درمیانِ شمس و قمر

between the sun and the moon

بہتمم

حور القاسمی

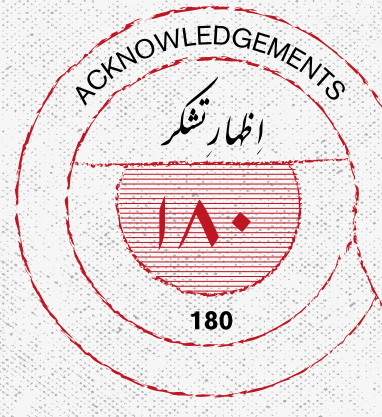
Curated by

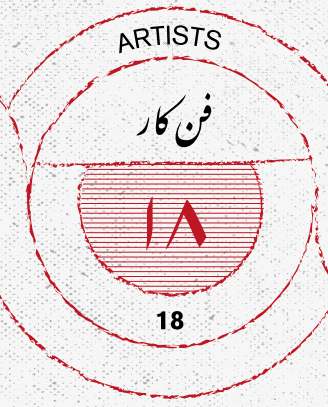
Hoor Al Qasimi

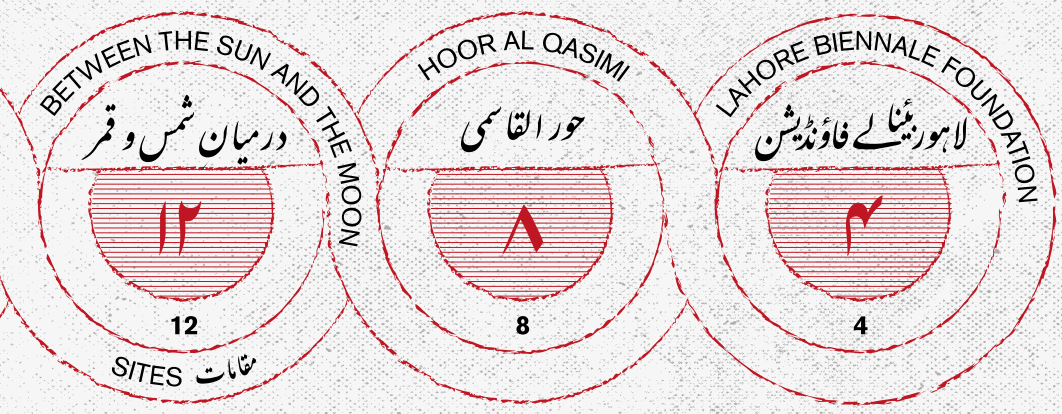
درمیانِ شمس و قمر

between the sun and the moon

Contents فہرست






BETWEEN THE SUN AND THE MOON
درمیان شمس و قمر
۱۲
12
HOOR AL QASIMI
حور القاسمی
۸
8
LAHORE BIENNALE FOUNDATION
لاہور بینالے فاؤنڈیشن
۴
4
SITES مقامات

Lahore Biennale Foundation

The Lahore Biennale Foundation (LBF) is a non-profit organization that seeks to provide critical sites for experimentation in the visual arts. LBF focuses on the many stages of production, display and reception of contemporary art in diverse forms. It understands inclusivity, collaboration, and public-engagement as being central to its vision and is committed to developing the potential of art as an agent of social transformation.

To this end, LBF endeavors to support art projects across Pakistan, especially those critical practices which are based on research and experimentation. LBF is supported by government bodies, and has developed enduring relations with international partners. These partnerships at home and aboard attempt to bridge institutional gaps between Lahore and the rest of the world. Its flagship event, the Lahore Biennale, is held every two years. The inaugural Lahore Biennale was presented in 2018. The second Lahore Biennale in 2020 is curated by Hoor Al Qasimi, President and Director of Sharjah Art Foundation, who brings her rich experience in curating and promoting the contemporary art of this region, and her tremendous knowledge of the global contemporary art world and its institutions to Lahore.

Other major initiatives of the Lahore Biennale Foundation include the *Research Unit* and *Afforestation Lahore*. An integral part of the Lahore Biennale Foundation (LBF), the Research Unit initiated in 2018, aims to foster archival, experimental, and theoretical investigations that offer new insights into the art and visual culture of Pakistan. The *Research Unit* provides a platform for investigative learning, focusing on modern and contemporary art, visual culture and its social dimensions in Pakistan and its diasporas. It is committed to supporting creative art practices, promoting a diverse cultural ecology, and encouraging interdisciplinary approaches and outcomes.

Climate change presents a tangible threat and given its severity it is imperative to have all stakeholders united on one single platform. *Afforestation Lahore* encourages a collaborative and multidisciplinary approach amongst the fields of art and philanthropy in Pakistan. It focuses on supporting research and development – by building relationships with private, government, institutional and corporate partners, both at domestic and international levels.

BOARD OF DIRECTORS

Osman Khalid Waheed (Chairman)
Qudsia Rahim (Executive Director)
Rafay Alam (Secretary)
Fawzia Naqvi
Tariq Zaman
Raza Ali Dada
Mohsin Hamid

اے فوریسٹیشن لاہور کا مقصد پاکستان میں آرٹ اور امدادی شعبوں میں تعاون اور ملٹی ڈسِپلنری فضا کی حوصلہ افزائی کرنا ہے۔ اس کا زور تحقیق اور ترقی کی مدد پر ہے۔اس مقصد کے لیے ملکی و عالمی سطح پر نجی و سرکاری شعبوں، مختلف اداروں اور کارپوریٹ شعبے کے ساتھیوں کے ساتھ تعلقات استوار کیے جاتے ہیں۔ موسمیاتی تبدیلی ایک بڑا خطرہ بن چکا ہے اور اس کی شدت کے پیشِ نظر یہ ضروری کہ تمام فریقین کسی ایک فورم پر متحد ہوں۔

بورڈ آف ڈائریکٹرز

عثمان خالد وحید (چئیرمین)
قدسیہ رحیم (ایگزیکٹو ڈائریکٹر)
رافع عالم (سیکریٹری بورڈ)
فوزیہ نقوی
طارق زمان
رضا علی دادا
محسن حامد

لاہور بینالے فاؤنڈیشن

لاہور بینالے فاؤنڈیشن (ایل بی ایف) ایک غیرمنافع بخش ادارہ ہے جو فنکاروں کو بصری فنون کے اظہار کے لیے انتہائی اہم مقامات فراہم کرنے میں کوشاں ہے۔ ایل بی ایف معاصر آرٹ کی مختلف اشکال کی پروڈکشن، نمائش اور پیشوائی کے مختلف مراحل پر توجہ دیتا ہے۔ اسے پتہ ہے کہ شمولیت، تعاون اور عوام کا ساتھ اس کے مطمئہ نظر کے لیے بہت زیادہ ضروری ہے اور یہ ادارہ سمجھتا ہے کہ چونکہ فن کی طاقت سماجی تبدیلی کا اہم ذریعہ ثابت ہو سکتی ہے اس لیے یہ اس کے فروغ کے لیے پُرعزم ہے۔

اِس مقصد کے لیے، ایل بی ایف پاکستان بھر میں فن کے منصوبوں کی مدد کرتا ہے خاص طور پر اُن تنقیدی فن پاروں کی جو تحقیق اور تجربے پر مبنی ہیں۔ ایل بی ایف کو حکومتی اداروں کی حمایت حاصل ہے اور ادارے نے اپنے عالمی ساتھیوں کے ساتھ گہرے تعلقات بنا رکھے ہیں۔ ملکی و عالمی سطح پر یہ شراکت داریاں لاہور اور باقی دنیا کے مابین فاصلے کم کرنے میں اہم کردار ادا کر رہی ہیں۔ ادارے کی مرکزی تقریب، لاہور بینالے ہر دو برس بعد منعقد ہوتی ہے۔ افتتاحی لاہور بینالے 2018 میں پیش ہوا۔ دوسرےلاہور بینالے کی کیوریٹر حورالقاسمی ہیں جو اِس وقت شارجہ آرٹ فاؤنڈیشن کی صدر اور ڈائریکٹر بھی ہیں۔

لاہور بینالے فاؤنڈیشن کے دیگر بڑے منصوبوں میں ریسرچ یونٹ اور اے فوریسٹیشن لاہور شامل ہیں۔ لاہور بینالے کے بنیادی شعبے، ریسرچ یونٹ کی بنیاد 2018 میں رکھی گئی جس کا مقصد ایسی دستاویزاتی، تجرباتی اور نظری تحقیق کا فروغ ہے جو پاکستان میں فن اور بصری ثقافت پر عمیق نظر ڈال سکے۔ ریسرچ یونٹ تحقیقی علم کے حصول کا پلیٹ فارم مہیا کرتا ہے جہاں جدید و معاصر آرٹ، بصری ثقافت پر، نیز پاکستان میں اور تارکینِ وطن پاکستانیوں پر اس کے سماجی اثرات پر توجہ دی جاتی ہے۔ ادارہ تخلیقی آرٹ کی حمایت، متنوع ثقافتی ماحول، اور انٹر ڈسپلنری حکمت عملیوں اور ان کے نتائج کی حوصلہ افزائی کے لیے پُرعزم ہے۔

Curator

HOOR AL QASIMI, President and Director of Sharjah Art Foundation (SAF), is a curator who established the Foundation in 2009 as a catalyst and advocate for the arts in Sharjah, UAE, as well as regionally and internationally. With a passion for supporting experimentation and innovation in the arts, Al Qasimi has continuously expanded the scope of the Foundation over its ten-year history to include major exhibitions that have toured internationally; artist and curator residencies in visual art, film and music; commissions and production grants for emerging artists; and a wide range of educational programming in Sharjah for both children and adults.

In 2003, Al Qasimi co-curated Sharjah Biennial 6 and has since continued as Biennial Director. Under Al Qasimi's leadership, the Sharjah Biennial has become an internationally recognised platform for contemporary artists, curators and cultural producers. Her leadership in the field led to her election as President of the International Biennial Association (IBA) in 2017, an appointment that transferred IBA's headquarters to Sharjah. Complementing her role at SAF, Al Qasimi also serves as the President of The Africa Institute and Chair of the Board for the Sharjah Architecture Triennial, which inaugurated its first edition in November 2019.

Since its establishment in 2009, Al Qasimi has curated several major exhibitions mounted by Sharjah Art Foundation, including *Amal Kenawy: Frozen Memory* (2018–2019), the major retrospective *Hassan Sharif: I Am The Single Work Artist* (2017), *Yayoi Kusama: Dot Obsession* (2016–2017) and *Robert Breer: Time Flies* (2016–2017). Other notable projects include *1980–Today: Exhibitions in the United Arab Emirates*, the UAE Pavilion at the 56th Venice Biennale (2015) and the solo exhibitions *Simone Fattal* (2016), *Farideh Lashai* (2016), *Rasheed Araeen: Before and After Minimalism* (2014) and *Susan Hefuna: Another Place* (2014), presented at Sharjah Art Foundation. Al Qasimi co-curated the landmark exhibition *Joana Hadjithomas and Khalil Joreige: Two Suns in a Sunset* (2016), which debuted in Sharjah and travelled to Jeu de Paume in Paris, France; Haus der Kunst in Munich, Germany; and IVAM in Valencia, Spain. She also co-curated the major survey shows *When Art Becomes Liberty: The Egyptian Surrealists* (1938–1965) in Cairo, Egypt (2016) and *The Khartoum School: The Making of the Modern Art Movement in Sudan (1945–Present)* in Sharjah, UAE (2016–2017).

Al Qasimi serves on the Board of Directors for MoMA PS1 in New York, USA; Kunst-Werke Berlin e. V. in Germany; and Ashkal Alwan in Beirut, Lebanon. She is the Chair of the Advisory Board for the College of Fine Arts and Design at the University of Sharjah and is a member of the advisory boards for Khoj International Artists' Association, New Delhi, India and Darat al Funun, Amman, Jordan.

Currently, she serves as a member of the Prince Claus Award Committee (2016–present). She has previously served on the juries and prize panels for the PinchukArtCentre's 5th edition of the Future Generation Art Prize (2019), Bonnefanten Award for Contemporary Art (2019), Maria Lassnig Prize (2017), Mediacity Seoul Prize (2016), Hepworth Wakefield Prize for Sculpture (2016), Berlin International Film Festival – Berlinale Shorts (2016), Videobrasil (2015), Dubai International Film Festival (2014) and Benesse Prize (2013). The Asia Society awarded her with the 2019 Asian Game Changer Award for her immense contribution to the arts.

Al Qasimi has an MA in curating contemporary art from the Royal College of Art, London, UK (2008). She holds a diploma in painting from the Royal Academy of Arts, London, UK (2005) and received her BFA from the Slade School of Fine Art, London, UK (2002).

متحدہ عرب امارات (2016-2017) میں دی خرطوم سکول: سوڈان میں جدید آرٹ تحریک کی تشکیل (1945 – تا حال) کی معاون کیوریٹری بھی کی۔

القاسمی، موما پی ایس1/ نیویارک ،کے ڈبلیوادارہ برائے معاصرآرٹ / برلن اشکال الوان، بیروت، لبنان کے بورڈ آف ڈائریکٹرزکا حصہ ہیں۔ وہ یونیورسٹی آف شارجہ میں کالج برائے فنون لطیفہ و ڈیزائن کی مجلسِ مشاورت کی سربراہ اور نئی دہلی، بھارت میں کھوج انٹرنیشنل آرٹسٹس ایسوسی ایشن اور عمان، اردن میں دار الفنون کی مجلسِ مشاورت کی رکن ہیں۔

اِن دنوں شہزادہ کلاؤس ایوارڈ کمیٹی (2016 تا حال) میں رکن کے طور پر خدمات سرانجام دے رہی ہیں۔ اِس سے قبل وہ پنچوک آرٹ مرکز کے آئندہ نسل آرٹ پرائز (2019) کے پانچویں ایڈیشن، ماریہ لاسنگ پرائز (2017) میڈیاسٹی سیئول پرائز (2016)، ہیپ ورتھ پرائز برائے مجسمہ سازی (2016)، برلن بین الاقوامی فلم میلے برلینالے— شارٹس (2016)، ویڈیوبرازیل (2015)، دبئی بین الاقوامی فلم میلے (2014) اور بینیسے پرائز (2013) میں منصفی کی مسند پر بھی براجمان رہی ہیں۔ القاسمی کو "مشرقِ وسطیٰ اور اس کے پار فنون کی کایا پلٹنے" کے لیے ایشیا سوسائٹی کے 2019 ایشین گیم چینجر ایوارڈ سے نوازا گیا۔

القاسمی کے پاس رائل کالج آف آرٹ، لندن، برطانیہ سے معاصر آرٹ کی کیوریٹری میں ایم اے کی سند ہے۔ وہ رائل اکادمی آف آرٹس، لندن، برطانیہ سے پینٹنگ میں ڈپلومہ (2005) کی حامل ہیں اور انہوں نے سلیڈ سکول آف فائن آرٹ، لندن، برطانیہ سے 2002 میں اپنی بی ایف اے کی سند حاصل کی۔

مہتمم

حور القاسمی، شارجہ آرٹ فاؤنڈیشن کی ڈائریکٹر اور صدر، ایک کیوریٹر ہیں جنہوں نے 2009 میں فاؤنڈیشن قائم کی اور شارجہ، متحدہ عرب امارات میں نیز مقامی اور بین الاقوامی سطح پر فنون کے فروغ کے لیے بہت زیادہ سرگرم عمل ہیں ۔ فنون میں اختراع اور نئے تجربات کی حمایت کے جذبے کے ساتھ، القاسمی فاؤنڈیشن کی دس سالہ تاریخ میں مسلسل اس کا دائرہ کار بڑھاتی رہی ہیں، جس میں بین الاقوامی دورے کرنے والی بڑی نمائشیں؛ فنونِ لطیفہ، فلم اور موسیقی میں آرٹسٹ اور کیوریٹر اقامے؛ ابھرتے ہوئے فنکاروں کے لیے پروڈکشن گرانٹس اور کمیشن؛ اور شارجہ میں بچوں اور بالغوں کے لیے تعلیمی پروگرام سازی کا ایک وسیع سلسلہ شامل ہے۔

2003 میں القاسمی شارجہ بینالے ششم کی معاون کیوریٹر تھیں اور تب سے بینالے ڈائریکٹر ہیں۔ القاسمی کی قیادت میں، شارجہ بینالے معاصر فنکاروں، کیوریٹروں اور ثقافتی پروڈیوسرز کے لیے ایک بین الاقوامی طور پر تسلیم شدہ پلیٹ فارم بن گیا ہے۔ ان کی قیادت کے اعتراف میں انہیں 2017 میں بین الاقوامی بینالے ایسوسی ایشن کا صدر منتخب کیا گیا۔ ان کے تقرر کی بدولت آئی بی اے کا صدرمقام شارجہ میں منتقل ہو گیا ہے۔ شارجہ آرٹ فاؤنڈیشن میں ان کے کردار کے ضمیمے کے طور پر، القاسمی افریقہ انسٹی ٹیوٹ کی صدر اور شارجہ آرکی ٹکچر سہ سالہ کی سربراہ بھی ہیں، جس کا پہلا ایڈیشن نومبر 2019 میں جاری ہوا۔

2009 میں اس کے قیام کے وقت سے، القاسمی نے شارجہ آرٹ فاؤنڈیشن کے زیر اہتمام متعدد بڑی نمائشیں منعقد کی ہیں، جس میں امال کیناوی: منجمد یاد (2019-2018)، حسن شریف: بڑی بازدید: میں یکتا کار فنکار ہوں (2017)، یایوئی کوساما: نقطے کا خبط (2017-2016) اور رابرٹ بریر: وقت پر لگا کے اڑتا ہے (2017-2016) شامل ہیں۔ دیگر منصوبوں میں 1980 تا امروز: متحدہ عرب امارات میں نمائش، یو اے ای پویلین، 56 ویں وینس بینالے (2015)، اور سیمون فتّال سولو نمائشیں (2016)، فریدہ لاشائی(2016)، رشید ارائیں: مینیملزم سے پہلے اور بعد (2014) اور شارجہ آرٹ فاؤنڈیشن میں پیش کی گئی سوسن ہفونا: ایک اور جگہ (2014) شامل ہیں۔ القاسمی نے سنگ میل نمائش جوانا حاجی تھامس و خلیل جوریژ: ایک غروب میں دو سورج (2016)، کی معاون کیوریٹری کی، جو شارجہ میں منظر عام پر آئی اور پیرس میں ژا دی پؤم؛ میونخ، جرمنی میں تک کا سفر طے کیا۔ انہوں نے بڑے سروے شوز IVAM ہاؤس دے کونست اور ویلنشیا، سپین میں قاہرہ، مصر (2016) میں جب آرٹ حریت بنتا ہے: مصری سریئلسٹ (1965-1938) اور شارجہ،

between the sun and the moon

Questions of identity, recognition and difference are among the most urgent and globally resonant of our time. In the Global South, colonial legacies and the rise of modern identities have hardened differences across ethnic, religious, linguistic, and national affiliations. Dissonances between and among humans are compounded more recently by the environmental emergency that now confronts us, a crisis borne of humanity's alienation from nature. Just as our ties from one another have come to be defined by separation and polarisation, our bonds with non-human entities and life forms are increasingly characterised by distance and estrangement. These barriers have congealed to the degree that we find ourselves unable to forge relations of coexistence with those who have been our fellow travellers historically.

The ancient city of Lahore was deeply connected through trade, movement of people and knowledge with the wider South Asian, Central Asian, and West Asian regions. Evidence of this is abundantly found everywhere in the architecture, art, cosmology, cuisine, and literary texts across Lahore, as well as in the diversity of peoples inhabiting the city – peoples whose kinship had evolved in balance with local and regional ecosystems. Many of these connections, and the relations of care that accompanied them, have become difficult to imagine in contemporary terms, as exchanges that could forge new cultural forms and expansive understandings of ourselves today.

The second Lahore Biennale (LB02) builds on the success of the inaugural Lahore Biennale of 2018 (LB01), fostering new linkages with the wider region. LB01 focused on the local, national and the South Asian context. LB02 consolidates these ties and foregrounds new relations with Central Asian, West Asian, and African contexts. It does so by bringing significant artistic forms and projects to Lahore, and commissioning new works by artists who have not previously engaged with the city.

In LB02, complex artistic projects chart new trajectories in which the familiar becomes renewed with fresh meaning, and the new becomes imbued with recognition. Works exploring human entanglement with nature revisit traditional understandings of self and their cosmological underpinnings. The latter derive, in part, from astronomy, a discipline which made important strides amidst cultural and intellectual exchange between South and West Asia. For centuries, inhabitants of these regions oriented themselves with reference to the sun, the moon, the constellations.

How might we reflect on our place within the cosmos today, at this conjuncture of planetary climate crisis and polarities between societies? LB02 looks upwards with a view to forging new resonances, new imaginings of the future that encompass the full breadth of its material and virtual possibilities. It does from a tradition rooted in intra-regional mobility of ideas, people, and lesser known ties such as migratory flora and fauna.

دوسرے لاہور بینالےکی بنیاد لاہور بینالے کے افتتاحی ایڈیشن کے کامیاب انعقاد پررکھی گئی ہے۔ اس کا مقصد وسیع و عریض خطے کے ساتھ تعلقات کو فروغ دینا ہے۔ لاہور بینالے۰۱ کی توجہ کا مرکز مقامی، قومی اور جنوبی ایشیا کے حالات واقعات تھے۔ لاہور بینالے ۰۲ پہلے سے موجود تعلقات کو اور زیادہ مضبوط کرے گا اور وسطی ایشیا، مغربی ایشیا اورافریقہ کے حالات کی روشنی میں نئے روابط کی بنیاد رکھے گا ۔ اس مقصد کے لیے لاہور میں ممتاز فن پارے متعارف کروائے جائیں گے اور نئے فنکاروں کی خدمات لی گئی ہیں ۔ دوسرے لاہور بینالے میں جانی پہچانی فنکارانہ کاوشوں کو تازہ مفہوم ملے گا اور نئے فنکاروں کو اپنی شناخت تسلیم کروانے کا موقع ملے گا ۔

شناخت ، پہچان اوراختلاف جیسے معاملات آج کل عالمی سطح پر توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں. گلوبل ساؤتھ میں جدید دور میں سامنے آنے والی شناختوں سے نسلی، مذہبی، لسانی اورقومی بنیادوں پر اختلافات کو مزید ہوا ملی ہے ۔ اُس نے انسانوں کے درمیان اور زیادہ غیر ہم آہنگی پیدا کر دی ہے۔ جس طرح ہمارے آپس کے تعلقات تقسیم در تقسیم کا شکار ہوتے جا رہے ہیں۔ بالکل اسی طرح جاندار وغیرجاندار اشیاء سے ہمارا رشتہ ختم ہوتا جا رہا ہے ۔ یہ تلخیاں اس حد تک بڑھ گئی ہیں کہ ہمارے لیے اب اُن کے ساتھ پرامن بقائے باہمی کی بنیاد پرتعلق رکھنا تقریباً ناممکن ہو گیا ہے جو تاریخی لحاظ سے ہمارے ہمسفر ہیں۔

قدیم شہر لاہور کا تجارت، لوگوں کی آمد و رفت اور معلومات کے تبادلے کی بدولت جنوبی ایشیا، وسطی ایشیا اور مغربی ایشیا کے وسیع و عریض خطوں کے ساتھ بہت گہرا تعلق تھا۔ لاہور کے فنِ تعمیرات، کھانے، فنونِ لطیفہ اور ادبی تحریریں اِس چیز کی دلالت کرتا ہے ۔ مگر آج کے دور کی نظر سے ایسے تعلقات اور ان سے جڑے رشتوں کا تصور کرنا محال ہے، اُن تبادلوں کی طرح جو آج ثقافت کی نئی شکلوں اور روشن خیال خود آگہی کی بنیاد رکھ سکیں۔

مقامات

Sites

Lahore Biennale 02

LAHORE MUSEUM
لاہور عجائب گھر
۱
TOLINTON MARKET
ٹولنٹن مارکیٹ
۲
NATIONAL COLLEGE OF ART
نیشنل کالج آف آرٹس
۳
PUNJAB UNIVERSITY
پنجاب یونیورسٹی
۴
LAHORE FORT
شاہی قلعہ
۵
PILAC
پلاک
۶
PAK TEA HOUSE
پاک ٹی ہاؤس
۷
ALHAMRA CULTURAL COMPLEX
الحمرا کلچرل کمپلیکس
۸
PUNJAB IRRIGATION DEPARTMENT
محکمہ آبپاشی پنجاب
۹
PIA PLANETARIUM
پی آئی اے پلینٹیریم
۱۰
BRADLAUGH HALL
بریڈلو ہال
۱۱

Artists

Abdullah Al Saadi
Adrian Villar Rojas
Afrah Shafiq
Ajam Media Collective
Ali Kazim
Alia Farid
Almagul Menlibayeva with Inna Artemova & German Popov
Amar Kanwar
Amina Menia
Amina Zoubir
Anwar Saeed
Ayesha Zulfiqar
Ayman Zedani & Ahmad Makia
Bahar Bebahani
Barbara Walker
Basir Mahmood
Basma Al Sharif
Bernie Searle
Bouchra Khalili
Christodoulos Panayiotou
Diana Al-Hadid
Eyob Kitaba
Farah Al Qasimi
Farideh Lashai
Farkhanda Ashraf Khilji
Gary Simmons
Hajra Waheed
Halil Altindere
Haris Epaminonda
Haroon Mirza
Hassan Hajjaj
Henok Melkamzer
Hera Büyüktaşcıyan & Hajra Haider Karrar
Hoda Afshar
Hrair Sarkissian
Imran Ahmad Khan
Jeanno Gaussi
John Akomfrah
Kader Attia
Kamala Ibrahim Ishaq
Khadim Ali
Khalil Rabah
Lida Abdul
Madiha Aijaz
Mariam Ghani
Mark Salvatus
Marwa Arsanios
Michael Rakowitz
Moza Al Matrooshi
Mudasar Rashdi
Muhammad Ali Talpur
Munem Wasif
Muzzumil Ruheel
Naiza Khan
Nalini Malini
Nasrin Tabatabai & Babak Afrassiabi
Nedko Solakov
Pak Khawateen Painting Club
Rabbya Naseer & Hurmat ul Ain
Rachid Koraichi
Rahat Ali
Rasheed Araeen
Rayanne Tabet
Reem Falaknaz
Roman Zakharov
Saule Suleimanova
Shezad Dawood
Simone Fattal
Slavs and Tatars
Syrlybek Bekbotayev
Taus Makhacheva
Tentative Collective
The Otolith Group
Vivan Sundaram
Wael Shawky
Waseem Akram
Yaminay Chaudhri
Younus Nomani
Yousuf Nomani
Yto Barrada
Zarina Bhimji
Zitta Sultanbayeva & Ablkim Akumullaev
Zulfiqar Rind

عبد اللہ السعدی
ایڈرین ولادار روخاس
افرح شفیق
عجم میڈیا کلیکٹو
علی کاظم
عالیہ فرید
الماگل مینلیبیائیفا
امر کنور
آمنہ مینیہ
آمنہ زبیر
انور سعید
عائشہ ذوالفقار
ایمن زیدانی
بہار بہبانی
باربرا واکر
باصر محمود
بسمہ الشریف
برنی سرل
بشریٰ خلیلی
کرسٹوڈولوس پینائیٹو
ڈیانا الحدید
ایوب کتبہ
فرح القاسمی
فریدہ لاشائی
فرخندہ اشرف خلجی
گیری سیمنز
حاجرہ وحید
ہلیل التندرے
حارس ایپیمنونڈا

ہارون مرزا
حسن حجاج
ہنوک میلکمزر
ہرا بیوکتاشیان اور حاجرہ
حیدر کرار
ہُدیٰ افشار
ہرار سرکیسیئن
عمران احمد خان
جینوغوثی
جان اکومفرہ
قادر عطیہ
کمالہ ابراہیم اسحاق
خادم علی
خلیل رباح
لدا عبدل
مدیحہ اعجاز
مریم غنی
مارک سالوٹس
مروہ ارسانیوس
مائیکل راکووٹز
موضع المتروشی
مدثر راشدی
محمد علی تالپور
منعم واصف
مزمل روحیل
نائزہ خان
نالینی مالینی
نسرین طباطبایی اور
بابک افراسیابی

نیڈکو سولکوف
پاک خواتین پینٹنگ کلب
ربیعہ نصیر اور حرمت العین
رشید قریشی
راحت علی
رشید آرائیں
ریان تابت
ریم فلکناز
رومان ذاخروف
سول سلیمانوف
شہزاد داؤد
سیمون فتّال
سلاو اور تاتار
سرلیبک بیکبوتیو
تاؤس ماخاچوّا
عارضی گروپ
دی اوٹولتھ گروپ
ویوان سندرم
وائل شوقی
وسیم اکرم
یامینہ چوہدری
یونس نعمانی
یوسف نعمانی
یوٹو برادا
زرینہ بھیمجی
زیتا سلطان بایوا اور ابلکم
اکوملیوو
ذوالفقار رند

عبداللہ السعدی

Abdullah Al Saadi

Abdullah Al Saadi's work ranges from painting, drawing and the creation of lengthy artists' notebooks to the collection and systematic categorisation of found objects and the invention of new alphabets. A great affinity with nature and rural life informs his practice, which explores the changing environment as well as personal and cultural history.

عبداللّٰہ السعدی کا کام پینٹنگ، ڈرائنگ اور فنکاروں کی طویل نوٹ بُکس کی تیاری سے لے کر پہلے سے موجود چیزوں کو جمع کرنے اور ان کی درجہ بندی کرنے اور نئے حروف ابجد کی ایجاد تک پھیلا ہوا ہے۔ فطرت اور دیہی زندگی کے ساتھ اُن کی قُربت نے اُن کے فن کو بہت متاثر کیا ہے جو بدلتے ہوئے ماحول اور ذاتی و ثقافتی زندگی کی کھوج لگانے میں کوشاں ہے۔

My Mother's Letters
2018
Image courtesy of the artist and Abu Dhabi Art

Courtesy of Sharjah Art Foundation

ایڈرین ولاار روخاس

Adrian Villar Rojas

In 2012 Adrián Villar Rojas began the *Brick Farm* project, an open air lab in an artisanal brickworks at the outskirts of Rosario, his home city in Argentina. Exploring the rural surroundings he found dozens of abandoned Ovenbird nests on tree branches and electricity poles. This avian species, a national emblem in Argentina, inhabits the central-eastern agricultural region of the country, and is classified as synanthropic on its high adaptability to human environments. The Furnarius resorts to our construction as the foundation of its own: urn-shaped, mud-made nests similar to the traditional mud ovens for baking bread in the countryside can be seen on any available corner or surface provided by the Anthropocene. Couples build a new nest every breeding season, leaving little empty dwellings scattered everywhere. Villar Rojas gathers and restores them under the premise of a new project: to trigger a worldwide dialogue between this Argentine species and other flora, fauna, architecture and infrastructure, by installing nests in different spots of the planet with the same techniques of the Furnarius. Trees, façades, poles, signalling, scaffolding or roofs in New York, Kalba (UAE), Stockholm, Havanna, Anyang (South Korea), Riga (Latvia), Drenthe (Netherlands) or Lahore (Pakistan) are now silently holding these mud rhomboid entities, perhaps far from "art", but for sure close to life.

ء2012 میں آدریان ولر روہاس نے اینٹوں کا فارم پراجیکٹ، اپنے شہر ارجنٹینا کے مضافات روزاریو میں اینٹوں کیَ ایک کاریگرانہ چنائی کی ایک کُھلی فضا کی لیب میں شروع کیا۔ دیہی قرب و جوار کی چھان کھوج کرتے ہوئے اسے درختوں کی شاخوں اور بجلی کے کھمبوں پر اوون چڑیا کے درجنوں گھونسلے نظر آئے۔ یہ اُویان نوع حیات، ارجنٹینا میں ایک قومی علامت، ملک کے وسطی مشرقی علاقے میں رہتی ہے۔فرناریوس ہماری تعمیروں کے اندر خود اپنی بنیاد کھڑی کر کے رہتے ہیں: مضافاتی علاقوں میں روٹی پکانے کے مٹی کے روایتی تندور کے جیسے صراحی نما، مٹی کے بنے گھونسلے ہر کونے یا عہد انسانی کیِ فراہم کردہ پَرت پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ جوڑے افزائش نسل کے ہر موسم میں پچھلے خالی گھر کو جا بجا بکھرا ہوا چھوڑ کر ایک نیا گھونسلا بناتے ہیں۔ ولر روہاس انہیں اکٹھا اور بحال کرتے ہیں: اس ارجنٹینی نوع حیات اور دیگر نبات و حیوانات، فنِ تعمیر اور انفراسٹرکچر کے درمیان عالمگیر مکالمہ شروع کرنے کے لیے کرہ ارض کے مختلف مقامات پَر فرناریوس کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے مختلف چھجوں، کھمبوں، اشاروں، چھتوں اور مچانوں پر گھونسلے نصب کرتے ہیں۔ نیویارک، کلباء (متحدہ عرب امارات)، سٹاک ہوم، ہوانا، آنیانگ (جنوبی کوریا)، ریگا (لٹویا)، ڈرینتھ (نیدرلینڈ) یا لاہور اب ان مٹی کے معین الشکل اجسام کا خاموش سا مسکن ہیں، شاید "فن" سے کہیں پَرے، مگر زندگی سے قریب تر۔

Brick Farm
December 2012 / ongoing

An experimental collaborative studio located at a traditional brickyard on the outskirts of Rosario, Argentina.

افرہ شفیق

Afrah Shafiq

Sultana's Reality is an immersive interactive multimedia story that explores the relationship between women and the colonial education movement in British India using archival imagery, women's writing and history.

Drawing its title from Sultana's Dream, the 1905 science-fiction short story of feminist utopia, by Begum Rokeya Sakhawat Hossein, *Sultana's Reality* explores the inner lives of the first generation of women to be educated in the Subcontinent.

The story is told through re-imagining traditional visual imaginations of the female form. It tries to explore the multiplicity of women's history and also image making – the ways in which it is told and remembered. *Sultana's Reality* is perhaps an exercise in questioning history. Not the history of the image, but a history that is constructed with the image. Women gazing out of windows are perhaps not romantic pictures connoting sensuality, luxury and the feminine form in all its glory. They may rather be images of women who are bored, who are imprisoned (sometimes within their own minds), who are uninspired. Pairing the visual and textual histories reveal a plethora of hidden revolutionary thoughts that churned behind lack luster eyes. Can the image be re-imagined, re-interpreted, re-mixed, re-contextualized?

سلطانہ کی حقیقت ایک استغراقی تفاعلی ملٹی میڈیا کہانی ہے۔ اِس کہانی میں دستاویزی منظرنگاری، خواتین کی تحاریر اور تاریخ کی مدد سے برطانوی ہندوستان میں نوآبادیاتی تعلیم کی تحریک اور خواتین کے درمیان تعلق کو آشکار کیا گیا ہے۔

بیگم رقیہ سخاوت حسین نے ۱۹۰۵ میں فیمینسٹ یوٹوپیا پر مبنی ایک افسانہ سلطانہ کا خواب شائع کیا۔ سلطانہ کی حقیقت اس افسانے کے عنوان سے متاثر ہو کر برصغیر میں تعلیم حاصل کرنے والی عورتوں کی پہلی نسل کی داخلی زندگیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

کہانی کو اَینی میٹڈ ویڈیو، اشکال، گرا فکس، ظریفیوں، کولاژوں اور نسائی ہیئت کے روایتی بصری تخیلات کی ازسرنو خیال آفرینی، اَزسرنو تشریح، ری مکسنگ اور تضمین کے ذریعے بنائی گئی دیگر ڈیجیٹل آرٹ کی اصناف کے ذریعَے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں عورتوں کی تاریخ کی مختلف پرتوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے - اور وہ تاثر ابھارنے کی جس انداز میں اسے بیان کیا گیا اور یاد رکھا گیا ہے۔ سلطانہ کی حقیقت شاید تاریخ پر سوال اٹھانے کی ایک مشق ہے۔ صرف تصویر کی تاریخ ہی نہیں، بلکہ اس تصویر کے ساتھ تعمیر ہونے والی ایک تاریخ کی بھی۔ کھڑکی سے باہر جھانکتی ہوئی عورتیں شاید محض حسیّت، آسائش اور نسائی ہیئت کی اپنی تمام شان و شوکت کے ساتھ تعبیر دیتی ہوئی رومانوی تصویریں ہی نہیں ہیں۔ بلکہ یہ ان عورتوں کی تصویریں ہو سکتی ہیں جو اکتائی ہوئی ہیں، جو قید ہو چکی ہیں (کبھی کبھار خود اپنے ذہنوں کے اندر)، جو سپاٹ پنے اور بے کیفی کا شکار ہیں۔ تصویری اور تحریری تاریخوں کو باہم جوڑنے سے ان انقلابی خیالات کی ایک بہتات ہم پر آشکار ہوتی ہے جو ان گہنائی ہوئی بے نور آنکھوں سے جھلکتی ہے۔ کیا تصویر کی باز آفرینی، تشریح ثانی، ری مکسنگ اور دوبارہ سیاق و سباق سازی ہو سکتی ہے؟

Sultana's Reality
2017
Interactive multimedia installation

This work was made possible by an Archival and Museum Fellowship by India Foundation for the Arts at the Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta, with support from Voltas Limited.

عجم میڈیا کلیکٹو

Ajam Media Collective

Naskh va Taaliq: Iran and Pakistan, Connections Old and New

Naskh va Taaliq is a 10-day workshop bringing together artists and scholars from Iran and Pakistan to explore artistic and intellectual threads that bind them. The workshop includes a residency focused on ethnographic research at Sufi shrines in Lahore, spaces that draw together threads – linguistic, aesthetic, architectural, sensory, musical – that highlight lost or forgotten links between Persia and the Subcontinent. Public events will be held focusing on shared forms of art and culture - calligraphy, religious music, and poetry - and the workshop will conclude with a panel.

The title of the workshop,"*Naskh va Taaliq*" refers to the nastaaliq script, which is composed of two words: *Naskh*, meaning "version", and *Taaliq*, "interruption," referring both to continuity and linkage as well as rupture. By drawing these words apart, the title points to how *nastaaliq*, the script commonly used in both Iran and Pakistan, brings them together even as the words point to the existing separation between them- as evidenced in the different roles *nastaaliq* plays in both countries today. By conjoining these two words intentionally with "*va*," we hope to not only explore lost linkages between Iran and Pakistan but create new ones in the process.

نسخ و تعلیق؛ ایران اورپاکستان، قدیم و جدید رابطے

نسخ و تعلیق دس روزہ ورکشاپ ہے جس میں ایران اور پاکستان کے آرٹسٹوں اور دانشوروں کو قریب لایا جائے گا تاکہ ان رشتوں کا علم ہوسکے جو انہیں آپس میں جوڑتے ہیں۔ اس ورکشاپ میں لاہور کے مزاروں پر تحقیق کے لیے ایک رہائشی پروجیکٹ کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ ان جگہوں پر لسانی، جمالیاتی، تعمیراتی، حسی اورموسیقی کے وہ دھاگے ملتے ہیں جو ایران اور برصغیر کے درمیا ن گم ہوئے اور ختم شدہ تعلقات کو ظاہر کرتے ہیں۔ آرٹ اور ثقافت کی مشترکہ کاشوں کو پیش کرتا ہوا عوامی مظاہرہ بھی پیش کیا جائے گا۔ جس میں خطاطی، مذہبی موسیقی اورشاعری شامل ہیں۔ ورکشاپ کا اختتام ایک پینل پر ہو گا۔

اس ورکشاپ کا عنوان نسخ و تعلیق، نستعلیق خط کی مناسبت سے دیا گیا ہے جس میں نسخ سے مراد ورژن اور تعلیق سے مراد رکاوٹ ہے، جس سے تسلسل اور تعلق سمیت رکاوٹ مراد ہے۔ ان الفاظ کو الگ کرنے کا یہ مقصد ہے کہ نستعلیق جو برصغیر اور ایران کا مشترکہ خط ہے کیسے ان دونوں ممالک کو قریب لاتا ہے اور جس میں دوری کا مفہوم بھی پہلے سے شامل ہے۔ ان دونوں الفاظ کے درمیان "و" کے اضافے سے ہم ناصرف ایران اور پاکستان کے درمیان کھوئے رشتوں کی کھوج لگائیں گے بلکہ نئے رشتےبھی تخلیق کریں گے۔

Image courtesy Alex Shams

علی کاظم

Ali Kazim

Ali Kazim is a fine and highly skilled and accomplished painter, but he is also a deeply compelling and accomplished teller of mysterious and wondrous stories. These stories in turn contain subtle, yet strong references to autobiographical narratives and reflections on the self. The artist uses watercolour pigments as his preferred medium of mark making. Yet Kazim's work demonstrates a very unusual technique of using these watercolour pigments to give an almost layered, textured effect that give weight and form to the figures in his paintings.

Within these paintings there is a fascinating interplay between the notion of beauty as a combination of visual qualities that please and indulge the aesthetic senses, and the beauty to be found in simple spiritual or religious devotion. The figures in Kazim's paintings, in embracing the former notion of beauty, refuse, simultaneously, to distance or separate themselves from the latter notion of that which is spiritually beautiful.

Perhaps more than anything, Ali Kazim's work fascinates and intrigues us because we think we discern within it what one writer has called very private feelings and equally private fragments of autobiography being brought into the public arena. Like the figures he draws and paints, the works reveal as much as they conceal. Surprisingly perhaps, given the artist's subject matter, these are singularly unsentimental works that do much to (re)animate our ideas of identity, beauty and spiritual devotion.

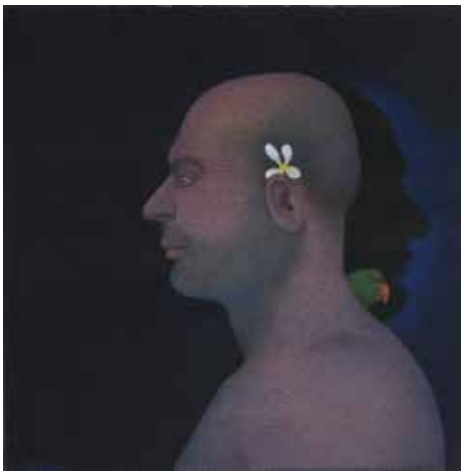
Eddie Chambers

Untitled
2006
watercolour pigments on paper
37 x 37cm

علی کاظم ایک اعلیٰ مہارت یافتہ مصور ہیں، لیکن وہ پراسرار اور حیرت بھری کہانیوں کے ایک گہرے ترغیب دلانے والے اور کامل فن قصہ گو بھی ہیں۔ یہ کہانیاں خود نوشتی بیانیوں اور اظہار ذات کے بارے اپنے آپ میں نازک، مگر قوی حوالے لیے ہوئے ہے۔ مصور واٹرکلر کے سفوف کو اپنے نشان کشی کے ترجیحی میڈیم کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ البتہ کاظم کا تخلیقی کام تقریباً ایک تہہ دار، مسطح تاثیر ابھارنے کے لیے ان آبی رنگ کے سفوفوں کی ایک بہت غیر معمولی تکنیک استعمال کرنے کا مظاہرہ کرتا ہے، جو اس کی تصویر میں موجود شبیہوں کو وزن اور شکل فراہم کرتا ہے۔

ان پینٹنگز کے اندر بصری محاسن کے ایک امتزاج کے طور پر تصور حسن کے درمیان ایک دل لبھانے والا تعامل ہے جو جمالیاتی حواس کو اور سادہ روحانی اور مذہبی وارفتگی میں پائے جانے والے حسن کو راحت بخشتا اور محو کر دیتا ہے۔ کاظم کی تصاویر میں موجود شبیہیں، سابقہ تصور حسن کو اختیار کرنے میں، روحانی طور پر حسین ہونے کے بعد الذکر تصور سے اپنے آپ کو الگ کرنے یا فاصلہ رکھنے کے لیے، بیک وقت، رد کرتی ہیں۔

شاید سب باتوں سے بڑھ کر، علی کاظم کے کام ہمارے دل کو موہتے اور لبھاتے ہیں کیونکہ ہمیں لگتا ہے کہ ہم اس کے اندر اس شے کو واضح طور پر الگ کر کے دیکھ سکتے ہیں جو کہ لکھنے والے کے بقول بڑے نجی احساسات اور اتنے ہی نجی خودنوشتی ٹکڑے ہیں جو عوامی منچ پہ لائے گئے ہیں۔ جیسی کہ شبیہیں وہ کھینچتے اور نقش کرتے ہیں، یہ فنپارے اتنا چھپاتے نہیں، جتنا کہ آشکار کرتے ہیں۔ شاید حیران کن طور پر، فنکار کے مواد موضوع کو ملحوظ رکھتے ہوئے، یہ یکتا طور پر غیر جذباتی کام ہیں جو کافی حد تک ہمارے شناخت، حسن اور روحانی وارفتگی کے تصور کو (از سرِ نو) متحرک کرتے ہیں۔



از ایڈی چیمبرز

عالیہ فرید

Alia Farid

Alia Farid works across the disciplines of art, architecture, and urban anthropology. In the past, her research-driven practice has investigated experiences, institutions, and landscapes in the Middle East, often with a view to examining the impact of modernization, urbanization, and in many cases colonization has had upon these societies, as well as upon the ecology of the land itself.

For the Lahore Biennale 02 Farid extends her geographic range to Pakistan, focusing on the province of Punjab. In this region, transformed by nineteenth century colonial irrigation regimes into a 'bread basket', the fertile alluvial plains of the Indus and its four tributaries - Jhelum, Chenab, Ravi, and Sutlej run from north to south. Against this backdrop, Farid aims to examine diverse activities that occur in proximity to the rivers themselves, exploring the ways in which nature, man and animals interact, from the conviviality a farmer may share with her livestock, to a fisherman's affective ties to the elements that create both a dependency as well as a predatory relation to nature.

How has the relationship between humans and animals changed in this part of the world? What does its evolution in the decades since partition of the Indian subcontinent in 1947 reveal about the predicament of post-colonial societies?

عالیہ فرید آرٹ، فنِ تعمیر اور شہری بشریات کے شعبوں میں کام کرتی ہیں۔ ماضی میں ان کی تحقیق کا مرکز مشرقِ وسطیٰ میں لوگوں کے تجربات، اداروں، اور قدرتی مناظر رہے ہیں جس میں انہوں نے معاشروں پر جدیدیت کے نقصان دہ اثرات کا جائزہ لیا اور یہ جاننے کی کوشش بھی کی کہ جدیدیت، شہرکاری اور کئی جگہوں پر نوآبادیاتی نظام نے انسانی معاشروں اور ماحولیات پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں۔

لاہور بینالے ۲ کے لیے فرید نے اپنی جغرافیائی حدود پاکستان تک وسیع کی ہیں اور صوبہ پنجاب کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اس خطے میں، جسے انیسویں صدی کے نوآبادیاتی دور کے نظام آبپاشی نے "بریڈ باسکیٹ" میں بدلا، دریائے سندھ کے پانی کی دولت سے مالا مال زرخیز میدان پھیلے ہوئے ہیں اور اس کی چار شاخیں جہلم، چناب، راوی اور ستلج شمال سے جنوب تک بہتی ہیں۔ اس تناظر میں فرید دریاؤں کی قربت کے ساتھ وقوع پذیر مختلف قسم کی سرگرمیوں کا جائزہ لیتی ہیں، یہ جاننے کی کوشش کرتی ہیں کہ فطرت، انسان اور جانور ایک دوسرے کے ساتھ کس طرح میل جیل کرتے ہیں۔ ایک کسان کی اپنے مال مویشیوں کے ساتھ گہری قربت معلوم کرنے کی سعی کرتی ہیں، نیز ماہی گیر کے اُن عناصر کے ساتھ محبت بھرے تعلقات پر بھی نگاہ ڈالتی ہیں جو اُس کی بقاء کو فطرت کا محتاج بناتے ہیں اور فطرت کا شکار کرنے کا عادی بھی بناتے ہیں ۔

دنیا کے اِس حصے میں انسانوں اور جانوروں کا تعلق کیسے تبدیل ہوا ہے؟ 1947 میں برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کے بعد کے عشروں میں ہونے والی ارتقائی تبدیلیوں نے بعد از نوآبادیاتی دور کے معاشروں پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟

Cellphone image taken while filming on the Ravi River. Courtesy of the artist.

Courtesy of Galerie Imane Farés

الماگل مینلیبیائیفا

Almagul Menlibayeva
with Inna Artemova and German Popov

An orbital observatory of a site-specific multidisciplinary installation, invites the viewer to PIA Planetarium of Lahore.

Comprising of a ten screen video with quadrophonic sound and 360-degree drawing installations, this satellite formation presents the collaboration of three artists and their reflection upon the life of the Astronomer, the Great Ruler of Samarkand Sultan Mirzo Ulugh Beg. His legacy includes a 15th Century observatory that is represented by an artistic video and photo monitoring from the heights of conceptual orbits and depths of the utopian/dystopian skylines, fictional architecture and landscapes. The scattered episodes and non-linear chronologies, juxtaposed with medieval empiricism and the latest cosmological models, are constructed into "alternative realities" and turned into radiant rays of multi-sensorial documents and imaginary objects, pixelated by space debris and the industrial pollutions of modernity.

Accompanied by a real time performance with electro-acoustic and musical experiments that touch upon the rare subjects of musical intervals, with xenharmonic scales, this project is reestablishing the longstanding cultural ties of ancient Maveranahr with the Mogul Empire.

ایک متعین جگہ پر کثیر الضابطہ فلکی رصد گاہ کی تنصیب ناظرین کو پی آئی اے پلانٹیریم لاہور آنے کی دعوت دیتی ہے۔

چہارگانہ آواز کے ساتھ دس ویڈیو سکرین کی تنصیب اور360 ڈگری کی ڈرائنگ تنصیبات کے ہمراہ مصنوعی سیاروں کی یہ تشکیلی بناوٹ تین اداکاروں کے اشتراک سے پیش کی جائے گی جس میں وسط ایشیا کے فلکیات دان اور سمر قند کے عظیم والی سلطان مرزا الغ بیگ کی زندگی کو دکھایا جائے گا۔
الغ بیگ کے کارناموں میں پندرہویں صدی کی ایک رصد گاہ شامل ہے جس کی نمائندگی ایک فنکارانہ ویڈیو اور تصویر سے کی گئی ہے جس میں فرضی مداروں کی بلندی سے نظارے کا حال، مثالی خط فلکی کی گہرائیاں، داستانوی فرنیچر اور قدرتی مناظر شامل ہیں.

بکھری اقساط اورغیر مسلسل تاریخی درجہ بندی کو دورِ وسطیٰ کی تجربیت کے ساتھ ساتھ دکھاتے ہوئے جدید ترین کائناتی ماڈلز کوایک متوازی حقیقت کے طور پر تشکیل دیا جاتا ہے جنہیں منور روشنی کی شکل میں کاغذات اور فرضی اشیا کی صورت دیکرخلا میں بکھرے کیل کابلوں اور جدیدیت کی عالمگیر آلودگی کے ساتھ دکھایا جاتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ برقی صوتی آلات سے گائیکی کے شاندار تجربات کا عملی مظاہرہ پیش کیا جائے گا جس میں ہم آہنگ سروں کی مدد سے موسیقی کے ان نایاب احساسات تک رسائی کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ منصوبہ دورِ وسطیٰ کے ماورالنہراور مغل سلطنت کے قدیم باہمی ثقافتی رشتوں کو نئی شکل میں زندہ کرتا ہے۔

Ulugh Beg: The Intrinsic Futuristic Machine of Central Asia
Video Still
2020

Site-Specific Multimedia Installation

10 channel video, sound installation objects, 31’ height, 50’ diameter

360 degree drawing installation, ink on canvas, sound, 92´ length, 12´ height

Performance by German Popov

Sponsored by

Polyeco Contemporary Art Initiative (PCAI)
Ifa Institut für Auslandsbeziehungen
Trust for Mutual Understanding
American- Eurasian Art Advisors
Andakulova Gallery
IADA International Art development

امر کنور

Amar Kanwar

There is perhaps no border outpost in the world quite like Wagah, the border between India and Pakistan — an outpost where every evening people are drawn to a thin white line and probably anyone in the eye of a conflict could find him or herself here.

بھارت اور پاکستان کی واہگہ جیسی سرحدی چوکی شاید دنیا کی کسی اور سرحد پر نہیں ہے۔ واہگہ ایک ایسی سرحدی چوکی ہے جہاں ہر شام لوگوں کو ایک سفید باریک لکیر کی طرف کھینچا جاتا ہے اور غالباً کشیدگی سے جڑا ہر فرد خود کو یہاں پائے گا۔

A Season Outside, 1997
video, color, sound, 30 minutes
Courtesy the Artist and Marian Goodman Gallery.

آمنہ مینیہ

Amina Menia

For several years now, I look at the landscape of my city and its buildings to apprehend the history and the transformations of my society. Inevitably, I have worked on its colonial and post-colonial period, fundamental to understand our contemporary history.

I developed a real passion (not to say a necessity) for history, memory and commemoration. I document, collect and compare stories about memorials or monuments. I also explored the post-independence euphoria and disillusion. But closer to me is the transformational period of the nineties, called chastely by the Algerians the "black decade", and widely known as "civil war". It was more than a decade of violence and trauma, of urban attacks and mass assassinations making too many victims.

We can't see any trace of this violence nowadays. All the walls in the streets are clean and repaired. A lebanese journalist visiting Algiers told me that she was amazed by the absence of traces, of bullets on the facades. Everything is repaired. The scars are maybe invisible, but they are interiorised. We have to dig in our memories and into archives to reminisce the events. Therefore, it is through the absence that I need to apprehend this question.

پچھلے کئی برسوں سے مَیں اپنے شہر کے منظرنامے اور اس کی عمارتوں پر نظر ڈالتی ہوں تاکہ میں اپنے معاشرے کی تاریخ اور اس میں ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں جان سکوں۔ حتمی طور پر، میں اس کے نوآبادیاتی اور بعداز نوآبادیاتی دور پر کام کر چکی ہوں جو ہماری ہم عصر تاریخ کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔

مجھ میں تاریخ، یاداشت اور یادگار کے لیے حقیقی جذبہ پیدا ہوگیا۔ میں یاداشتوں یا یادگاروں سے متعلق کہانیاں ریکارڈ کرتی ہوں، جمع کرتی ہوں اور ان کا موازنہ کرتی ہوں۔میں نے آزادی کے بعد کے دور کا احساس راحت اور مایوسی بھی دریافت کی۔ لیکن 90ء کی دہائی کا تغیر پذیر دور میرے زیادہ قریب تر ہے جسے الجزائری شستگی سے 'سیاہ عشرہ' کے نام سے پکارتے ہیں اور جو عام طور پر خانہ جنگی کے نام سے مشہور ہے۔

تشدد، صدمے، شہری حملوں اور قتل عام کا یہ دور ایک دہائی سے زائد عرصے پر محیط ہے جس کا متعدد افراد نشانہ بنے۔ داغ چاہے ناقابلِ دید ہوں مگر وہ داخلی ہو کر رہ گئے ہیں۔

ہمیں اس قسم کے تشدد کا آج کل کہیں سراغ نہیں ملتا۔ گلیوں کی تمام دیواریں صاف اور مرمت شدہ ہیں۔ الجزائر کا دورہ کرنے والی ایک لبنانی صحافی نے مجھے بتایا کہ وہ عمارتوں پر گولیوں کے نشانات کی غیرموجودگی پر حیران رہ گئی۔ ہر شے مرمت کردی گئی ہے۔ واقعات کی یادہانی کے لیے ہمیں اپنی یاداشتوں اور ریکارڈ کو کھنگلانا ہوتا ہے۔ اسی لیے، مجھے اسی غیرموجودگی کے ذریعے اس سوال کا جواب تلاش کرنا ہوگا۔

Lost Senses
El Kettar main entrance

Sharjah Art Foundation collecction

آمنہ زبیر

Amina Zoubir

The iconographic installation *MUSCICAPIDAE* gathers fragments of vinyl records collected by the artist's family who gathered them with some identity photos of Algerians, friends and family members. Amina Zoubir wanted to catalog, testify, reveal and repair the image of the most famous singing nightingales of Algeria, Morocco, Tunisia and Egypt, ignored or unknown for the most part by the younger generations; some have disappeared during the civil war of the 1990s in Algeria include Rachid Baba Ahmed, Cheb Aziz, Lounès Matoub and Cheb Hasni. The installation creates poetic links between individual and collective narratives, questions the musical imaginary in accumulated images and exposes the creative abundance of the 60s to the 80s in North Africa, displaying the will of the singers to radiate after independence to produce an economy of happiness. It's time for nostalgia and miracles, it's time for the development of African singers and those who listen to them, whose resilience will persist thanks to our duty of memory.

پیکرنگارانہ تنصیب موسیقاپیدی میں ان وینائل ریکارڈوں کو اکٹھا کیا گیا ہے جو فنکار کے خاندان نے الجزائریوں، دوستوں اور گھر والوں کی شناختی تصویروں کے ساتھ جمع کیے تھے۔ امینہ زبیری نے الجیریا، مراکش، تیونس اور مصر کی مشہور نغمہ سرا بلبلوں کی تصویروں کی فہرست بندی، جانچ،اجاگر اور بحال کرنا چاہی جو بعد کی نسلوں کے بیشتر حصے کے لیے انجانے یا نظر انداز شدہ تھے؛کچھ 1980 کی الجیریائی خانہ جنگی میں لاپتہ ہو گئے تھے جن میں رشید بابا احمد، شاب عزیز، لوناس مطوب اور شاب حسنی شامل ہیں۔ یہ تنصیب انفرادی اور اجتماعی بیانیوں، سوالوں اور یکجا کردہ تصاویر میں غنائی عکاسی کے درمیان شاعرانہ روابط ڈھونڈتی ہے اور 60 اور 80 کی دہائی میں شمالی افریقہ میں تخلیقی وفور کو اجاگر کرتی ہے، اور اس سے گائیکوں کی انبساط کی دولت پیدا کرنے کی آزادی کو منعکس کرنے کی امنگ کو سامنے لاتی ہے، یہ افریقی گائیکوں اور ان کے سننے والوں کے اُبھرنے کا وقت ہے، جن کا استقلال ہمارے ذہنوں پرہمیشہ نقش رہے گا۔

MUSCICAPIDAE,
iconographic installation, 15 photomontages, 80X66 cm each one, silver print on paper RC Mat Fuji Crystal Archive Velvet, 2016.

© Amina ZOUBIR - ADAGP (PARIS). Courtesy the artist and Primo Marella Gallery

انور سعید

Anwar Saeed

A characteristic feature of Saeed's work is the use of the male figure, painted in different postures. This feature is consistent across almost all his work. Thus, its absence in any painting becomes a rare occurrence. Saeed uses male figures symbolically to talk about human behavior, while also reflecting on the nature of Pakistani society. Saeed also uses the human body to emphasize different aspects of existence, such as ones relation with their inner self, as well as their outer realities, such as religion and social values. The human body is also used as a vessel to display the conflict between one's personal needs and the boundaries imposed on it by society.

Fatema Taher Peshawarwala

مختلف انداز میں پینٹ کر کے مرد شخصیت کا استعمال انور سعید کے کام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ خصوصیت ان کے تقریباً ہر کام میں نظر آتی ہے۔ اس لیے، کسی بھی پینٹنگ میں اس کی غیرموجودگی ایک نایاب چیز ہے۔ انور سعید انسانی رویوں پر گفتگو کرنے اور ساتھ ہی پاکستانی سماج پر ایک نظر ڈالنے کے لیے مرد شخصیتوں کا استعمال علامتی طور پر کرتے ہیں۔ وجود کے مختلف پہلوؤں جیسے کہ کسی فرد کے اپنی اندرونی ذات نیز بیرونی حقائق مثال کے طور پر مذہب یا سماجی اقدار کے ساتھ تعلق پر زور دینے کے لیے بھی سعید انسانی جسم کا استعمال کرتے ہیں۔ انسانی جسم کا استعمال فرد کی ذاتی ضروریات اور اس پر سماج کی تھونپی گئی حدود کے درمیان تناؤ دکھانے کے لیے ایک پیکر کے طور پر بھی ہوتا ہے۔

فاطمہ طاہر پشاوروالا

Temporary Situations 1
2012
Acrylics and collage on plywood
3 x 6 feet
Image courtesy of Khurram Kasim

عائشہ ذوالفقار

Ayesha Zulfiqar

Normal Faults is a thick slice of time which manifests itself in the form of a cross section of earth. In the layers of soil, sand and stones are embedded elements of varying significance that represent both personal and collective consciousness and are also relevant to the time between past and present. Looking like an archaeological specimen, the work is a record of the making of history.

عام نقائص وقت کا ایک ادقیق ٹکڑا ہے جو خود کو زمین کے مختلف حصوں کی شکل میں ظاہر کرتا ہے۔ مٹی، ریت اور پتھروں کی پرتوں میں تغّیر اہمیت کے عناصر پیوست ہیں جو ذاتی اور اجتماعی شعور کا نمائندہ ہیں اور ماضی و حال کے بیچ میں گزرے وقت کے ساتھ بھی جڑے ہوئے ہیں۔ ایک آثاریاتی نمونے کی طرح نظر آنے والا یہ فن پارہ تاریخ سازی کے لیے ریکارڈ کا درجہ رکھتا ہے۔

Normal Faults
2020
Dimensions Variable
Mix Media

ایمن زیدانی

Ayman Zedani with Ahmad Makia

Between the Heavens and the Earth:
The Golden Age of Polytheistic Material Culture in Pre-Islamic Arabia

Between the Heavens and the Earth is a product of the cultural reforms that are currently underway in Saudi Arabia and aligned Gulf countries. In recent years, these regions have been celebrating the pre-Islamic, polytheistic Arabian material culture via curated exhibitions at renowned institutions, such as the Louvre Abu Dhabi, as well as more intimate venues, such as the Al-Ula heritage site in Saudi Arabia (both inaugurated in 2017). This is truly remarkable, as the local public has not had the opportunity to view objects related to its pre-Islamic heritage for centuries, as doing so was long considered sacrilegious.

Between the Heavens and the Earth aims to extend this ideological shift by staging a one-of-a-kind display of pre-Islamic masks. Produced during the muted golden age of polytheistic material culture in pre-Islamic Arabia, the masks exemplify the rivalling styles of artistic production during the early seventh century: pagan human figuration and Islamic aniconism. The installation highlights the contemporary search for a new, Gulf-based, namely Saudi Arabian selfhood through the appropriation and reimagination of pre-Islamic material culture.

Between the Heavens and the Earth
2020
Biofilms; Dimensions variable.

Co commissioned by Qarshi Industries, Pakistan.
Courtesy of the artist

آسمانوں اور زمین کے بیچ
قبل از اسلام عرب میں مشرکانہ مادی ثقافت کا سنہری دور

آسمانوں اور زمین کے بیچ فن اور ثقافت کی اصلاحات کی پیداوار ہے جو آج کل سعوردی عرب اور ملحقہ خلیج ممالک میں جاری ہیں جہاں جزیرہ نما عرب کے قبل از اسلام مشرکانہ مادی ثقافت کا جشن منایا جا رہا ہے۔ اس ثقافتی تبدیلی کی مثالوں میں لوورے ابو ظہبی میں نمائشیں اور سعودی عرب میں ال- اولا کا ثقافتی مقام شامل ہیں، دونوں کا افتتاح 2017 میں ہوا تھا۔

یہ بڑی غیرمعمولی پیش رفت ہے کیونکہ جزیرہ نما عرب میں قبل از اسلام ورثے کو اس کی ملحدانہ خاصیتوں کی وجہ سے کئی صدیوں تک عوام کی نظروں سے دور رکھا گیا ہے۔ لاہور بینالے 2020 کے لیے، آسمانوں اور زمین کے بیچ نے اس نظریاتی تبدیلی سے توسیع لی ہے اور قبل از اسلام نقابوں کے منفرد اظہار کا مظاہرہ کیا ہے۔ قبل از اسلام عرب میں مشرکانہ مادی ثقافت کے خاموش سنہری دور میں جنم لینے والے نقاب ملحد انسانی تصویر اور ساتویں صدی کے ابتدائی دور کے اسلامی اینیکونزم کے حریف فنکارانہ پیشکش کا اظہار ہے۔ یہ فن پارہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ آج کل جزیرہ نما عرب میں قبل از اسلام مادی ثقافت کے ادراک اور تصور سے ایک نئی خلیجی، یوں کہہ سکتے ہیں کہ سعودی عریبین ذاتی شناخت کے لیے نظریاتی تلاش کا کام جاری ہے۔

بہار بہبہانی

Bahar Behbahani

I Can Drink Stars is a sculptural intervention located on the ruined miniature model of water management of the Ravi River, which is itself situated on the grounds of Punjab Government's Water Irrigation Department in Lahore. The installation examines the shared history of contested rivers and the entanglement of coloniality with cartography, extractive economies, and geological surveys.

The focal point of the installation is an octagonal pool. The octagon as a stable geometric form, one that the ancient Persians believed kept water pure, and project symmetry and balance in the spiritual habitat of Persian gardens. Behbahani chose to split the pool in half, which evokes uncertainty and division, and examines the possibility of undoing. Mounted on plastic barrels, the pool suggests a floating vessel to be used in the event of an emergency due to flooding. Reimagining the fragments of cultural heritage and contemporary everyday life, the pool's interior is surfaced with patching variety of tiles sourced from local construction projects.

I Can Drink Stars encompasses the philosophical, the geopolitical, social and the ecological. It weaves these associations together and raises questions for the future of creative resistance and environmental justice.

میں ستارے پی سکتی ہوں لاہور میں محکمہ آبپاشی حکومتِ پنجاب کے فرش پر پڑے دریائے راوی کے پانی کے بندوبست کے تباہ شدہ مینیایچر ماڈل پر بتّ تراشی پر مبنی ایک انسٹالیشن ہے۔ اِس فن پارے میں متنازعہ دریاؤں کی مشترکہ تاریخ، نیز نقشہ کشی، استخراجی معیشتوں، اور جغرافیائی سرووں کے ساتھ سامراج کے تناؤ کا جائزہ لیا گیا ہے۔

فن پارے کا مرکزی نقطہ آٹھ زاویوں کی شکل والا ایک تالاب ہے۔ ہشت پہلو بطورِ ایک مستحکم ہندسی شکل، جس کے بارے میں ایرانیوں کا خیال تھا کہ یہ پانی کے خالص پن اور ایرانی باغات کے روحانی مسکن میں تناسب اور توازن کا سبب تھا۔ بہبہانی نے تالاب کو عین درمیان میں سے دو حصوں میں تقسیم کر کے غیریقینی صورتِ حال اور تقسیم کی یاد دلائی ہے اور بربادی کے امکان پر ایک نظر دوڑائی ہے۔ پلاسٹک کی نالیوں پر بنا تالاب سیلاب کی وجہ سے پیدا ہونے والی ہنگامی صورت حال میں تیرنے والی ایک کشتی کے استعمال کی نشاندہی کرتا ہے۔ ، تعمیرات کے مقامی منصوبوں سے حاصل کی گئی مختلف اقسام کی ٹائلوں کے ٹکڑوں سے مزیّن تالاب کا اندرونی حصہ ثقافتی ورثے کی باقیات اور آج کل کی روزمرہ زندگی کو نیا مفہوم پہناتا ہے ۔

میں ستارے پی سکتی ہوں فلسفے، ارضی سیاسات، سماج اور ماحولیات کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ اِن انجمنوں کو اکٹھا کرتی اور تخلیقی مزاحمت اور ماحولیاتی انصاف کے لیے سوالات اٹھاتی ہے۔

I Can Drink Stars (Detail)
2019
Wood, mosaic, tile, plastic barrel, sandstone, on the grounds of Irrigation Department of Punjab, 49x60 feet

Co-commissioned by Service Shoes

باربره واکر

Barbara Walker

In *Transcended* the British artist Barbara Walker addresses issues of race and segregation in the military. This new series of site-specific, large-scale wall drawings depict soldiers from the Commonwealth in World War I. Acknowledging the contribution of Black servicemen and women to British war efforts is a key concern in Walker's recent work; she attends to a prevailing absence of representation in our museums and archives, and a missing opportunity to celebrate, respect and remember. The use of erasure and the void within her images signifies what she sees as a gap in the collective consciousness of a nation.

History is central to Walker's practice. In common with her wider body of work, *Transcended* looks to redress the story with a broader perspective, giving voice where before there was none. Walker references the role of Black soldiers in the First World War, and the thousands of West Indians who volunteered to fight with the British army. Fearing the consequences of empowering Black servicemen to engage and kill a white enemy, the British Government in 1914 initially kept Black soldiers off the frontline and deployed them instead for menial tasks such as digging trenches and moving artillery shells. Once the staggering losses became apparent, the policy changed and Black soldiers were swiftly deployed to fight in combat from 1915.

Made in charcoal and ephemeral in nature, Walker's drawings are striking and bold. They portray soldiers from the British West Indian Regiment who died and were buried in graves in Taranto, Italy, following a mutiny that lasted four days in December 1918. Poignant and affecting, they reference current and recent British conflict alongside historical events of warfare involving Britain and the colonised nations of the British Empire.

ماوراء میں برطانوی فنکارہ باربرا واکر فوج میں نسل پرستی اورامتیازی سلوک ایسے معاملات کا احاطہ کرتی ہیں۔ وال ڈرائنگز پر مشتمل یہ فن پارہ جنگِ عظیم اول میں دولتِ مشترکہ کے سپاہیوں کے کردار کی تصویر کشی کرتا ہے۔ واکر کے حالیہ فن پارے کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ جنگ میں فوجی خدمات پر مامور سیاہ فام باشندوں اور عورتوں کی خدمات کو تسلیم کیا جائے؛ واکر ہمارے عجائب خانوں اور آرکائیوز میں اُن لوگوں کی نمائندگی نہ ہونے، اُن کی گراں قدر خدمات کو سراہنے، ان کا احترام کرنے اور انہیں یاد کرنے کا موقع ضائع ہونے پر بہت فِکرمند ہیں۔ واکر اپنی پینٹنگز میں مٹائے جانے اور جگہیں خالی چھوڑ کر قوم کے اجتماعی شعور میں موجود خلا کی نشاندہی کرنا چاہتی ہیں۔

واکر کے کام میں تاریخ کو مرکزی مقام حاصل ہے۔ جیسا کہ واکر کے دیگر فن پاروں کی عام خاصیت ہے، ماوراء نے کہانی کو وسیع تر تناظر میں دیکھا ہے اور ان لوگوں کو آواز دی ہے جن کی پہلے کوئی آواز نہیں تھی۔ واکر جنگِ عظیم اول میں سیاہ فام سپاہیوں کے کردار کا حوالہ دیتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ مغربی ہندوستان کے ہزاروں افراد رضاکارانہ بنیادوں پر برطانوی فوج کے شانہ بشانہ لڑتے رہے۔ سیاہ فام فوجیوں کو سفید فام دشمن کے خلاف لڑانے اور اسے مارنے کے نتیجے میں پہنچنے والی طاقت سے خوفزدہ ہو کر، 1914 میں برطانوی حکومت نے پہلے پہل سیاہ فارم فوجیوں کو اگلے مورچوں سے دور رکھا اور انہیں نچلی سطح کے کاموں پر لگائے رکھا جیسے کہ خندقیں کھودنا اور توپوں کے گولوں کو ایک سے دوسری جگہ منتقل کرنا مگر جب بھاری نقصانات واضح ہو گئے تو پالیسی تبدیل ہو گئی اور 1915 سے سیاہ فام فوجیوں کو فوری طور پر لڑنے کی ذمہ داری سونپی گئی۔

چارکول کوئلے پر مشتمل اورعارضی وقت کے لیے بنائی گئی یہ ڈرائنگز بہت جاذب نظر اور بے باک ہیں۔ وہ برطانوی مغربی ہندوستانی رجمنٹ کے سپاہیوں کی تصویر کھینچتی ہیں جو دسمبر 1918 میں چار روز تک رہنے والی بغاوت میں مرے اور جو اٹلی میں ٹورانو میں مدفون ہیں۔ دِل خراش اور متاثر کن ہونے کی بدولت، یہ فن پارے حالیہ برطانوی کشیدگی کو جنگ کے اُن تاریخی واقعات کے ساتھ جوڑتے ہے برطانیہ اور برطانوی سلطنت کی محکوم قومیں جن کا حصہ رہے ہیں۔

Photograph by Francesco Allegretto

باصر محمود

Basir Mahmood

Under the high arches of Lahore's railway station, trudge about its *Kullis*. The *Kullis* were luggage-carriers and porters in England, and came to Lahore when the British brought railways to the Indian subcontinent in the 1800s. Here, the porters shed their skin, became Indian, put on red shirts which sew numbers into their bodies, and became Coolies. In the far old age of 1947's summer, the British stopped flagging their own trains, and left the subcontinent. The Coolies, now, became *Kullis*. Soon, the trains stopped breathing smoke, electric wires webbed over the Kullis and their skins oranged.

The artist worked with the *Kullis* of Lahore's railway station, whom he saw and observed while growing up in the same city. He saw the *Kullis* as persons who move but do not go. To make the work, artist only sent the instructions. The work was made in the absence of the artist, who was away waiting for the work to be made and delivered.

لاہور ریلوے اسٹیشن کی بلند محرابوں تلے، اس کے قُلی بوجھل قدموں سے چہل قدمی کرتے ہیں۔ قُلی انگلستان میں سامان اٹھانے والے اور مزدور تھے اور وہ اس وقت لاہور آئے جب برطانوی 1800ء کے دوران ہندوستانی برصغیر میں ریلوے کا نظام لے کر آئے۔ یہاں، مزدوروں نے اپنے آپ کو بدلا اور ہندوستانی بن گئے، سرخ قمیضیں پہنیں جن پر نمبر سِلے ہوئے تھے۔ 1947ء کے موسم گرما میں انگریز برصغیر سے چلے گئے۔ جلد ہی ٹرینوں نے دھواں چھوڑنا بند کر دیا، قُلیوں کو بجلی کی تاروں نے جکڑ لیا، اور ان کی جلد نارنجی ہو گئی۔

فنکار نے لاہور کے ریلوے اسٹیشن کے قُلیوں کے ساتھ کام کیا، جن کا اُس نے اسی شہر میں جوان ہونے کے دوران مشاہدہ کیا۔ اس نے قُلیوں کو ایسے انسان پایا جو حرکت تو کرتے ہیں لیکن جاتے نہیں۔ کام کرنے کے لیے فنکار صرف ہدایات بھیجتا تھا۔ کام فنکار کی غیر موجودگی میں کیا گیا جو کہیں دور کام کیے جانے اور بھیجے جانے کا منتظر تھا۔

Monument of arrival and return (still)
2016
Single Channel Video Projection
9 minutes 36 seconds

Co-produced by Contour Biennale 8

بسمہ الشریف

Basma Al Sharif

The work began as hours of unrelated footage and a frustration with history, facts and the impossibility to reconcile tragedy with my own experience of a lifetime of witnessing tragedy from a physical distance to Palestine.

The video consists of long still frames, text, language, and sound woven together to unfold the narrative of an anonymous group who fill their time by measuring distance.

The measurements begin innocently as physical measurements (inches, shapes, degrees, etc) and then transition into political ones (between cities, iconic dates, and upheavals).

The video explores the different ways images and sounds communicate a narrative, a history, an event, or simply: a feeling. *We Began By Measuring Distance* reveals an ultimate disenchantment with facts when the visual fails to communicate the tragic.

یہ فن پارہ گھنٹوں پر محیط غیر مربوط فوٹیج اور تاریخ، حقائق اور فلسطین سے طبعی فاصلے کے عمر بھر کے آنکھوں دیکھے المیے کے اپنے تجربے کے ساتھ ہیجان سے شروع ہوا۔

ویڈیو ایک ایسے گمنام گروہ کے بیانیے کی گتھی کھولنے کے لیے باہم بُنے گئے طویل ساکت فریموں، متن زبان اور آوازوں پر مشتمل ہےجو فاصلے ناپ کر اپنا وقت گزارتا ہے۔

پیمائشیں معصومانہ سے انداز میں طبعی پیمائشوں (انچ، شکلیں، زاویے وغیرہ) سے شروع ہوئیں اور پھر سیاسی پیمائشوں میں بدلتی گئیں (شہروں، علامتی تاریخوں، اور اُتھل پتھل کے درمیان)۔

ویڈیو ایک بیانیے، ایک تاریخ، ایک واقعے، یا فقط: ایک احساس کے ابلاغ کے لیے تصاویر اور آوازوں کے مختلف طریقوں کو دریافت کرتی ہے۔ ہم نے فاصلے ناپنے سے شروع کیا حقائق کے ساتھ ایک مطلق تاسف سے پردہ اٹھاتی ہے جب بصری مواد المیے کے ابلاغ میں ناکام رہتے ہیں۔

We Began By Measuring Distance
2009
Single-channel video
Credit Commissioned by Sharjah Art Foundation;
Co-produced by Sharjah Art Foundation and
Ramattan News Agency & Media Services
Image courtesy of the Artist & Galerie Imane Farès.

Sharjah Art Foundation Collection

برنی سرل

Bernie Searle

Seeking Refuge is premised on the idea that "humanity ceaselessly seeks sites of refuge and reference points for values in territories offering possibilities for identifications and putting down roots" (Bamako Encounters African Photography Biennial 2009). Rather than dealing with the migration of people from neighbouring African countries, which is often accompanied by traumatic experiences and drastic consequences. In this work, I chose to focus on the tenacity of people to survive in places which are often threatening and harsh, highlighting the instinct for survival and the will or desire to make these new places of encounters 'home', guided by the wind, the sun, the stars and the moon. The landscape is explored as a place in which one can ambiguously find a place of rest within the seemingly inhospitable landscape, between day and night, light and dark and one in which there is a potential to be engulfed, succumbing to the extremities that the landscape presents.

پناہ کی تلاش کی بنیاد اِس تصور پر ہے کہ ''نوعِ اِنسانی ہمیشہ سے ایسے علاقوں میں پناہ گاہوں اور اقدار کے احترام کے لیے ایسے مقامات کی تلاش میں رہتی ہے جہاں شناختوں کی قبولیت اور رہنے بَسنے کے امکانات نظر آتے ہیں''۔(بماکو انکاؤنٹرز افریقن فوٹوگرافی بینالے 2009)۔ ہمسایہ افریقی ممالک سے ہجرت جو کہ اکثر دردناک تجربات اور سنگین نتائج کی حامل ہوتی ہے۔ اس کے برعکس اس کام میں پُرخطر اور دشوارگزار مقامات پر رہنے کی لوگوں کی قُوت اِس فن پارے کی توجہ کا مرکز ہے اور زندہ رہنے کی جبلّت اور ان شورش زدہ علاقوں کو 'گھر' بنانے کی خواہش کو اجاگر کیا گیا ہے جہاں ہوا، سورج، ستارے اور چاند رہبری کا کام کرتے ہیں۔ منظرنامے کو ایک ایسی جگہ کا رنگ دیا گیا ہے جہاں کوئی فرد مبہم انداز میں بظاہر ناسازگار سرزمین کے اندر قیام گاہ پا سکے، دن اور رات، روشنی اور تاریکی کے درمیان اور ایسی سرزمین جس میں نِگلے جانے اور اُس کی انتہاؤں کی نظر ہونے کی گنجائش موجود ہو۔

Seeking Refuge
2008
Single-channel video projection, SD
Duration 5 mins 56 secs,
Colour, sound, format 16:9
Edition of 5 + 2AP

Commissioned by Centro Atlantico de Arte Moderno (CAAM),
Las Palmas, Canary Islands

بشریٰ خلیلی

Bouchra Khalili

Produced in Algiers in 2015, *Foreign Office* combines a digital film similarly entitled, a series of 15 photographs and a silkscreen print entitled 'The Archipelago'.

The mixed media installation focuses on the period (1962-1972) during which Algiers hosted headquarters of many liberation movements from Africa, Asia and the Americas, such as the International Section of the Black Panther Party and Nelson Mandela's ANC. Investigating that forgotten past of the post-independence movement and internationalism, *Foreign Office* invites to reflect on history and its transmission. The film shows two young Algerians developing an alternative historiography defined by "cinematic montage" as an examination on history and its echoes.

The series of photographs documents the ghostlike places, which formerly housed liberation movements, revealing the hollow dissipation of utopia still haunting the present period.

The Archipelago operates as a montage articulation between the film and the photographs, offering an "archipelagic" map of Algiers drawn from the geographical dissemination of liberation movement representations. Translated into island-like formations whose forms scrupulously comply with the architectural structure of each of these headquarters, the archipelago transposes a "Whole-World", as Edouard Glissant defined it. But it also shows a lost "Atlantis", where the acronyms of those liberation movements are the last traces, now illegible.

Foreign Office

Courtesy of Mor Charpentier Gallery, Paris

2015ء میں الجزائر میں بننے والا فن پارہ دفترِ خارجہ اسی عنوان کی ایک ڈیجیٹل فلم، بحرُالجزائر کے عنوان سے 15 تصویروں کے سلسلہ وار مجمُوعے اور ایک سلک سکرین پرنٹ کا مرکب ہے۔ اِس مخلوط میڈیا تنصیب کی توجہ کا مرکز وہ عہد(1962-1972) ہے جس دوران الجزائر افریقہ، ایشیا اور امریکہ کی کئی تحاریکِ آزادی کے مرکزی اڈوں جیسے کہ بیلک پینتھر پارٹی کی عالمی شاخ، اور نیلسن منڈیلا کی اے این سی کا مسکن ہوتا تھا۔ بعد از تحریکِ آزادی کے اُس بھولے بسرے ماضی اور بین لاقوامیت کی کھوج لگاتے ہوئے دفترِ خارجہ تاریخ اور اُس کی ترسیل پر نظر دوڑانے کی دعوت دیتی ہے۔ فلم میں دو نوجوان الجزائریوں کو دکھایا گیا ہے جو تاریخ اور اس کے مختلف ادوار کے جائزے کے لیے "سینمائی مجموعہِ تصاویر" کے ذریعے ایک متبادل تاریخ نویسی کو جنم دے رہے ہیں۔

تصویروں میں سنسان جگہیں دکھائی گئی ہیں جو کبھی آزادی کی تحریکوں کا گڑھ ہوتی تھیں۔ اِس طرح، اِس فن پارے نے اُس مثالی دنیا کی پراگندہ حالت سے پردہ اٹھایا ہے جو ابھی بھی حال اور ماضی کی یادداشت سے محو نہیں ہو پا رہی۔

بحرُالجزائر نے فلم اور تصویروں کی آمیزش سے تحاریکِ آزادی کی نمائندگیوں کے جغرافیائی پھیلاؤ سے تیار کردہ الجزائر کا ''جزیرہ نما'' نقشہ پیش کیا ہے۔ آزادی کی ان تمام تحریکوں کے ہیڈکوارٹرز کی تعمیراتی ساخت کے عین مطابق بنائے گئے جزیرہ نما بحرُالجزائر نے جیسا کہ ایڈورڈ گلیسینٹ نے کہا ایک ''مکمل دنیا'' کا تبادلہ نظر آتا ہے۔ مگر اس میں ایک گمشدہ "اطلانتہ" بھی دکھایا گیا ہے جہاں آزادی کی تحریکوں کے سرنامیے آخری نشانات ہیں جو اب اتنے دھندلا چکے ہیں کہ انہیں پڑھنا ممکن نہیں۔

کرسٹوڈولوس پینائیٹو

Christodoulos Panayiotou

Encompassing sculpture, painting, video, photography, architectural interventions and performance, Christodoulos Panayiotou's wide-ranging research focuses on the identification and uncovering of hidden narratives in the visual records of history and time. Often using the ancient and modern cultural histories of Cyprus and Greece as backdrop and starting point, Panayiotou choreographs and constantly reinvents versions of history, exploring the way in which simple gestures can act as subversive counterpoints to homogeneous, nationalist narratives.

Text courtesy of Kamel Mennour

سنگ تراشی، پینٹنگ، ویڈیو، تصویر کشی، فنِ تعمیر کی کاوشوں اور پرفارمنس جیسے فنون پر محیط پنیوتو کی لمبی چوڑی تحقیق کا بنیادی ہدف تاریخ اور وقت کے بصری ریکارڈز میں چھُپے بیانیوں کو شناخت دینا اور انہیں منظرِ عام پر لانا ہے۔ سائپرس اور یونان کی قدیم و جدید تواریخ کو اکثر پس منظر اور ابتدائی مقام کے طور پر استعمال کرتے ہوئے، پنیوتو رقص کی ترکیب و تنظیم کرنے اور تاریخ کے مختلف بیانات کو ازسرِنو جنم دینے پر کاربند ہیں، اور ایسے طریقہ کار کی کھوج میں ہیں ہے جس میں سادہ اشارے کنائے یکساں قسم کے قوم پرست بیانیوں کے متبادل نقطہ نظر کا کردار ادا کر سکیں۔

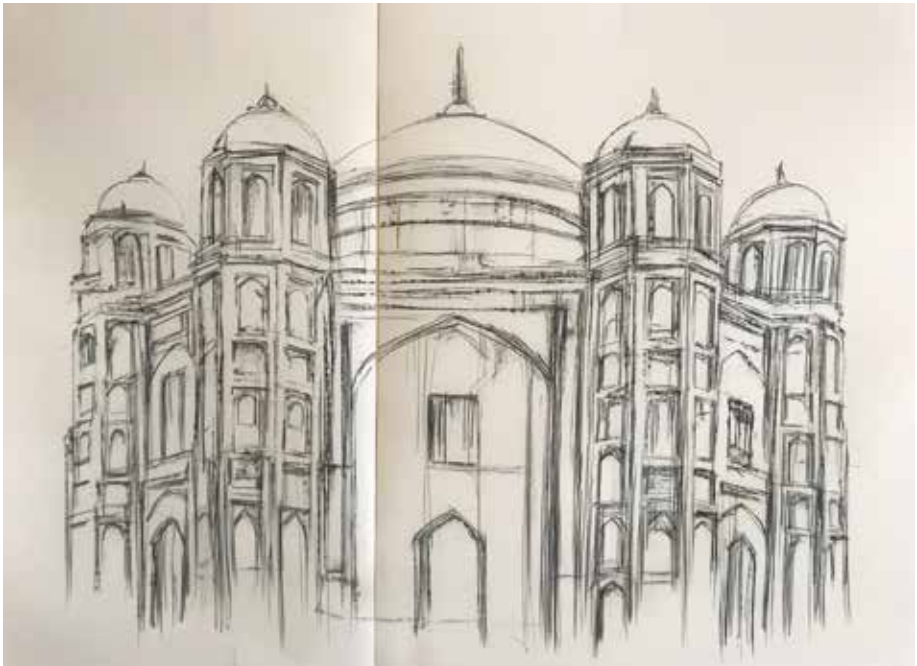
عبارت کے لیے کامل مینور کا شکریہ

ڈیانا الحدید

Diana Al-Hadid

On my research trip to Lahore, I learned about the story of Anarkali. According to legend, Anarkali had an affair with the crown prince against the wishes of Mughal Emperor Akbar, who ordered her be buried alive between walls. Today the Tomb of Anarkali, which was built over the site of her immurement by the prince turned emperor in her honor, is used as the Punjab Archives. An empty sarcophagus sits there today, and while her body is not present, her story in effect guards the country's historic records. Some speculate that this possibly fictitious story was told by colonialists to demonstrate that they were significantly less ruthless than their Mughal predecessors.

I am interested in stories about or by women. Particularly when those stories reveal so much about the usually male - or in this case possibly colonialist-authors and the surrounding cultural context. Curiously, I have been making work for several years about "Gradiva"— another ficitional female character that is partially buried in a wall in thhe form of a relief sculpture, but in her case she is born from the wall, unlike Anarkali who dies within one. I am deeply interested in sites that draw forward the legends or memories of a long dead person whose remains are not present, such that the building or tomb itself becomes a stand-in for a body. This merging of figure and architecture has been a foundational premise for many of my works, such that sometimes a building displaced reads a figure displaced.



اپنے لاہور کے تحقیقی دورے کے دوران مَیں نے انارکلی کی کہانی کے بارے میں جانا۔ روایت کے مطابق، انارکلی کا شہزادے کے ساتھ معاشقہ چل رہا تھا جس کا مغل بادشاہ اکبر مخالف تھا۔ اکبر نے اسے دیواروں میں چنوانے کا حکم دیا۔ آج انارکلی کا مقبرہ، جسے شہزادے نے، جو بعد میں بادشاہ بن گیا، نے انارکلی کی یاد میں، اسے دیواروں میں قید کیے جانے کے مقام پر تعمیر کرایا تھا، پنجاب کے دستاویزی ریکارڈ کے دفتر کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ وہاں ایک خالی قبر موجود ہے، اور اگرچہ اس کا جسم وہاں موجود نہیں ہے، اس کی ممکنہ افسانوی داستان درحقیقت ملک کے تاریخی ریکارڈ کا تحفظ کرتی ہے۔ کچھ لوگ ظاہر کرتے ہیں کہ یہ کہانی استعماریوں کی گھڑی ہوئی تھی تاکہ وہ یہ ثابت کرسکیں کہ وہ مغل حکمرانوں سے کہیں زیادہ کم سنگدل تھے۔

میں خواتین سے متعلق یا ان کی سنائی گئی کہانیوں میں دلچسپی رکھتی ہوں۔ خاص طور پر اس وقت جب یہ کہانیاں عمومی طور پر مرد- یا اِس صورت میں ممکنہ طور پر استعماری- مصنفین اور مذکور ثقافتی پس منظر کے بارے میں بہت کچھ بیان کرتی ہوں۔ حیرت انگیز طور پر، میں کئی سالوں تک ایک عورت "گرادیوا" پر کام کرتی رہی ہوں۔ جو انارکلی کے برعکس، ایک افسانوی شخصیت ہے جو دیواروں میں چلتی ہے۔ گرادیوا بنیادی طور پر دیوار میں سے پیدا ہوئی تھی کیونکہ وہ دیوار میں کھدا ہوا ایک مجسمہ تھا۔ میں نے یادگاری قبروں پر بھی کام کیا ہے اور میں ان مقامات میں گہری دلچسپی لیتی رہی ہوں جو لوک داستانوں یا طویل عرصہ قبل وفات پا جانے والی شخصایت کی یادوں کو منظر عام پر لاتے ہیں، اس طرح سے کہ وہ عمارت یا مقبرہ کسی شخص کا متبادل بن جائے۔ شخصیت یا فن تعمیر یا یہ انضمام میرے زیادہ تر کام کی بنیاد رہا ہے، اس طرح سے کہ بعض اوقات ایک بے دخل شدہ عمارت کسی بے دخل شدہ شخصیت کا متبادل بن جائے۔

The Escape of Anarkali
2019
Working Drawing

Co-commissioned by FAST Cables and Ndure SSC Brand

ایوب کتبہ

Eyob Kitaba

In some African countries, in particular, in the city of the Addis Ababa, a random traveler whether on foot or from above may observe corrugated sheets roof top covers and fences that seems to be the essential part of the city's dynamics. They serve as portals of the time dimension with essence of language connecting the past with the future, the old with the new.

The relics left by these corrugated sheets, some of them more than eighty years of age, have demonstrated the test of time and a certain era. The scars and scratches and coercion that became part of their material existence voices sounds that are truly distinct. They are embodiment of memories in material form.

My work of art deals with capturing memories of the common voices, the concerns and thoughts of the city's residents. By means of incorporating the corrugated sheets with colors and altering their shapes, I attempt to capture their narratives of the changes and challenges. In addition to that, I try to go beyond the dimension of time and space to illustrate the fate of the city in contrast with other cities, using similar or different material.

کچھ افریقی ممالک بالخصوص ادیس ابابا میں سفر کرتے ہوئے کوئی بھی مسافر خواہ وہ پیدل ہو یا جہاز پر ہو، اسے لہر دار چادر کی چھتیں اورجنگلے ضرور نظر آتے ہیں جو شہر کی پہچان کا لازمی حصہ لگنے لگتے ہیں۔ وہ زمانے کی ان جہات کے حامل نظر آتے ہیں جہاں زبان کی مدد سے ماضی مستقبل سے جڑ جاتا ہے اور نیا پرانے کے ساتھ آ ملتا ہے۔

یہ لہر دار چادریں عجیب طور پر اثر انگیز ہیں اور ان میں سے بعض تو اسی سال سے بھی زیادہ قدیم ہیں، انہوں نے وقت اور زمانے کا امتحان بھگت رکھا ہے۔ ان پر پڑی خراشیں اور نشان جو اب ان کا حصہ بن گئے ہیں ایسی آوازیں بن جاتے ہیں جو واقعی منفرد ہیں۔ یہ چادریں یادوں کی مادی تجسیم ہیں۔

پَس میرا آرٹ ورک انہی عام آوازوں کی یادداشتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش ہے اور یہ کہ شہر کے باسیوں کے خیالات اور تحفظات کیا ہیں۔ ان لہردار چادروں کو رنگوں کے ساتھ ملا کراور ان کی شکل تبدیل کرتے ہوئےان میں موجود تبدیلی اور مشکلات کے تناظر کو سامنے لانے کی کوشش کی جائے گی۔ اس کے علاوہ زمانی و مکانی جہات سے بالاتر ہوتے ہوئے دوسرے شہروں کے مقابلے میں اس شہر کی قسمت کو بیان کیا جائے گا جس میں اسی قسم کے مواد سے مدد لی گئی ہے۔

Between Bodies
2019/20
Dimensions variable
Acrylic painted and mounted pictures over a found corrugated iron sheet
Image courtesy of the artist

فرح القاسمی

Farah Al Qasimi

In her debut short film, *Um Al Naar*, Farah continues her exploration of the body in new and provocative ways. The film is a mock documentary on a fictional reality television channel called "Future TV" in which producers interview a mythical Jinn character named Um Al Naar about her experiences in Ras Al-Khaimah. The Jinn is covered in layers of floral cloth and no part of her body is visible. Only a rudimentary face is sewn on the front and she holds a glass of tea as she chats casually to the audience. In this comic combination of "Sesame Street" meets "state sponsored documentary," we come to hear Um Al-Naar's rendition of the transnational history of Ras Al-Khaimah and her complex sense of belonging to it.

Excerpt from May Al Dabbagh's essay Farah Al Qasimi, Moving Bodies/Theorizing up

اپنی پہلی مختصر فلم، اُم النار میں فرح نئے اور اشتعال انگیز طریقوں سے زندگی کی کھوج کا کام جاری رکھے ہوئے ہیں۔ فلم افسانوی رئیلٹی ٹیلی ویژن چینل "فیوچر ٹی وی" پر ایک طنزیہ ڈاکیومنٹری ہے جس میں پروڈیوسرز اُم النار نامی ایک افسانوی جن کا انٹرویو کرتے ہیں جس میں اُم النار راس الخیمہ میں اپنے تجربات کے بارے میں بتاتی ہے۔ جن پھول دار کپڑوں کی تہوں میں ڈھکی ہوئی ہے اور اس کے جسم کا کوئی بھی حصہ نظر نہیں آتا سوائے نامکمل چہرے کے اور اپنے سامعین سے وقفے وقفے سے ہونے والی گفتگو کے دوران اس کے ہاتھ میں چائے کا ایک گلاس نظر آتا ہے۔ " سیسیمی اسٹریٹ" کے اس مزاحیہ امتزاج میں ہمیں " ریاست کی پرورده دستاویزی فلم" نظر آتی ہے اور اُمُالنار کی زبانی راس الخیمہ کی سرحد پار تاریخ سننے اور راس الخمیہ کے ساتھ اس کی وابستگی کے عجیب احساس کو جاننے کا موقع ملتا ہے۔

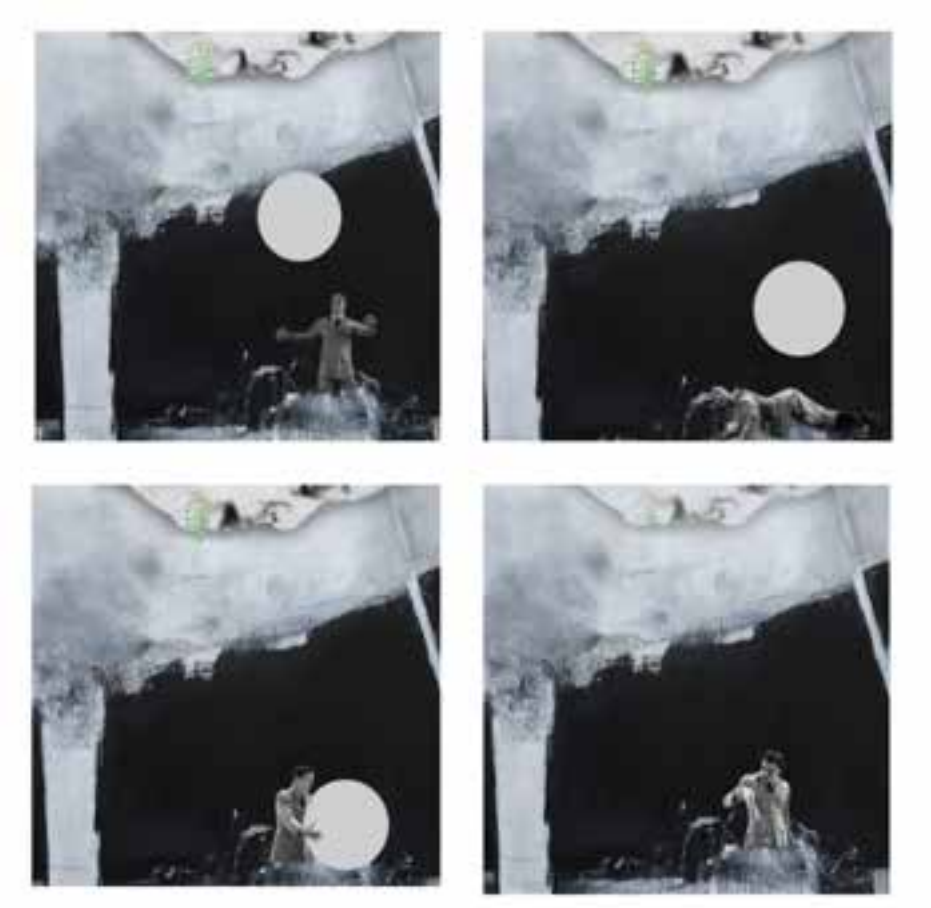
Um Al Naar (Mother of Fire)
2019
HD video, color, sound
40 min
Video stills courtesy of the Artist & The Third Line, Dubai.

فریدہ لاشائی (مرحومہ)

Farideh Lashai (Late)

Lashai's work often referenced iconic works of art, literature and film while engaging with the political and social conditions in Iran. The influence of her hometown of Lasha ran through many years of her work, as did the exposure, from an early age, to a profound sense of injustice, most concretely explored through democratically elected Prime Minister Mohammed Mosaddegh figuring in both her artwork and writing.

فریدہ لاشائی نے ایران کیے سیاسی و سماجی حالات کو رقم کرنے کے ساتھ ساتھ فن، اِدب اور فلم کے شعبوں میں بلند پایہ شاہکار تخلیق کیے ہیں ۔ اُن کے برسوں میں محیط کام پر اُن کے آبائی گھر لاشا کی چھاپ نظر آتی ہے۔ بالکل اسی طرح ابتدائی زندگی سے ہی ان پر ناانصافی کا جو شدیداحساس طاری تھا اس نے بھی ان کے کام کو بہت زیادہ متاثر کیا تھا۔ زیادہ تر جمہوری طریقے سے منتخب وزیراعظم محمد مصدق کو کھوجنے سے جس کی جھلک اُن کے فن پاروں اور تحریروں، دونوں میں نظر آتی ہے۔



El Âmal
2011-12,
Projected animation with sound, oil and graphite on canvas
188 x 189.2 cm

Sharjah Art Foundation Collection

فرخندہ اشرف خلجی

Farkhanda Ashraf Khilji

My work questions very basic ideas and actions from one's daily routine that we give no importance to but which play a vital role in our daily life. We cant survive without performing these tasks so I link them to faith, political ideals and cultural values.

میرا کام اُن انتہائی بنیادی افکار اور زندگی کے روزمرہ امور کے بارے میں ہے جنہیں ہم کوئی اہمیت نہیں دیتے مگراُن کا ہماری معمول کی زندگی میں بڑا اہم کردار ہوتا ہے۔ ہم اُن کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے اس لیے میں انہیں اپنے عقائد، اعتقادات، سیاسی اور ثقافتی اقدار کے ساتھ جوڑتی ہوں۔ جیسے صفائی نصف ایمان ہے ہمارا ایمان اس کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا اسی طرح روزمرہ کی زندگی میں ہم صفائی کے بغیر خوراک تک استعمال نہیں کر سکتے۔ چنانچہ یہ چیز مجھے اپنے عقیدے کی یاد دہانی کرواتی ہے اور اس کے بارے میں سوچنے کی ترغیب دیتی ہے۔

Video Still
2018
Dimensions Variable
Image Credits: Ali Kashif Khilji

گیری سیمنز

Gary Simmons

Over the past 25 years artist Gary Simmons has been exploring the boundaries of race, racial identity and art and culture. For the 2020 Lahore Biennale Gary a Simmons will recreate his *Across The Chalk Line*, an hybrid of site specific art installation and a public space for the local community. Raised in a West Indian family Simmons draw a biographical connection to the the colonial game of Cricket by creating a space for kids to gather and play

گیری سائمنز گذشتہ 25 برسوں سے نسل، لسانی شناخت،آرٹ اور ثقافت کی حدود کھوجنے کا کام کر رہے ہیں۔ لاہور بینالے 2020 کے لیے گیری سائمنز چاک لائن کے پار— مقام متعین فن تنصیب اور مقامی معاشرے کے لیے ایک عوامی مقام کا امتزاج — دوبارہ تخلیق کریں گے۔ ویسٹ انڈین خاندان میں پلنے بڑھنے والے سائمنز نے بچوں کے اکٹھا ہونے اور کھیلنے کے لیے ایک مقام تخلیق کر کے نوآبادیاتی کھیل کرکٹ کے ساتھ ایک سوانحی تعلق کی تصویر کشی کی ہے۔

Across the Chalk Line
First presented at the Sharjah Biennial 2015

حاجرہ وحید

Hajra Waheed

Designed to be experienced while moving between the columns of Diwaan-i-Aam in Lahore Fort, *Hum*, is a large scale multichannel musical composition and installation that employs humming as a means to explore collective experience. Built by Shah Jahan in 1628 and styled after Chehel Sotoun (Isfahan, Iran), a forty-pillar public audience hall, the Diwaan-i-Aam was initially conceived as a space to receive members of the general public to hear their grievances.

Hum features eight songs of resistance from South, Central, West Asia and Africa. Shared across each of these hummed verses, are histories of struggle against state oppression, the rise of authoritarianism and the attestation to the plight and hope of working people, the marginalized and dispossessed. All of these songs are being resurrected in social movements today.

Underscoring our rights to freedom of expression, *Hum* simultaneously cuts across a crisis of hardened differences by challenging border constructions and for a moment, transforming divisions around ethnic, religious, linguistic and national affiliations into a larger call for solidarity. In doing so, the composition forges an imagining of a future shared in spirit and collective agency.

Hum
2020
Multi-channel sound installation with custom speakers, curtains

Artistic Director: Hajra Waheed
Technical Director of Music: Pietro Amato
Musical Arrangement: Sam Shalabi & Laurel Sprengelmeyer
Sound Engineer: Micheal Feuerstack
Mixing Engineers: Pietro Amato & Micheal Feuerstack

Original Recordings by:
Habib Jalib, Faiz Ahmed Faiz (as sung by Iqbal Bano)
Ahmed Fouad Negm (as sung by Sheikh Imam Eissa)
Muhammad al-Makki Ibraheem (as sung by Mohammed Wardi)
Nudem Durak, Dr. Bashir Ahmad (as sung by Hamid Hussain)

لاہور قلعہ میں دیوان عام کے ستونوں میں چلتا پھرتا یہ کام ایک بڑے پیمانے کی ملٹی چینل میوزیکل دُھن اور تنصیب ہے۔ جس میں سنگیت کو اجتماعی تجربے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ 1628 میں شاہ جہاں کا تعمیرشدہ اور چہل ستون (اصفہان، ایران) کی طرز پر بنایا گیا، چالیس ستونوں کا عوامی ہال، دیوانِ عام کا اصل مقصد عوام الناس کو ایک ایسا مقام فراہم کرنا تھا جہاں ان کے مصائب و الم سُنے جَا سکیں۔

ہم میں جنوبی، وسطی، مغربی ایشیا اور افریقہ سے آٹھ مزاحمتی سنگیت شامل ہیں۔ یہ تمام سنگیت ریاستی جبر، استبدادیت کے خلاف جدوجہد کی کہانیاں اور محنت کشوں، پسے ہوئے اور بے مالک طبقوں کی حالتِ زار اور ان کی امید کا اقرار ہے۔ ان سب سنگیتوں کو آج کی سماجی تحریکوں میں زندہ کیا جا رہَا ہے۔

ہمارے حقِ اظہار کو اجاگر کرتے ہوئے، ہم بیک وقت سرحدوں کی تعمیر کو چیلنج کر کے بڑے سخت قسَم کے اختلافات کے بحران کی طرف توجہ دلائی ہے اور ساتھ ہی نسلی، مذہبی، لسانی اور قومی وابستگیوں کی بنیاد پر تقسیم کو یک جہتی کی ایک بڑی اپیل میں تبدیل کیا ہے۔ اس طرح، کمپوزیشن بنی نوع انسان کے سانجھے مستقبل کا خواب پیش کرتی ہے۔

Untitled, 2019, Etching, Edition 1/6. Image courtesy of the artist

ہلیل التندرے

Halil Altindere

Halil Altındere collaborated with Syrian rapper and activist Abu Hajar for his Berlin Biennale (2016) video titled *Homeland*. The video work is closely linked to the wave of pro-democratic uprisings that erupted across Middle East in the wake of the Arab Spring, and the violent response of the regimes that forced millions of civilians to flee their country. The world has witnessed the biggest refugee crisis since World War II. The video tracks the perilous journey of refugees to neighboring countries and to Europe in search of a new life through the song of Abu Hajar, a Syrian rapper and refugee himself, who is now based in Berlin. It explores the consequences of the migrant crisis by presenting images from both Turkey and Germany.

Blending realism and humor, *Homeland* incorporates scenes based on real-life footage. It opens with images of refugees crossing a border through an area peppered with landmines — and performing unusual feats to overcome fences. It is almost impossible to tell what is news footage and what is staged. The video includes scenes from a luxury yoga retreat, highlights the journey through Aegean Sea to Balkans, and gives references to the mythological stories such as Troy and Medusa.

ہلیل آلتندرے نے اپنی برلن بینالے(2016) ویڈیو "ہوم لینڈ" کے لیے شامی ریپر اورکارکن ابو ہجار کے ساتھ مل کر کام کیا۔ اس ویڈیو میں عرب بہار کے تناظر میں مشرق وسطیٰ میں جمہوریت کے حق میں ہونے والی بغاوتوں اورجابر حکومتوں کے پُرتشدد ردعمل جس نے کروڑوں لوگوں کو اپنا وطن چھوڑنے پر مجبورکیا اُس کی عکس بندی کی گئی ہے ۔ دنیا نے جنگِ عظیم دوئم کے بعد پناہ گزینوں کا سب سے بڑا بحران دیکھا۔ ویڈیو میں شامی ریپر ابو ہجار جو اب برلن میں مقیم ہیں، کے ایک سنگیت کے ذریعے دکھایا گیا کہ پناہ گزینوں نے ایک بہتر مستقبل کی امید میں کس طرح ہمسایہ ممالک اور یورپ کا پُرخطر سفرکیا۔ ترکی اور جرمنی سے لی گئی تصویروں کے ذریعے لوگوں کی ہجرت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بحران کے اثرات کو اجاگر کیا گیا ہے۔

ہوم لینڈ نے حقیقت پسندی اور مزاح کے امتزاج سے حقیقی زندگی کی تصاویر پر مبنی مناظر پیش کیے ہیں۔ فلم کے شروع میں دکھایا گیا ہے کہ پناہ گزین سرحد کا ایسا علاقہ عبورکررہے ہیں جو بارودی سرنگوں سے بھرا پڑا ہے اور باڑیں پھلانگنے کے لیے غیرمعمولی چھلانگیں لگا رہے ہیں۔ خبروں کی تصاویر اورسٹیج کی پرفارمنس میں فرق کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ویڈیو میں پرتعیش یوگا ریٹریٹ کے مناظر، بحیرہ ایجین سے بالکنز کے سفر کی جھلکیاں شامل ہیں اور ٹرائے اور میڈوسا ایسی افسانوی داستانوں کے حوالے دیے گئے ہیں۔

Homeland
2016
HD video, color, sound, 10’6”
Vocals and lyrics Mohammad Abu Hajar, Music Nguzunguzu

Courtesy of Halil Altındere and Pilot Gallery, Istanbul

Commissioned and co-produced by Berlin Biennale for Contemporary Art, Produced with the support of SAHA, Istanbul

Courtesy of Sharjah Art Foundation

حارس ایپمنونڈا

Haris Epaminonda

Most of Epaminonda's video works are based on re-shot excerpts of film and television footage – principally the Greek soap operas and kitsch romantic films from the 1960s that used to fill up Sunday afternoons in the artist's Cypriot childhood – which she then subtly reworks.

The scenes that she chooses to work with are not instantly recognizable from the original narrative, so the culled images are effectively stripped of their initial meaning and context. These out-takes are then edited and adapted in a variety of ways: the film's speed and direction are changed, sections are distorted, its colour is intensified, or a poignant soundtrack, such as a piano composition by Alexander Scriabin, is added.

Most significantly, she also superimposes footage to make surreal composites: an indoor scene, say, might also have traces of fireworks glimmering through it. While these are all common manipulation techniques of digital video, Epaminonda uses them with captivating sensibility.

Text by Dominic Eichler, excerpt from 'Lyrical apparitions that commune with the past', pg. 150-151, Frieze magazine, November - December 2007

ایپیمونڈا کی زیادہ تر ویڈیوز فلم اور ٹیلی وژن فوٹیج - خاص طور پر یونانی سوپ اوپراز اور1960ء کی بازاری رمانوی فلموں پر مشتمل ہیں۔ یہ فنکار کے قبرصی بچپن میں اتوار کی سہ پہروں کو مکمل کرتی تھیں- یہ کام دوبارہ فلمائے گئے اقتباسات پر مبنی ہیں، جنہیں وہ ماہرانہ طور پر دوبارہ فلماتی ہے۔

وہ جن مناظر کا انتخاب کرتی ہے وہ اصل بیانیے سے فوری طور پر قابل شناخت نہیں ہوتے، چنانچہ منتخب تصاویر کو ان کے ابتدائی معنی اور پس منظر سے علیحدہ کردیا جاتا ہے۔ پھر ان مناظر میں ترمیم کی جاتی ہے اور انہیں مختلف طریقوں سے موزوں بنایا جاتا ہے: فلم کی رفتار اور سمت تبدیل کی جاتی ہے، اس کے قطعات مسخ کیے جاتے ہیں، اس کا رنگ تیز کیا جاتا ہے، یا ایک ہیجان انگیز ساؤنڈ ٹریک جیسے کہ الیگزینڈر سکریابِن کی پیانو دُھن شامل کی جاتی ہے۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ پس منظر میں اصل فوٹیج بھی دکھاتی ہے تاکہ حقیقی دُھنیں بنائی جاسکیں۔ جیسے کہ اندرونی منظر، بیان کے پس منظر میں آتش بازی بھی دکھائی دے سکتی ہے۔ اگرچہ یہ ڈیجیٹل ویڈیو میں ہیر پھیر کے عام طریقے ہیں، تاہم ایپامینونڈاس انہیں دلفریب مہارت کے ساتھ استعمال کرتی ہے۔

ڈومینیک آئشلر

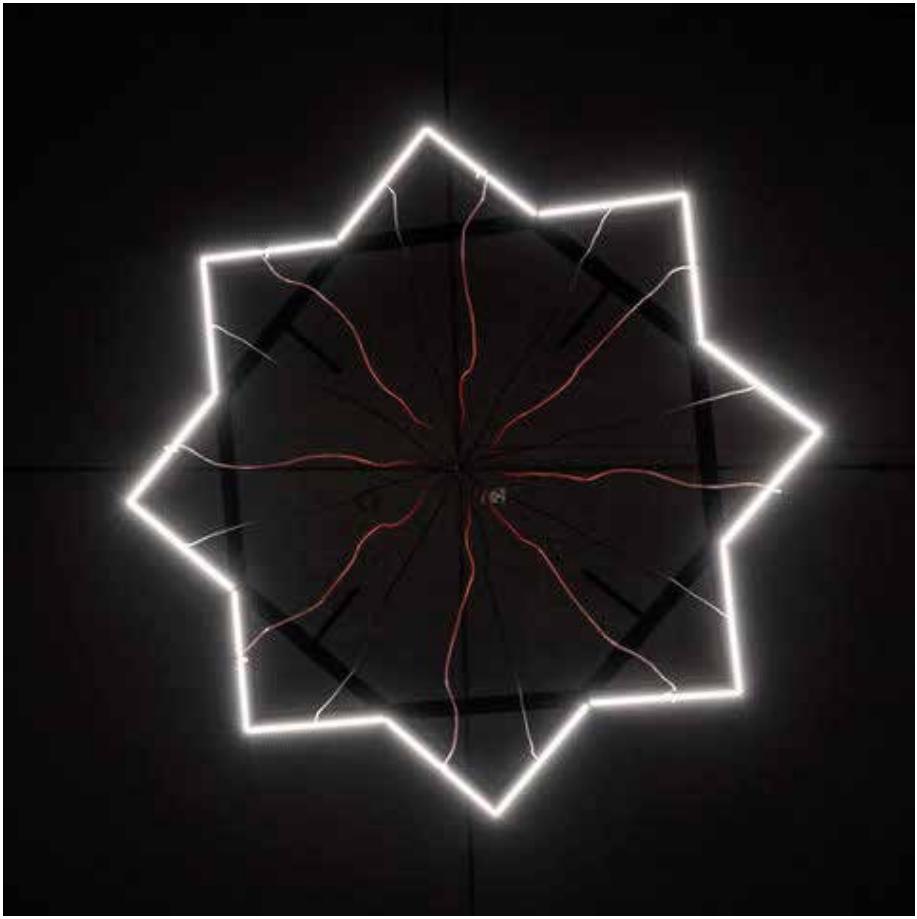
Zebra
2006
02’29”min, color, sound
Courtesy: the artist & Rodeo Gallery, London/Piraeus; Casey Kaplan, New York;
Galleria Massimo Minini, Brescia

ہارون مرزا

Haroon Mirza

Haroon Mirza's installations test the interplay and friction between sound and light waves and electric currents. An advocate of interference (in the sense of electro-acoustic or radio disruption), he creates situations that purposefully cross wires. He describes his role as a composer, manipulating electricity- a live, invisible and volatile phenomenon, to make it dance to a different tune. Mirza asks us to reconsider the perceptual distinctions between noise, sound and music, and draws into question the categorisation of cultural forms.

ہارون مرزا کی تنصیب آواز، روشنی کی لہروں اور برقی کرنٹ کے درمیان باہم تعامل اور گِھساؤ کو جانچتی ہے۔ وہ ایک مداخلت کے حامی ہیں، (برقی-صوتیاتی یا ریڈیائی خلل اندازی کے معنوں میں)، وہ ایک ایسی صورتحال پیدا کر دیتے ہیں جو بامقصد طور پر تاروں سے تاریں ٹکراتی ہے۔ وہ اپنا کردار ایک ایسے کمپوزر کے طور پر بیان کرتے ہیں جو بجلی کے ساتھ جوڑ توڑ کرتا ہے ۔ ایک براہ راست، غیر مرئی اور سیماب صفت مظہر، جو اسے ایک مختلف دھن پر نچاتا ہے۔ مرزا ہمیں شور، آواز اور موسیقی کے حسیاتی ادراک پر نظر ثانی کرنے کا کہتے ہیں، اور ثقافتی ہیئتوں کی زمرے بندیوں کو دائرۂ سوال میں کھینچ لاتے ہیں۔



Courtesy hrm199 and Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne.
Installation view at the Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne (2019)
Photograph: Andrew Curtis.

حسن حجاج

Hassan Hajjaj

A child of the Pop Art generation, the concepts Hassan Hajjaj employs are seductively witty and playful while having a serious edge. His working methods encompass so many techniques, fields and body of works, one of them is *Le Salon*, an immersive site specific installation

Inspired by traditional front-room living spaces in Morocco where visitors are welcome in Moroccan homes, are offered tea, food and also to stay for the night, *Le Salon* invites the visitors in a domestic familiar background, offering a social experience where people can interact with each others and with their environment. Turning the unprecious into a work of Art and the work of Art into a democratic experience, it is a vibrant and playful space with recycled brands and signage items turned into furniture and props that the visitor can relate to.

Hassan enables the visitors to have a shared approach of their environment drawn into a surprising décor blending the artist's cultural inspirations; they actually find familiar marks. *Le Salon* has become an emblematic experience in Hajjaj's work, engaging the public to use the artwork and blurring the cultural frontiers.

پاپ آرٹ نسل سے وابستہ ، حسن حجاج نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے سنجیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ پُرکشش حد تک ظریف اور چنچل ہیں۔ اُن کے کام کا طریقہ بہت سی تکنیکوں، کام کی ہیئتوں اور شعبوں کا احاطہ کرتا ہے، لے سالون، ایک استغراقی متعین مقام تنصیب اِن میں سے ایک ہے۔

یہ فن پارہ مراکش میں واقع ایک روایتی دالان کی گھریلو جگہ سے متاثر ہے، جہاں مراکشی گھروں میں مہمانوں کا خیرمقدم ہوتا ہے، اُن کے لیے چائے، کھانے اور رات کے سونے کا بندوبست ہوتا ہے، لا سالون میں گھریلو طور سے مانوس پس منظر کے لوگ مدعو ہوتے ہیں، لوگوں کو ایک ایسا سماجی تجربہ فراہم کیا جاتا ہے جہاں وہ ایک دوسرے سے اور اپنے ماحول سے گھل مل سکیں۔ ایک عامیانہ سی چیز کو فن پارے میں بدلنا اور ایک فن پارے کو ایک جمہوری تجربے میں بدلنا، یہ ایک پرجوش اور شوخ جگہ ہے جہاں کباڑ کیے ہوئے برانڈز اور تشہیری نشانوں کو فرنیچر اور گھنوں میں بدلا گیا ہے جس سے آنے والے اپنا ربط قائم کر سکیں۔ حسن آنے والوں کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ اپنے ماحول کے بارے میں ان کے باہم مشترک خیالات، فنکار کی ثقافتی امنگوں کے امتزاج کے ساتھ ایک حیران کن سجاوٹ میں کھنچ لائے؛ انہیں درحقیقت مانوس نشان ملیں گے۔ لے سالون حجاج کے کاموں میں ایک نمائندہ تجربہ بن چکا ہے، جو ثقافتی سرحدوں کو دھندلاتے ہوئے لوگوں کو فن پارے میں محورکھتا ہے۔

La Caravane (detail)
2017
Photographed by Chloe Ballu

ہنوک میلکمزر

Henok Melkamzer

Talisman is one of the ancient Ethiopian and African forms of art and knowledge. To craft the art work identifying and calculating days, months and years using the indigenous calendar is necessary.

While the rest of the world counts a week having 7 days, a month having 4 weeks, and a year divided in to 12 months, the Ethiopian astronomical time counts a year by 13 months. Accordingly for each day of the week there are 5 stars that are constantly in motion. This is to say that there are 5 distinct starts accompanying each days of the week, characterized by its own unique intricate lines, color, star and its designated image of human beings and animals.

This has not only the purpose of demonstrating the similarity and significance of the image of human beings with starts and other living things, but also creating a magnificent bridge for man to relate with the ancient knowledge and spiritual existence.

تلیسم کا شمار ایتھوپیا اور افریقہ کے قدیم فنون اور علوم میں ہوتا ہے۔ دِنوں، مہینوں اور برسوں کی نشاندہی اور گنتی کرنے والے فن پارے کی تیاری کے لیے مقامی جنتری کا استعمال ضروری ہے۔

باقی دنیا میں ہفتے میں سات دن، مہینے میں چار ہفتے اور سال کے 12 مہینے ہوتے ہیں مگر ایتھوپین فلکیاتی وقت کے مطابق سال میں 13 مہینے ہوتے ہیں۔ اِسی طرح، ہفتے کے ہر دن کے لیے پانچ ستارے ہوتے ہیں جو ہمہ وقت حرکت میں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پانچ مختلف ستارے ہفتے کے ہر ایک دن کی ہمراہی کرتے ہیں جو اپنے منفرد پیچیدہ لکیروں، رنگ، ستارے اور بنی نوع انسان اور جانوروں کے لیے مخصوص پَیکر کے حوالے سے اپنی ایک خاص پہچان رکھتے ہیں۔ اس کا مقصد نہ صرف بنی نوع انسان کے پَیکر کی ستاروں اور دیگر جاندار اشیا کے ساتھ مشابہت اور اہمیت واضح کرنا ہے بلکہ انسانی کے لیے ایک شاندار پُل تعمیر کرنا بھی ہے تاکہ وہ قدیم علم اور روحانی وجود کے ساتھ جُڑت پیدا کرسکے۔

Melke-ken
(Face of days)
2019/20
Acrylic on canvas
1.87m x 3.50m

ہیرا بیوکتاشیان اور ہاجرہ حیدر کرار

Hera Büyüktaşcıyan and Hajra Haider Karrar

Infinite Nectar

Daal dus khaan shehar lahore e ander
(Tell me, in the city of Lahore)
Bai kinnein boohey tay kinnian barian nein
(How many doors and windows are there?)
Naley das khaan aothon dian ittaan
(Tell me also about its bricks)
Kinnian tuttian tay kinnian saaran nein
(How many are still firm, and how many lie broken?)
Daal dus khaan shehr Lahore e andar
(Tell me, inside the city of Lahore)
Khooian kinnian mithian tey kinnian khaarian nein
(How many wells have fresh water and how many are ruined with salt?)

Infinite Nectar derives from poetics of space focusing on Sikh heritage that carries traces of the 1947 Partition. These spaces have been resilient in the face of adversity, power shifts and urban transformations throughout history. The project invokes the cyclical movement of time, memory and human presence in these spatial palimpsests. It refers to the representation of memory by creating a series of mirrorings through the lost and found elements of spaces that have become the embodiment of the invisible. By attempting to trace the invisible, the work reflects upon the notion of recording time through layers of history and a reading of topographic memory.

Detail from *''Infinite Nectar"*
Hera Büyüktaşcıyan
Lahore 2019

In curatorial collaboration with Haajra Haider Karrar
Image Courtesy: The artist and Green Art Gallery Dubai

Production for this project was supported by SAHA www.saha.org.tr

لا محدود امرت

مجھے بتاؤ، شہر لاہور میں
کتنے دروازے اور کتنی الماریاں ہیں
اور مجھے اس کی اینٹوں کا بھی بتاؤ
کتنی صحیح سلامت اور کتنی ٹوٹ گئی ہیں
مجھے بتاؤ، شہر لاہور کے اندر
کتنے کنویں میٹھے پانی اور کتنے کڑوے پانی کے ہیں

مقام کی شعریت سے کشید کیے گئے لامحدود امرت کی توجہ کا مرکز سکھ ورثہ ہے جس کے سراغ 1947 کی تقسیم میں ملتے ہیں۔ ان مقامات نے کڑے وقت، طاقت کے بدلتے دھاروں اور شہرکاری کی تبدیلیوں کا مقابلہ کیا ہے۔ منصوبہ اِن فضائی مسودوں میں وقت کے دوری حرکت، یادداشت اور انسانی وجود کا متلاشی ہے۔ مقامات کے پائے اور کھوئے گئے عناصر جو ناقابل دکھائی کا مجسمہ بن گئے ہیں، کے ذریعے نقول کے ایک سلسلے کی بنیاد رکھ کر یادداشت کی نمائندگی کا اشارہ دیتے ہیں۔ ناقابلِ دکھائی کے سراغ کی کوشش میں، یہ فن پارہ تاریخ کی پرتوں کے ذریعے اور مقام نگاری کی یاد کے مطالعے سے وقت کو رقم کرنے کے تصور پر ایک سوچ بچار ہے۔

هدیٰ افشار

Hoda Afshar

Remain was made in collaboration with several of the men who still remain on Manus Island, PNG, six or more years after they left their homelands to seek asylum in Australia, but instead were sent to languish in the remote offshore detention centre. Comprising still and moving images, voice recordings and text, the work involves these men retelling their individual and shared stories through staged images, words, and poetry, and bearing witness to life in the Manus camps: from the death of friends and dreams of freedom, to the strange air of beauty, boredom, and violence that surrounds them on the island.

باقی' اُن کئی حضرات کے تعاون سے تخلیق کی گئی جو اب بھی منوس جزیرے پر قائم ہے۔ یہ لوگ اپنے گھروں کو چھوڑ کر آسٹریلیا ترک سکونت کے لیے آنے کے چار پانچ سال بعد دور دراز جزیرے پر قائم تفتیشی مرکز میں بے سہارا چھوڑ دئیے گئے۔ متحرک اور سکونی تصاویر، صوتی ریکارڈنگ اور متن پر مشتمل یہ کام ان لوگوں کی مشترکہ اور انفرادی کہانیوں کو تصویروں اور شاعری کے ذریعہ بیان کرتا ہے جس سے منوس میں ان کے حالاتِ زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ فوت ہوئے دوستوں سے لیکر آزادی کی امید اور جزیرے پر پھیلے حُسن اور ان کے ساتھ پیش آئی بوریت اور تشدد کا بھی بتاتا ہے۔

Remain (still)
2018. 2-channel digital video
24 minutes, colour, sound

Image courtesy and © the artist and Milani Gallery

ہرار سرکیسیئن

Hrair Sarkissian

In *Final Flight* (2018–2019), the artist explores the story of the endangered Northern Bald Ibis, the living descendants of birds depicted in the oldest Egyptian hieroglyphs. Although these birds were declared extinct in 1989, a surviving colony of seven was discovered in 2002 in the Syrian Desert near Palmyra. The 2011 onset of the war in Syria severely constrained the conservation programme, and the birds disappeared again around the time Palmyra was destroyed in 2014. Sarkissian employed new technologies and age-old techniques to create sculptures of the birds' skulls. These works were produced through high-resolution photogrammetry 3D technology.

فائنل فلائٹ (آخری پرواز) 2018 - 2019 میں مصر کے شمالی گنجے لک لک (ایک چڑیا) کی خطرے میں گھری نوع کو دکھایا گیا ہے جو قدیم مصر کی تصویری کہانیوں میں پائے جانے والے پرندوں کی اولاد ہے۔ اگرچہ ان پرندوں کو 1989 میں نایاب قرار دیا گیا تھا لیکن 2002 میں سات پرندوں کا ایک غول دریافت کیا گیا جو شام کے صحرا میں پالمیرہ کے قریب رہتے تھے۔ شام میں 2011 سے چھڑی خانہ جنگی نے تحفظ کے اس پروگرام کو بری طرح متاثر کیا اور 2014 میں پالمیرہ کی تباہی کے وقت یہ پرندے بھی وہاں سے غائب ہو گئے۔ سرکیسیان نے جدید ٹیکنالوجی کو استعمال کرتے ہوئے ان پرندوں کے ڈھانچے بنائے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے جدید ترین تھری ڈی فوٹو گرامٹری ٹیکنالوجی کو بھی استعمال کیا گیا۔

Final Flight
Hand painted resin/bone casts of 3D-model skull
2018
26 x 6 x 5 cm (each)

Sharjah Art Foundation Collection

عمران احمد خان

Imran Ahmad Khan

Upon my travels to different parts of our continent, I was fascinated by how the idea of bread evolves throughout Asia. Hence, the work embodies a documentation of bread from Central-Asian to South-Asian region.

It follows a narrative of food culture through the representation of fermented and non-fermented bread, and helps draw parallels between the duality of the nature of the bread and the culture inhabiting it. The work is a comment on the culture of the local region through the circulation of bread across various cultures and how the form and function of it changes in terms of size, taste and even the meaning of bread itself.

اپنے براعظم کے مختلف حصوں میں سفر کرتے ہوئے مجھے اس موضوع میں دلچسپی پیدا ہوئی کہ ایشیا کے مختلف حصوں میں روٹی کا ارتقا کس طریقے سے ہوا۔ یوں، یہ فن پارہ وسطی ایشیا سے جنوبی ایشیائی حصے تک روٹی کی تجسیم کرتا ہے۔

یہ کھانے کی ثقافت خمیری اور غیر خمیری روٹی کی ثقافت کے ایک بیانیے کی پیروی کرتا ہے، اور ہمیں روٹی کی نوعیت کی ثنویت اور اس کی حامل ثقافت کے درمیان مساواتیں کھنیچنے میں مدد دیتا ہے۔ یہ فن پارہ مختلف ثقافتوں میں روٹی کی گردش کے ذریعے مقامی علاقوں کی ثقافت پر ایک تبصرہ ہے اور یہ کہ کس طرح حجم، ذائقے اور خود روٹی کے مطلب کی ہیئتیں اور وظائف میں تبدیلی آتی ہے۔

Hypothalamus
2019
365x120 cm
Bread and Rice

جینو غوثی

Jeanno Gaussi

Peraan-e-Tombaan (Pant and Shirt) is a performance-based video installation where a group of dancers appear to be dressed in traditional Afghan men's clothing, a combination of loose pants and a wide, knee-length shirt with an embroidered yoke. The costumes are in fact stitched from fabric used for military and police uniforms, and the embroidered pattern is made up of a combination of military insignias.

Confronting past (represented by the folk dance attan, now considered Afghanistan's national dance) and present (symbolized by the fabric and insignias, which reflect the massive change in Kabul's urban landscape and social behavior, militarized by security rules and the scars of war), Gaussi again faces her own blurred understanding of a reality that escapes her, but with which she nevertheless attempts to connect.

(Excerpt from: Andrea Viliani, documenta13: The Guidebook, 2012)

پیراہن تنبان (پتلون اور قمیض) پرفارمنس پر مبنی ایک ویڈیو فن پارہ ہے جس میں رقاصوں کا ایک گروپ افغان مردوں کے روایتی لباس— ڈھیلی پتلونوں اور کڑھائی والی چوڑی اور گھٹنوں تک لمبی قمیض میں ملبوس نظر آتا ہے۔ یہ ملبوسات درحقیقت اُس کپڑے سے تیار ہوئے ہیں جو فوج اور پولیس کی وردیوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اور کڑھائی والا ڈیزائن فوجی نشانات کے امتزاج سے بنا ہے۔

ماضی (لوگ رقص اتن، اب افغانستان کا قومی رقص تصور کیا جاتا ہے) اور حال (کپڑے اور نشانات سے مزیّن جو کہ سیکیورٹی کے ضوابط اور جنگ کے زخموں سے چُور کابل کے شہری منظرنامے اور سماجی رویے میں بہت بڑی تبدیلی کی عکاسی کرتے ہیں) کا سامنا کرتی گوسی ایک بار پھر حقیقت کی دھندلی سمجھ بوجھ کا شکار ہے، ایک ایسی حقیقت جو اس سے راہِ فرار اختیار کرتی ہے مگر وہ پھر بھی اس کے ساتھ تعلق جوڑنے کی کوشش کرتی ہے۔

(اقتباس: آندریا ویلانی، دستاویز 13، دی گائیڈ بُک، 2012)

Peraan-e-Tombaan (Pant and Shirt)
2012
video 8: 34 min
Performance-based video installation; traditional Afghan men's clothing with military insignias pattern. 7 costumes

Courtesy the artist

جان اکومفرا

John Akomfrah

Produced while the Black Audio Film Collective were undergraduates, this work is a two-part 35mm slide-tape text entitled *Expeditions*; part one is titled *Signs of Empire* and part two is titled *Images of Nationality*. The work toured England from November 1984 to March 1985, using a Kodak dissolve unit to sequence images into narrative. The soundtrack to the works, which consists of tape loops of musique concrete and political speeches, was amplified to create a powerful environment of dread.

یہ فن پارہ بہ عنوان مہمات 35 ایم ایم سلائڈ ٹیپ متن ہے ۔ پہلے حصے کا عنوان سلطنت کے اشارے جبکہ دوسرے کا عنوان قومیت کےنقوش ہے ۔ اس کام کے لیے نومبر 1984 سے مارچ 1985 تک انگلینڈ میں فلمایا گیا اور کوڈک ڈیزالو یونٹ کے ذریعے تصاویر کو بیانیے کی شکل دی گئی۔ موسیقی کنکریٹ کے ٹیپ لوپس اور سیاسی تقریروں پر مشتمل ساؤنڈ ٹریک ترتیب دیا گیا جس کا مقصد دہشت کی اثرانگیز فضا پیدا کرنا تھا۔

Black Audio Film Collective
Handsworth Songs
1986
Single channel 16mm colour film transferred to video, sound
58 minutes 33 seconds

© Smoking Dogs Films; Courtesy Smoking Dogs Films and Lisson Gallery

قادر عطیہ

Kader Attia

For many years I have been interested on the particularity of non-western queer. It started 20 years ago, with Algerian transgenders. Then one day a transgender friend of mine told me about the existence of *hijras* in India, Pakistan, Bangladesh and other countries of the Subcontinent. During a first trip to India in 2009, I was lucky enough to be introduced to a group of them and their guru.

What is the most intriguing to me, is the fact that they see themselves neither as men nor women, even if they look like transgenders, but as women living in a man's body. The space in-between, the fold they embody is an endless possibility of genders. This leads me to another notion I have been exploring in my work (with the photographic series Rochers Carrés, among others), which is exile. Can someone be exiled in his/her own body? Can a woman be exiled in a man's body?

This idea of exile leads me to tackle the question of the body as an unknown territory, with undefined borders. Through the area's history (Pakistan, India, Bangladesh, etc…) and more particularly it's colonial history, I would like to understand this body through a pre-colonial culture, that *hijras* still embody, and a post-colonial one, through the place they have today in society.

کئی برس سے غیرمغربی جنسیت میری دلچسپی کا مرکز تھے۔اس کا آغاز بیس برس قبل الجیریا کے خواجہ سرا سے ہوا۔ تب ایک دن ایک خواجہ سرا دوست نے مجھے بھارت، پاکستان اور بنگلہ دیش سمیت برصغیر کے دوسرے علاقوں میں موجود 'ہیجڑوں' کا بتایا۔ 2009 میں بھارت کے پہلے دورے کے درمیان خوش قسمتی سے میری ملاقات ان کے ایک گروپ اور گُرُو سے ہوئی۔

میرے لیے سب سے زیادہ حیرانی کی بات یہ تھی کہ یہ لوگ اپنے آپ کو نہ تو مرد سمجھتے ہیں نہ عورت، اور بیشک وہ خواجہ سرا جیسے نظر بھی آئیں مگر ان کے نزدیک ان کی روح عورت ہے جو مرد کے جسم میں ہے۔ ان دونوں اصناف کے درمیان کا علاقہ جہاں یہ لوگ خود کو دیکھتے ہیں وہاں کئی قسم کی صِنفوں کے امکانات پیدا ہوجاتے ہیں۔ اس سے میری توجہ ایک اور تصور کی طرف گئی جس پر میں اپنی تحقیق میں کام کرتا رہا ہوں (دیگر کے علاوہ روچر کیرس کے تصویری سلسلے کس ساتھ) اور وہ ہے "دربدری" کا تصور۔ کیا کوئی شخص اپنے ہی جسم میں دربدر ہوسکتا ہے۔ کیا ایک عورت کو مرد کے جسم میں دھکیلا جاسکتا ہے۔

دربدری کے اس تصور کی مدد سے میرے نزدیک جسم کی ایسی تصویر پیدا ہوئی جو بالکل انجان علاقے جیسی ہے اور اس کی سرحدیں بھی نامعلوم ہیں۔ اس علاقے(بھارت، پاکستان، بنگلہ دیش وغیرہ) کی تاریخ اور بالخصوص اس کی نوآبادیاتی تاریخ کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس جسم کو ماقبل نوآبادیاتی ثقافت کے ذریعے سمجھنا چاہوں گا جو ابھی تک خواجہ سراؤں کے ہاں موجود ہے اور مابعد نوآبادیات کے ذریعے بھی جس میں وہ مقام شامل ہے جو آج ان ہیجڑوں کو معاشرے میں حاصل ہے۔

Hijras
2009
Research material
© Kader Attia

کمالہ ابراہیم اسحاق

Kamala Ibrahim Ishaq

Kamala Ibrahim Ishag's early interest in the work of the English painter and writer William Blake, in particular his exploration of spirituality and incarnation through the sublime power of poetry, resonated with her own contemplation of spirit possession practices by Sudanese women known as Zar. This unlikely convergence lead to the development of central themes and styles that run through her oeuvre. Such influences can be seen in the distorted faces and figures of women in her paintings that are mostly rendered in dark monochromic tones of brown. She has since moved on to explore other themes—the plant world that has become a rich source for new forms and compositions witnessed in her most recent paintings. The work *Bait Al Mal* (Treasury House) refers to the neighborhood in Omdurman where she grew up, located in the old part of Omdurman that used to be the capital of the Mahdist state in the 19th century.

Salah Hasan

انگریزی پینٹر اور مُصنف ولیم بلیک کے کام، خاص کر شاعری کی لطیف طاقت کے ذریعے انہوں نے روحانیت اور اوتاریت کی جو کھوج لگائی اُس میں کمالا ابراہیم اسحاق کی شروع سے ہی دلچسپی زر کے نام سے معروف سوڈانی عورتوں کی آسیب کے سائے کے عملیات پر کمالا ابراہیم کے مراقبے سے ہم آہنگ ہے۔ یہ غیرامکانی جوڑ اُن کے فن پاروں کے مرکزی موضوعات اور اسالیب کا سبب بنا۔ یہ اثر اُن کی پینٹنگز میں عورتوں کے مسخ شدہ چہروں اور شکلوں میں دیکھا جا سکتا ہے جن پر بھورے پن کا سیاہ یک رنگ لہجے کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اُس وقت سے وہ دیگر موضوعات کی کھوج میں بھی ہیں۔ نباتاتی دنیا جو نئی اشکال اور دھنوں کا بیش بہا ذریعہ ہے جس کا مشاہدہ اُن کی تازہ ترین پینٹنگز میں بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ اُن کا کام بیت المال (مخزن) انسیویں صدی میں ریاست مہدیست کے دارالسلطنت اومدرمن کے قدیمی مضافاتی علاقے کے بارے میں ہے جہاں وہ پَلی بڑھیں۔

Bait Al-Mal
2019
Oil on canvas
200 x 300 cm

خادم علی

Khadim Ali

As a child, home was the place where I was born: Quetta, Pakistan. I remember, the sky was clear and blue for days. The nights full of stars. A city with four seasons. Snow and cold and rain and the smell of soil. This home – my house – became more meaningful to me every day, as I grew older. Early one morning my mother put on my best clothes. She kissed my eyes and sent me to school. In class I came across different faces and colours: different sounds, languages, and dialects were ringing in my ears. Everything was new, unfamiliar and strange. But not so unfamiliar that my classmates and I did not understand one another. Over time, we all became very close friends. Our childish dreams bound us together – we wanted to be mathematicians, artists, scientists and teachers. Everything was normal.

One day I suddenly encountered some people in the streets of my city, who I knew had come from elsewhere. Across the borders. Their skin colour and face were similar to mine. They spoke in the same language that I spoke - in my parents' distinguished accent. I knew these refugees had come from the land in which my grandfather's beloved was captured and sold as a slave. Seeing these faded and dusty but familiar faces changed my world – it was then I knew that my existence was forever linked to pain and suffering. They were mirrors showing my face. As I stood before them, I saw myself standing in an unknown house – not the one where I was born, but the one where fate would lead me. Suddenly, home also had another meaning: home meant escape.

Of course, it was not just these refugees who had come from across the border. The enemies who had lurked behind them in the mountains had pursued them to destroy their last attempt at refuge. From that day on, the house in which I was born was devastated. My classmates from different languages, who had been my friends at school, detached themselves. Our shared dreams, lost. The distance between us grew so great that I knew I was no longer from this house. I became the 'other'. I became one of the wearied, dusty faces from across the border. And although there was no boundary between us, and we were all citizens of one country, suddenly an invisible border of horror was drawn around me that made it impossible to get out.

جب میں بچہ تھا، گھر میری جگہ تھی جہاں میں پیدا ہوا تھا: کوئٹہ، پاکستان۔ مجھے یاد ہے کہ آسمان کئی دنوں تک صاف اور نیلا رہا تھا۔ رات ستاروں سے بھری تھی۔ چار موسموں والا شہر۔ برفباری، ٹھنڈ اور بارش اور مٹی کی خوشبو۔ یہ گھر— میرا گھر— جیسے جیسے میں بڑا ہوتا گیا اس کی اہمیت میرے لیے بڑھتی گئی۔ ایک دن صبح سویرے میری ماں نے مجھے سب سے اچھے کپڑے پہنائے۔ انہوں نے میری آنکھیں چُومیں اور مجھے اسکول بھیجا۔ جماعت میں میرا مختلف چہروں اور رنگوں سے سامنا ہوا: مختلف آوازیں، زبانیں، اور لہجے میرے کانوں میں گونج رہے تھے۔ ہر چیز نئی، غیرمانوس اورعجیب تھی۔ مگر اتنی بھی عجیب نہیں تھی کہ میں اور میرے ہم جماعت ایک دوسرے کو سمجھ نہ سکتے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہم سب قریبی دوست بن گئے۔ ہمارے بچپن کے خوابوں نے ہمیں ایک ساتھ یکجا رکھا— ہم ریاضی دان، فنکار، سائنس دان اور استاد بننا چاہتے ہیں۔ ہر چیز معمول کے مطابق تھی۔

ایک دن اپنے شہر کی سڑکوں پر میرا سامنا کچھ ایسے لوگوں سے ہوا جن کا مجھے پتا تھا کہ کہیں اور سے آئے ہیں۔ سرحد پار، ان کی جلد کا رنگ اور چہرہ میرے جیسا تھا۔ وہ وہی زبان بولتے تھے جو میں بولتا تھا— میرے والدین کے نمایاں لہجے میں۔ میں جانتا تھا کہ یہ پناہ گزین اس سرزمین سے آئے تھے جہاں میرے دادا کا محبوب پکڑا اور بیچا گیا تھا۔ اُن مرجھائے ہوئے اور گردآلود مگر جانے پہچانے چہروں نے میری دنیا بدل دی— یہ وہی لمحہ تھا جب میں نے جانا کہ میرا وجود ہمیشہ کے لیے درد اور دکھ سے جڑا ہوا ہے۔ وہ آئینے تھے جن میں سے میرا چہرہ نظر آتا تھا۔ جیسے ہی میں ان کے سامنے کھڑا ہوا، میں نے خود کو ایک نامعلوم گھر میں کھڑا پایا۔ اُس گھر میں نہیں جہاں میں پیدا ہوا تھا مگر اُس میں جہاں مقدر مجھے لے گیا۔ اچانک، گھر کو بھی ایک اور مفہوم مل گیا: گھر کا مطلب تھا فرار۔

بلاشبہ، صرف پناہ گزین ہی سرحد پار سے نہیں آئے تھے۔ دشمن جو پہاڑوں میں اُن کے پیچھے چھپ گئے تھے، اُنہوں نے پناہ گاہ میں اُن کی آخری کوشش کو تباہ کرنے کے لیے اُن کا پیچھا کیا۔ اُس دن سے ، گھر جس میں مَیں پیدا ہوا تھا تباہ ہو گیا۔ مختلف زبانیں بولنے والے میرے ہم جماعت جو اسکول میں میرے دوست تھے الگ ہو گئے۔

ہمارے سانجھے خواب کھو گئے۔ ہمارے بیچ فاصلے اتنے زیادہ بڑھ گئے کہ میں جان گیا کہ میں اب اِس گھر سے نہیں ہوں۔ میں دوسرا بن گیا۔ میں سرحد پار سے عجیب ترین، گردآلود چہروں میں سے ایک ہو گیا۔ اور حالانکہ ہمارے بیچ کوئی سرحد نہیں تھی اور ہم سب ایک ملک کے شہری تھے، اچانک دہشت کی ایک غیرمرئی سرحد میرے گرد کھینچ دی گئی جس نے اس سے باہر جانا ناممکن بنا دیا۔

خلیل رباح

Khalil Rabah

In Palestine, embroidery is a pre-eminent symbol of the nation, a marker of history. Ubiquitous in the contemporary landscape, it is shorthand for a heritage threatened by occupation, and for resistance against erasure. Indelibly associated with the bodies and labour of women, embroidery feels domestic and intimate, while simultaneously standing for Palestinian endurance. Embroidery is evocative, yet unprovocative; it feels both personal and universal.

Khalil Rabah addresses the ambivalent tension in which embroidery exists, through his sprawling mosaics of patchworked, embroidered maps. While some feel familiar in outline—the Gaza Strip, the West Bank—others are less recognisable. Several feel like strange conglomerations of half-familiar spaces: imagined landscapes that reconcile isolated parts of the country, or restore the historic dominion of ancient cities. Introducing fiction into a practice obsessed with precision, Rabah's embroidered cartography addresses the contested nature of territory in Palestine, while fantasising about more fluid futures.

Rachel Dedman

فلسطین میں، کڑھائی قوم کی امتیازی علامت اور تاریخ کی اہم محافظ گردانی جاتی ہے۔ معاصر منظرنامے میں، یہ قبضے کے خطرات میں گھرے ورثے کے اجمالی اظہار اور نابودگی کے خلاف مزاحمت کا ذریعہ ہے۔ عورتوں کے اجسام و مشقّت کے تعلق کی بدولت، کڑھائی انتہائی مقامی اور قریب معلوم ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فلسطینی قوتِ برداشت کا استعارہ ہے۔ کڑھائی اثرانگیز ہے، پھر بھی بے اشتعال ہے؛ یہ بیک وقت ذاتی بھی ہے اور عالمگیر بھی۔

خلیل رباہ نے رلّیوں کی پچکاریوں اور کڑھائی شدہ نقشوں سے اس ذومعنی تناؤ کا احاطہ کیا ہے جس میں کڑھائی گھری ہوئی ہے۔ بعض آؤٹ لائن— غزہ کی پٹی، مغربی کنارہ کی شکل میں جانی پہچانی ہیں جبکہ دیگر کی پہچان مشکل سے ہوتی ہے۔ کئی نصف پہچان والے مقامات کی طرح عجیب سا ڈھیر معلوم ہوتی ہیں: تصور کیے گئے مناظر جو ملک کے الگ تھلگ حصوں کو ہم آہنگ کرتے ہیں یا قدیم شہروں کے تاریخی راج کو بحال کرتے ہیں۔ افسانے کو اکملیت کے خبط پر مشتمل عمل میں بدلتے ہوئے ، رباہ کی کڑھائی شدہ نقشہ نگاری فلسطین میں علاقے کی متنازعے نوعیت کا جائزہ لیتی ہے اور ساتھ ہی اس سے بھی رقیق مستقبل کو تصور میں لاتی ہے۔

Common Geographies
2020
Embroidery, fabric, metal

لدا عبدل

Lida Abdul

The video, filmed by a lake near Kabul, shows a man progressively slipping underwater whilst holding a flag. In an alternation of close-up and distant views, we follow the actions of the man to whom the subtitles give a voice, until he finally vanishes under the surface.

In the video, Lida Abdul examines the relationship between individual and nation, represented by the flag, its abstract symbol (it holds you without holding you). The almost dialectical relationship created between a man and his country – which not only over-determines his presence but can even demand the sacrifice of his life – finally leads the artist to make clear the dramatically high price the nationalist feeling is prepared to pay: the annulment of the individual.

کابل کے قریب ایک جھیل کے کنارے فلمائی گئی اس ویڈیو میں دکھایا گیا ہے کہ پرچم تھامے ایک آدمی آہستہ آہستہ پانی میں ڈوب رہا ہے۔ باری باری دکھائے گئے قریب اور دور کے مناظر میں، ہم ایک ایسے شخص کو دیکھتے ہیں سب ٹائٹل جس کی زبان بنتے ہیں اُس وقت تک جب وہ بالآخر زیرِزمین غائب ہو جاتا ہے۔

ویڈیو میں، لیدا عبدل فرد اور قوم کے تعلق کا جائزہ لیتی ہیں۔ قوم کی ترجمانی اُس کا تجریدی نشان پرچم کرتا ہے (یہ آپ کو تھامے بغیر تھامے رکھتا ہے) ۔ فرد اور اس کے وطن — جو نہ صرف فرد کی موجودگی کی بہت زیادہ حد بندی کرتا ہے بلکہ یہ بھی تقاضا کرتا ہے کہ فرد اپنی زندگی ہی اُس پر قربان کردے، کا جدلیاتی تعلق بالآخر فنکار کو یہ حقیقت عیاں کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ قوم پرستانہ جذبہ بہت بڑی قیمت ادا کرنے پر آمادہ ہے: فرد کی ذات کی فنائیت۔

What We Have Overlooked
2011
2-channel video installation
16 mm film transferred to Blu-ray 3'44''
5 ex.

مدیحہ اعجاز (مرحومہ)

Madiha Aijaz (Late)

Veer Ras is a century old tradition of singing, which has almost disappeared from the public sphere. No one completely understands *Veer Ras* in Partapur and barely anyone knows how to sing it, except Hengji Patidar and Velji Mali. My interest is in remembering the orality of songs, when they become obsolete and the futility of singing a song spanning over hours.

ویر رس صدیوں پرانی گائیکی کی ایک روایت ہے جو کہ عوامی سطح سے قریب قریب ناپید ہو چکی ہے۔ پرتاپور میں کوئی ویر رس کو پوری طرح نہیں سمجھتا اور اسے گانا شاید ہی کوئی جانتا ہے سوائے ہینگجی پاٹیدار اور ویلجی مالی کے۔ میری دلچسپی گانوں کے بول زبانی یاد رکھنے میں ہے جب وہ بیکار ہو جائیں اور گھنٹوں پر محیط گائیکی والے گیت کے بے کیف ہو جانے میں۔ یہ فن پارہ سندربھ انٹرنیشنل آرٹسٹ ریذیڈنسی ، پرتاپور، راجستھان کی معاونت سے سرما 2015 میں بنایا گیا ہے۔

Veer Ras
2016
Two channel Video projection in colour with sound.
Full HD, 11 min 14 sec

Commissioned by Sandarbh International Artist Residency

مریم غنی

Mariam Ghani

What We Left Unfinished tells the incredible and mostly true story of five unfinished feature films from the Communist era in Afghanistan (1978-1991) - when films were weapons, filmmakers became targets, and the dreams of constantly shifting political regimes merged with the stories told onscreen. It is also a story about a tight-knit group of Afghan filmmakers who loved cinema enough to risk their lives for art.

جو کچھ ہم نے ادھُورا چھوڑا میں افغانستان میں اِشتمالی دور کی پانچ ادھُوری فیچر فلموں کی ناقابلِ یقین اور سچی داستان کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ افغانستان میں سَن 1978 سے 1991 کا دور جَب فلمیں ہتھیار تھیں، فلم ساز ہدف بن گئے، اور ہروقت بدلتے سیاسی نظاموں کے خواب اسکرین پر بتائی گئی داستانوں میں غرق ہو گئے۔ یہ افغان فلم سازوں کے ایک فولادی قسم کے گروہ کے بارے میں بھی ایک داستان ہے جو جنہیں سینما سے اس حدتک حب تھی کہ وہ آرٹ کے لیے اپنی جان بھی دینے کے لیے تیار تھے۔

What We Left Unfinished
2019
71 min

مارک سالوٹس

Mark Salvatus

In 1975, Italian-Hollywood super actress and starting to be a professional photographer- Gina Lollobrigada was commissioned by the first lady Imelda Marcos to make coffee table books - *The Philippines* (1976) and *Manila* (1976). During that time, the country was under martial law, which was declared in 1972. Financed by the Philippine National Bank, Gina Lollobrigada's trip and book project was a book promoting tourism but obscuring what was really happening in the country under the Marcos' *New Society* project.

Published in Liechtenstein, the limited edition book was filled with cliché touristy-scripted subjects- beaches, farms, cheerful people and a diversity of ethnic groups. It fabricated an image of the Philippines for the foreign eye detached from the reality of martial law. The book was intended for the European market.

The work collages the original pages of the book side by side by Gina Lollobrigada's film stills and photographs that were found in the artist's father's collection. Complicating the idea of fiction, storytelling, image-making, and fantasies, the work invites the viewer's own interpretation of the past through perplex layers of images. This is the second iteration of the project with a totally different set from the first one presented in 2014.

1975میں اطالوی ہالی وُڈ سپراسٹار اوراُبھرتی ہوئی پیشہ ور فوٹوگرافر جینا لولوبریجیدا کو خاتونِ اول امیلدا مارکوس نے کافی ٹیبل کتب۔ دی فلپائن (1976) اور منیلا (1976)مرتب کرنے کا کام سونپا۔ اُس دوران، ملک میں فوجی حکومت کا راج تھا جو 1972 میں مسلط ہوئی تھی۔ منصوبے کے لیے سرمایہ فلپائن نیشنل بینک نے فراہم کیا تھا۔ مارکوس کے نیو سوسائٹی منصوبے کے تحت، جینا لولوبریجیدا کے سیاحتی سفراورکتاب کا مقصد کتب کے ذریعے سیاحت کا فروغ جبکہ ملک کے اصلی حالات کو لوگوں کی نظروں سے دور رکھنا تھا۔

لیکٹینسٹین میں چھپنے والا کتاب کا محدود ایڈیشن غیرحقیقی سیاحتی موضوعات جیسے کے ساحل سمندر، کھیت، خوش باش لوگ اورمتنوع لسانی گروہوں سے بھرا ہوا تھا۔ کتاب میں غیرملکی ناظرین کے لیے فلپائن کا مصنوعی تشخص پیش کیا گیا جو فوجی حکومت کی تکلیف دہ حقیقت سے لاتعلق تھے۔ کتاب یورپ کے لیے تیار کی گئی تھی۔

اِس فن پارے میں کتاب کے اصلی صفحات، لولوبریجیدا کی فلم اسٹلز، اورفنکارہ کے والد کے مجموعے سے ملنے والی تصویریں شامل ہیں۔ افسانے، فصہ گوئی، تصویرسازی اور تخیل کا پچیدہ منظرنامہ پیش کرکے یہ کام ناظرین پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ وہ تصاویر کی حیران کن پرتوں سے گزرتے ہوئے ماضی کی تشریح کریں۔ یہ فن پارے کی دوسری نمائش ہے اور اِس میں دکھایا گیا مجموعہ اُس سے قطعی مختلف ہے جو 2014 میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا تھا۔

New Society
2014 / 2019-2020
Found photographs, Torn pages (Gina Lollobrigida: The Philippines, 1976, Sarima, Liechtenstein), vitrine, books, objects
Dimensions Variable

مروہ آرسانیوس

Marwa Arsanios

Who is afraid of ideology? Part II, places the action in the village of Jinwar in northern Syria. Marwa Arsanios' film looks at different ecofeminist groups including the Autonomous Women's Movement in Rojava and the way they attempt to take care of the land and themselves. Taking this as an example of an alliance between a community of women, nature and animals, Arsanios focuses on different aspects that such alternative economy and world re-building proposes. The film problematizes the role "naturally" assigned to women, potentially falling back into care work.

نظریے سے کون خوفزدہ ہے؟ حصہ دوم میں شمالی شام کے قصبے جنوار کو واقعات کا مرکز دکھایا گیا ہے۔ مروہ آسانیوس کی فلم مختلف ایکوفیمینسٹ گروہوں کا جائزہ لیتی ہے جن میں روجاوا کی اٹانومس ویمن موومنٹ شامل ہے اور دکھایا جاتا ہے کس طرح انہوں نے اپنی اور اپنی زمین کی حفاظت کرنے کا راستہ اپنایا۔ اس واقعے کو خواتین اور فطرت اور جانوروں کے درمیان اشتراک کی ایک مثال کے طور لیتے ہوئے آرسانیوس ان مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتی ہیں جو ایسی تعمیرِنو اور متوازی معیشت کی تشکیل کے دوران سامنے آتے ہیں۔ فلم میں خواتین کے" فطری" کردَار کی پیچیدگی کو دکھایا گیا ہے جو لامحالہ نگہداشت کی طرف جا نکلتا ہے۔

Who is afraid of Ideology?
Part II, 2019
Film still
38 min
Video, Color and sound

مائیکل راکووٹز

Michael Rakowitz

The Ballad of Special Ops Cody (2017) takes as its starting point a 2005 incident in which an Iraqi insurgent group posted a photograph online of a captured US soldier named John Adam. The group threatened to kill him if US-held prisoners in Iraq were not set free. The US military took the ultimatum seriously but were unable to identify John Adam within their ranks. As it turns out, this soldier was actually Special Ops Cody, a US infantry action figure made to exacting detail. These toys were sold exclusively on US military bases in Kuwait and Iraq and were often sent home to the children of active soldiers, functioning as a surrogate for their fathers deployed abroad.

Rakowitz plays off this story and gives life to the figurine through the production of a stop motion animation filmed at the University of Chicago's Oriental Institute, which has had a relationship with the National Museum of Iraq since the 1930s. In the animation, Special Ops Cody enters the Institute's vitrines, which hold Mesopotamian votive statues taken during Western colonial exploits. Left behind by worshippers, these votive statues, with their hands clasped in prayer, served as surrogates for those who visited the temples of their deities. Although Cody offers the statues liberation, urging them to leave their open vitrines and return to their homes, the statues remain, petrified and afraid, unable to return in the current context.

دی بیلڈ آف اسپیشل اوپس کوڈی (2017) کے آغاز میں 2005 کا ایک واقعہ دکھایا گیا ہے جس میں ایک باغی گروہ یرغمال بنائے گئے جان ایڈم نامی امریکی فوجی کی ویڈیو انٹرنیٹ پر پوسٹ کردی۔ اس گروہ نے دھمکی دی کہ اگر عراق میں امریکہ کی زیر حراست قیدیوں کو رہا نہ کیا گیا تو وہ امریکی فوجی کو قتل کردیں گے۔ امریکی فوج اس دھمکی کو سنجیدگی سے لیتی ہے مگر وہ جان ایڈم کی بطورِ امریکی فوجی شناخت کرنے سے قاصر رہی۔ بعد میں پتا چلا کہ یہ فوجی درحقیقت امریکی انفنٹریَ کا ایک فرضی مجسمہ اسپیشل کوڈی اوپس تھا جسے انتہائی مہارت سے بنایا گیا تھا۔ یہ کھلونے خاص طور پرکویت اور عراق میں امریکی فوجی اڈوں پرفروخت کیے گئے تھے اور انہیں اکثر بیرون ملک تعینات فوجیوں کے بچوں کو
بھیجا جاتا تھا۔ یہ کھلونے ان بچوں کے باپ کے متبادل کا کام کرتے تھے۔

ریکووِٹز اس کہانی کو بھرپور طریقے سے نبھاتا ہے اوریونیورسٹی آف شکاگو کے اوریئنٹل انسٹی ٹیوٹ، جس کا 1930 سے عراق کے قومی عجائب گھر سے تعلق رہا ہے، میں فلمائی گئی ایک سٹاپ موشن اینی میشن فلم کے ذریعے مجسمے کو زندگی دیتا ہے۔ اینی میشن میں اسپیشل اوپس کوڈی انسٹی ٹیوٹ کے شیشے کے صندوقوں میں داخل ہوتا ہے جن میں موسوپوٹیمین (عراقی) تہذیب سے تعلق رکھنے والے نذرشدہ مجسمے موجود ہیں جو مغربی نوآبادیاتی لوٹ کھسوٹ کے دوران حاصل کیے گئے تھے۔ عبادت گزاروں سے آگے موجود یہ نذر شدہ مجسمے، جن کے ہاتھ عبادت کی شکل میں ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں، ان لوگوں کے متبادل کا کام کرتے تھے جو اپنے خدا کے مندروں پر حاضری دیتے تھے۔ اگرچہ کوڈی مجسموں کو آزادی کی پیشکش کرتا ہے اور انہیں اپنے کھلے ہوئے شیشے کے صندوقوں کو چھوڑ کر گھروں کو لوٹ جانے پر آمادہ کرتا ہے، تاہم مجسمے خوفزدہ رہتے ہیں، وہ موجودہ صورتحال میں واپس جانے کے قابل نہیں ہوتے۔

The Ballad of Special Ops Cody
2017
Video, 14 minutes 42 seconds

Installation view: Sharjah Biennial 14: 'Leaving the Echo Chamber'
Commissioned by the Museum of Contemporary Art Chicago
Collection of Al Ma'mal Foundation for Contemporary Art / Contemporary Art Museum Palestine
Courtesy of Jack Persekian

Sharjah Art Foundation Collection

موضع المتروشي

Moza Al Matrooshi

The influence heralded by historic trade with South Asian countries, as well as reliance on foreign labour during the modernisation of the Persian Gulf until the present day, has bred physical, economic, and social hybrids that have shaped cultural outcomes. My practice has been utilising fiction, food, and magical realism as tools through which alternative truths can be excavated. One strand extending from this method of research has coiled around visual investigations of socio-spatial politics inside Arabic bakeries.

Glaze, 2020

جنوبی ایشیائی ممالک کے ساتھ تاریخی تجارت کے ذریعے پیدا ہونے والے اثرورسوخ، نیز خلیج فارس کی جدیدیت کے دور سے اب تک غیرملکی مشقّت پر انحصار نے مادی، معاشی اور سماجی لحاظ سے مخلوط پیدا کیے ہیں جس نے ثقافتی اثرات مرتب کیے ہیں۔

میں نے اپنے کام کے دوران کہانی، خوراک اور جادوئی حقیقت پسندی کو بطورِ ذرائع استعمال کیا ہے۔ جس کے ذریعے متبادل حقائق تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ تحقیق کے اس طریقہ کار کا ایک اہم پہلو عرب بیکریوں کے اندر سماجی و احاطہ وار سیاست کا بصری جائزہ لینا ہے۔

مدثر راشدی

Mudasar Rashdi

My work is concerned with the power of the image. Generally, the pictures of bomb blasts, war and destruction we see on social media, newspapers and television create an unknown fear in our minds, which accompanies us to public places. Whenever security checks and searches are conducted on us, we are reminded of that fear. Wherever we visit a railway station, shopping centre or any educational institution, our bodies and luggage are searched. Even upon entering mosques we are searched. Such occurrences create more fear in our hearts.

My painting study these haunting spaces. The places we fear, which were meant to be our own places, but no more. The painting has rendered the space inhuman. This presents the question—where have all the people gone? And emphasises the fact that fear is a thing which cannot be overlooked.

میرے کام کا آغاز تصویر کی طاقت کے بارے میں ہے۔ عام طور پر وہ تصویریں جو ہم سوشل میڈیا ، اخبارات اور ٹیلی ویژن پر جیسے۔ بم دھماکوں تباہی،جنگ، جس سے ہمارے ذہن میں ایک نا معلوم سا خوف پیدا ہوتا ہے جو خوف ہمارے ساتھ عوامی مقامات پر بھی ساتھ رہتا ہے ، وہ ڈر ہمیں ہمیشہ تلاشی کی صورت میں یاد دلایا جاتا ہے۔ ریلوے اسٹیشن جائیں یا شوپینگ سینڑ ، تعلیمی شعبوں میں ہمارے جسم اور ہمارے سامان کی تلاشی کی جاتی ہے۔ یہاں تک کے ہمارے مساجد میں بھی تلاشی کی جاتی ہے۔ان چیزوں سے دل میں اور ڈر پیدا ہوتاہے۔

میں نے ان جگھوں کو ذہن کی اس کیفیت سے رنگنے کی کوشش کی، جہاں ہمیں اچانک سے ڈر لگنا شروع ہوجاتا ہے۔ جو ہماری اپنی جگھیں ہیں وہ ہمیں اپنی نہیں لگتی۔ اِس نے پیننٹنگ کو بے انسان کر دیا ہے۔ جس سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ لوگ کہاں ہیں؟ خوف ایک ایسی چیز ہے جس کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

Ferozpur Road
2020
Oil on Canves
30 x 42 cm

محمد علی تالپور

Muhammad Ali Talpur

Language is one of the biggest inventions of humanity. Writing has been a method of documenting human ideas, information, creative expressions and secrets from private to public usage.

In many civilisations,"calligraphy" (text) as a tool to preserve knowledge is perceived as being the most important and reliable practice. In fact, the style, scale, and colour also contribute towards expanding and in some instances altering the intended meaning. Thus the medium is not separate from the message. Evidence of this has been observed, the way different techniques, surfaces, tools and formats have been used from the Palaeolithic period, Vedic age, Egyptian and Indus Valley Civilzations, and Chinese, Arabic, Latin scripts to our own times, when written words are viewed and used on paper, and on the screen of an electronic gadget.

In my work, I have tried to translate text, and convert sounds (attached to it) into pictorial form, and make it free from its purpose of readability and communication. I have tried to capture the basic structure and geometry of calligraphy, like visual poetry inscribed in ink on paper. So if someone does not understand the historical, cultural and religious context, the formation of lines, contours of shapes and movement of marks still provide a different level of recognition, comprehension and pleasure.

زبان بنی نوع انسان کی بڑی ایجادات میں سے ایک ہے، اور تاریخ میں تحریر انسانی افکار، معلومات، تخلیقی اظہار اور نجی سے عوامی نوعیت کے بھیدوں کو رقم کرنے کا طریقہ ہے۔

کئی تہذیبوں میں، "خطاطی" (متن) عِلم محفوظ کرنے کے آلے کے طور پر سب سے اہم اور قابلِ بھروسہ مشق تصور کی جاتی ہے۔ درحقیقت، طرز، معیار اور رنگ بھی مقصود نیت کو وسعت دینے اور بعض اوقات بدلنے میں بڑا کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے پیغام دینے کا ذریعہ پیغام سے الگ نہیں ہے۔ اس کے شواہد کا مشاہدہ کیا گیا ہے، مختلف تکنیکیں، سطحیں، آلات اور فارمیٹس جن جن طریقوں سے استعمال ہوئے ہیں، حجری دور، ویدک دور، مصری اور وادیِ سندھ کی تہذیبیں،اور چینی، عربی اور لاطینی دور رسمُ الخط سے لے کر ہمارے اپنے دور تک جب لکھے ہوئے الفاظ کاغذ پر اور ایک الیکٹرانک آلے پر دیکھے اور استعمال کیے جاتے ہیں۔

اپنے فن پارے میں مَیں نے متن اور آوازوں (اس سے جڑی)کو تصویری شکل میں بدلنے اور اُسے اُس کے مطالعہ پذیری اور ابلاغ کے مقصد سے آزاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے خطاطی کے بنیادی ڈھانچے اور جیومیٹری کے حصول کی کوشش کی ہے جیسے کہ کاغذ پر سیاہی سے لکھی بصری شاعری۔ چنانچہ اگر کسی کو تاریخی، ثقافتی اور مذہبی تناظر کی سمجھ نہ آئے تو پھر بھی لکیروں کی ترتیب، اور نشان کی حرکت ایک مختلف سطح کی پہچان، سمجھ اور راحت بخشتی ہیں۔

Alif
2019
Ink on Paper
25 x 32.5 cm

منعم واصف

Munem Wasif

A room full of machines breathes in disquieted silence. These objects are nothing more than decrepit metal scraps except to those who smell their memories, and remain conscious of their histories. All is still inside the abandoned jute factories. The soft breeze, dripping water, flying feathers, and the rays of sunlight are the only active elements that fragment this stasis. Wasif's camera moves subtly, often intruding upon the objects in the space, transforming their bodies into sculptural figures. The continuous shifting of frames that occurs in this process, connects man and machine. The resulting forms submerge and become a single entity. A concerted dilapidation, slow and firm. The echo of chirping birds along with the rattle of engines in the outdoors create an illusory sense of life in the space.

Known as the 'golden fiber', jute reflects the potency and the struggle of a modern nation state - Bangladesh. Jute connected Bengal's peasant smallholders to global circuits of capital, where it rapidly became the premier packaging material of mid-nineteenth century world trade. Before the advent of artificial fibers or shipping containers, it was jute sacks that were used to package the world's cotton, grains, coffee, sugar, cements, etc.

These struggles prevailed, and following the shift in power from East Bengal to Pakistan, jute became a major source of income for the state, whilst bringing no benefits to the Bengali population. The present-day closing of many jute factories, and exploitation of labor rights continues to mirror the past, and slowly blurs our temporal references.

Machine Matter (Film still)
2017
Single channel, 14m05s, BW, Stereo, Loop,

Courtesy Project 88 and Munem Wasif

مشینوں سے بھرا ایک کمرہ بے چین خاموشی کے سانس لے رہا ہے۔ یہ چیزیں ناکارہ دھات کے ٹکڑوں کے علاوہ کچھ بھی نہیں ماسوائے اُن کے لیے جو اُن کی یادوں کو سُونگھ سکتے ہیں، اور اپنی تاریخوں کا شعور رکھتے ہیں۔ سب کچھ ابھی تک پٹ سن کی ویران فیکٹریوں میں موجود ہے۔ بادِ صبا، ٹپکتا پانی، اڑتے پر اور شورج کی روشنی کی شعائیں صرف وہ فعال عناصر نہیں جو اس جمود کے ٹکڑے ہیں۔ واصف کا کیمرہ پراسرار طریقے سے چلتا ہے، اکثر خلاء میں اشیاء میں مداخلت کرتے ہوئے، ان کے اجسام کو مجسموں کی شکل میں تبدیل کرتے ہوئے۔ اس دوران فریموں کو مسلسل تبدیل کرنے کا عمل انسان اور مشینوں کو آپس میں جوڑتا ہے۔ نتیجے میں بننے والی شکلیں ضم ہو کر ایک واحد وجود بن جاتی ہیں۔ ایک متحد ویرانی، دھیمی اور مضبوط۔ بیرون در انجنوں کی کھڑکھڑاہٹ کے ساتھ چہچہاتے پرندوں کی آواز خلاء میں زندگی کا پُرفریب احساس پیدا کرتی ہے۔

گولڈن فائبر کے نام سے معروف پٹ سن جدید قومی ریاست بنگلہ دیشن کی قُوت اور جدوجہد کی عکاسی کرتی ہے۔ پٹ سن نے بنگال کے چھوٹے پیمانے کے کاشتکاروں کو سرمائے کے عالمی مراکز سے جوڑا جہاں یہ جلد ہی وسط انیسویں صدی کی عالمی تجارت کا بڑا پیکجنگ مواد بن گئی۔ مصنوعی اُون یا شپنگ کنٹیرز کے ظہور سے پہلے یہ پٹ سن کے تھیلے ہی تھے جو دنیا کی روئی، غلہ، کافی، چینی، سیمنٹ وغیرہ کی پیکنگ کے لیے استعمال ہوتے تھے۔

جدوجہد کا یہ سلسلہ غالب رہا، اور طاقت کا مرکز مشرقی بنگال سے پاکستان منتقل ہونے کے بعد، پٹ سن ریاست کی آمدن کا بڑا ذریعہ بن گئی، اگرچہ بنگالی عوام کو اس کا کوئی فائدہ نہیں مل رہا تھا۔ آج کے دور میں پٹ سن کی کئی فیکٹریوں کی بندش اور مزدوروں کے حقوق کا استحصال بدستور ماضی کی تصویر کشی کر رہا ہے اور بتدریج ہمارے وقتی حوالوں کو دھندلا رہا ہے۔

مزمل روحیل

Muzzumil Ruheel

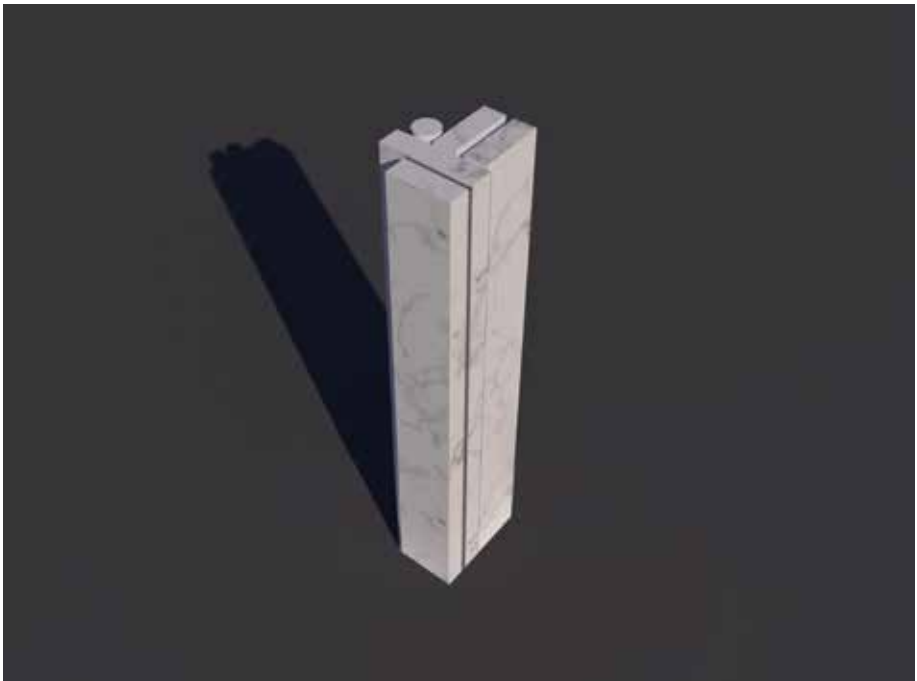
Son of Punjab

*Ra*i Abdullah Bhatti known as Dullah, was a revolutionary from the region of Punjab in the Indian Sub-continent. His revolts were aimed at the Mughal empire during Akbar's rule.

As the courts recorded everything then; Dullah has been omitted from our history, only to be remembered as a bandit. However, he lives in our local folklores as a freedom fighter who stood against the rich for the oppressed.

Akbar's paranoia to eradicate him resulted in shifting the capital to Lahore and the ensuing development of the city stand testament to the threat Dullah posed. Lahore owes a great debt to this man and so does our history which is the reason to create this monument.

This is a proposal for a memorial, designed to be built in the future. A symbol to commemorate Dullah and to immortalise his defiance of cruelty and injustice. The monument reads as 'DULLAH' from the top. The structure's different sides will have all the contradictory accounts that can be found about Dullah so that the man may be remembered in whatever shade one believes to be true. The installation includes all architectural drawings so that in the future these could be used for the monument's construction.



پنجاب کا سپُوت

رائے عبداللہ بھٹی المعروف دُلّا برصغیر میں پنجاب کے علاقہ کا ایک انقلابی تھا۔ اُس نے اکبر کے دور میں مغل سلطنت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا۔ اُس وقت کے سرکاری دربار بالعموم ہر چیز رقم کرتے تھے مگر دُلا کا نام ہماری تاریخ سے محو کر دیا گیا ہے ماسوائے اس کے کہ اُسے صرف ایک ڈاکو کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ البتہ، ہماری لوک داستانوں میں اُسے ایک حریت پسند کے طور پر یاد کیا جاتا ہے جو پِسے ہوئے لوگوں کے حق میں دولت مندوں کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا تھا۔

دارلسلطنت کی لاہور منتقلی اور اس کے نتیجے میں شہر میں جو ترقی ہوئی اُس کا سبب دُلّے کو صفحہ ہستی سے مٹانے کا اکبر کا ذہنی خبط تھا۔ لاہور کو اُس شخص کا بہت زیادہ قرض چکانا ہے اور اسی طرح ہماری تاریخ کو بھی۔ یادگار کو بنانے کی وجہ بھی یہ پیغام دینا ہے۔ یہ مستقبل میں تیار ہونے والی ایک یادگار کی تجویز ہے۔ دُلّے کی یاد گیری اور ظلم و ناانصافی کے خلاف اُس کی سرکشی کو لازوال کرنے کی سعی ہے۔

یادگار کے سب سے اوپر والے حصے پر 'دُلّا' لکھا ہوا ہے۔ عمارت کی مختلف اطراف میں وہ تمام متضاد بیانات ہوں گے جو کہ دلّا کے بارے میں ہمیں سننے کو ملتے ہیں تاکہ اُس شخص کو اسی طرح کی شخصیت کے طور پر اسے یاد کیا جائے جس طرح کی ہر ایک بندے کا خیال ہے کہ وہ تھا۔

تنصیب میں فنِ تعمیر کی تمام ڈرائنگز ہیں تاکہ مستقبل میں انہیں یادگار کی تعمیر کے لیے استعمال کیا جا سکے۔

Son of Punjab
2019
Installation size variable
Architectural Proposal Drawings and monument model
Courtesy Muzzumil Ruheel Studio

نائزا خان

Naiza Khan

Manora Field Notes is an iteration of the artist's long-standing engagement with Manora Island, a peninsula off the coast of Karachi.

Khan's sustained response to the island's landscape has produced a complex alternative geography, in which the technology of optics – tunnel, aerial view or telescopic – becomes an important part of the multi-sensory mapping of land. She has witnessed the slow erasure of the island's architectural history and natural ecology. The field notes re-imagine the relationship of craft and technology; of lived histories and ritual to unmask the processes of the global south supply chain.

Khan's visual practice is built on a process of critical research, documentation and mapping-based exploration; focusing on urban public space and its entanglement with colonial history and the excesses of capital. Her multi-disciplinary work draws on an extensive archive of photographs, drawings, recorded observations and video work. She engages with multiple bodies of knowledge – historic myths, urban theory and local communities, to foreground the dimensions of embodiment, ecology and habitation.

Like the island that stands as a sentry-post, Manora Field Notes is an observation point to see the effects of the uneven geography in the global south, through technologies of vision.

منوڑہ فِیلڈ مشاہدات پاکستان کے سب سے بڑے شہر کراچی کی بندرگاہ سے کچھ دور واقع جزیرہ نما منوڑہ کے ساتھ فنکارہ کے دیرینہ اور تدریجی تعلق کا ایک نیا اظہار ہے۔

خان نے جزیرے کے قدرتی منظر کے بارے میں ایک متبادل پیچیدہ جغرافیہ جنم دیا ہے جس میں مناظریات کی ٹیکنالوجی-سرُنگ، فضائی یا دوربینی منظر- زمین کے کثیرالجہتی حس کی نقشہ بندی کا ایک لازمی حصہ بن جاتی ہے۔ اُنہوں نے جزیرے کے فنِ تعمیر کی تاریخ اور قدرتی ماحول کو آہستہ آہستہ مٹتے دیکھا ہے۔ فیلڈ مشاہدات میں گلوبل سَاؤتھ اور سپلائی کی زنجیر کے سلسلوں سے پردہ اٹھانَے کے لیے دستکاری اور ٹیکنالوجی؛ زندہ تواریخ اور رسم کے تعلق پر سوچ بچار کیا گیا ہے۔

خان کی بصری مشق تنقیدی تحقیق، دستاویزسازی اور نقشہ سازی پر مشتمل کھوج پر مبنی ہے جس میں توجہ کا مرکز شہری عوامی مقام اور نوآبادیاتی تاریخ کے ساتھ اُس کا تعلق اور سرمائے کی زیادتیاں ہیں۔ اُن کے کثیرالجہتی کام کی بنیاد تصویروں کے ایک بڑے ذخیرے، ڈرائنگز، رقم شدہ مشاہدوں اور ویڈو ورک ہے۔ انہوں نے صورت گری، ماحولیات اور مسکن کے اظہار کے لیے علم کی مختلف شاخوں - تاریخ افسانے، شہری نظریہ اور مقامی برادریاں -کو بروئے کار لایا ہے۔ یہ نمائش ایک مشاہدہ گاہ ہے جو ایسی بصیرتیں عطا کرتی ہے جو کہ گلوبل ساؤتھ اور دنیا کی دیگر ایسی جگہوں سے مماثلت رکھتی ہیں جو کہ اِسی طرح کی تبدیلیوں سے گزر رہی ہیں۔

سنتری گاہ کی حیثیت رکھنے والے جزیرے کی طرح، منوڑہ فیلڈ مشاہدات نگاہ کی ٹیکنالوجیز سے، گلوبل ساؤتھ میں غیرہموار جغرافیے کے اثرات بھانپنے کے لیے ایک مشاہدہ گاہ ہے۔

Sticky Rice and Other Stories, Part II
(video stills)
2019
Four-channel video installation
13.10 min
Image courtesy the Artist and Rossi & Rossi
Manora Field Notes was first shown at the inaugural Pavilion of Pakistan at the 58th Venice Biennale 2019. Curated by Zahra Khan and commissioned by Foundation Art Divvy and the PNCA, Pakistan.

نیا لینی مالینی

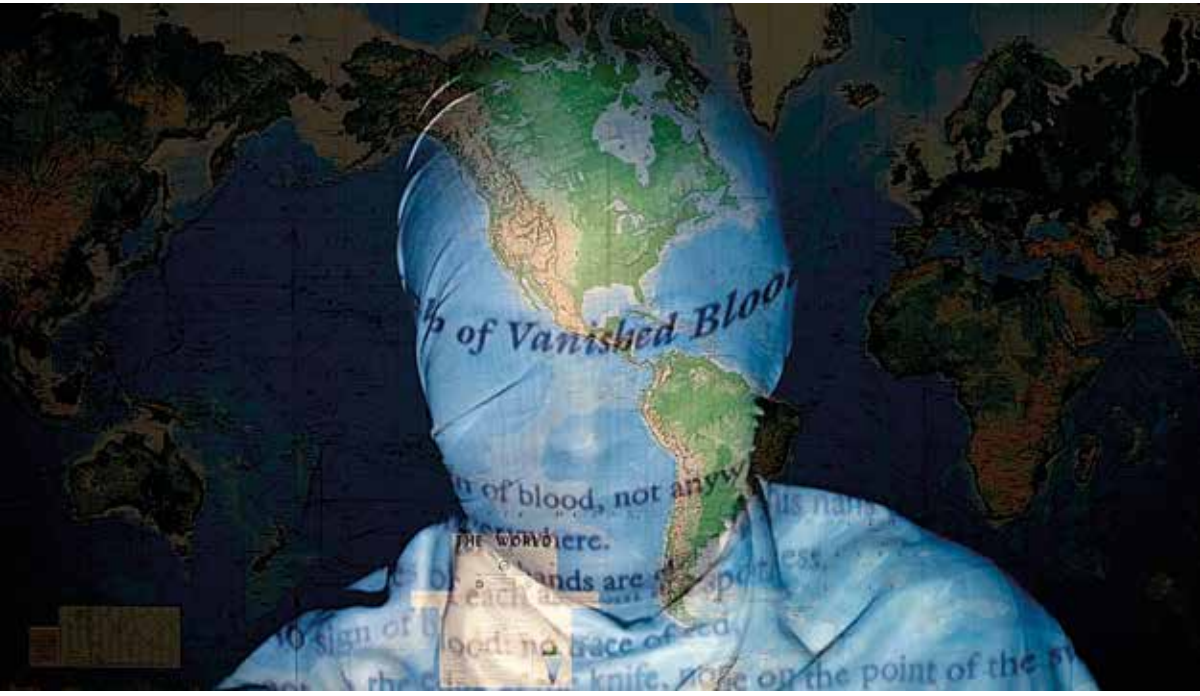
Nalini Malini

In Search of Vanished Blood (2012) is inspired by a text from Christa Wolf's 1983 novel *Cassandra*. In the single channel video play the story concerns a declining world in which Cassandra offers a way out if only we would listen and learn from the cruelties that have taken place in the past and create a more humane situation. The video play revolves around complex themes such as the curse of prophecy, the lethal position of women, and the failure of human communication.

The title and the main text in this work come from Agha Shahid Ali's translation of the Urdu poem *Lahu Ka Suragh* by the Pakistani left-wing intellectual and revolutionary poet Faiz Ahmed Faiz. The soundtrack is inspired by a selection of texts from Heiner Müller's *Hamletmachine*, Samuel Beckett's *Krapp's Last Tape*, and the short story *Draupadi* by the Indian social activist and writer Mahasweta Devi, translated by Gayatri Spivak.

معدوم خون کی تلاش 2012 کرسٹا وولف کے 1983 کے ناول کسانڈرا کی عبارت سے متاثر ہے۔ سنگل چینل ویڈیو میں پیش کی گئی کہانی ایک زوال پذیر دنیا کے متعلق ہے۔ کسانڈرا نے ان تمام مسائل سے نکلنے کا ایک حل تجویز کیا ہے بشرطیکہ ہم ماضی کے مظالم پر نظر دوڑائیں اور ان سے سبق حاصل کریں اور انسانیت کے لیے سازگار ماحول پیدا کریں۔ ویڈیو پچیدہ موضوعات کے گرد گھومتی ہے جیسے کہ الہام نامے کی پھٹکار، عورتوں کی مرگ آور حالت، اور انسانوں میں میل ملاپ کا فقدان۔

اس کام کا عنوان اور بنیادی متن کا ماخذ پاکستان کے بائیں بازو کے دانشور اور انقلابی شاعر فیض احمد فیض کی اردو نظم لہو کا سُراغ کا آغا شاہد علی کا ترجمہ ہے۔ ساؤنڈ ٹریک ہائنر ملر کے ہیملٹ مشین، سیموئل بیکٹ کے ڈرامہ کرپ کی آخری ٹیپ اور بھارتی سماجی کارکن اور لکھاری مہاشویتا دیوی کے لکھے ہوئے اور گایتری سپاواک کے ترجمہ شدہ افسانے دروپدی سے متاثر ہو کر ترتیب دیا گیا ہے۔



In Search of Vanished Blood,
2012
Single channel video play
Image courtesy Nalini Malani

نسرین طباطبایی اور بابک افراسیابی

Nasrin Tabatabai and Babak Afrassiabi

Babak Afrassiabi and Nasrin Tabatabai's work *Plate It with Silver* (2015) is a video set along the northern and southern shores of the Strait of Hormuz referencing peripheral relations to the waters from minor economic ventures like smuggling to possession-cult practices throughout the region. In the latter, individuals are believed to become possessed by 'winds', another name for imperceptible spirits, which circulate between different parts of the region and across the seas from India and East Africa along historic trade routes. Central to the work is the rattan stick used in possession rituals. The stick functions as a device for negotiating between the worlds of humans and spirits, the body and the wind, material and immaterial exchange. *Plate It with Silver* includes the process of plating a rattan stick at a silversmith workshop in Sharjah.

بابک افراسیابی اور نسرین طباطبائی کا کام اسے چاندی سے ڈھانکو (2015) آبنائے ہورمز کے جنوبی ساحلی کناروں کے موضوعات پر ایک ویڈیَو سیٹ ہے۔ جس میں پورے علاقے کی چھوٹی معاشی مہمات جیسے کہ اسمگلنگ سے لے کر جادو جیسی روایات ت کا حوالہ دیا گیا ہے۔ موخرالزکر کے حوالے سے ، افراد کے بارے میں خیال ہے کہ ان پر 'ہواؤں' کا قبضہ ہے جو غیرمحسوس روحوں کا دوسرا نام ہے جو کہ علاقے کے مختلف حصوں کے درمیان اور تاریخی تجارتی راستوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان سے لے کر مشرقی افریقہ کے سمندروں کے پار گردش کرتی ہیں۔ قبضے کی رسموں میں استعمال ہونے والی بید کی چھڑی اس کام کا مرکزی حصہ ہے۔ یہ چھڑی انسانوں اور روحوں کی دنیاؤں، جسم اور ہوا، مادی اور غیرمادی تبادلے کے درمیان مذاکراتی آلے کا کام کرتی ہے۔ بید کی چھڑی کو شارجہ میں سنار کی ورکشاپ میں ڈھانکنے کا عملِ اس کام کا حصہ ہے۔

Plate it with Silver
2015
Video 33 minutes
Co-commissioned by Sharjah Art Foundation

This project was made possible with financial support from Mondriaan Fund.

Sharjah Art Foundation Collection

نیڈکو سلوکوف

Nedko Solakov

From the instructions for performing *A Life (Black & White):*

"...Before the exhibition opens it is necessary to prepare the space, the supplies and tools and to organize the shifts of painters. The space must be half black half white when the exhibition opens. The pre-primed exhibition walls should be painted with one layer of black paint and over this layer a white layer should be painted that covers half of the total length of the walls. Then the space (half black half white) is ready for work. At the opening hour of the exhibition, the two painters should start to work (it doesn't matter if visitors are present yet or not). In general, the direction of painting should be clockwise but it is possible to be performed counter-clockwise. Once a direction is established, it must be followed for the entire duration of the action. The painters should not rush but should cover the walls in the best possible way. They can speak with the visitors while working. All the time, they must keep in mind that half of the space must be white and half must be black - that is a basic condition…"

ایک زندگی (بلیک اینڈ وائٹ) کے فنی مظاہرے کے ہدایت نامے سے

--- نمائش کے کُھلنے سے پہلے جگہ، رسد اور اوزاروں کو تیار کرنا اور پینٹروں کی شفٹوں کو نظم و ضبط میں لانا ضروری ہوتا ہے۔ نمائش کُھلتے وقت جگہ آدھی سفید اور آدھی سیاہ ہونی چاہیے۔ پہلے سے لیپ شدہ نمائش کی دیواروں پر سیاہ پینٹ کی ایک تہہ ہونی چاہیے اور اس پر ایک سفید پینٹ کی تہہ ایسے ہو کہ وہ دیواروں کی کُل لمبائی کے نصف پر آتی ہو۔ یوں وہ جگہ (آدھی سیاہ اور آدھی سفید) کام کے لیے تیار ہے۔ نمائش کُھلنے کی گھڑی میں، دو رنگ کار کام کرنا شروع کر دیں (شائقین کے وہاں پر موجود ہونے یا نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا)۔ عام طور پر، پینٹ کاری کی سمت گھڑی وار ہونی چاہیے لیکن اسے الٹے گھڑی وار بھی سرانجام دیا جا سکتا ہے۔ جب سمت متعین ہو جائے، عمل کے پورے دورانیے کے لیے اسی پر رہا جائے۔ پینٹ کار کو جھٹ پٹ نہیں کرنی اور دیواروں کو ڈھکنے میں ممکن ترین حد تک اچھا کام کرنا چاہیے۔ وہ کام کے دوران آنے والوں سے بات کر سکتے ہیں۔ کام کے پورے دورانیے میں یہ بات ذہن نشین رہے کہ نصف جگہ سفید ہونی چاہیے اور نصف سیاہ ہو – یہ بنیادی شرط ہے---

A Life (Black & White)
1998-present
Black and white paint; two workers/painters constantly repainting the walls of the exhibition space in black and white for the entire duration of the exhibition, day after day (following each other); dimensions variable.
Edition of 5 and 1 AP.

Collections of Peter Kogler, Vienna; Museum of Contemporary Art Chicago (a gift of Susan and Lewis Manilow, Chicago); Hauser and Wirth Collection, St. Gallen; Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main; Tate Modern, London.

Courtesy of the artist.

Installation view: Plateau of Humankind, 49th Biennale de Venezia, Venice, 2001
Photo: Giorgio Colombo

دی اوٹولِتھ گروپ

The Otolith Group

Women on Aeroplanes comprises of new work by artists Lungiswa Gqunta, Pamela Phatsimo Sunstrum and Emma Wolukau-Wanambwa, observing the largely unrecognised role of women in struggles for liberation, their participation in transatlantic networks, and their key voices in revolutionary socio-political movements that helped to achieve post- colonial nation-states in Africa.

What makes it possible for certain individuals' stories to prevail, while others remain invisible, or disappear into oblivion? What are the intricacies of institutional or structural erasure? And how does the unveiling of such silenced narratives contribute to collective thinking?

These questions were raised in a curatorial format in the London iteration of *Women on Aeroplanes* – an international multi-part research and exhibition project, which loosely borrows its title from the novel by Ghanaian writer Kojo Laing, and its ethos from his implosive deconstructed syntax.

عورتیں جہازوں پر فنکاروں لنگسوا گنٹاء، پامیلا فیتسمو سنسٹرم اور ایما وولوکاؤ ونمبوا کی نئی کاوش ہے جس میں آزادی کی تحریکوں میں عورتوں کے کردار جس کو زیادہ تر تسلیم نہیں کیا گیاء سرحد پار نیٹ ورکوں میں اِن کی شمولیت اور اور افریقہ میں نوآبادیاتی دور کے بعد قومی ریاستیں بنانے کی تحریکوں میں اُن کی بلند آوازوں کو اجاگر کیا گیا ہے

ایسا کیوں ہوتا ہے کہ بعض انفرادی داستانیں چھا جاتی ہیں جبکہ کئی دکھائی نہیں دیتیں، یا گمنامی کے گھُپ اندھیروں میں کھو جاتی ہیں۔ ادارہ جاتی یا ڈھانچہ جاتی نابودگی کی پچیدگیاں کیا ہیں؟ اس طرح کے خاموش کیے گئے بیانیوں سے پردہ ہٹاننا اجتماعی شعور کی خدمت کیسی ہو سکتی ہے؟

عورتیں جہازوں پر — ایک کثیرالجہتی تحقیق اور نمائش کا منصوبہ جس کا عنوان گھانا کے لکھاری کوجو لائنگ کے ناول اور ان کے اثرانگیز طرزِ بیان سے پھوٹنے والی اقدار سے متستعارا گیا ہے، کے لندن ایڈیشن میں کیوریٹوریل فارمیٹ میں یہ سوالات اٹھائے گئے تھے۔

پاک خواتین پینٹنگ کلب

Pak Khawateen Painting Club

A group of women artists called the 'Pak Khawateen Painting Club' (Pure/ Pakistani Women's Painting Club) venture to the frontier of the Indus river for 'plein-air' painting of nationalistic projects: the mega hydropower dams in the north. Female painters stereotyped as a benign, bourgeoisie group, but in uniform (inspired by Peirre Cardin's design for Pakistan International airlines in the 60s) subvert roles and enter sensitive sites built and imagined by powerful men to generate power and energy for the nation.

Drawing from the book, 'River of Fire' by Qurratalain Haider, complex narratives weave a temporal history of people who are united around water bodies. The Indus waters host strata of history. Its deities, rituals, supernatural powers and folklore transcend religion and time, who protect subaltern cultures. In an attempt to tame its waters with modern engineering for agricultural output maximization, the fragmentation of the river, resulted in displacement of indigenous populations, unequal division of resources and inundation of histories.

The multi-layered project will create links between femininity, masculine power, water structures, folklore, magic, colonial and neo-liberal designs. As provocateurs, we will question and aim to open the conversation about who's right is to be considered of greater importance - the urban centres, the subaltern indigenous, or the earth itself.

The project was conceived by Saba Khan.

List of Artists:
Amna Hashmi, Malika Abbas, Natasha Malik, Emaan Shaikh, Saba Khan & Saulat Ajmal

خواتین فنکاروں کے ایک گروپ پاک خواتین پینٹنگ کلب کی جانب سے دریائے سندھ کے کناروں پر قومی پراجیکٹس: شمالی علاقوں میں آبی توانائی کے ڈیموں کی مصوری کا اہتمام کیا گیا۔ خواتین فنکار کے گروپ جنہیں تضحیک سے غیر ضروری اوراشرافیہ کہا جاتا ہے، مگروردی (پیری کارڈن کی جانب سے پاکستان کی قومی ائیر لائن کے لیے 1960 کی دہائی میں بنائے گئے ڈیزائن سے متاثرشدہ) پہن کر کرداروں کی نفی کرتے ہوئے ان حساس تنصیبات میں داخل ہوئیں جن کی نقشہ سازی اور تعمیر قوم کو توانائی پیدا کرنے کے لیے طاقتور مردوں نے کی تھی۔

قرۃ العین حیدر کی کتاب 'آگ کا دریا' سے اخذ کرتے ہوئے پیچیدہ تناظرات کی مدد سے ان لوگوں کی زمانی تاریخ کو تشکیل دینے کی کوشش کی جاتی ہے جو پانی کے عظیم ذخیروں کے گرد رہتے ہیں۔ دریائے سندھ کا پانی تاریخ کے بڑے دھاروں کا امین ہے۔ اس کی دیومالا، رسوم، مافوق الفطرت طاقتیں اور لوک کہانیاں وقت اور مذہب کی حد سے بلند ہوجاتی ہیں اور انہی کی مدد سے محکوم ثقافتوں کی تاریخ رکھی جاتی ہے۔ جدید انجینئرنگ کی مدد سے پانی کو زرعی پیداوار بڑھانے کے لیے جس طرح تقسیم کیا گیا۔ اس سے دریائے سندھ کئی طرح سے بٹ گیا اور جہاں اس کے گرد بسے قدیم لوگ بے گھر ہوگئے وہیں وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم ہوئی اور تاریخی مقامات ڈوب گئے۔

یہ کثیر الجہتی منصوبہ نسائیت، پدرشاہی طاقت، آبی اسٹرکچر، لوک داستانوں، جادو، نوآبادیاتیاور مابعد نوآبادیاتی جیسے کئی عناصر کے درمیان تعلق تلاش کرنے کی کوشش ہے۔ ذوق و شوق سے حصہ لیتے ہوئے یہ جاننے کی کوشش کی جائے گی کہ آخر برتر اہمیت کس کو حاصل ہے؟ شہری مراکز، محکوم و مقامی آبادیوں یا خود زمین کو؟

اس منصوبے کا تصور صباء خان نے پیش کیا تھا۔

فنکاروں کی فہرست:
آمنہ ہاشمی، ملکہ عباس، نتاشہ ملک، ایمان شیخ، صبا خان، صولت اجمل

ربیعہ نصیر اور حرمت العین

Rabbya Naseer & Hurmat ul Ain

Distance between you and I is a work that changes its form with every iteration, in response to the site. It aims to address notions of identities and boundaries, in an attempt to complicate the relationship between you/other and I/self. These identities are both personal and collective and the boundaries are both permeable and impermeable.

The recent iteration of the work divides time and space into opposing positions of history and place. The presence of veil in the space hints at questions around acts of imposition, freedom to make choices, the possibilities and limitations of self-expression in public spaces, and the poetics of intimacy and vulnerability for affect. The work speaks about self-censorship; overt/covert expression and the continuous dialogue between reality and representation in our attempts to give form to ideas that exist outside the realm of form. It aims to speak about a multitude of everyday actions that are forced into shades of legality, propriety and acceptance.

تمہارے اور میرے بیچ فاصلہ ایک ایسا کام ہے جو مقام کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہر بار اپنی نوعیت تبدیل کرتا ہے۔ تم/دوسروں اور میں/خود کے مابین تعلق کو پیچیدہ کرنے کی کوشش میں، اس کام کا مقصد شناختوں اور حدود کے تصورات کا احاطہ کرنا ہے۔ یہ شناختیں ذاتی بھی ہیں اور اجتماعی بھی اور حدود مستقل بھی ہیں اور عارضی بھی۔

کام کی موجودہ آئٹریشن وقت اور مقام کو تاریخ اور مقام کی دو مخالف حالتوں میں تقسیم کرتی ہے۔ خلاء میں پردے کی موجودگی تسلط کے اقدامات، چُننے کی آزادی، عوامی مقامات پر ذاتی اظہار کے امکانات اور حدود، اور قربت کے شاعرانہ وصف اور اثرپذیری کے خطرے سے متعلق سوالات کا اشارہ دیتی ہے۔ یہ فن پارہ سیلف سنسرشپ؛ کھلے/ پوشیدہ اظہار اور شکل کے دائرے سے باہر وجود رکھنے والے افکار کو شکل دینے کی ہماری کوششوں میں حقیقت اور نمائندگی کے بیچ مکالمہ کے بارے میں بات کرتا ہے۔ یہ روزمرہ کے متعدد ایسے اقدامات کی بات کرتا ہے جنہیں قانونی حیثیت، موزونیت اور قبولیت کی شکلوں میں تھونپ دیا گیا ہے۔

Distance between you and I (scenario B)
2019
36 yards fabric structure 18 feet x 10 feet x 16 feet
Dyed silk curtain and crate wood structure

رشید قریشی

Rachid Koraichi

The silk tapestries represents the primary element for me. The atmosphere created by this forest of banners shows the presence of all the invisible ancestors as in the prehistoric circle. The abundance of signs, symbols, inscriptions create an air filled with prophylactic talisman, magical and eternal like a type of blessing and protection for all those who would come to lose themselves among these refined and significant fabrics.

Out of respect for the three revealed religions, I voluntarily selected three different colours of silk for each flag, embroidered in three different colours of silk thread.

ریشم کے جھنڈے میرے لیے پہلا نمائندہ عنصر ہیں۔ جھنڈوں کے اس جنگل کی پیدا کردہ فضا، قبل از تاریخ دور میں ان دیکھے اجداد کی موجودگی ظاہر کر تی ہے۔

نشانات، علامات اور تحریروں کی کثرت ماحول کو ایک ایسے شفا بخش طلسم سے بھر دیتی ہے جو ایک جادوئی اورابدی نعمت کی طرح ہے اور اُن سب کیلئے ایک تحفظ ہے جو خود کو اس معیاری اور اعلیٰ پارجات میں گم کر لینے کیلئے آتے ہیں۔ ان تین نمایاں مذاہب کی تعظیم کرتے ہوئے میں نے ازخود ہر جھنڈے کیلئے ریشمی کپڑے کے تین مختلف رنگوں کا انتخاب کیا جو تین مختلف ریشمی دھاگوں سے کاڑھے ہوئے تھے۔

Translated from French to English and English to Urdu by Mehrun Nisa Gohar

The Ancestors Linked to the Stars
Damas 2005-2008
Silk tapestries made with three colours of silk and embroidered with three different silk threads
300×240 cm

راحت علی

Rahat Ali

Just like poetry, a good work of visual art has multiple interpretations. I am very interested to investigate this through my art practice. A viewer completes the work with his or her attributed meaning, and my work is open and welcoming towards such additions of various meanings.

As an artist I always have remained interested in collecting objects and especially those which have some connection with past. My work is about revisiting and preserving the old, and making the new.

شاعری کی طرح، بصری ادب کے اچھے کام کی مختلف تشریحات ہیں۔ میں اپنے فن کی مشق کے ذریعے اس کی کھوج میں دلچسپی رکھتا ہوں۔ ایک جائزہ کار اپنے منسوب کیے گئے معنی کے ذریعے کام کو حتمی شکل دیتا ہے یا دیتی ہے اور میرا کام ایسے مختلف مفاہیم میں اضافے کی حوصلہ افزائی اور خیرمقدم کرتا ہے۔

بطورِ فنکار، میری ہمیشہ اشیاء جمع کرنے میں دلچسپی رہی ہے، خاص طور پر ایسی اشیاء جن کا میرے ماضی سے کوئی نہ کوئی تعلق رہا ہو۔ میرے کام کا تعلق پرانی اشیاء کی کھوج اور تحفظ اور نئی اشیاء کی ایجاد سے ہے۔

Untitled
2018
Stone carving

رشید آرائیں

Rasheed Araeen

Rasheed Araeen is widely considered to be an early pioneer and practitioner of minimalism. With no formal training in the arts, it was his work as a civil engineer and an early encounter with the sculptures of Anthony Caro that influenced the formal language and use of simple or industrial materials characteristic of the artist's best-known works.

رشید آرائیں خفیف آرٹ (مجسمہ سازی اور مصوری) کے ابتدائی رہبر اور ماہر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے ادب کی کوئی رسمی تربیت حاصل نہیں کی بلکہ یہ ان کا بطور ایک سول انجینیئر کام اور انتھونی کارو کے ساتھ ان کی ابتدائی ملاقات تھی جس نے رسمی زبان اَور فنکار کے مشہور کام کی سادہ یا صنعتی مواد کی خصوصیات کو متاثر کیا۔

How Could One Paint a Self-Portrait (1978-79)

Sharjah Art Collection Collection

Courtesy the artist and Grovenor Gallery

ریان تابت

Rayanne Tabet

Sharjah, U.A.E: On April 18, 1986 India and Pakistan faced off during the final of the Austral Asia Cricket Cup held in the Sharjah Cricket Stadium. On the last ball, with four runs needed to win the game, Javed Miandad scored a six securing Pakistan's victory and made cricket history.

New York City, U.S.A: On April 18, 1986 On Kawara executed one of his Date Paintings in his studio in New York. In this series spanning nearly 5 decades, the artist would paint the date on which the painting was made on monochromatic canvases of red, blue or gray.

In 2011, Rayyane Tabet presented Home on Neutral Ground at Sharjah Biennale 10. The work looked at the complex history of the Sharjah Cricket Stadium. One of the main events in that history was the India v/s Pakistan match on April 18, 1986 where Sharjah operated as a "neutral ground" to host a game between political rivals.

For the Lahore Biennale, Tabet transposes that moment from the past into the present and from Sharjah back to Lahore by way of interventions that reclaim and adapt existing material from that day: Kawara's painting and a recording from the game dispersed around the city.

APRIL 18,1986

شارجہ، متحدہ عرب امارات، اپریل 18، 1986 میں شارجہ کرکٹ اسٹیڈیم میں منعقد ہونے والے آسٹرل ایشیا کپ کے دوران پاکستان اور بھارت کا سامنا ہوا۔ آخری گیند پر، جب کھیل جیتنے میں چار رنز درکار تھے، جاوید میانداد نے پاکستان کو جتوانے والا چھکا لگا کے کرکٹ کی تاریخ رقم کر دی۔

نیویارک شہر، ریاستہائے متحدہ امریکا، 18 اپریل 1986 کو آن کاوارا نے نیویارک میں واقع اپنے اسٹوڈیو میں اپنی تاریخ والی پینٹنگز میں سے ایک کو معرض کار میں لایا، تقریباً 5 عشروں پر پھیلی اس سیریز میں، فنکار تاریخ کو پینٹ کیا کرتا جس سے لال، نیلے اور سرمئی مونوکروماٹک کینوس پر بنی پنٹنگ بنتی تھی۔

2011 میں، ریّان تابت نے شارجہ بینالے 10 میں غیرجانبدار سطح پر گھرپیش کی۔ اس کام کے ذریعے شارجہ کرکٹ اسٹیڈیم کی پیچیدہ تاریخ پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس تاریخ میں نمایاں ترین واقعات میں سے ایک 18 اپریل، 1986 کو ہونے والا بھارت بمقابلہ پاکستان میچ ہے جس میں شارجہ نے سیاسی حریفوں کے مابین کھیل کی میزبانی کر کے "غیرجانبدار سطح" کا کردار ادا کیا۔

لاہور بینالے میں، تابت ایسی مداخلتوں کے ذریعے ماضی کے لمحے کو زمانۂ حال میں، ایسی مداخلتوں واپس لاہور میں منتقل کرتے ہیں، جو اس دن سے موجودہ مواد کو اخذ کرتی ہیں: کاوارا کی پینٹنگ اور ایک یادگار کھیل کی رکارڈنگ شہر بھر میں بکھر گئیں۔

April 18, 1986
Adaptation of the Date Painting by On Kawara

ریم فلکناز

Reem Falaknaz

Reem Falaknaz is a photographer and filmmaker. In the past her work has explored the UAE's cultural make-up and the transient nature of its residents. For work developed especially for LB02, the artist has conducted extensive research into pigeon racing, a traditional sport and leisure activity that gives rise to little known links between Pakistan and the UAE. Initially inspired by publications focusing on pigeon keeping and pigeon racing in both countries found in Sharjah's vibrant bird market, Falaknaz's project, which draws upon visually arresting profiles of racers, competitions, and celebratory photos of winners with their trophies, resonates with the Biennale's larger thematic concern with organic regional ties.

ریم فلکناز ایک فوٹو گرافر اور فلم ساز ہیں۔ ماضی میں ان کے کام کی توجہ یو اے ای کے ثقافتی ڈھانچے اور وہاں کے باشندوں کی عارضی نوعیت کی زندگی کی پرتوں کی کھوج پر مرکوز رہی ہے۔

ایل بی02 کے لیے تیار کیے گئے اپنے کام میں انہوں نے کبوتروں کی دوڑ پر گہری تحقیق کی ہے جو کہ ایک روایتی کھیل اور فراغت کی سرگرمی ہے جو کہ پاکستان اور یو اے ای کے روابط کی بھی نشاندہی کرتے ہیں جس کے بارے میں بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ ابتدا میں، دونوں ملکوں میں کبوتر رکھنے اور کبوتر دوڑ کے رجحان پر لکھی کتابوں جو انہیں شارجہ کی جاندار پرندہ منڈی سے ملیں، سے متاثرہ فلکناز کا فن پارہ دوڑ میں حصہ لینے والوں، مقابلوں اور فاتحین کی خوشی مناتے وقت کی تصویروں پر مبنی ہے اور یہ فن پارہ بینالے کے نامیاتی علاقائی تعلقات کے بڑے موضوعی معاملے سے بہت میل جول رکھتا ہے۔

کبوتر آوے جاوے

Kabootar Aaway Jaaway
2019/2020
Site specific installation and printed matter

Image research material courtesy of the artist

رومان ذا خروف لاخور

Roman Zakharov

The artist tends to use traditional illustrative methods – graphic sheets of narrative character. Despite this, Roman is constantly looking for new media and semantic ways of self-expression and makes projects - objects, installations and video art. Thematically, the artist explores issues of identification, cultural and historical heritage.

فنکار نے وضاحت کے روایتی طریقے اختیارکیے ہیں جن میں وضاحتی قسم کی گرافک شیٹس شامل ہیں۔ اسکےساتھ ساتھ رومان نےاپنےاظہارذات کےلیےجدیدمیڈیااوردیگرمعنوی طریقےبھی اپنائےہیں اورابجیکٹس، انسٹالیشن اور ویڈیو آرٹ کے ذریعے اپنے پروجیکٹ کو مکمل کیاہے۔ موضوع کے اعتبارسےفنکار نے شناخت، ثقافت اور تاریخی ورثے جیسے موضوعات کی کھوج لگائی ہے۔

سول سلیمانوف

Saule Suleimanova

In the *Residual Memory* project, I investigate certain periods of history recorded in rare, residual photos and video documents of historical traumas. While I am depicting these scenes in a collage of residual materials (plastic bags), a cathartic exercise of contemplation, purification and acceptance takes place. For a long time, information about these periods of history of Kazakhstan was hidden at not only the official level, but also people themselves preferred not to remember the trauma of the past. My work tries to remember and reflect on these times to help understand ourselves better.

"بچی کھچی یادداشت" میں مَیں نے تاریخ کے اُن ادوار کی چھان بین کی ہے جو تاریخی صدموں کی نایاب بچی کھچی تصویروں اور ویڈیو دستاویزات میں رقم ہیں۔ میں بچے کھچے مواد (پلاسٹک بیگ) کے مجموعے میں ان مناظر کو نقش کررہا ہوں تو مراقبے، تطہیر اور قبولیت کی سہلی مشق وارد ہو جاتی ہے۔ طویل عرصے تک، قازقستان کی تاریخ کے اُن ادوار کے متعلق معلومات کو نہ صرف سرکاری سطح پر چھپایا گیا بلکہ لوگ خود بھی ماضی کے صدمے کو یاد نہیں کرنا چاہتے تھے۔ میرا کام اُن اوقات کو یاد کرنے اور اُن پر سوچ بچار کرنے کی ایک سعی ہے تاکہ ہم اپنی ذات کو بہتر طریقے سے جان سکیں۔

KarLag. Everyone Feels Well
2018
Plastic bags, plastic film
130x149 cm

شہزاد داؤد

Shezad Dawood

The narrative behind *Encroachments* is a meditation on the idea of sovereignty, private property and the politics of space between Pakistan and the US since partition in 1947.

The derogatory term 'Encroachment' is used to designate illegal structures built onto the fabric of existing private and state infrastructure in Pakistan. These ad-hoc encampments become social and commercial apparatuses for the lower classes, and reflect a grass-roots entrepreneurialism and reclamation of space. The artist expands on this idea of encroachment to reflect on other parallel readings of space and architecture, as contested sites of memory and history, through a virtual reality environment and a set of new paintings, that explore visceral tropes such as Pakistani beat bands in the late 60s and the terrazzo flooring that became ubiquitous in Pakistan from the 1950s.

The central motif of the VR is Austrian-American Modernist architect Richard Neutra's 1959 US Embassy (later Consulate) in Karachi, which was part of the US State Department's post-war Embassy-Building Programme. On the journey there and beyond, the user passes through various parallel environments: from iconic colonial-era Urdu-language bookshop Ferozsons on Mall Road in Lahore; through a secret passageway into a 1980s video game arcade that makes reference to anti-Soviet propaganda that fuelled a large amount of early game design evolving against the backdrop of the Soviet-Afghan war.

Encroachments
Production stills
2019
VR environment, duration variable

Co-commissioned by Sharjah Art Foundation - SB14, 2019 and New Art Exchange, Nottingham. Generously supported by the Bagri Foundation. Courtesy of the artist, Jhaveri Contemporary, Mumbai and Timothy Taylor, London

Courtesy Sharjah Art Foundation

تجاوزات کے پیچھے بیانیہ دراصل اقتداراعلیٰ، نجی ملکیت اور 1947میں تقسیم کے بعد سے پاکستان اور امریکہ کے درمیان زمین و مقام کی سیاست پر ایک گہری سوچ بچار ہے۔

تضحیک آمیز اِصطلاح 'تجاوزات' پاکستان میں اُن غیرقانونی ڈھانچوں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو موجودہ نجی و ریاستی ڈھانچے پر تعمیر ہوتے ہیں۔ یہ وقتی تجاوزات نچلے طبقوں کے سماجی اور تجارتی ذرائع کا روپ دھار لیتی ہیں اور نچلی سطح کی سرمایہ کاری اور جگہ کی واگزاری کی عکاسی کرتی ہیں۔ فنکار نے یادداشت اور تاریخ کے متنازعہ مقامات کے طور پر جگہ اور فن تعمیر کے متوازی نمونوں کو آشکار کرنے کے لیے تجاوزات کا تصور پیش کیا ہے حقیقی ماحول اَور کئی نئی پینٹنگز کے ذریعے جنہوں نے معنوی استعارے آشکار کیے جیسے کہ 1960 کی دہائی کے اواخر میں پاکستان میں بیٹ بینڈز اور 1950 کی دہائی سے پاکستان میں ناپید چپسی فرش۔

وی آر کا مرکزی خیال آسٹروی۔امریکی جدت پسند معمار رچرڈ نیوٹرا کا کراچی میں1959 میں ڈیزائن کردہ امریکی سفارت خانہ (جو بَعد میں قونصلیٹ بنا) تھا۔ جو امریکی اسٹیسٹ ڈیپارٹمنٹ کے ایمبیسی بلڈنگ پروگرام کا حصہ تھا جسے امریکہ نے جنگِ عظیم دوئم کے بعد شروع کیا تھا ۔ اس عمارت اور اس سے آگے کے سفر کے دوران فرد کا کئی مَتوازی ماحولیات سے واسطہ پڑتا ہے: لاہور میں مال روڈ پر سامراجی دور کی معروف اردو زبان کی دکان فیروزسنز سے، ایک خفیہ راستے کے ذریعے 1980 کی دہائی کی ایک ویڈیو گیم آرکیڈ تک جو سوویت مخالف پراپیگنڈہ کی یاد دلاتا ہے جس نے سوویت۔ افغان جنگ کے تناظر میں گیم کی ڈیزائن سازی میں بنیادی کردار ادا کیا تھا۔

سیمون فتال

Simone Fattal

The Chariot

The road to the unknown
A chariot without a conductor takes to the road

Where is it going and how?

I want to show what it is to look at an enigma. I don't want to explain, I want every viewer to think for himself, about what we know and what we don't know.

I want to show with this composite image- the image of bewilderment. I want to show something that will remain unexplained fully, something that it is hinted to, but not fully identified.

In the world today, there are very few things we really know

بَگھی

نامعلوم منزل کی جانب سفر
بغیر رہنما کے گامزن سفر ایک بَگھی

یہ کہاں جارہی ہے اور کیسے؟

میں یہ دکھانا چاہتی ہوں کہ کسی معمے کا مشاہدہ کرنا کیسا ہوتا ہے۔ میں وضاحت نہیں کرنا چاہتی، میں چاہتی ہوں کہ ہر ناظر خود سوچے، اس چیز کے بارے میں جو ہمیں معلوم ہے اور جو ہمیں معلوم نہیں ہے۔

میں اس مخلوط تصویر کے ذریعے اضطراب کی تصویر دکھانا چاہتی ہوں۔ میں کچھ ایسا دکھانا چاہتی ہوں جو مکمل طور پر ناقابل بیان رہے گا، کچھ ایسا جس کی جانب اشارہ تو کیا جاتا ہے لیکن مکمل طور پر بیان نہیں کیا جاتا۔

آج کی دنیا میں، ایسی بہت کم چیزیں ہیں جنہیں ہم واقعی جانتے ہیں۔

The Chariot
2020

سلاو اور تاتار

Slavs and Tatars

Beginning as an investigation into the apparently disparate events that bookend the twentieth and twenty-first century - the collapse of Communism and the Islamic Revolution in Iran - *Friendship of Nations*: Polish Shi'ite Showbiz traces unlikely points of convergence in Iran and Poland's economic, social, political, religious and cultural stories.

A collective of polemics and intimacies devoted to Eurasia, Slavs and Tatars' work spans several media, disciplines and a broad spectrum of (high and low) cultural registers that focus on an oft-forgotten sphere of influence between Slavs, Caucasians and Central Asians. Based between Moscow and Brussels, the collective excavates stories and legacies, which are at risk of being forgotten and trodden under the guise of progress-cum-westernisation.

دو بظاہر مختلف واقعات کے تعلق کی کھوج سے شروع ہوتے ہوئے، جویوں تو الگ الگ ہوئے لیکن بیسویں صدی کے لیے بہت اہم تھے۔ اشتمالیت کا زوال اور ایران کا اسلامی انقلاب۔ قوموں کی دوستی؛ پولینڈ کی شیعہ شوبز نے ایران اور پولینڈ میں معاشی، سیاسی، سماجی، مذہبی اورثقافتی کہانیوں میں ناقابلِ یقین قسم کے اجماع کی کھوج لگائی ہے۔

یوریشیا سے جڑی ہوئی قربت اور تکرارکا مجموعہ سلاو اور تاتارکا کام کئی رخ میں پھیلا ہوا ہے جن میں ایسی مختلف ثقافتی یادداشتیں بھی شامل ہیں جو وسط ایشیائی باشندوں، سلاوز اور قفقازیوں میں بھولے ہوئے تعلقات کا احاطہ کرتی ہیں۔ یہ پروجیکٹ ماسکو اور برسلز کے درمیان پھیلی ایسی کہانیوں کو سامنے لاتا ہے جو جدید ترقی اور مغربیت کی زد میں ہیں۔

Friendship of Nations
2011
Installation, sculpture, objects, archival display
Produced by Sharjah Art Foundation

Sharjah Art Foundation Collection

سرلیبک بیکبوتیو

Syrlybek Bekbotayev

Syrlybek Bekbotayev's "Red Filter" series focuses on one of the most tragic periods of history of Kazakhstan. The Stalinist Terror of 1930s claimed millions of lives but most importantly set into motion the ideological machinery for memory erasure. Hundreds of names of purged intellectuals were forgotten for decades and historical narratives got 'distorted.' This distortion and numerous ruptures of memory and history become the core of the series where Bekbotayev depicts many of the victims of the Great Terror – the first generation of Kazakh political and cultural elites of Alash party. The artist downloads portraits of these intellectuals, writers and politicians from the Internet and then deconstructs each image along the horizontal and vertical lines to demonstrate the continuous distortion. While these faces are emblematic for contemporary Kazakhstan they also symbolize the seventy years of generational and historical cultural amnesia. Little is known about the fate of these intellectuals after 1937 and most of these biographies end with the following: "perished," "repressed," and their burial sites remain unknown. What is left of them are their works and their portraits.

Bekbotayev uses the pictorial distortion of the image as a critical reflection of the cultural amnesia and totalitarianism. The 'red' filter symbolizes the Communist filter of the twentieth century. Most of the portraits Bekbotayev presents are recognizable by the Kazakhstani citizens who also immediately see the 'distortions.' These distortions also represent different ideas to different audiences – both the Communist past but also the current political and historical attitude towards history of Kazakhstan and its most tragic periods.

Barbara Hyvert, Stimultania

Saken Seifullin
"Red Filter" series
2014-2018
131,15 x 100 cm
Photo collage, print on canvas

سرلیبک بیکبوتیو کی سرخ فلٹر سیریز قازقستان کی تاریخ کے ایک المناک دور پر مبنی ہے۔ 1930 کے عشرے میں اسٹالن کے ظلم و ستم سے جہاں دسیوں لاکھ لوگ مارے گئے وہیں اسی دور میں ہی دماغوں سے تاریخ اور یاداشتیں مٹانے کی نظریاتی مشینری بھی چالو کی گئی۔ قید کیے گئے ہزاروں دانشوروں کے ناموں کو بھلا دیا گیا اور تاریخی تناظر کو مسخ کیا گیا۔ یاداشتوں اور تاریخی تناظر کا مسخ کیا جانا اوراس میں ڈالے گئے رخنے اس سلسلے کا مرکزی حوالہ بن جاتے ہیں سرلیبک اس ظلم کے کئی متاثرین کا نمائندہ دکھایا جاتا ہے۔ یہ قازقستان کی الاش پارٹی کی سیاسی و سماجی اشرافیہ کی پہلی نسل تھی۔ آرٹسٹ ان دانشوروں، لکھاریوں اور سیاستدانوں کی تصویریں انٹرنیٹ سے حاصل کرتا ہے اوراس کے بعد ان تصویروں کی افقی اورعمودی رُخ سے رد تشکیل کی جاتی ہے جس سے مسلسل مسخ کیے جانے کا عمل ظاہر ہوتا ہے۔ جہاں یہ چہرے جدید قازقستان کے لیےعلامتی حیثیت رکھتے ہیں وہیں یہ ستر سال کے نسلی اور تاریخی و ثقافتی نسیان کی بھی ترجمانی کرتے ہیں۔ 1937 کے بعد ان دانشوروں کے ساتھ بیتی اس کے متعلق بہت کم معلوم ہوپایا ہے اوران میں سے اکثر خود نوشتوں کا اختتام کچھ اس طرح ہوتا ہے،"مار دئیے گئے، دبا دئیے گئے"ان کی جائے تدفین بھی کسی کو معلوم نہیں۔ ان کے خاکے اور تحریروں کے سوا کچھ باقی نہیں بچا۔

بیکبوتیو نے تصویری ردتشکیل کو استعمال کرتے ہوئے ثقافتی نسیان اورمطلق العنانیت پر نہایت تنقیدی روشنی ڈالی ہے۔ سُرخ فِلٹر سے بیسویں صدی کے کمیونسٹ فِلٹرکونمایاں کیا گیا ہے۔ بیکبوتیو کی طرف سے پیش کردہ اکثر تصویروں کو قازقستان کے باسی پہچانتے ہیں اور یہ لوگ بعد میں ان تصویروں کا مسخ ہونا بھی دیکھتے ہیں۔ مسخ کیے جانے سے مختلف قسم کے سامعین کو مختلف پیغام دیا جاتا ہے۔ جہاں کمیونسٹ ماضی کا بیان پیش کیا جاتا ہے وہیں قازقستان کی تاریخ کےاس انتہائی المناک دور کے متعلق معاصر تاریخی و ثقافتی رجحانات کی بھی نمائندگی کی جاتی ہے۔

باربرا ہیورٹ, سٹیملٹانیا

تاؤس ماخاچوا

Taus Makhacheva

I rescue myself from the city
and I go where the water goes.
With what weight of tears borne
in their chests
have how many women come
to refill your basin
sea of vanquished women?

Excerpt from "Tales from Severed Head", Rachida Madani

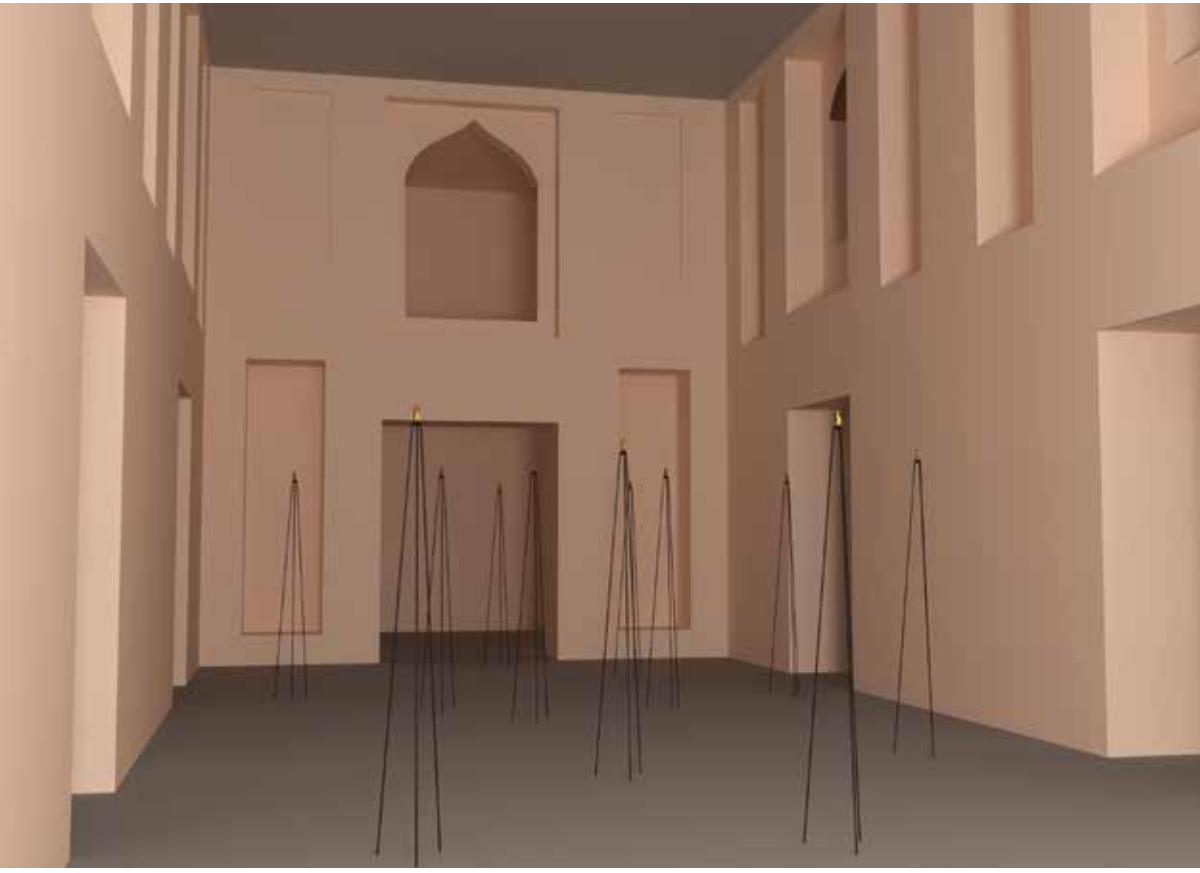
Severel niches cast in brass represent missing witnesses. Each of these will act as revived archeology of the ancient world, with its parables, with its stories, that were witnessed by these absent small figures not more than 5 cm tall. Each missing witness has its own story that passed through time and culture. The text inspired by research material is installed as audio pieces in the exhibition space. There is polyphony of voices, half-stores, half-myths, the sound is reflected from the walls in which similar niches were emptied out many times throughout history.

مَیں نے خود کو شہر سے بچایا
اور اُس طرف کا رخ کیا جہاں پانی جاتا ہے
اپنے سینوں میں آنسوؤں کا وزن لیے
کتنی عورتیں تمارا طاس بھرنے آئی ہیں
شکست خوردہ عورتوں کا سمندر؟

"ایک کٹے ہوئے سر کی داستانیں" سے اقتباس، رشیدا مدانی

پیتل کے بنے متعدد مجسمے غیر موجود گواہوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہر مجسمہ، بمع اپنی تماثیل اور داستانوں کے جن کا ان غیرموجود چھوٹی اشکال نے مشاہدہ کیا،علم آثارِ قدیمہ کی تجدید کا کردار ادا کرے گا۔ کوئی بھی شکل پانچ سینٹی میٹر سے لمبی نہیں تھی۔

ہر غیرموجود گواہ کی اپنی ایک داستان ہے جس پر وقت اور ثقافت کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ نمائشی مقام میں موجود ان اشیاء کے آس پاس تحقیقی مواد سے حاصل کیا گیا متن آڈیو آلات کے طور پر نصب کیا گیا ہے۔ وہاں یکے بعد دیگرے چلنے والی آوازوں، نصف داستانوں، نصف فرضی کہانیوں کا نظام موجود ہے، آواز دیواروں سے منعکس ہوئی ہے جن سے انہی سے ملتے جلتے مجسمے تاریخ میں کئی بار نکالے جا چکے ہیں۔



Seismic Jitters
Mixed media installation, audio
2020

Production: Murtaza Ali, Kristina Cherniavskaia, Maria Moroz, Zarmina Rafi
Text: Elmira Kakabayeva
Translation: Benjamin Lee McGarr
Research: Irina Litvinova, Maria Moroz
Reference: Fraser Hamilton Jewellery
3D visualization: Shamil Ahmed

Special thanks to Ninotchka Jewels

Commissioned by Lahore Biennale Foundation

عارضی گروپ

Tentative Collective

Rasheed Khan, Mohammad Saddique Khan & Yaminay Nasir Chaudhri

Who owns a roundabout? Who belongs in public space?

The Tentative Collective's choreography of Pakhtun music from the mountains, re-enacted in Karachi, Pakistan's largest port city, attempted an answer via an unexpected window into power.

For one hour, a Pakhtun band was paid to play folk tunes near Shirin Jinnah Colony, between a migrant colony and a private hospital. On one side was a semi-legal, mostly Pakhtun squatter settlement; on the other, a highly reputed hospital embroiled in legal cases around land encroachment.

Pakhtun migrants have been pouring into settlements like these ever since the violence in KPK, FATA and neighbouring Afghanistan began; from the end of the cold war, through the Wars on Terror, to ongoing internal (clean-up) operations. Over the decades, Pakhtun culture has been flattened into absurd caricatures of violent masculinity.

For one hour, in a flat city, on an empty round about, we played music reminiscent of harvests and weddings in precipitous Pakhtun villages. Recalling rituals of dance, and an ephemeral sense of home—recognizable to Pakhtuns anywhere.

The events that unfolded that day, revealed invisible edges of power in mundane spaces; as well as the power of invisible 'publics': a complex spectrum of differently belonging bodies negotiating access to the city.

A Pakhtun Memory
Tentative Collective, 2011
14mins 34 secs, colour, sound.
Single Channel video shot on HD,

SD video, and multiple resolution cell phones.
Documenting an hour-long urban intervention
outside Shirin Jinnah Colony,
on December 28, 2011.

گول چوک کِس کی ملکیت ہے؟ عوامی مقامات کِن کے لیے ہیں؟

عارضی مجموعات کی پہاڑوں سے پختون موسیقی کی رقص بندی، جسے پاکستان کے سب سے بڑے بندرگاہی شہر کراچی میں دوبارہ پیش کیا گیا، دراصل طاقت کے غیرمتوقع دریچے سے جواب دینے کی کوشش ہے۔ پختون مسلسل اِس طرح کی کالونیاں بسا رہے ہیں۔ یہ سلسلہ کے پی کے، فاٹا اور ہمسایہ افغانستان میں تشدد کی لہر پھوٹنے سے لے کر اب تک جاری ہے؛ سرد جنگ کے خاتمے سے لے کر، دہشت گردی کے خلاف جنگ کے دوران اور پھر رواں اندرونی (صفائی کا عمل) آپریشنوں تک۔ گذشتہ کئی برسوں سے پختون ثقافت کو مُتشدد قسم کی مردانگی کی مضحکہ خیز تصویر کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔

ایک گھنٹے کے لیے، ایک ہموار شہر میں، ایک خالی چوک پر، ہم نے بلندی پر واقع پختون دیہاتوں میں فصلوں کی کٹائی اور شادی بیاہ پر گائے جانے والی موسیقی کا مظاہرہ کیا۔ رقص کی رسموں،اور گھر کے عارضی احساس ۔ جو کہ ہر کہیں بسے پختونوں کا خاصا بن چکا ہے،کی یاد تازہ کی۔

اُس دن کے واقعات نے عام سی جگہوں پر طاقت کے غیرمرئی دھاروں؛ نیز غیرمرئی 'عوام' کی طاقت کو آشکار کیا ہے: یہ مختلف پس منظر کے حامل اجسام کا پیچیدہ منظرنامہ ہے جو شہر تک رسائی کے لیے مذاکرات کر رہے ہیں۔

Vivan Sundaram

Re-take of Amrita, 2000-01

The circumstances of Vivan Sundaram's birth are fundamental to understanding *Re-take of Amrita*, the digitally manipulated photographs presented here. Born in Shimla in 1943, Sundaram is the son, nephew, grandson of the individuals in the work. The original photographs of the gifted painter Amrita Sher-Gil (1913-1941) were taken by her father, Sundaram's grandfather, Umrao Singh Sher-Gil (1870-1954). Other images are of Amrita's sister, Indira, Sundaram's mother; and of Marie Antoinette, Umrao's Hungarian wife, the artist's grandfather. In Sundaram's computer-assisted interventions, these vivid personalities are transported backwards and forwards in time (as though death were permeable), to places assembled from several places.

Sundaram is the artist whose manipulations are a kind of dreaming, and the curator who stages the context of interpretation. He is the archivist who assembles and organizes the past; the photo-grapher who understands that the medium is a kind of writing; the author of fictions who arrives at truth via contrivance; the director re-staging scenes; and the archeologist who breathes meaning into relics.

Marian Pastor Roces
"Science Fictions " from exhibition catalogue in the Asian Civilisations Museum, Singapore, 2003

Remembering the Past, Looking to the Future
2001
38.1 x 53.3 cm

In support with PHOTOINK

امرِتا کا ری ٹیک، 01-2000

ویوان سُندرم کی پیدائش کی حقیقت حال امرتا کا ری ٹیک کو سمجھنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتی ہے، یہاں ڈیجیٹل طور پر چترائی شدہ تصاویر دی گئی ہیں۔ 1943ء میں شِملہ میں پیدا ہونے والا سُندرم فن پارے میں دکھائے گئے افراد کا بھتیجا اور پوتا ہے۔ نابغہ روزگار پینٹر امرتا شیر گِل (1941-1913) کی اصلی تصاویر اس کے والد، سندرم کے نانا، امراؤ شیر گِل (1954-1870) نے لی تھیں۔ دیگر تصویریں امرتا کی بہن اور سندرم کی والدہ اندرا کی ہیں؛ اور فنکار کے والد امراؤ کی ہنگارین بیوی ماری انتونیتے کی ہیں۔ سندرم کی کمپیوٹر کی معاونت سے کی گئی کاراندازی سے، یہ مبہم سی شخصیتیں آگے اور پیچھے کے وقت میں (چونکہ موت نے واقع ہو کے رہنا تھا) متعدد جگہوں سے بنائی جوڑی گئی جگہوں میں منتقل کی گئی ہیں۔

سندرم ایک ایسا فنکار ہے جس کی چترائیاں ایک طرح کی خوابناکی ہیں، اور ایسا کیوریٹر ہے جو تشریحات کے سیاق و سباق کو سٹیج پر لاتا ہے۔ وہ ایک آرکائیو بان ہے جو ماضی کو مرتب اور منظم کرتا ہے؛ ایسا فوٹوگرافر جو میڈیم کو ایک طرح کی انشاپردازی سمجھتا ہے؛ ایسا افسانہ طراز جو تدبیر اور جتن کے ذریعے سچ تک پہنچتا ہے؛ ایسا ہدایتکار جو مناظر کی سٹیج پر بازآوری کرتا ہے؛ اور ایک ماہر آثارِ قدیمہ جو باقیات میں مفہوم کی سانس پھونکتا ہے۔

وائل شوقی

Wael Shawky

Cabaret Crusades is an epic trilogy that tells the story of the medieval crusades from the Arab perspective. Wael Shawky has created three animated videos, the triptych formed by *Cabaret Crusades: The Horror Show Files* (2010), *Cabaret Crusades: The Path to Cairo* (2012) and *The Secrets of Karbala* (2014). Based on the book of essays *The Crusades through Arab Eyes*, written in French in 1983 by the Lebanese historian Amin Maalouf, Shawky rewrites the bellicose expeditions of the eleventh to thirteenth centuries, which the Western papacy sent to the Middle East to re-conquer the Holy Land. Made with puppets rather than actors, this trilogy has made Shawky one of the most significant contemporary Egyptian artists.

Text courtesy of MACBA

کیبرے صلیبی جنگیں ایک پُرشکوہ سہ المیہ ہے جو عربوں کے نقطہ نظر سے قُرونِ وُسطیٰ کی صلیبی جنگوں کی داستان سناتی ہے۔ وائل شوقی نے تین اینیمیٹڈ ویڈیوز بنائی ہیں، کیبَری صلیبی جنگیں کی تشکیل شدہ سہ لوحی تصویر: دہشتناک فائلیں (2010)، کیبرے صلیبی جنگیں: قاہرہ کی راہ (2012) اور کربلا کے بھید (2014)۔ 1983 میں لبنانی تاریخ دان امین مالوف کی فرانسیسی زبان میں عربوں کی آنکھ سے صلیبی جنگیں کے مضامین کی کتاب کی بنیاد پر، شوقی نے گیارہویں سے تیرہویں صدیوں کے دوران اُن جنگی مہموں کو ازسرنو رقم کیا ہے جو کہ پاپائیت نے مشرق وُسطیٰ میں مقدس سرزمین کو فتح کرنے کے لیے لڑی تھیں۔ اداکاروں کی بجائے پُتلیوں سے بنائی گئی اس سہ المیہ نے شوقی کو اعلیٰ پائے کے معاصر مصری فنکاروں میں شامل کیا ہے۔

متن کا کریڈٹ: ایم اے سی بی اے (MACBA)

Cabaret Crusades: The Path to Cairo
2012
HD video, color, sound, 58 min., film still

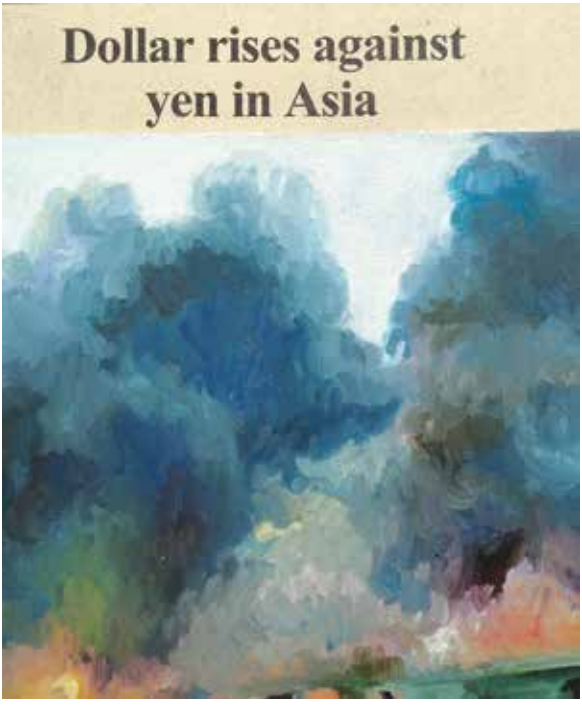
Presented in collaboration with Sfeir-Semler Gallery, Germany

وسیم اکرم

Waseem Akram

I paint on newspaper surfaces. I erase original images from newspapers and affix my own painted images there. The text is left in the original form that it was published in the newspaper. When you see these doctored newspapers the images or my paintings say one thing but upon reading the text, you may realise they are unrelated. But often times we see something with our eyes but the mind conjures up something else.

میں اخبارات کی سطحوں پر پینٹ کرتا ہوں۔ میں اخبارات سے اصل تصاویر ہٹا دیتا ہوں اور اپنی بنائی ہوئی تصاویر چسپاں کردیتا ہوں۔ اخبار کا متن اپنی اسی حالت میں موجود رہتا ہے جیسا کہ یہ اخبار میں شائع ہوا تھا۔ جب آپ اِن تبدیل کی گئیں تصاویر کو دیکھتے ہیں تو تصاویر یا میری پینٹنگز ایک ہی بات کہتی ہیں لیکن متن پڑھنے پر آپ کو احساس ہوتا ہے کہ وہ غیر متعلقہ ہیں۔ لیکن اکثر اوقات ہماری آنکھیں کچھ اور دیکھ رہی ہوتی ہیں لیکن ہمارا ذہن کچھ اور کہہ رہا ہوتا ہے۔


Dollar rises against
yen in Asia

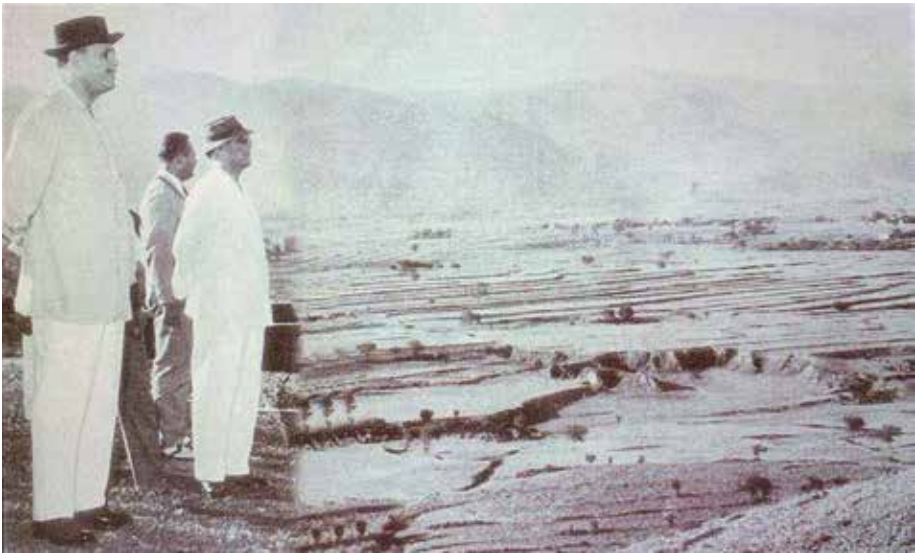
یامینہ چوہدری

Yaminay Chaudhri

That on which our houses stand, yours and mine

Houses are incomplete, aspiration a drive to reckon with– this semi fictional narration, is the story of a young family moving into their first house in Darakhshan Township, a modest but new housing society by the sea. It is 1985, a young mother personalizes her modernist cube, adding oddly shaped slivers of sand to her property's footprint. Beyond her cul-de-sac, a grid of empty roads around sunken rectangles of dirt, stretch for eternity into the sea.

Entangled with another stretch of land; Important men and their entourage, stand above the Pothohar Plateau. They draw lines in the sky, sweeping across subtle geometries of farm and pasture. Ayub Khan and C.A. Doxiades imagine a Capital; its plan capable of growing in any direction, unencumbered by the baggage of a metropolis in crisis. A photograph captures this moment on the twenty fourth day of May, 1960; found decades later, as a low-res image of pioneering settlers. A transformed image; it is strange now; incomplete—and a story with doors to other worlds, rests hidden in its seams.



وہ جس پر ہمارے گھر کھڑے ہیں، تمہارا اور میرا

گھر غیرمکمل ہیں، جستجو شمار کرنے ایک مہم— یہ نیم افسانوی بیان ایک نوجوان خاندان کی داستان ہے جو سمندر کے ساتھ واقع ایک عام سی مگر نئی ہاؤسنگ سوسائٹی، درخشاں ٹاؤن شپ میں اپنے پہلے گھر کی راہ لیتا ہے۔ یہ 1985 ہے، ایک جوان ماں اپنی جدید مسدس کو شخصیت کا رنگ دیتی ہے، اپنی جائیداد کے چوکھٹ پر ریت کے عجیب شکل میں بنے ٹکڑے لگائے۔ بند گلی سے پرے، گرد کی دھنسی ہوئی مستطیلوں کے گِرد خالی سڑکوں کا ایک جال ابدیت کی تلاش میں سمندر کی طرف باہیں پھیلائے ہوئے ہے۔

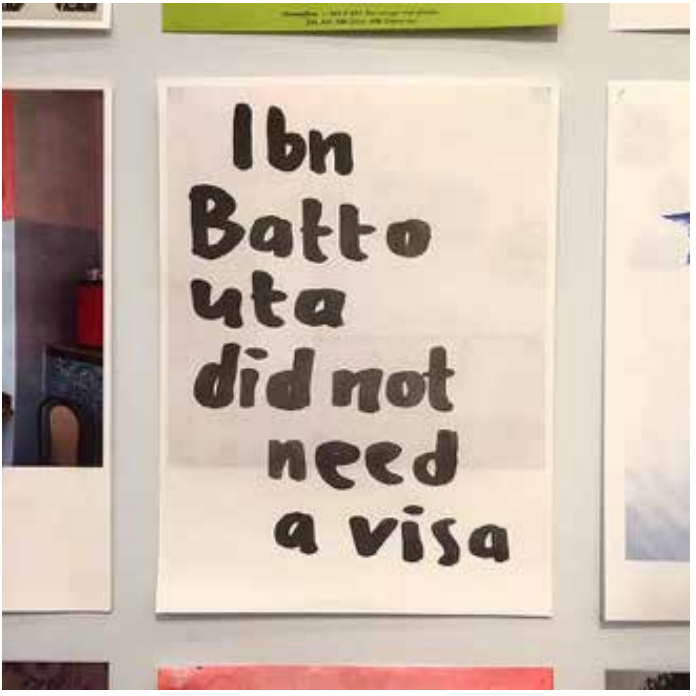
زمین کے ایک اور قطعے سے الجھے ہوئے؛ اہم لوگ اور اُن کے مصاحبین، سطح مرتفع پوٹھوہار کے اوپر کھڑے ہیں۔ انہوں نے آسمان پر لکیریں کھینچی ہیں جو کہ کھیتوں اور چراگاہوں کے لطیف سلسلوں پہ پھیلی ہوئی ہیں۔ ایوب خان اور سی اے ڈوکسیاڈیس نے ایک دارالسلطنت کا خواب دیکھا تھا؛ جس کا منصوبہ کسی بھی سمت میں بڑھنے کی صلاحیت رکھتا ہے، بحران میں گھرے بڑے شہر کے اسباب کے بوجھ سے آزاد۔ 1960 کو 24 مئی کے دن کا وہ لمحہ ایک تصویر میں محفوظ ہوا؛ جو کہ عشروں بعد ملی، پہلے پہل آباد ہونے والے لوگوں کے دھندلے سے عکس پر مبنی۔ ایک تبدیل ہونے والا عکس؛ اب یہ عجیب ہے؛ غیرمکمل— اور دوسری دنیا کی جانب رواں ایک داستان، جو اپنی درازوں میں پوشیدہ ہے۔

یوٹو برادا

Yto Barrada

The artist works over a wide range of media including photography, sculpture, installations, textile, and video. Her extensive series and project-based practice is rooted in the culture, landscape, economy and politics of her hometown of Tangiers, Morocco.

فنکارہ مختلف اقسام کے میڈیا جیسے کہ فوٹو گرافی، سنگ تراشی، تنصیبات، ٹیکسٹائل، اور ویڈیو پر کام کرتی ہیں۔ اِن کے آبائی شہر تنگیئرز، مراکش کی ثقافت، منظرنامہ، معیشت اور سیاست ان کے لمبے چوڑے سلسلوں اور منصوبے کے لیے ہونے والی مشق کی بنیاد ہے۔



A Modest Proposal (detail)
2010-13

Courtesy Sfeier-Semler Gallery

یونس نعمانی

Younus Nomani

Children of Kashmir playing cricket somewhere near Mantalai, located in between journey to Srinagar from Jammu city. Surrounded by mountains and cliffs that makes our eye moment dance and reach the valleys and skies of Kashmir, were blessed by presence of nearby village children who found the ground empty after a long time, and came to play cricket. The serenity of the moment was too much to bear till the kids stopped playing abruptly after spotting a camera in my hands. But as soon as they realized I was not a threat, the beautiful picture resumed to play before my eyes. I sat there to enjoy it as the fear of never witnessing it again began to rise in my gut, for I overheard a kid's melancholic statement to continue playing because none of them knew when will they get a chance to play on these open grounds that were confined to Army Vehicles. Truth be told, on my way back when I wished to witness the view again, I couldn't find it. The skittish feeling has finally taken its troll right before my eyes, in person. I saw the land devastated with the energy and human hatred bought upon it by the Army troops. The thing that was not visible but existed when the kids were playing, has now taken a form and it is growing stronger everyday. I moved away, with a heavy heart towards Delhi, where it is somewhat safe.

کشمیر کے بچے جموں سے سرینگر کے راستے منتلائی کے نزدیک کسی جگہ پرکرکٹ کھیل رہے تھے۔ پہاڑ اور چٹانوں جنہیں دیکھ کر آنکھیں رقص کرنے لگیں، جو کشمیر کی وادیوں اور آسمانوں تک پھیلی ہوئی تھیں کے بیچوں بیچ ان بچوں کی جھلک دیکھنا نصیب ہوا جنہیں طویل عرصے بعد خالی میدان ملا تھا جہاں وہ کرکٹ کھیلنے آئے تھے ۔ میں حیرت انگیز حد تک پُرسکون لمحے کی قید میں تھا کہ بچوں نے میرے ہاتھوں میں کمیرہ دیکھ کر اچانک کھیلنا بند کر دیا۔ مگر جونہی انہیں احساس ہوا کہ میں ان کے لیے کسی خطرے کا سبب نہیں ہوں دلکش منظر میری آنکھوں کے سامنے پھر سے شروع ہو گیا۔ میں اس منظر سے لطف اندوز ہونے کے لیے بیٹھ گیا کیونکہ مجھے ڈر تھا کہ ہو سکتا ہے کہ میں اسے دوبارہ کبھی نہ دیکھ سکوں کیونکہ میں نے ایک بچے کی کھیل جاری رکھنے کی اداس دل بات سن لی تھی۔ ان میں سے کوئی نہیں جانتا تھا کہ وہ ان کھلے میدانوں میں دوبارہ کب کھیل سکیں گے جو فوجی گاڑیوں کے لیے محدود تھے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ واپسی پر میں وہ منظر کو پھر دیکھنا چاہتا تھا مگر مجھے وہ نظر نہ آیا۔ خوف کا احساس میری آنکھوں کے سامنے جلوہ افروز تھا۔ میں نے فوجی دستوں کی قوت اور انسانی نفرت سے تباہ حال زمین دیکھی۔ جو چیز بچوں کے کھیل کے وقت موجود تھی مگر نظر نہیں آ رہی تھی، اب وہ ابھر کر سامنے آ گئی ہے اور ہر گزرتے دن کے ساتھ توانا ہوتی جا رہی ہے۔ میں بُجھے ہوئے دل کے ساتھ دہلی کی طرف چلا گیا جوکہ قدرے محفوظ ہے۔

یوسف نعمانی

Yousuf Nomani

Aru Valley is located at a distance of about 12 kms from Pahalgam. I captured one of the boys playing in the valley. Before I approached them, they were taking bath in the chilling water that tumbled down the mountains. Muneeb was a school going lad and studied in eighth standard. He lived in the nearby village of middle class merchants and shopowners. He was a shy boy. We told him he should play a role in a Bollywood film because of his handsome looks but all his friends started joking about how he runs away from girls. They teased him when we admired his aquiline nose and good looks. I was startled by the sheer simplicity of the boys. They knew nothing of the malice that sits surrounding their little haven.

The intended purpose of taking this picture was to project an innocence that knows no guile, no subterfuge. The boys were lively and cheerful, far from having the radical outlook Kashmiri boys are known to possess. The picture is all about dismantling stereotypes. It is my attempt to plea for a re- examination of our assumed ideas about Kashmir and its people.

وادیٔ ارو، پہلگام سے 12کلومیٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ میں نے وادی میں کھیلتے ہوئے کچھ بچوں کی تصویریں لیں۔ میرے ان تک پہنچنے سے پہلے وہ پہاڑوں سے پھوٹنے والے ٹھنڈے پانی میں نہا رہے تھے۔ منیب ایک سکول جانے والا کمسن تھا اور آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ وہ پاس کے متوسط طبقہ دکانداروں اور تاجروں کے ایک گاؤں میں رہتا تھا۔ وہ ایک شرمیلا سا لڑکا تھا۔ ہم نے اسے کہا کہ اسے بالی‌وڈ فلموں کام کرنا چاہیے کیونکہ وہ بہت خوش شکل تھا، تو اس کے دوستوں نے اس کا مذاق اڑانا شروع کر دیا کہ وہ لڑکیوں سے دور بھاگتا ہے۔ وہ اسے ستانے لگے جب ہم نے اس کی ستواں ناک اور وجاہت کی تعریف کی۔ مجھے ان لڑکوں کی بے پناہ سادگی نے چونکا دیا تھا۔ وہ اپنے ننھے سے آسمان کو گھیرے ہوئے جفا پروری کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے۔

اس تصویر لینے کا مقصد ایک ایسی معصومیت کو سامنے لانا تھا جو کوئی دغا کوئی مکروفریب نہیں جانتی۔ کشمیری لڑکوں کو جس انقلاب پسند حلیے کا حامل ہونے کی وجہ سے جانا جاتا ہے، یہ لڑکے اس سے کہیں پرے زندگی کی رونق سے معمور تھے۔ یہ تصویر تعصبات کا پردہ چاک کرتی ہے۔ یہ میرے ہاں سے کشمیر اور یہاں کے لوگوں کے بارے میں مفروضہ خیالوں کا از سر نو جائزہ لیے جانے استدعا کی ایک کوشش ہے۔

Muneeb, Aru Valley-Kashmir,
2018
Digital Print, 16x20 in

زرینہ بھیمجی

Zarina Bhimji

Taking as its starting point the history of trade and migration between India and Africa, *Yellow Patch* is filmed in four main locations across the Indian sub-continent: the old Victorian offices in the Port Trust of Bombay, the desert landscape of the Rann of Kutch, the Indian Ocean near the port of Mandvi and various houses and structures in the Western region of Gujarat. The film is the result of extensive research, although Bhimji approaches her various locations with a painterly approach that relinquishes information and factual presentation in favour of highlighting the aesthetic qualities and poetic potential of each image. As much as for the traces of history they carry, each location was chosen for its distinct quality of light, the details of its architecture and the particular character of the landscape. Sumptuous images of sea, desert, domestic and administration buildings are accompanied by a soundtrack of waves, birdsong, typewriters and voices that provoke impressions of dread, loss, passion, love, tenderness and security.

First published by Ridinghouse, 2012. *Zarina Bhimji*, Whitechapel Gallery.

ہندوستان اور افریقہ کی تجارت کی تاریخ کی تصویرکشی کرنے والی ویڈیو زرد ٹکڑا برصغیر ہندوستان کے چار اہم مقامات: بمبئی پورٹ ٹرسٹ میں قدیم وکٹورین دفاتر، رن کچھ کے دلکش صحرا، پورٹ مانڈوی کے قریب بحیرہ ہند اور مغربی گجرات کے کئی گھر اور عمارتوں میں فلمائی گئی ہے ۔ فلم گہری تحقیق کا نتیجہ ہے۔ بھیمجی نے تمام جگہوں کو ایسی مصورانہ نظر سے دیکھا ہے جس سے درست معلومات اور حقیقت کا رنگ جھلکے اور ہر ایک نقش کی جمالیاتی خوبیاں اور شاعرانہ صلاحیتیں اجاگر ہوں۔ اِس مقام میں محفوظ تاریخ کے بے شمار نشانات کے علاوہ، اسے چُننے کی وجہ یہ تھی کہ اِس کی منفرد قسم کی روشنی ہے، فنِ تعمیرات کے نمونے انتہائی خاص ہیں اور اِس خطے کے قدرتی مناظر میں خاص قسم کی دِلکشی ہے۔ سمندر، صحرا، گھریلو و انتظامی عمارتوں کے صحرانگیزمناظر کے ساتھ ساتھ لہروں، پرندوں کے سنگیت، ٹائپ رائٹر، اور ایسی آوازوں کے سائؤنڈ ٹریک چلتے ہیں جو دہشت، خسارے، جوش، پیار، شفقت اور تحفظ کے جذبات ابھارتی ہیں۔

Yellow Patch
2011
Single Screen Installation
35mm colour film,
HD transfer with Dolby 5.1 surround sound 29 minutes 43 seconds

زیتا سلطان بایوا اور ابلکم اکوملیوو

Zitta Sultanbayeva and Ablkim Akumullaev

It is a salient feature of human beings that they continue to find and lose their 'face' at various times, being reduced to zero after revolutionary or cataclysmic events and then taking on the ideologies of the new era that follows. Certain ideas have arisen in some civilisations, such as that of the 'superman' or of humanity as viewed within a communist system, and these ideas have had the effect of sweeping away the traditional societies in which the artist's ancestors lived in favour of bravely and decisively forging images of the human of the future, on the conveyor belt of time… The main emphasis here is that this process is unending, for the ideology of the consumer society in the epoch of globalism goes on forging ever-new, depersonalised faces.

یہ انسانوں کا لابدی رویہ ہے کہ وہ مختلف موقعوں پر اپنا "چہرہ" پاتے اور کھوتے رہتے ہیں۔ کسی بڑے انقلاب یا کایا کلپ کے بعد پچھلی شناخت کا مٹ جانا اور نئے عہد کے جدید نظریات کے مطابق نئی پہچان بنا لینا۔ کچھ تہذیبوں میں ایسے نظریات سامنے آتے ہیں مثلاً اشتمالیت کے اندر فوق البشر اور انسانیت کا تصور۔ ایسے نظریات ان روایتی معاشروں کو بہا لے جاتے ہیں جہاں فنکار کے پرکھوں نے جعلسازی سے بدلتے ہوئے مستقبل کی انسانی صورت کے باوجود زندگی گزاری تھی۔ وقت کی کنوینئر بلٹ پر یہی دکھایا گیا ہے۔

یہاں بنیادی طور پر اس نکتے پر زور ہے کہ یہ سلسلہ کبھی نہ ختم ہونے والا ہے کیونکہ گلوبلائزیشن کے عہد میں صارف سوسائٹی کا نظریہ مسلسل نئے اور غیر شخصی چہرے بدلتا جاتا ہے۔

PROPAGANDISTS
or Builders of Communism
from the series Eggheads (In value "Faceless")
on the Conveyor Belt of Time, 2008
Print on gabardine, 142x177

Collection of the artist

ذوالفقار رِند

Zulfiqar Rind

My financial hardships and disability have been the focus of my recent work. Through video and paintings I depicted dogs because once I was bitten by dogs in my childhood and I could not walk for a month due to the injuries I sustained. Therefore, I have represented this unforgettable incident of my childhood in my art practice.

میری مالی مشکلات اور معذوری میرے حالیہ کام کا موضوع سخن ہے۔ ویڈیو اور پینٹنگز کے ذریعے میں نے کُتوں کی تصویر کشی کی ہے کیونکہ بچپن میں ایک مرتبہ مجھے کتوں نے کاٹا تھا جن کے لگائے زخموں کی وجہ سے میں ایک مہینہ چل پھِر نہیں سکا تھا۔ لہذا، میں نے اپنے بچپن کے ناقابلِ فراموش واقعے کو اپنے فن پاروں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔

اظہارِ تشکر

Acknowledgements

Government of Punjab

Department of Information and Culture

WCLA

LAHORE MUSEUM LAHORE

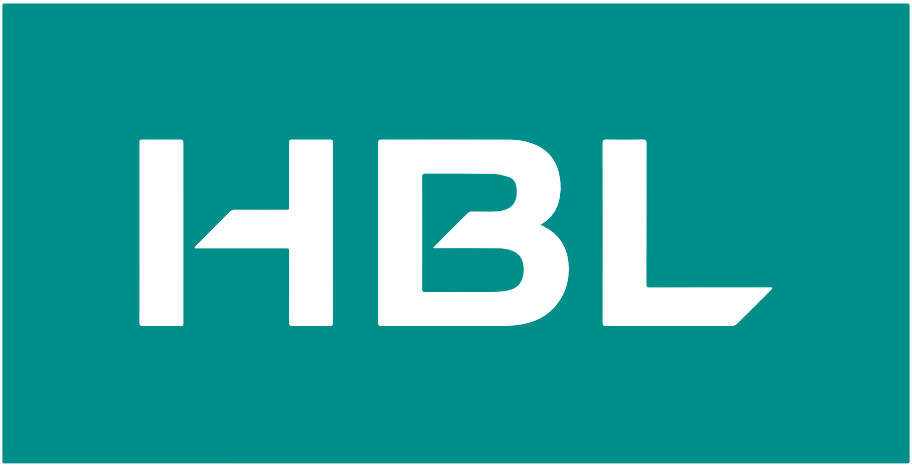
NCA

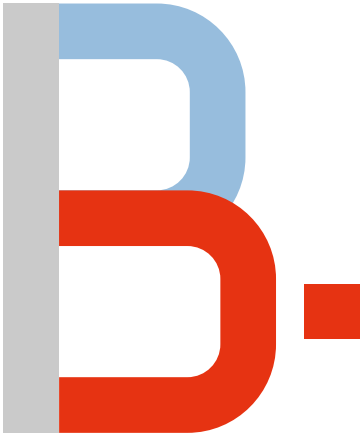
Ministry of Foreign Affairs

Evacuee Trust Property Board (ETPB), Government of Pakistan

DIRECTORATE GENERAL OF ARCHAEOLOGY
YOUTH AFFAIRS, SPORTS, ARCHAEOLOGY & TOURISM DEPARTMENT
Government of The Punjab

Lead Sponsor


HBL

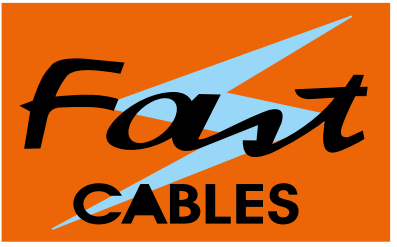


بارجيل
مؤسسة للفنون

BARJEEL
ART FOUNDATION

Star Sponsor

Artist Projects Co-Commissioners



Ninotchka Jewels
Moscow

Corporate and Media Partners

BAREEZÉ MAN
LAHORE

ANDAKULOVA
GALLERY

صـــفير زمـــلـــر غـــاليري
SFEIR-SEMLER GALLERY

Galerie Imane Farès

aicongallery
NEW YORK

LISSON GALLERY

PHOTOINK

CANVAS
GALLERY

ROSSI
ROSSI

أثـــــر
ATHR

SHARJAH ART FOUNDATION

Australian Government
Australia Council for the Arts

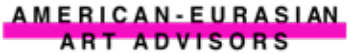
SOUTH ASIA INSTITUTE

IMA
INSTITUTE OF MODERN ART

PCAI
POLYECO
CONTEMPORARY
ART
INITIATIVE

ifa
Institut für
Auslandsbeziehungen

T MU
TRUST FOR MUTUAL UNDERSTANDING


AMERICAN-EURASIAN
ART ADVISORS

SAHA
SUPPORTING
CONTEMPORARY
ART FROM
TURKEY

IADA
INTERNATIONAL
ART DEVELOPMENT
ASSOCIATION

GOETHE
INSTITUT

LB02

Curator
Hoor Al Qasimi

Executive Director LBF
Qudsia Rahim

Advisors
LBF
Iftikhar Dadi

Exhibition Design
Raza Ali Dada

Publications
Ayesha Jatoi

Financial Advisors
Osman Khalid Waheed
Faaria Rehman Salahuddin

Curatorial Support
Zarmina Rafi
Fatima Imran
Ali Nobil Ahmed

Exhibition Design & Production
Murtaza Ali
Malcolm Hutcheson
Samina Iqbal
Jasim Abdullah
Idrees Hanif
Abdul Qadeer
Talal Faisal
Farwa Rizvi
Areeba Imran
Ayeza Zahid
Sara Ishfaq
Ishrat Shaheen
Ayisha Altaf
Usama Dhodhy
Muhammad Hashim Saeed
Ammara Qureshi

Visual Identity & Publication Design
Rizwan Hussain

Translation
Nadeem Abbas

Design & Media
Sahar Fatima
Athanasios Anagnostopoulos
David Torrone

Communications & Hospitality
Saleha Amanat
Harris Chowdhary
Ukasha Farooq
Nawal Tauqeer

Office Assistance
Aurengzeb
Hasnain

Marketing, Human Resources & Finance
Aimon Fatima
Farhan Rafiq
Sheikh Omer Zaheer

Accounts & Administration
Asma Hassan
Shahbaz Anjum

Volunteer Management
Syed Irteza
Natasha Nabi

Youth Forum
Syed Irteza
Sheikh Omer Zaheer
Aimon Fatima

Printer
Topical

Founding Patrons

Babar Ali Foundation
Nayyar Ali Dada and Associates
Ferozsons Laboratories Limited
Art Now

LB02 Patrons

Syeda Nighat Ali
Ambreen Zaman
Fizza & Tariq Zaman

Special Thanks

Agha Jawwad
Ali Usman Qasimi
Ayesha & Ammar Khan
Ehsan Mani
F. S. Aijazuddin
Faaria Salahuddin
Ghazala Rehman
Iqbal Salahuddin
Jehangir Khan Tareen
Karen Marta
Murad Saigol
Naazish Ata Ullah
Naila Mehmood
Rafae Bin Waleed
Saif Anjum
Salima Hashmi
Sameera Raja
Samina Iqbal
Seher Tareen
Shabbar Zaidi
Shahid Akbar
Tariq Mahmood Mian
Umer Rasool
Yousaf Salahuddin

بانی سرپرستان
بابر علی فاؤنڈیشن
نئیر علی دادا اور ایسوسی ایٹس
فیروزسنز لیبارٹریز لیمیٹڈ
آرٹ نو

ایل بی۰۲ سرپرستان
سیدہ نگہت علی
عبنرین زمان
فضا اور طارق زمان

خصوصی شکریہ

آغا جواد
علی عثمان قاسمی
عائشہ اور عمار خان
احسان مانی
ایف ایس اعجازالدین
فاریہ صلاح الدین
غزالہ رحمان
اقبال صلاح الدین
جہانگیر خان ترین
کیرن مارٹا
مراد سہگل

نازش عطااللہ
نائلہ محمود
رافع بن ولید
سیف انجم
سلیمہ ہاشمی
سمیرا راجا
سحر ترین
شبر زیدی
شاہد اکبر
طارق محمود میاں
عمر رسول
یوسف صلاح الدین

لاہور بینالے ۰۲

کیوریٹر
حورالقاسمی

ایگزیکٹو ڈائریکٹر
قدسیہ رحیم

مُشاورتی کمیٹی
ایل بی ایف
افتخار ڈاڈی

ایگزیبیشن ڈیزائن
رضا علی دادا

پبلیکیشنز
عائشہ جتوئی

مالیاتی مُشیر
عثمان خالد وحید
فاریہ رحمان صلاح الدین

کیوریٹوریل مدد
زرمینہ رفیع
فاطمہ عمران
علی نوبل احمد

ایگزیبیشن ڈیزائن اور پروڈکشن
مرتضیٰ علی
میلکم ہچسن
ثمینہ اقبال
جاسم عبداللہ
ادریس حنیف
عبدالقدیر
طلال فیصل
فروا رضوی
اریبہ عمران
آئزا زاہد
سارا اشفاق
عشرت شاہین
عائشہ الطاف
اسامہ ڈھڈی
محمد ہاشم سعید
عمارہ قریشی

بصری شناخت اور اشاعت ڈیزائن
رضوان حسین

ترجمہ
ندیم عباس

ڈیزائن و میڈیا
سحر فاطمہ
اتھناسیس اینگنوسٹوپولس
ڈیوڈ ٹرون

میزبانی و کمیونیکیشنز
صالحہ امانت
حارث چوہدری
اوکاشا فاروق
نوال توقیر

دفتری معاونت
اورنگزیب اور حسنین

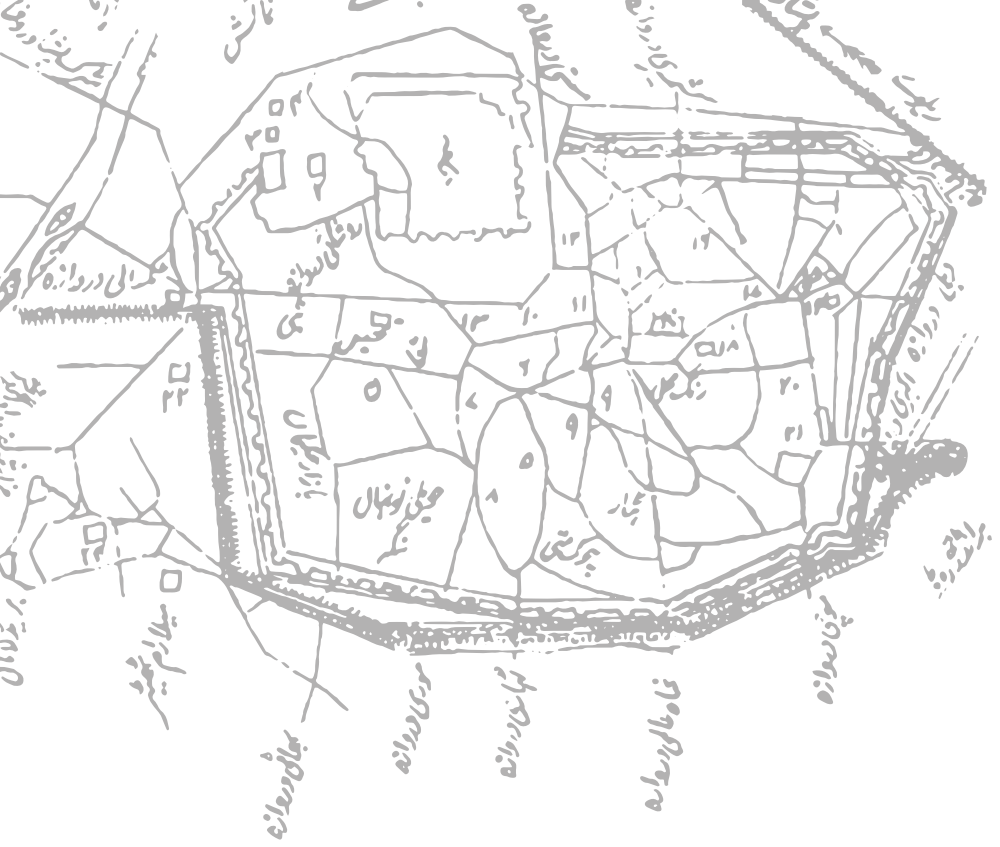
مارکیٹنگ، ہیومن ریسورسز اور فنانس
ایمن فاطمہ
فرحان رفیق
شیخ عمر ظہیر

اکاؤنٹس و ایڈمنسٹریشن
عاصمہ حسن
شہباز انجم

رضاکاروں کی مینجمنٹ
سید ارتضیٰ
نتاشہ نبی

یُوتھ فورم
سید ارتضیٰ
شیخ عمر ظہیر
ایمن فاطمہ

پرنٹر
ٹوپیکل



۲۶ جنوری - ۲۹ فروری ۲۰۲۰ء

26 Jan - 29 Feb, 2020

دوسالہ بینالے لاہور ۰۲

Lahore Biennale 02

دوسالہ بینالے

لاہور ۲

Lahore Biennale 02