



MENTOR

AKADEMİK SANAT VE TASARIM DERGİSİ
ACADEMIC ART & DESIGN JOURNAL
e-ISSN: 3062 – 3022, <https://mentorakademik.com>
Mentor, Cilt:1, Sayı:3, 240-249, 2025
DOI: 10.64293/mentor.v1i3.36



DERLEME MAKALE / REVIEW ARTICLE

ÇAĞDAŞ PAKİSTAN SANATININ SOSYO-POLİTİK BOYUTLARI

Abdul HALEEM¹

Öz

Bu çalışma, Rahat Naveed Masud, Jamil Baloch, Jamal Shah ve Akram Dost Baloch'a odaklanarak, çağdaş Pakistanlı sanatçıların eserlerinde yer alan sosyo-politik boyutları araştırmaktadır. Çalışma, sanatçıların sanatsal uygulamalarını, siyasi otoriterlik, mezhepsel çatışmalar ve sistematik adaletsizlikler karşısında direniş, kimlik ve kültürel hayatta kalma gibi daha geniş bir söylem içinde ele almaktadır. Her sanatçı, sanatın hem kişisel bir ifade hem de sosyo-politik bir yorum olarak nasıl işlev gördüğünü, yaşanmış gerçekleri yansıtarak ve iktidar yapılarıyla yüzleşerek göstermektedir. Rahat Naveed Masud resimlerinde, Zia-ul-Haq rejimi sırasında kadınların ezilmesini vurgulamakta, peçe ve hapisane benzeri motifleri kısıtlama ve direnişin metaforları olarak kullanmaktadır. Eserleri, kişisel deneyimlere dayansa da, özellikle cinsiyet ve ifade özgürlüğü ile ilgili daha geniş sosyal mücadelelerin görsel tanıklıkları haline gelmektedir. Jamil Baloch, enstalasyon ve video sanatını kullanarak Belucistan'daki yerel gerçeklikleri küresel çatışma, stereotipleştirme ve propaganda sorunlarıyla ilişkilendirmektedir. Çiçekler ve geleneksel kıyafetler gibi semboller aracılığıyla, dirençliliği ön plana çıkarmakta ve memleketi hakkındaki hegemonyacı anlatılara meydan okumaktadır. Jamal Shah'ın resimleri, sosyalist geleneklere dayanan derin siyasi içerikli eserlerdir ve genellikle işçi sınıfının acılarını, entelektüel zulmü ve rasyonel sosyal söylemin çöküşünü tasvir eder. Eserlerinde simbolizm, grotesk imgeler ve rahatsız edici kompozisyonlar kullanarak sosyal değerlerin yozlaşmasını araştırmış, ancak aynı zamanda dirençliliği ve baskı altında insanlığın anlam arayışını da vurgulamıştır. Akram Dost Baloch'un eserleri ise geleneksel motifleri modern ekspresyonist formlarla birleştirerek Belucistan'ın sosyo-kültürel gerçeklerini yansıtır. Resimleri ve heykelleri mezhepçilik, eşitsizlik ve kimlik temelli marjinalleşmeye karşı direnişi somutlaştırmakta ve hem umutsuzluğu hem de umudu temsil etmektedir. Çalışma, bu sanatçıların farklı ama birbirleriyle bağlantılı uygulamalarını bir araya getirerek, çağdaş Pakistan sanatının estetiği aşarak sosyo-politik bir katılım alanı haline geldiğini vurgulamaktadır. Eserleri müşterek bir şekilde baskıları belgelemekte, otoriter ideolojilere meydan okumakta ve marjinalleştirilmiş sesleri güçlendirmektedir. Bulgular, Pakistan'da çağdaş sanatın sadece kültürel bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda sosyal eleştiri, hafıza oluşturma ve adalet arayışı için hayati bir platform olarak da işlev gördüğünü doğrulamaktadır.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Pakistan sanatı, sosyo-politik boyutlar, direniş, kimlik, kültürel ifade, otoriterlik.

THE SOCIO-POLITICAL DIMENSIONS OF CONTAMPORARY PAKISTANI ART

Abstract

This study explores the socio-political dimensions embedded within the works of contemporary Pakistani artists, focusing on Rahat Naveed Masud, Jamil Baloch, Jamal Shah, and Akram Dost Baloch. It situates their artistic practices within the wider discourse of resistance, identity, and cultural survival in the face of political authoritarianism, sectarian conflict, and systemic injustices. Each artist demonstrates how art functions as both a personal expression and a socio-political commentary, reflecting lived realities and confronting power structures. Rahat Naveed Masud's paintings emphasize women's oppression during Zia-ul-Haq's regime, using the veil and prison-like motifs as metaphors for restriction and resistance. Her works, while rooted in personal experiences, become visual testimonies of broader social struggles, particularly concerning gender and freedom of expression. Jamil Baloch employs installation and video art to link local realities in Balochistan with global issues of conflict, stereotyping, and propaganda. Through symbols such as flowers and traditional attire, he foregrounds resilience and challenges hegemonic narratives about his homeland. Jamal Shah's paintings are deeply political, rooted in socialist traditions, and often depict the suffering of the working class, intellectual persecution, and the collapse of rational social discourse. His works employ symbolism, grotesque imagery, and unsettling compositions to explore the degradation of social values, yet they also highlight resilience and humanity's search for meaning under oppression. Meanwhile, Akram Dost Baloch's oeuvre reflects the socio-cultural realities of Balochistan, combining traditional motifs with modern expressionist forms. His paintings and sculptures embody resistance against sectarianism, inequality, and identity-based marginalization, representing both despair and hope. By weaving together the diverse yet interconnected practices of these artists, this study underscores how contemporary Pakistani art transcends aesthetics to become a site of socio-political engagement. Their works collectively document oppression, challenge authoritarian ideologies, and amplify marginalized voices. The findings affirm that contemporary art in Pakistan functions not only as cultural expression but also as a vital platform for social critique, memory-making, and the pursuit of justice.

Keywords: Contemporary Pakistani art, socio-political dimensions, resistance, identity, cultural expression, authoritarianism.

¹ Doç., Balochistan Bilgi Teknolojileri, Mühendislik ve Yönetim Bilimleri Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, abdul.haleem@buitms.edu.pk, ORCID: 0009-0002-9769-6747.

Giriş

Pakistan'da sanat, uzun zamandır ülkenin çalkantılı sosyo-politik tarihi ile iç içe geçmiştir. Bölünmenin travmasından kamu bilincini şekillendiren otoriter rejimlere kadar, Pakistanlı sanatçılar görsel uygulamalarıyla kimlik, direniş ve hayatta kalma konularını ısrarla ele almışlardır. Özellikle çağdaş Pakistan sanatı, estetik ve aktivizmin kesişme noktasında durmakta, iktidar, sansür ve kültürel yerinden edilmenin karmaşıklıklarıyla yüzleşmektedir. Son yıllarda Rahat Naveed Masud, Jamil Baloch, Jamal Shah ve Akram Dost Baloch gibi sanatçılar, siyasi ve toplumsal gerçeklerle doğrudan ilgilenecek yaratıcı ifadenin sınırlarını yeniden tanımlamışlardır. Eserleri sadece kişisel anlatıları değil, aynı zamanda baskı, eşitsizlik ve yanlış temsil ile mücadele eden kolektif mücadeleleri de yansıtmaktadır. Böylece Pakistan'da sanat, sadece güzellik veya kendini ifade etme aracı olarak değil, aynı zamanda direniş, belgeleme ve eleştiri için güçlü bir araç olarak ortaya çıkmaktadır.

Pakistan sanatının evrimi, ülkenin siyasi tarihinden ayrı düşünülemez. Örneğin, 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerde General Zia-ul-Haq'ın İslamlaştırma politikaları, sanatsal üretimi ve kültürel söylemi derinden etkileyen katı ahlaki kurallar getirmiştir. Sanatçılar bu baskıcı önlemlere ince bir başkaldırı ile karşılık verdiler ve sembolik ve metaforik çerçeveler içine politik yorumlar yerleştirdiler. Örneğin, Rahat Naveed Masud'un peçe ve hapishane benzeri motifleri kullanması, boyun eğdirmenin sembollerini direniş araçlarına dönüştürerek, o dönemde kadınların kısıtlı varoluşuna görsel bir tanıklık sunar. Benzer şekilde, Belucistan'daki siyasi karışıklıklar ve etnik kimliklerin marjinalleşmesi, kişisel deneyimlerini kolektif hafızayla iç içe geçiren Jamil Baloch ve Akram Dost Baloch gibi sanatçılar için bir arka plan oluşturdu. Sanatçıların eserleri, egemen anlatılara meydan okuyarak halklarının onurunu geri kazanıyor ve ulusun sosyal dokusundaki çatlakları ortaya çıkarıyor.

2000 sonrası Pakistan sanat sahnesi, küreselleşme ve dijital medyanın hızlı yayılmasıyla da şekillenmiştir. Bu durum, görünürlük ve işbirliği için yeni yollar açarken, aynı zamanda sanatçıları, eserlerini genellikle şiddet ve aşırılık temalarına indirgeyen uluslararası stereotiplere maruz bırakmıştır. Bu bağlamda, Jamil Baloch gibi sanatçılar, küresel yanlış algıları düzeltmek için multimedya enstalasyonları ve performanslar kullanarak, Belucistan kimliği ve insanlığını daha nüanslı bir şekilde tasvir etmektedir. Çiçekleri, haritaları ve geleneksel giysileri sembolik olarak kullanarak yerel gerçeklikleri barış, propaganda ve insan direnci üzerine küresel tartışmalarla ilişkilendiriyor. Ulusötesi temalarla bu ilgilenme, Pakistan sanatını daha geniş postkolonyal ve küresel çerçeveler içine yerleştiriyor; burada yerel çatışma ve direniş deneyimleri, adalet ve temsil için evrensel mücadelelerle yankılanıyor.

Bu arada Jamal Shah gibi sanatçılar, sosyal gerçekçiliği felsefi düşünceyle birleştirerek, çalışmalarına belirgin bir siyasi bilinç getiriyorlar. İşçi sınıfının çektiği acıları, entelektüel zulmü ve kültürel çürümeyi ele alan çalışmaları, Marksist estetik ve Gramsci'nin düşüncelerindeki endişeleri yansıtıyor. Shah'ın resimleri, insan umutsuzluğunu görsel bir alegoriye dönüştürüyor; grotesk figürler ve klostrofobik kompozisyonlar, otoriter rejim altında ahlaki ve rasyonel yapıların çöküşünü çağırıyor. Ancak bu karanlığın altında inatçı bir umut ve dayanıklılık duygusu yatıyor: sanatın eleştirel farkındalığı ve ahlaki cesareti uyandırma potansiyeline olan inanç. Benzer şekilde, Akram Dost Baloch'un resim ve heykelleri, geleneksel Beluç motiflerini modern bir ekspresyonist bakış açısıyla yeniden ele alır ve miras ile modernlik arasında parçalanmış bir topluluğun acısını ve azmini iletme için çarpık formlar ve pürüzlü

dokular kullanır. Sanatı, politik marjinalleşme karşısında kültürel kimliği savunmanın bir yolu olarak hem protesto hem de koruma aracı haline gelir.

Bu sanatçıların eserleri, çağdaş Pakistan sanatının salt estetik bir araştırmanın ötesine geçtiğini gösterir. Tarih, hafıza ve ideolojinin kesiştiği, sessizliğin renk, form ve metaforlarla bozulduğu bir alan haline gelir. Her sanatçı, kendine özgü görsel bir dil aracılığıyla daha geniş sosyo-politik söylemlerle ilgilenir ve kişisel travmayı kolektif direnişe dönüştürür. Sanatları, ataerkil, sömürgeci veya devlet odaklı olsun, egemenlik sistemlerini eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda baskı altında umut etmeye, yaratmaya ve konuşmaya devam edenlerin direncini de somutlaştırır. Böylece, çağdaş Pakistan sanatı, ülkenin kimlik, iktidar ve özgürlük konusunda sürdürdüğü müzakerelerin hem tanığı hem de katılımcısı olarak öne çıkıyor. Bize, baskı dönemlerinde yaratma eyleminin kendisinin, yılmaz insan ruhunu ve sanatın dönüştürücü gücünü yeniden teyit eden radikal bir jest haline geldiğini hatırlatıyor.

Rahat Naveed Masud (1953)

Rahat Naveed Masud, edebiyat ve siyasetin hayatın temel unsurları olarak kabul edildiği bir ortamda büyümüş ve liberal bir aile atmosferinde yetiştirilmiştir. 1974 yılında Punjab Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'ne kaydolar ve daha sonra akademik kadrosuna katılır. Akademik programlara siyasi müdahaleyle karşı karşıya kalan Rahat, sanat eğitiminin modernizasyonunu savunmuştur.

Resimleri hem kişisel deneyimlerini hem de toplumsal baskıları yansıtmaktadır. 1990'ların başında Punjab sergisinde ödül kazanan Peçeli (Resim 1) ve Otoportre gibi eserleri, kimlik ve baskı konularını ele alır. Dupatta (Peçe) adlı eserinde peçe, özellikle kadınların özgürlüklerinin ciddi şekilde kısıtlandığı Zia-ul-Haq yönetimi döneminde, kadınların toplumda boyun eğdirilmesinin sembolü haline gelir. Şeriat hukuku mütevazı giyinmeyi öngörürken, rejimin ideolojik dogmatizmi kadınların temel haklarına daha da fazla kısıtlama getirmiştir.

Bu eserlerde Rahat'ın bakışları, otoriterliğe karşı duyduğu acıyı ve sessiz muhalefeti ifade eder. Hapsedilme hissi ve ifade özgürlüğünün olmaması, parmaklıklar ve hapisane benzeri motiflerle sembolize edilmiştir. O dönemin sosyo-politik bağlamına aşina olan izleyiciler için, eserleri çok katmanlı anlamlar ortaya koyarken, aynı zamanda güçlü bir görsel tasarım da sergiler. Piramit şeklindeki kompozisyonları, gözleri vurgulayarak, en güçlü iletişim aracı olan göz teması üzerinde durur (Saddiqa ve Ijaz, 2021).



Resim 1. Rahat Naveed Masud, Otoportre, 1990'lar, tuval üzerine yağlı boya.

Kaynak: Saddiqa, A. ve Ijaz, F. (2021). Artistic expressions of resistance in contemporary Pakistani painting. Lahore: Fine Arts Publications. <https://eudl.eu/pdf/10.4108/eai.24-8-2021.2315318>

Jamil Baloch (1972)

Jamil Baloch'un kısa videosu Hope, geleneksel kıyafetler giymiş bir adamın ağzından renkli çiçekleri çıkarıp küresel bir haritanın üzerine yerleştirmesini anlatır (Resim 2). Tarihsel olarak sembolizm açısından zengin olan çiçekler, çorak çöl koşulları nedeniyle yeşilliğin nadir olduğu Belucistan bağlamında özellikle önemlidir. Bu anlamda çiçek, yaşam, dayanıklılık ve umudun metaforu haline gelir.

Dünya haritası ile geleneksel kıyafetin yan yana yer alması, Belucistan ile şiddet ve insani direniş arasındaki küresel mücadeleler, yerel gerçeklikler ile uluslararası politika arasındaki bağlantıyı ima eder. Baloch, kendi bölgesi ve komşu ülkelerde “egemen sistemlerin ve güçlerin kafa karışıklığı ve sorunlar yarattığını”, medyanın ve sözde bilgi kaynaklarının ise propaganda ve tek taraflı anlatılar yaydığını iddia eder.

Hope aracılığıyla bu tasvirlerle meydan okuyarak, Belucistan halkının barışa ve insanlığa olumlu katkıda bulunduğu alternatif bir vizyon sunar. Baloch, kameraya doğrudan bakarak izleyicileri, stereotiplere karşı çıkan ve yaşanmış gerçekleri ön plana çıkaran bir diyaloga davet etmektedir.



Resim 2. Jamil Baloch, Umut, 2015, enstalasyon görünümü, Fotoğraf: Christoph Assmann.

Kaynak: Digging Deep, Crossing Far. (2016). *Digging Deep, Crossing Far* Art exhibition. Kunstraum Kreuzberg/Bethanien. https://digging-deep-crossing-far.de/wp-content/uploads/digging_deep_broschure.pdf



Resim 3. Jamil Baloch, Umut, 2015, enstalasyon görünümü, Fotoğraf: Christoph Assmann.

Kaynak: Digging Deep, Crossing Far. (2016). *Digging Deep, Crossing Far* Art exhibition. Kunstraum Kreuzberg/Bethanien. https://digging-deep-crossing-far.de/wp-content/uploads/digging_deep_broschure.pdf

Jamal Shah (1956)

Jamal Shah'ın resimlerinin konuları o kadar derin, manevi ve melankoliktir ki, tarif edildiğinde klişe gibi görünebilirler. Yaşadığı dünyaya nasıl tepki vermesi gerektiğini anlamaya çalışması, sanatçının eserlerinin izleyicinin ruhuna hassas bir şekilde nüfuz etmesini sağlar. Shah'ın resme yönelmesi, bu sanat dalının dayanıklılığına ve entelektüel karakterine olan inancını ve resmedilen görüntünün izleyici ile nesne arasında yoğun ve ısrarlı bir yüzleşme gerektirdiğine olan inancını teyit eder. Sanatçı, sosyalist resim paradigmasını yeniden keşfetmiş gibi görünür. Görüntüleri analiz ederken, resim koleksiyonunun işçi sınıfının, özellikle de yoksul ve haklarından mahrum bırakılmış kesimin tarihini tasvir ettiği fikrine dikkat çeker. Böylece, yeni resim serisi, sağcı programlar ve İngiliz sömürgeciliğinin başarısının hatırası karşısında işçi sınıfı kimliğinin kayboluşunu yansıtır. *Celebration of a Dehumanised Existence* (İnsanlıktan Yoksun Varoluşun Kutlaması) başlıklı ve Karaçi'deki Clifton Sanat Galerisi'nde sergilenen bu resimler, belirli bir dizi tarihi olaya açıkça yanıt vermektedir. Bu, resimlerin polemik ve aciliyetini açıklamaya katkıda bulunmaktadır. Shah, başlangıçta görüntüleri sembolizm, referanslar ve retorik sorularla aşırı yükler. Kürekler ve baltalar, maymunlar ve murgha (stres pozisyonu olarak kullanılan bir tür fiziksel ceza) olarak tasvir edilen emek, işçi sınıfı mücadelesinin tekrar eden sembolleridir. Cezalandırılanlar çömelmiş, kollarını dizlerinin arkasına kenetlemiş ve kulaklarını sıkıca tutmuş halde otururlar. Bu eylemin histerisi ve vahşeti, Shah'ın resimlerinde entelektüellerin zulmüyle birlikte canlanır. Ancak bu olay önemli ölçüde tarihsel bağlamından koparılmıştır. Shah daha önce bu faaliyetlerin belirli tarihsel anlarını işaretlerken, son dönem işlerinde belirli bir zaman veya yerden uzaklaştırır. Kısacası, bu olayların ne kadar sıradan olduğu konusunda varsayımlarda bulunmaya başlar ve yolsuzluğun nihayetinde “akıl uykusunun canavarlar ürettiği” tüm medeniyetlere sızabileceğini öne sürer. Figürler, karmaşık ve çelişkili bir kültürün sembolleri, mezhepçiliğin hayaleti ve her zaman mevcut olan kafesin parmaklıkları ile çevrilidir. Bunun ötesinde, sadece sözlü tarih, gelenek ve sanat için değil, aynı zamanda kültür, teori ve toplum için de bir endişe tespit etmek mümkündür. Aslında, kültürün siyasi mücadelede bir silah olarak potansiyelini değerlendiren Antonio Gramsci'nin eseri, muhtemelen bu imgelerin anahtarını elinde tutmaktadır. Tüm bunlar, işçi sınıfının yaşamındaki çöküşle mücadele eden polemik ve eğitici bir sanat formu olan açık ve net bir “sosyal gerçekçilik” izlenimi verir. Görüntüler sadece ritmik ve yoğun olmanın ötesinde patlayıcı, ateşli ve enerjiktir. Görsel rahatlama sunmanın yerine döngüsel hareketle rahatsızlık hissi yaratmaktadır. Hem içgüdüsel hem de karanlık. Renk paleti sınırsız, yanık sarıdan koyu sarıya, koyu kırmızıdan parlak kırmızıya kadar uzanır. Radikal siyasi söylemin heyecanı ve canlılığı, bu noktada altta yatan karanlık veya karamsarlıkla çatışıyor. Shah, sosyal bilinçli sanat talebinin farkındadır, ancak bu talebin sürdürülebilirliği ve vaatleri konusunda oldukça şüphecidir.

Shah'ın eserlerindeki erkeklerin büyük çoğunluğu, acı ve çaresizlikle birlikte zulüm ve yalvarma eylemlerinde bulunur. Dayak yemiş ve aşağılanmış bir toplum fikri, sanatçının görsel sözlüğünde tekrarlayan bir tema haline gelmiştir. Shah, esasen postmodern gerçekliği, değerden, gerçek entelektüel tartışmadan, anlam ve önemden yoksun bir dünyayı analiz eder. Bu, saf insan nefretinden farklıdır. Figürleri, sıradan zulüm ve kayıtsızlığın transında umutsuzca çömelir. Onlar esasen cansız insanlardır ve sosyal faktörler onların karamsarlığına katkıda bulunmuştur. Shah, meydan okuyan, sorgulayan bir ressamdan varoluşun özünü düşünen bir yaratıcıya dönüşmüştür. Ancak bu düşünme asla “bağlantısız” değildir; aksine, yaşamın özünü ve değerini tartışmak için bir katalizör görevi görür. Shah'ın çalışmaları şüphesiz hala politik ve eleştireldir, ancak araçları gelişmiştir. Belki de bu yaklaşım, Avrupa'nın grotesk mirası içinde, durumun absürtlüğü ile vizyonun dehşeti arasında bir diyaloga olanak

tanıyan bir yöntem bulmuştur. Bunun Brecht'i aşan ve Beckett'e hitap eden korkunç bir drama olması önemlidir. Shah'a göre, rasyonel düşünce, mantıklı ve tutarlı sosyal politika ve entelektüel tartışma çöktüğünde, felç edici bir postmodern rahatsızlık insanlara, topluma ve bireylere zarar verir.



Resim 4. Jamal Shah, Tutelage Guru, tuval üzerine yağlı boya, 36 x 36 cm.

Kaynak: Akhtar, A. (2023, January 29). Men without shadows. The News.

<https://www.thenews.com.pk/tns/detail/1034820-men-without-shadows>

Figürler, insan figürünü sosyal gerçekçilikle birleştiren bir kamu sanatı eseri olan Situations 101 adlı önceki bir enstalasyondan esinlenilmiştir. Situations 101, 2017 Karaçi Bienali için yaratılmış ve daha sonra İslamabad'daki PNCA'nın avlusunun yanına taşınmıştır.

Son dönem resimlerinde, otoriter rejimler altında benlik ve bilinç kavramlarının bastırılmasına odaklanarak, propagandanın nesnel ve öznel yöntemleri arasında paralellikler kurmaktadır. Son dönem resimlerinde, otoriter rejimler altında benlik ve bilinç kavramlarının bastırılmasına odaklanarak, propagandanın nesnel ve öznel yöntemleri arasında paralellikler kurmaktadır. Daha önceki resim koleksiyonuna verilen isim olan Situations, duygusal hasarın neden olduğu benlik duygusunun yerinden edilmesini ifade etmeyi amaçlamaktadır. Burada figürler, her şeyin zarar gördüğü, görmezden gelindiği ve yok edildiği negatif zihinsel alanın etrafında şekillenen, gizlice varlığını sürdüren ve “örtbas edilen” ruhun sembollerinden daha fazlasını temsil eder. Ancak Shah, parçaların şiirini geliştirmek için bilinçli bir çaba da göstermektedir.



Resim 5. Jamal Shah, Acı Çeken Melekler, tuval üzerine yağlı boya, 36 x 36 cm.

Kaynak: Akhtar, A. (2023, January 29). Men without shadows. The News.

<https://www.thenews.com.pk/tns/detail/1034820-men-without-shadows>



Resim 6. Jamal Shah, İsteksiz Oruç, tuval üzerine yağlı boya, 48 x 48 cm.

Kaynak: Akhtar, A. (2023, January 29). Men without shadows. The News. <https://www.thenews.com.pk/tns/detail/1034820-men-without-shadows>

Shah'ın İsteksiz Oruç adlı tablosundaki figürler (Resim 6), notlarını unutmuş konuşmacılar ya da silahlarını bırakmış ama onları indirecek gücü olmayan savaşçılar gibi hareketsiz durmaktadır. Mevcut sahneden uzaklaşıp, görünenin çevresindeki kimlik alanlarına doğru yönelen bir duruş sergilerler. Tüm sahneyi kaplayan dinamik görsellik, şaşırtıcı ve çalkantılı bir yolculuğu tasvir eder: sosyal kargaşanın şiddetli akıntıları, felsefi krizin alt akıntıları, entelektüel revizyonun girdapları ve estetik yeniden değerlendirmenin sakin akışı. Tüm bunlar, kendisini çevreleyen sosyal, kültürel ve politik güçlerin baskıları ve çatışmalarıyla sürekli mücadele eden bir sanatçıyı tasvir ediyor. Sanatçı, her fırsatta görevini üstlenmesini ve bir amaç uğruna tehlikeli sulara yol almasını sağlayan kaynakları biriktirmiştir. Eski kesinlikler parçalanırken, bu polemik ve retorik sanat eserleri egemen zihniyetle rezonansa girmektedir.

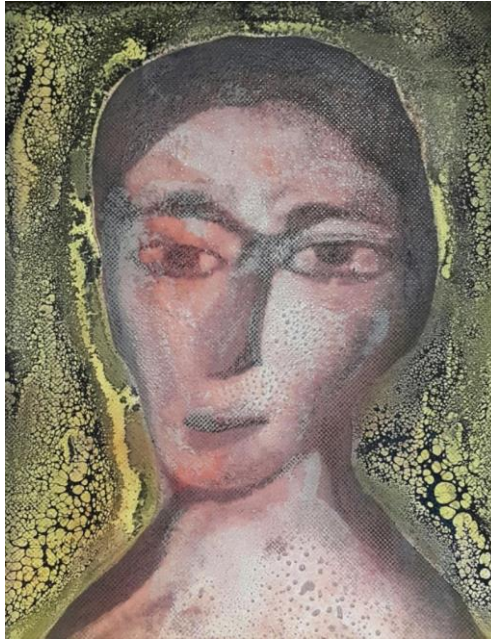
Bu eserler bir bakıma ağıt niteliğindedir. Meydan okuyan, neşeli ve politik olarak etkili gerçek bir tarihi ele alırlar. Benedict Anderson'ın kitabında yer alan, “Gus Dul” olarak da bilinen Albay Abdul Latief'i akla getirirler. Latief yakalandığında ağır yaralanmış ve yetkililer tüm vücudunu alçıya almıştır. Sorgulama ve gözaltı süresince bu durumda kalmış, bu da yaralarının enfekte olup kangren olmasına yol açmıştır. Gus Dul bu inanılmaz çileyi atlatmayı başarmış ve daha sonra rejimi kınamıştır. Anderson, onun hayatta kalmasını “mucizevi cesaret” olarak nitelendiriyor. Shah, resimlerinde bir huzur duygusu aktarmaya çalışırken, aynı zamanda konularının içinde bulunduğu durumun korkutucu yakınlığını da ortaya koymaktadır. Bu karakterler hapsedilmiş, güçsüz, çaresiz ve dayanılmaz acılar içinde. Sıradan insanın her türlü zulüm ve baskıya karşı mücadelesini temsil ediyorlar. Bu resimler hem genişlik hem de derinlik açısından epik bir gelişme gösteriyor. Shah, meydan okuyan ve sorgulayan bir ressamdan, varoluşun özünü düşünen bir yaratıcıya dönüşür. Ancak bu düşünce asla “bağlantısız” değildir; aksine, insan hayatının karakteri ve değeri hakkında bir konuşma için katalizör görevi görür. Resimlerin görünürdeki nihilizmine rağmen, hepsinin altında yatan kırılmaz bir irade ve direnç duygusu vardır. Bu resimler, daha az şanslı ve umutsuz olanların enerjisini ve cesaretini gizlice kutsayan resimlerdir. Sonuç olarak, ihtişam, görüntülerin korkutucu gücüne dönüşür ve ihtişam, hayranlık içinde erir (Akhtar, 2023).

Akram Dost Baloch (1958)

Akram Dost Baloch, uluslararası üne sahip etnik resim ve heykelleriyle Pakistan sanat çevrelerinde ve yurtdışında tanınan bir isimdir.

Sanatçının çalışmaları, Pakistan'daki çocukluğuna dayanmaktadır. Duyarlı bir çocuk olarak, çevresindeki insanlar arasındaki bölünmeleri ve adaletsizliklerin farkındadır. Yaşadığı bölgenin tarihi, sanatı ve el sanatları hakkında derin bir bilgi birikimiyle büyümüştür. Ayrıca Belucistan'daki arkeolojik buluntularla da ilgilenmiştir. Son yıllarda sanatçı, Belucistan'ın sosyal sorunlarını yerel motifler ve parlak bir paletle tuvalere yansıtmaktadır.

Dost, çocukluğundan beri adaletsiz ve bölünmüş bir toplumun adaletsizlikleriyle mücadele eden bir halkın çaresizliğini ve üzüntüsünü görmüştür. Temel insan haklarından mahrum bırakılan insanlara tanık olmuştur (Resim 7). Din ve hukukun üstünlüğüne karşı işlenen suçların, sistemin Sardar olduğunu iddia eden birkaç kişiye nasıl rahatlık sağladığını görmüştür. Sonuç olarak, çoğunluğun öfke ve umutsuzluğa kapıldığını görmüştür. Yaratıcı bir duyarlılığa sahip olan Akram Dost, baskıcı sisteme karşı öfkesini ve umutsuzluğunu resim yoluyla hafifletmeye çalışmıştır.



Resim 7. Akram Dost Baloch, İsimsiz, 2023, tuval üzerine yağlı boya, 9,5 x 11 inç.

Kaynak: Unicorn Gallery. (2023). Akram Dost. <https://unicorngallery.ae/products/akram-dost>

Protestocu ve estetik resimleri, oyma ve kabartma çalışmaları, yeteneğinin büyüklüğünü ortaya koymaktadır.

Protestocu ve muhalif resim ve heykelleri, kendi topraklarının güçlü izlerini taşımaktadır. Sanatçı, kabartma çalışmalarını minyatür benzeri yerel motiflerle süslemiştir. Bu motifler, Beluç nakışlarından, ahşap oyma panellerden ve kişisel deneyimlerinden alınmıştır. Sanatçı, doğadan aldığı lekeleri de çalışmalarına dahil etmektedir (Unicorn, 2023).

Akram Dost Baloch'un resimleri, Beluç kültürünün ikircikli yapısını ve kimlik sorununu tasvir etmektedir. Baloch sanatı hakkında şunları söylemektedir: “Resimlerimde, sanat yoluyla bir diyalog oluşturmak istiyorum. Bu diyalog, bazı istenmeyen gerçekleri vurgulamaya ve ciddi ahlaki ve sosyal talepler karşısında kayıtsızlığı aşmaya davet niteliğindedir” (Baloch 2018).

Ne yazık ki, 1970'lerden bu yana Belucistan'da siyasi kargaşa ve huzursuzluk hâkimdir. Son günlerde, mezhepçilik ve terörizm de bu güzel ama yoksul eyaleti etkilemiştir. Sanatçı, tüm bu kaosu dikkatli bir

gözlemci olarak izlemiş ve tanık olduğu acıları, belirli benzerlikler taşıyan ekspresyonist bir üslup ve karanlık, derin tonlar ve pürüzlü yüzeylerle sağlam bir şekilde kök salmış görsel bir kelime dağarcığıyla karakterize edilen sanatında yansıtmıştır. Baloch, eşitsizliği, adaletsizliği ve zorlukları temsil etmek için hem güçlü liderlerin hem de zayıf, savunmasız kadınların boyalı gözlerini kullanmıştır. Ülkesinin kayalarına silinmez bir şekilde kazınmış şovenizmin antitezi haline getirdiği yağlı boya tabloları ve ahşap oymalarında, deforme olmuş insan figürleri, çarpık yüz hatları ve yoğun bir boşluk hissi veren gözler yer almaktadır.

Sonuç

Çağdaş Pakistanlı sanatçıların analizleri, görsel sanatın siyasi direniş ve toplumsal yorumlama aracı olarak oynadığı derin rolü ortaya koymaktadır. Rahat Naveed Masud, Jamil Baloch, Jamal Shah ve Akram Dost Baloch'un eserleri aracılığıyla, Pakistan'da sanatın estetik, siyaset ve kültürel kimliğin kesişim noktasında işlediği açıkça görülmektedir. Her sanatçı, farklı ancak birbiriyle bağlantılı bir bakış açısı sunar: Masud, kadınların mücadelelerini ve sessiz direnişlerini ön plana çıkarır, Baloch, küresel yanlış temsil karşısı yerel anlatıları yeniden tanımlar, Shah, sistematik adaletsizlikle yüzleşmek için sosyalist gerçekçiliği yeniden canlandırır ve Dost Baloch, protesto ve sembolizm yoluyla Beluç kimliğini yeniden hayal eder.

Sanatçıların çalışmalarında tekrarlanan bir tema, kadınların, işçilerin, entelektüellerin veya marjinalleşmiş etnik grupların maruz kaldığı baskı ve bu mücadelelere katlanan bireylerin ve toplulukların direncinin temsildir. Peçeler, kafesler, çarpık figürler ve çiçeklerin sembolik kullanımı, görsel dilin kelimenin tam anlamıyla temsilin ötesine geçtiğini ve sanatın sansür, otoriterlik, propaganda ve kültürel silinme gibi karmaşık konuları ele almasını sağladığını göstermektedir. Eserleri, baskının yalnızca tarihsel veya yerel bir olgu olmadığını, daha geniş insan mücadelesi kalıplarının bir parçası olduğunu vurgulamakta ve böylece Pakistan sanatını hem ulusal hem de küresel söylemler içinde konumlandırmaktadır.

Önemli olarak, bu sanatçılar sanatın toplumdan kopuk olduğu fikrine meydan okumaktadır. Bunun yerine, çağdaş Pakistan sanatının sosyal gerçeklerle derinden iç içe olduğunu, siyasi kargaşanın bir aynası ve direnişin bir aracı olduğunu göstermektedirler. Eserlerinde bulunan eleştirel yaklaşım, sanatın kriz zamanlarında söylemi etkileme, diyalogu teşvik etme ve kültürel hafızayı koruma kapasitesini vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, çağdaş Pakistan sanatı, estetik ifade ile sosyo-politik eleştirinin birbirinden ayrı değil, birbirini güçlendiren unsurlar olduğunu göstermektedir. Baskı, kimlik ve direnç kavramlarını dile getirerek, bu sanatçılar bize sanatın sadece bir yaratıcılık biçimi değil, aynı zamanda bir cesaret eylemi ve hakikati arama çabası olduğunu hatırlatmaktadır. Eserleri, otoriteye meydan okuma, sessiz kalanların sesini duyurma ve daha adil ve insancıl bir toplum için olasılıkları hayal etme konusunda sanatın kalıcı gücünü yeniden teyit etmektedir.

Kaynakça

- Ahmed, S. (2020). *Postcolonial aesthetics and resistance in South Asian art*. New Delhi: Routledge.
- Akhtar, A. (2023, January 29). *Men without shadows*. The News. <https://www.thenews.com.pk/tns/detail/1034820-men-without-shadows>
- Akram Dost Baloch, personal communication, August 30, 2023.

- Assmann, C. (2015). *Contemporary installations in South Asia: A visual record*. Berlin: Art Scope Press.
- Digging Deep, Crossing Far. (2016). *Digging Deep, Crossing Far Art exhibition*. Kunstraum Kreuzberg/Bethanien.
- https://digging-deep-crossing-far.de/wp-content/uploads/digging_deep_broschure.pdf
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks* (Q. Hoare ve G. N. Smith, Eds.). London: Lawrence & Wishart.
- Iftikhar ve Dadi, E. (2016, January 3). *Pakistani art and violence*. Art Radar. <https://ambikarajgopal.co/2016/01/03/4-pakistani-artists-making-art-out-of-violence/>
- Khan, N. (2019). *Art and politics in Pakistan: Contemporary perspectives*. Karachi: Oxford University Press.
- Rahat Naveed Masood, personal communication, August 30, 2023.
- Saddiqa, A. ve Ijaz, F. (2021). *Artistic expressions of resistance in contemporary Pakistani painting*. Lahore: Fine Arts Publications.
- Unicorn Gallery. (2023). *Akram Dost*. <https://unicorngallery.ae/products/akram-dost>