylenebilir.

Benzer konular dairesinde çalışan fakat yeni yorum arayışları olduğu görülen Qureshi, 11 Eylül 2001 saldırılarının ardından *Moderate Enlightenment*⁴ (Görsel 5) adlı bir çalışma serisi ortaya çıkarmıştır. Sanatçının, terör saldırılarının ardından Müslüman kimlikli insanların maruz kaldığı muameleye dikkat çektiği eserleri geniş kitlelerde karşılık bulan dar görüşlü varsayımlara yapılmış bir meydan okuma olarak yorumlanmaktadır. Babür resminin figüratif geleneğini yansıtan bu eserlerde Qureshi, giyim ve günlük yaşam sahnelerine yer vermiştir (http 6).

2014 yılında Birleşik Krallık'ta bulunan İkon Galeri'de *And They Still Seek Traces Of Blood* adlı mekana özgü yerleştirmesiyle Qureshi'nin bu kez de *tehdit* olgusuna yer verdiği görülmektedir. Buruşturulmuş kağıt sayfalarından oluşan bu enstalasyon (Görsel 6) bir patlama sonrası moloz yığını andırmaktadır. Kırmızının kullanıldığı kâğıt yığınının oluşan

³ Bu çalışma Yves Klein'in *insan bedeninin göstergesel izleri* olarak yorumlanan *Anthropométrie* serisindeki çalışmalarını anımsatmaktadır.

⁴ Seriyeye ait çalışmalar 2009'da Venedik Bienali'nde, 2011'de Sharjah Bienali'nde The Sharjah Sanat Müzesi'nde ve 2013'te New York Metropolitan Müzesi'nde sergilenmiştir.

enstalasyonun, Qureshi imzalı minyatürlerin kopyalarından oluşmasını ise bir barış propagandası olarak yorumlamak mümkün durmaktadır (http 5).



Görsel 5. Imran Qureshi, *Moderate Enlightenment* serisinden bir çalışma, 2006, wasli kağıt üzerine altın ve suluboya, 38x30 cm. -Julie Thornton Koleksiyonundan.



Görsel 6. Imran Qureshi, *And They Still Seek Traces Of Blood*, enstalasyon çalışması, 2014, İkon Gallery, Fotoğraf: John Fallow.

Altın varak ve kırmızı akrilik boya ile yapılan *Fabric of Heaven* (Görsel 7) adlı çalışma için Küratör Stinna Toft, Qureshi' nin Kunsten Modern Sanat Müzesi'ndeki sergisi dolayısıyla bir metin yazmıştır. Metinde altının, varak şeklinde uygulanmasının zaman alıcı olmakla birlikte anıtsal

etkisinden bahsetmiştir. Resim yüzeyini cilt olarak tanımlayan küratör Toft, bu varak uygulamasıyla ortaya çıkan resim cildinin insan vücudunun kırılganlığının bir sembolü haline geldiğinden bahsetmektedir. Imran Qureshi'nin çalışmalarındaki bu güçlü ve tehditkâr etki ise onu belirgin biçimde fiziksel ve duyuşsal kılan önemli bir unsur olarak yorumlanmıştır. Şiddete ve ölüme açık bir gönderme olan koyu kırmızı, aynı renkteki zarif yaprak motifiyle tezat oluşturarak, hem resme hem de metaforik cennet fikrine aynı anda saldırıyormuş gibi birlikte bir anlam oluşturmaktadırlar. Imran Qureshi' nin sanat pratiklerinde ağırlıklı olarak vurgulanan da, çağdaş dünyanın güvensizliği ve şiddeti üzerine sosyo-politik bir yansımadır denebilir. Sanatçının eserleri bu yönüyle yaşamın her alanında yaratılış, yıkım ve yeniden yaratımın iç içe oluşu üzerine estetik ve manevi bir araştırmanın deneyimlerini yansıtmaktadır (<http> 4).



Görsel 7. Imran Qureshi, *Fabric of Heaven*, 2019. Tuval üzerine akrilik kullanılmıştır ve ölçüsü 91,4 x 61 x 11 cm

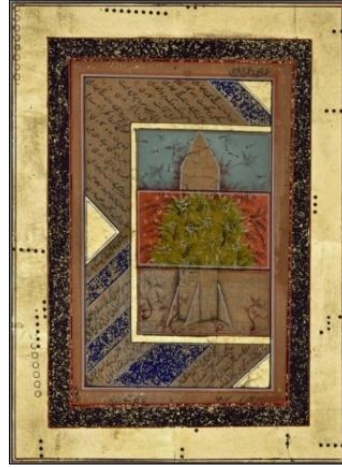
Londra Barbican Curve Sanat Galerisi'nde *Where The Shadows Are So Deep* adını verdiği sergide yer alan 34 parça eserin de yine çağdaş sanat teknikleriyle sergilendiği görülmektedir. Mekanın eğri mimarisinden yararlanan Qureshi eserlerini farklı yüksekliklerde konumlandırmıştır (Görsel 8). Eserler uzaktan izlendiğinde estetik haz uyandırmakla birlikte, yaklaştıkça muhatabını huzursuz etmektedir. Sosyal yorum olarak da nitelendirmenin mümkün olduğu bu çalışmalar izleyicisini kadrajın bir parçası yaptığı gibi, içinden çıktığı toplumun sosyal, politik yansımalarıyla ve sanatçının şahsi gerçekleriyle de yüzleştirmektedir (<http> 1). Qureshi'nin bu seride şiddetin, terörün ve acının izlerini yeryüzünün ortak paylaşımı olan zararsız ve savunmasız

unsurlar -ağaç örneğinde olduğu gibi- yoluyla aktarması, sanatçının izleyicisiyle daha evrensel ve hassas bir dil kurguladığı izlenimini de uyandırmaktadır.



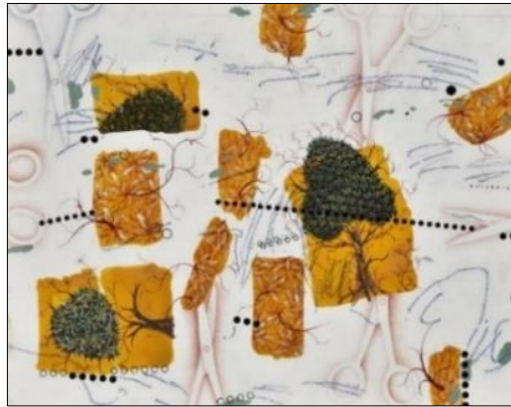
Görsel 8. Imran Qureshi, Barbican Curve Sanat Galerisi'ndeki sergisinden bir görüntü, 2016.

Imran Qureshi 2023 yılında Thaddaeus Ropac Galerisi'nde kişisel sanat yolculuğuna geriye dönük bakış olarak nitelediği *Homecoming* adlı sergi açmıştır. Bu sergide yer alan eserlerden biri *Pages of Perfection* (Görsel 9) adını verdiği eserdir. Aynı manzara ya da cismin farklı açılarını göstermeyi sağlayan bir yöntemle Babür resim geleneğini yansıtan eserde, resmin içerisinde yeni bir kadraj oluşturulduğu görülmektedir. Alanların birbirine müdahale ettiği bu bileşik temsil tarzı içinde Qureshi'nin, 20. yüzyılın ortalarında bulunan Urduca metinli bir kitap sayfasını boyayarak, tezhipli el yazmalarının tarihsel bağlamına tanıklık ettiği dile getirilebilir. 1990'larda Hindistan ve Pakistan'ın atomik güç olma hedefinden bahseden sanatçı, eserinde toplumun bir parçası haline gelen savaş nesnesini doğada konumlandırarak bezemiştir. Qureshi aynı kadrajda barınamayacak bu iki zıt unsurla yaşam ve yaşamın imhasını vurgulamıştır. Şiddet-güzellik, yaşam-ölüm çelişkili tasarımda uygulama tekniği oldukça incelikliken, konunun sertliği dikkat çekicidir. Sanatçının bitkilerle bezediği füzeler sayesinde yakaladığı uyumsuz güzellikle silahları etkisiz hale getirdiği görülmektedir (<http> 2).



Görsel 9. Imran Qureshi, *Pages of Perfection*, 2023, wasli kağıt üzerine guaj ve altın varak, letreset transferi ve eski kitap sayfası. 33 x 24,1 cm (Homecoming, 27 Nisan- 31 Mayıs 2023).

Yine aynı sergide –Homecoming- *Easy Cutting* serisinden bir eserdeyse (Görsel 10) Qureshi'nin el yapımı wasli kâğıt yüzeyinde bir bütünün parçalı görüntülerinin yer aldığı yapıbozum dikkat çekmektedir. Kavramsal bir yaklaşıma sahip eserde, ekolojik açıdan kırılganlaşan dünyanın değişen manzaralarını temsilen kökünden devrilmiş ağaçlar konu edilmiştir. Eser yüzeyindeki siyah noktalar 21. yüzyıl çatışmaları bağlamında tanınık hale gelen füze yönlendirme sistemlerindeki hedefleri anımsatırken açık renk zeminde yer alan çizgiler, doğanın dokusunun bir bölünme ve uzlaşma önerisiyle kesilip yeniden dikilmiş cerrahi dikişlerini çağrıştırmaktadır. Qureshi'nin güzellik ve dinginliğin, çatışma ve çevresel felaketlerle bir arada var olduğu dünyada çelişkili büyüğü vurguladığı sanat çalışmalarında (Görsel 9 ve 10) gelenekle çağdaşı, düzenle düzensizliği birleştirdiği görülmektedir (<http> 2).



Görsel 10. Imran Qureshi, *Easy Cutting* serisinden bir eser, guaj boya ve letreset baskı, 27.2 x 35.6 cm. (Homecoming, 27 Nisan- 31 Mayıs 2023).

3. Sonuç

Tarihsel süreçte sanat sahnesinde işlevsellik ve sanatsallık arasında çeşitli tartışmalara konu olan minyatür sanatının içinde bulunulan zaman diliminde ne şekilde dinamik kaldığı sorusuyla başlayan bu çalışmada, güncel sanat formlarının ve kavramların neler olduğuna cevap aranmıştır. Sanatta yerellik ve evrensellik geçmişten beri tartışılıyor olsa da güncel sanat literatürü batılı referanslar üzerinde şekillenmiştir. Bu sebeple minyatür sanatının güncel sanat örnekleri de kendi biçim dili özelinde değil, 21. yüzyılın sanat formlarıyla değerlendirilmiştir. Bilindiği üzere modern sonrası dönemde, sanat disiplinleri *araç* haline gelmiştir. Bu önemli dönüşüm dikkate alınacak olduğunda da ortada bir biçim sorunu kalmadığından, ancak bir fikri işleyiş ve sunum önem kazanmaktadır.

Minyatür aracılığıyla uluslararası sanat platformlarında ve güncel sanat sergilerinde ismine sıkça rastlanan *Imran Qureshi*, bu sanat formunda özellikle bitki dokusunu kavramsallaştırdığı tasarımlarıyla dikkat çekmektedir. Qureshi'nin sosyal ve kültürel çağrışımlara sahip metaforlara yer verdiği sanat çalışmalarında en dikkat çekici unsur ise, şiddet tehdidini estetiği ötelemeden yansıtmaya özen göstermiş olmasıdır. Pakistan gerçeklerinin, çağın tekinsizliğinin ve şiddetin sosyopolitik okumaları olan sanat çalışmalarında Imran Qureshi'nin doğu-batı sentezinde bir hareket alanına sahip olduğu görülmektedir.

Kaynakça

Adıgüzel, F. (2020). "Güncel Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Minyatür", *Minyatür 2.0: Güncel Sanatta Minyatür*, ed. A. Tüzünoğlu, G. Özkara, B. Akkoyunlu Ersöz vd, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, s. 60-70.

Aktulum, K. (2021). "Bir Çözümleme Yöntemi Olarak Sanatta Göstergelerarasılık", *Folklor / Edebiyat*, Sayı 27.

Bağcı S., Çağman F., Renda G., Tanındı Z. (2019). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bektaşoğlu, M. (2008). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

İlkyaz, F. G. (2015). "Kayıp Aranıyor: Çağdaş Sanatın Kuramsal Dili ve Eleştirel Yanılsama", *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı 1 (2), s. 1-11.

Konak, R. (2015). "Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 19(1), s.227-238.

Mahir, B. (2015). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Nasar, H. (2020). Küresel Olmanın Yeni Yolları: Çok Kutuplu Sanat Dünyasında Güncel Minyatür. A. Tüzünoğlu, G. Özkara, B. Akoyunlu Ersöz vd. (Ed.), *Minyatür 2.0: Güncel Sanatta Minyatür*, (ss. 42-59). Pera Müzesi Yayını.

Renda, G. (1997). "Minyatür", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi II*, Yem Yayınları, s. 1262-1271.

Shabout, N. (2020). "Güncelliği Ortaya Koymak: Günümüzde Minyatür", *Minyatür 2.0: Güncel Sanatta Minyatür*, ed. A. Tüzünoğlu, G. Özkara, B. Akoyunlu Ersöz vd, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, s. 88 101.

Su, S. (2013). *Çağdaş sanatın felsefi söylemi*. Profil Yayınları.

Syed, K. ve Abdullah, S. (2015). Chronicling Pakistan's Art Movements from Traditional to Contemporary: 1960–2011. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse*. 14. 31-58. <http://ejournal.usm.my/wacanaseni/article/view/ws-vol14-2015-2>.

Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Turani, A. (2019). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uçar, A. (2014). *Çağdaş Sanatta Kimlik. Süreç ve Yaratıcılık*. Nobel Yayınları.

İnternet Kaynakları

http 1: Barbican Centre (2016, 18 Şubat). *Barbican Meets: Artist Imran Qureshi* [Video]. Youtube. Barbican Meets: Artist Imran Qureshi - YouTube Erişim tarihi: 13.05.2024.

http 2: Imran Qureshi Homecoming, (t.y). Thaddaeus Ropac Gallery. <https://ropac.net/online-exhibitions/121-imran-qureshi-homecoming/> Erişim tarihi: 05.10.2024.

http 3: Imran Qureshi, (t.y). Saffron Art. <https://www.saffronart.com/artists/imran-qureshi> Erişim tarihi: 20.09.2024.

http 4: Imran Qureshi The Seeming Endless Path of Memory, (t.y). Thaddaeus Ropac Gallery. Thaddaeus Ropac Gallery. <https://ropac.net/exhibitions/41-imran-qureshi-the-seeming-endless-path-of-memory/> Erişim tarihi: 01.05.2025.

http 5: Jumabhoy, Z. (t.y). Imran Qureshi, Artforum. <https://www.artforum.com/events/imran-qureshi-208668/> Erişim tarihi: 22.10.2024.

http 6: Moderate Enlightenment, (t.y). Google Arts and Culture.
<https://artsandculture.google.com/asset/moderate-enlightenment/DAEeCNI-wdXk2Q?hl=tr>
Erişim tarihi: 13.04.2024.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Joseph Kosuth, *Bir ve Üç İskemle*, 1965.
<https://sylviasippl.wordpress.com/2015/04/07/archive-conceptual-art-joseph-kosuths-one-and-three-chairs/> Erişim tarihi: 18.01.2024.

Görsel 2. Imran Qureshi, *Blessings Upon the Land of My Love*, 2011, Beit Al Serkal avlusunda, kilitli tuğla döşeme üzerinde akrilik ve emülsiyon boya ile yapılmış enstalasyon.
<https://v1.sharjahart.org/sharjah-art-foundation/projects/blessings-upon-the-land-of-my-love>
Erişim tarihi: 06.04.2024.

Görsel 3. Imran Qureshi, *Blessings Upon the Land of My Love* enstalasyonundan detay görüntü. Fotoğraf: Alfredo Rubio. <https://v1.sharjahart.org/sharjah-art-foundation/projects/blessings-upon-the-land-of-my-love> Erişim tarihi: 06.04.2024.

Görsel 4. Imran Qureshi, *This Leprous Brightness* çalışma serisinden detay. Nature Morte Gallery. *Nature Morte – This Leprous Brightness*, Imran Qureshi Erişim tarihi: 07.04.2025.

Görsel 5. Imran Qureshi, *Moderate Enlightenment* serisinden bir çalışma, 2006, wasli kağıt üzerine altın ve suluboya, 38x30 cm. -Julie Thornton Koleksiyonundan-, <https://www.sharjahart.org/sharjah-art-foundation/projects/moderate-enlightenment> Erişim tarihi: 07.04.2024.

Görsel 6. Imran Qureshi, *And They Still Seek Traces Of Blood*, enstalasyon çalışması, 2014, İkon Gallery, Fotoğraf: John Fallow, <https://www.ikon-gallery.org/exhibition/deutsche-banks-artist-of-the-year> Erişim tarihi: 01.05.2024.

Görsel 7. Imran Qureshi, *Fabric of Heaven*, 2019. Tuval üzerine akrilik kullanılmıştır ve ölçüsü 91,4 x 61 x 11 cm 02.03.2025 tarihinde <https://www.dreamideamachine.com/?p=47664> sayfasından erişildi.

Görsel 8. Imran Qureshi, Barbican Curve Sanat Galerisi'ndeki sergisinden bir görüntü, 2016. Imran Qureshi: *Where the Shadows are so Deep* | Barbican Erişim tarihi: 09.05.2024.

Görsel 9. Imran Qureshi, *Pages of Perfection*, 2023, wasli kağıt üzerine guaj ve altın varak, letraset transferi ve eski kitap sayfası. 33 x 24,1 cm. <https://ropac.net/exhibitions/661-imran-qureshi-homecoming/> Erişim tarihi: 02.04.2024.

Görsel 10. Imran Qureshi, *Easy Cutting serisinden bir eser*, guaj boya ve letraset baskı, 27.2 x 35.6 cm. <https://ropac.net/exhibitions/661-imran-qureshi-homecoming/> Erişim tarihi: 02.04.2024.