

गूगनहाइम प्रदर्शनी: अमेरिकी कला पर एशियाई प्रभाव के 130 साल



अमेरिकी कला पर एशियाई प्रभाव के 130 साल



© न्यू रिवर जलरंग प्रुंखला 1, # 5, 1988

जॉन केज

न्यू रिवर जलरंग प्रुंखला 1, # 5, 1988
पाच्मेंट पेपर पर जलरंग
45.7 x 91.4 से.मी.

विभूति पटेल

एशियाई लेखन, दर्शन, धर्म, रंग, नृत्य और शिल्प लगभग डेढ़ सदी से अमेरिकी कला को प्रभावित करते रहे हैं। कई अमेरिकी कलाकारों ने एशिया की यात्राएं कीं और बहुत से एशियाई ही हैं। हाल ही में न्यू यॉर्क के प्रमुख संग्रहालयों में से एक में लगी इस महत्वाकांक्षी प्रदर्शनी ने बिखरे सूत्रों को ढूँढ़कर अमेरिका के कला इतिहास की एक नई प्रस्तुति दी।

इस साल की शुरुआत में न्यू यॉर्क सिटी के गूगनहाइम म्यूज़ियम में शुरू हुई प्रदर्शनी “द थर्ड माइंड: अमेरिकन आर्टिस्ट्स कंटेम्पलेट एशिया 1860-1989” ने अमेरिकी कलाकारों पर दिखने वाले प्रभाव को यूरोप से एशिया की ओर सरका कर अमेरिकी कला के इतिहास को सदा के लिए बदल दिया है। हैरानी की बात यह है कि हालांकि कई कलाकारों के एशिया से निजी संवाद को तो दस्तावेजीकृत किया गया है, लेकिन अमेरिकी सृजनात्मक संस्कृति में एक नई विजुएल और अवधारणात्मक भाषा के सृजन में एक आधारभूत प्रभाव के रूप में एशियाई विचार को पहली बार परखा जा रहा है।



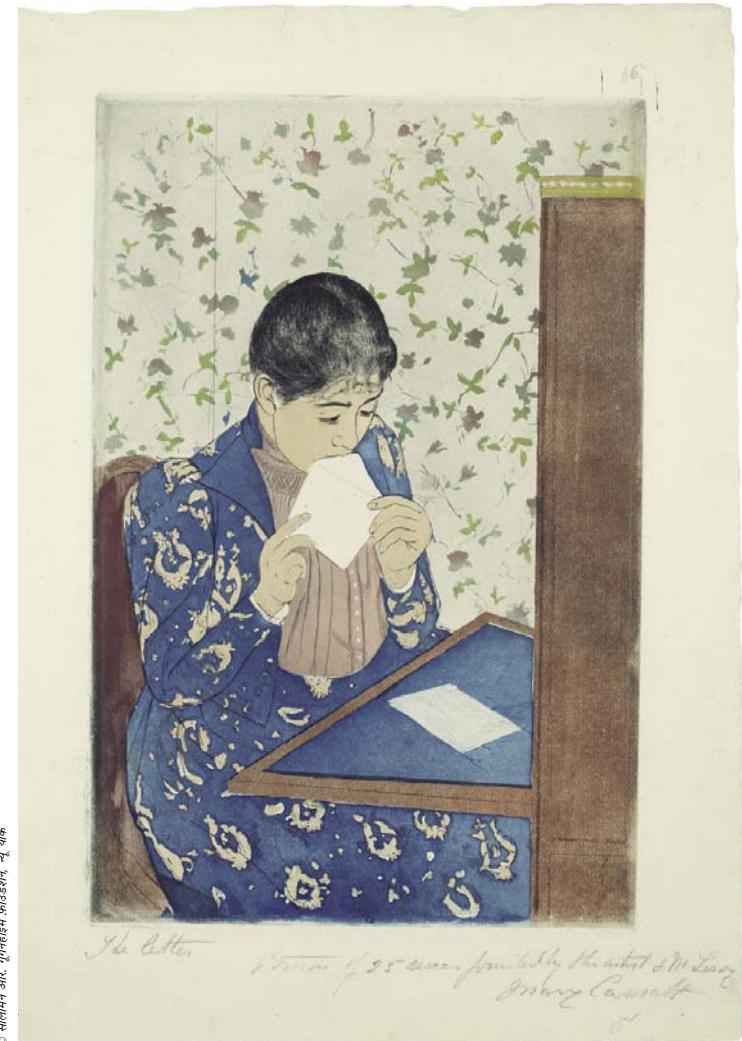
अमेरिका के सॉलमन आर. गूगनहाइम म्यूज़ियम का अनूठा रोटंडा।



ऊपर: न्यू यॉर्क सिटी के सॉलमन आर. गूगनहाइम म्यूज़ियम का अनूठा रोटंडा।
ऊपर दाएँ: वास्तुविद फ्रैंक लॉयड राइट(बाएं), कलाकार बैरौनेस हिला रिबे और कला संरक्षक सॉलमन आर. गूगनहाइम के साथ वर्ष 1945 में गूगनहाइम म्यूज़ियम के लिए अपने सर्पिल आकार के प्रस्ताव को देखते हुए।

प्रदर्शनी में प्रदर्शित एक कोलाजनुमा कृति से लिया गया प्रदर्शनी का नाम इन कलाकारों के अपने, आत्म-अभिव्यक्ति के नए वर्णन में, एशियाई विचारों का उदारतापूर्वक, अपने हिसाब से बिना किसी खास तरीके के समाहित करने को प्रतिबिम्बित करता है...। गूगनहाइम में एशियाई कला की सीनियर क्यूरेटर अलेक्जांड्रा मनरो कहती हैं, “यह पूर्व या पश्चिम के बारे में नहीं है, यह कुछ नया है- कुछ ‘तीसरा’- कुछ अलग ही, जो इस नई कीमियागिरी से रचा जाता है- संस्कृति और अभिव्यक्ति का एक नया मिश्रण। और जहां तक मानस का सवाल है तो कलाकार चेतना के नए मॉडल, जीने की क्रिया की तलाश में एशियाई दर्शनों, धार्मिक ग्रंथों, ध्यान-मनन, सौंदर्य शास्त्र, प्रदर्शनात्मक कला परम्पराओं, साहित्य, काव्य की ओर उन्मुख हो रहे थे।” दो टूक कहें तो यह प्रदर्शनी आधुनिक अमेरिकी संस्कृति के सूत्र एशिया में खोजने का 130 साल का बौद्धिक इतिहास है।

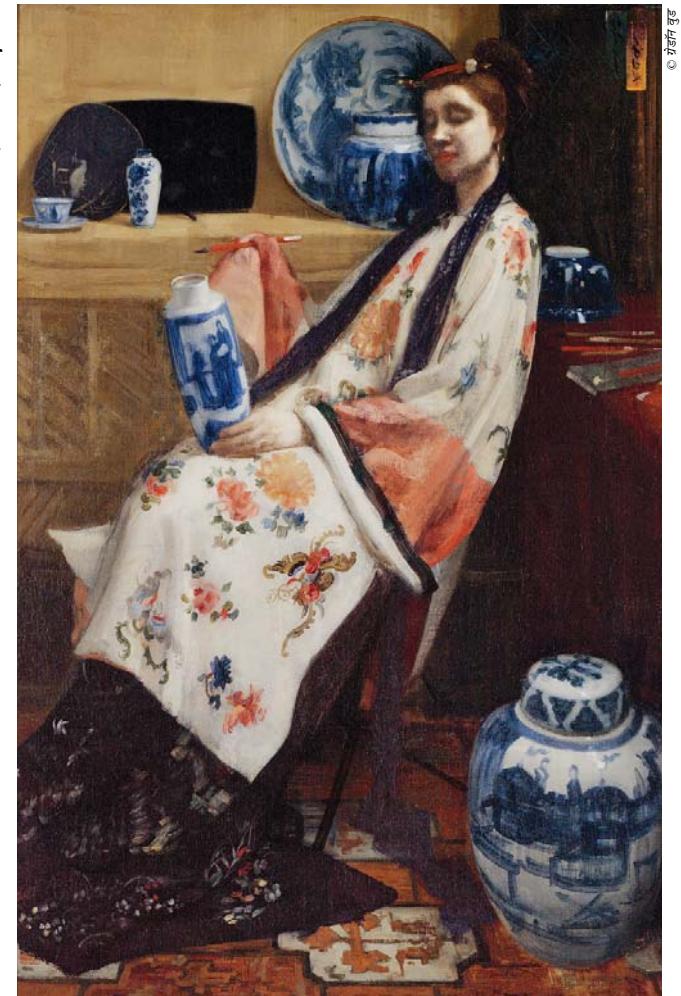
30 जनवरी से 19 अप्रैल 2009 तक चली यह



मेरी कसाठ
द लेटर, 1890-91
क्रीम लगे पेपर पर
ड्राइप्पाइट एवं एक्वारेंट
34.4 x 21.1 से.मी.

ऑफ द ओरिएंट” में 19वीं सदी के जेम्स मैक्नील ल्हिसलर और मेरी कारनाट जैसे जापान से प्रेरित कलाकारों की कृतियां हैं। 1853 में कमोडोर मैथ्यू पेरी ने अमेरिका के जापान से व्यापार की राह खोली और जैसे रातोंरात उस सदियों से बंद रहे द्वीप-राष्ट्र की मोहक रहस्यमयता ने अमेरिकियों की उत्सुकता को जगा दिया। बुडब्लॉक प्रिंट्स, चीनी मिट्टी की सामग्रियों और स्क्रीनों पर बने चित्रों के माध्यम से जापानी सौंदर्य बोध अमेरिकी घरों में आया। सच तो यह है कि पूरी ही प्रदर्शनी में जापानी प्रभाव का वर्चस्व अभिभूत करता है।

भारतीय प्रभाव वाली कृतियों की अपेक्षाकृत कमी की बात चलने पर मनरो समझाती हैं, “हम प्रशांत महासागर क्षेत्र की शक्ति हैं, इसलिए हमारे यहां पूर्वी एशियाई आक्रमकों की संख्या दक्षिण एशियाई



जेम्स मैक्नील ल्हिसलर
पर्फ एंड रोज़: द लैंज लीजन
ऑफ द सिक्स मार्क्स, 1864
ऑयल ऑन कैनवास
93.3 x 61.3 से.मी.

विराट प्रदर्शनी विषय के स्तर पर सात खंडों में हुए ऊपर की ओर चले गए थे। वर्ष 1959 में फ्रेंक लॉयड राइट द्वारा अभिकलित (जिनका अविस्मरणीय योगदान गूगनहाइम की 50वीं वर्षगांठ के उपलक्ष में आयोजित एक पुनरावलोकन प्रदर्शनी में रखा गया है) इस म्यूजियम में न दीवारें हैं, न कमरे, न अलग-अलग मर्जिलें। यह एक विशाल भंवर सा है जिसमें एक खुले केंद्रीय प्रकाश कूप के चारों ओर बड़े-बड़े, खुले विस्तारों में कला प्रदर्शित की गई है।

पहले खंड, “एस्ट्रेटिसिज्म एंड जापान : द कल्ट

आब्रजकों से अधिक रही। काफी सारे कलाकार और कला गुरु जापानी थे, उन्होंने हमारे सौन्दर्य बोध को प्रभावित किया।” और फिर वह एक चौंकाने वाली बात कहती हैं, “भारतीय कला हमारे यहां जड़े नहीं जमा पाई क्योंकि वह बहुत मांसल है। अमेरिका एक प्रोटोस्टेंट देश है, 19वीं सदी के बौद्धिक विमर्श को बोस्टन के अभिजात वर्ग ने आकार दिया था जिनके लिए अर्धवायव, अमूर्त, पूर्वी एशियाई कला जिसमें देह की उपस्थिति थी ही नहीं, अधिक स्वीकार्य थी।”

म्यूजियम में एशियाई आर्ट की सहायक क्यूरेटर के तौर पर काम कर रही 32 वर्षीया संधिनी पोद्दार एक और ही दृष्टिकोण प्रस्तुत करती हैं, “जापानी कला भारतीय कला से पहले समन्वित हो पाई तो इसका एक कारण यह भी है कि जापानी बौद्धधर्म दैनिक जीवन में लागू किया जा सकता है।” भारतीय कला दृष्टि में आख्यान, प्रतीकात्मकता केंद्रीय हैं। यह दैनिक जीवन में लागू नहीं हो पाती, इसलिए अमेरिकी कलाकारों के जीवन या कलाकार्म में इसकी उपस्थिति कम दिखती है।”

हिन्दू धर्म के माध्यम से भारत के बौद्धिक प्रभाव को प्रबलता से अनुभव किया गया। 19वीं सदी में लेखक-चिंतक राल्फ वाल्डो एमर्सन और हेनरी डेविड थोरो और बाद में 20वीं सदी में कवि टी.एस. इलियट ने भगवद्गीता और उपनिषदों का अध्ययन किया। उसके बाद के दौर में योग और भावातीत ध्यान लोकप्रिय हुए। पंडित रविशंकर ने रागों और आशुअनुकूलन पर आधारित भारतीय संगीत को अमेरिका में प्रसारित किया और बीटल्स के माध्यम से इसका प्रभाव रोक संगीत पर पड़ा। लेकिन इस दौर में भारत के बारे में राजनीतिक जागरूकता नहीं थी। हां, गांधीजी से अमेरिकी ज़रूर अभिभूत थे। प्रदर्शनी की समयावधि की समाप्ति 1989 एक ऐतिहासिक बिंदु है- इंटरनेट का बढ़ता प्रभाव, वैश्वीकरण की शुरुआत।

दूसरा खंड, “लैंडस्केप्स ऑफ द माइंड : न्यू कन्सेप्शन्स ऑफ नेचर” बीसर्वीं सदी की शुरुआत पर केंद्रित है। चीनी चित्रकारी और दर्शन के संपर्क में आकर वेस्ट कोस्ट के कलाकारों ने स्याही और ब्रश से काम और चीनी लैंडस्केपों के एकाधिक दृष्टिकोण को अपना लिया। आध्यात्मिक मूल्यों की खोज में अमेरिका का बौद्धिक वर्ग एशिया की ओर मुड़ा। थियोसॉफिस्टों और स्वामी विवेकानन्द का साहित्य पर गहन प्रभाव डाला। ठोस बिम्बों और विशेषणों की दुर्लभता के लिए प्रसिद्ध, 15 चीनी कविताओं का पाउंड का संग्रह कैथे यहां विशेष रूप



उपर: ल मॉट यंग एंड
मैरियन ज़ज़ीला

झीम हाउस, साउंड एंड लाइट
इंस्टैलेशन, 1962- अब तक।
ल मॉट यंग, मैरियन ज़ज़ीला और
द जस्ट अलाप राग सुंदर प्रस्तुत
करते हुए, 2008

बाएँ: जैक कैरूक, फेस ऑफ
बुद्ध, 1958 ?
पेपर पर पेंसिल,
16.5 x 20.9 से.मी.



प्रवण-मानसिकता” की आलोचना करते मिलते हैं।

तीसरा खंड, “एजरा पाउंड, मॉर्डन पोएट्री, एंड डांस थियेटर” विजुएल कला से आगे तक जाने वाले समृद्ध प्रभावों को प्रस्तुत करता है। चीनी कविता और जापानी नोह नाटकों के पाउंड द्वारा किए गए नवाचारी अनुवाद मुक्त छन्द में क्रांति ले आए। उन्होंने इलियट की कविता और डब्ल्यू.बी. येट्स के नाटकों को प्रभावित किया और एक ऐसी काव्य क्रांति का सूत्रपात किया जिसने संसारभर में अंग्रेजी से प्रदर्शित है। इलियट की युगान्तरकारी कविता “द वेस्टर्लैंड” की पांडुलिपि है, येट्स द्वारा लिखे गए परिचय के साथ रवीन्द्रनाथ ठाकुर की “गीतांजलि” भी है। 1935 में मूर्तिकार इसामु नोगुची और नृत्य रचनाकार मार्था ग्राहम ने मिलकर नोह से प्रेरित डांस थियेटर का सृजन किया। पूर्व के सौन्दर्य बोध ने अमेरिकी नृत्य को सदा के लिए बदल दिया।

“एब्स्ट्रैक्ट आर्ट, कैलिग्राफी, एंड
मेटाफिजिक्स” इस प्रदर्शनी का केंद्रीय तत्व सा है : पूर्व की कैलिग्राफी और अमूर्त चित्रण के मेल के सामने आए प्रयोग। कैलिग्राफी में काम आने वाले ब्रश स्ट्रोक्स और स्याही का उपयोग कुछ लिखने के



© एकलहृषीकेश संग्रहालय, जू.

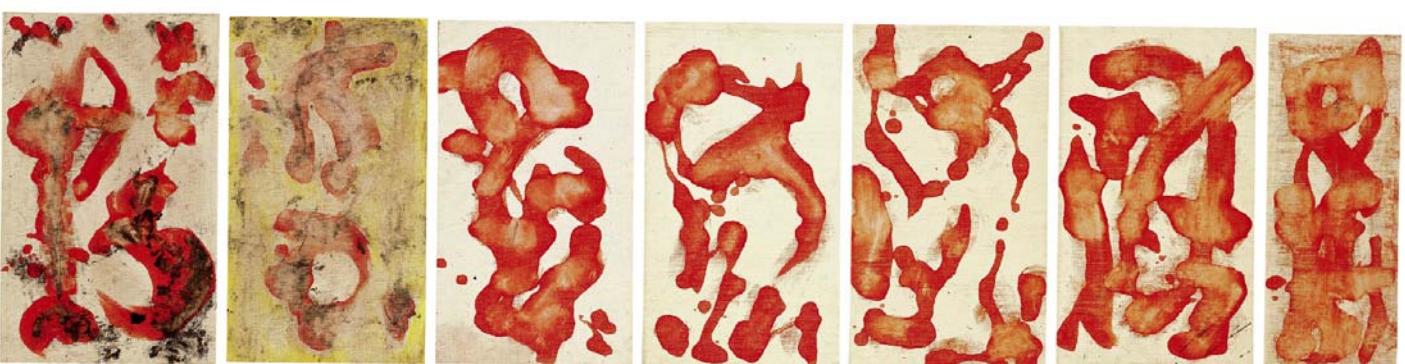
लिए नहीं, एक सुंदर आकार रचने के लिए हुआ। आगे जाकर इसका विकास 50-60 के दशकों के बेहतरीन कलाकारों मार्क टोबी, डेविड स्मिथ, जैक्सन पॉलॉक, ब्राइस मार्डेन और भारत में जन्मे नटवर भवसार के अमूर्त एक्सेशनिज्म में हुआ। नटवर भवसार सूखे रंगों का प्रयोग कर काफी बड़ी, चटखीले रंगों वाली, भित्तिचित्रनुमा तस्वीरें बनाते हैं। पोद्धार बताती हैं, “हमने नटवर को अमेरिका में अमूर्त कला के शुरुआती दौर के संदर्भ में चुना क्योंकि सूखे रंगों की पर्ती से सतह तैयार करने का तरीका उनका अपना है।” नटवर की “देलवाड़ा” (172.7×428 से.मी.) एक पूरी दीवार घेरे है। पोद्धार इसका कारण समझाती है, “देलवाड़ा एक गीतात्मक कृति है जिसे मैंने उसके आकार के कारण चुना। वह उस बड़े क्षेत्र में अकेली ही फब रही है। बहुत सी कृतियां हमने गूगनहाइम के वास्तुशिल्प के कारण चुनीं।” फिर वह ध्यान दिलाती है, “वैसे तो भवसार

के प्रेरणा स्रोत राग, संस्कृत साहित्य, भारतीय सौन्दर्य शास्त्र और ऋतुएं हैं, उनका तरीका इन अमेरिकियों जैसा ही है।”

भवसार अपनी भारतीय विरासत पर गर्व करने वाले अमेरिकी हैं। वह 1962 में मुंबई के सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट का डिप्लोमा लेकर भारत से अमेरिका आ गए थे। वह संग्रहालयों की अनेक प्रदर्शनियों का हिस्सा रहे हैं और पश्चिम के बड़े कला संग्रहों में उनकी 1,000 से भी अधिक कृतियां हैं। वह कहते हैं, “मैंने कला जीवन से सीखी है। भारत में हम लोग होली, दीवाली, रंगोली से अपना सौंदर्य बोध पाते हैं। हमारे यहां कला संग्रहालयों में नहीं रखी जाती। मैं छापागरों के परिवार में जन्मा। बचपन में मैं रंगों से भरी नांदें, मीलों तक धूप में सूखते कपड़े देखता था। हमारी खरपैल की छत से आती प्रकाश की किरणों में दमकते धूल के कण ब्रह्मांड का दृश्य रच देते थे। मेरा काम आकारहीनता के बारे में है, धूल के कणों-पत्तियों-पानी में उठती तरंगों-बादलों में दिखते आकारों की गति के बारे में है। ये मुझे प्रेरित करते हैं, इसलिए स्टिल लाइफ और पोटेंट जैसे स्थिर कला रूप मेरी शब्दावली से ही चले आप ध्यानस्थ हो जाते हैं... आपकी दैहिकता अनुभव की विराट में तिरोहित हो जाती है, आप कृति

जैक्सन पॉलॉक

विना शीर्षक, (लाल चित्र 1-7) लगभग 1950, छह भागों में ऑयल ऑन कैनवास, कैनवास पर इनैमल, लघुतम 50.8 से.मी. x 20.3 से.मी., सबसे बड़ी 53.3 x 33 से.मी.

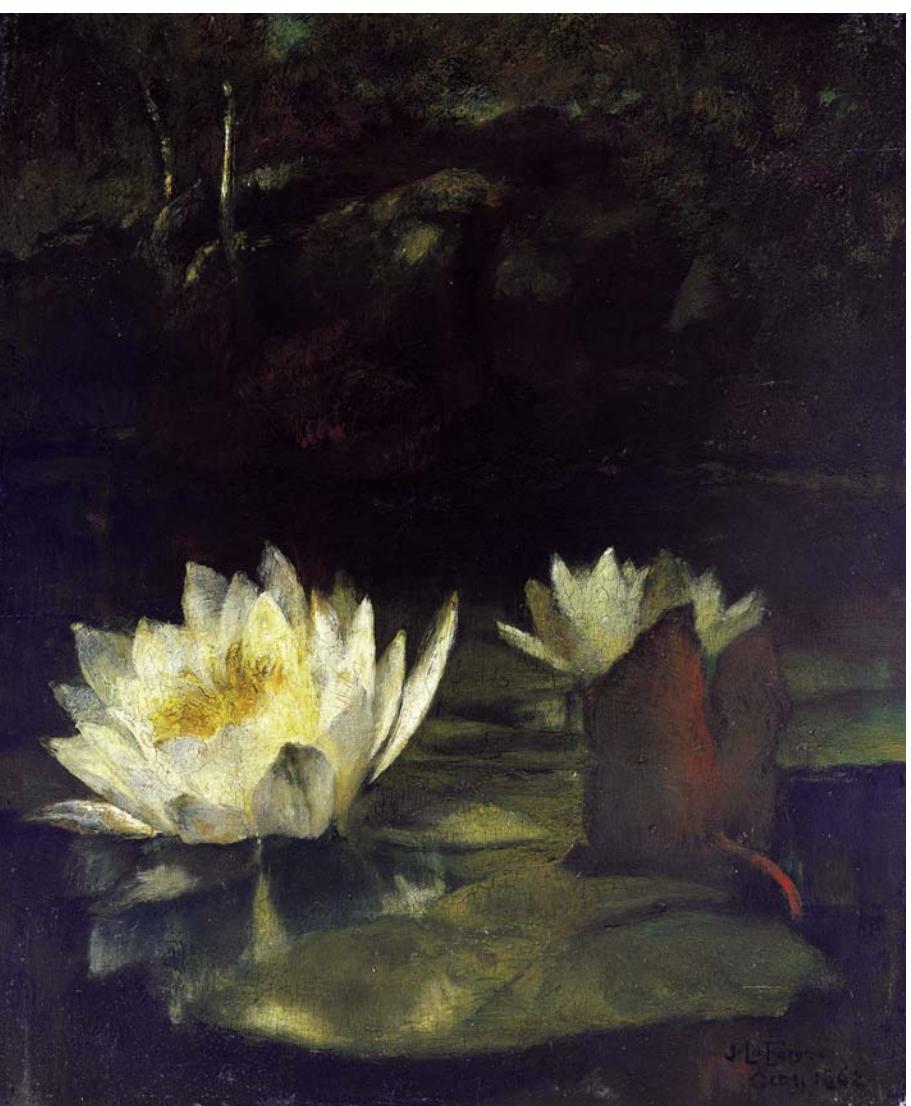


© जैक्सन पॉलॉक संग्रहालय, न्यूयार्क

का हिस्सा बन जाते हैं। जब मैं अपने स्टूडियो में प्रवेश करता हूं तो सब कुछ लुप्त हो जाता है- खुद मैं भी। वह शक्ति जो मुझे खींचती है- वही मुझे चित्र बनाने को भी मजबूर करती है।” वह सूखे रंगों से काम करने की अपनी अनूठी प्रक्रिया के बारे में बताते हैं: “मैं सूखे रंगों से काम करता हूं। कभी मैंने अहमदाबाद में 80×25 फुट की रंगोली बनाई थी। पूरे पंद्रह दिन, दिन-रात काम किया था। मुझ में बहुत ऊर्जा है, मैं तेजी से रंगों की पर्ती तैयार करता हूं। एक जालीदार स्क्रीन से, सूखे रंगों की अनेक पर्ती कैनवस पर बिछाता हूं। फिर खासतौर पर बने, बड़े-बड़े ब्रशों से रंगों को बुहार कर उन पर तेल और एक प्लास्टिक माध्यम की फुहार छोड़ी जाती है जिससे रंग कैनवस पर चिपक जाते हैं। रंगों की 200 तक पर्तें बनाई जाती हैं। स्वच्छंदता से रंगों की पर्ती बनाना एक अनूठी प्रक्रिया है, रंगोली जैसी ही, लेकिन और जटिल, और परिष्कृत। सूखे रंग की विजुएल शक्ति के कारण रंगोली का विचार महत्वपूर्ण था: पर्ते की चमक खत्म हो जाती है। जैसे जैक्सन पॉलॉक ने ब्रशों से मुक्त पाकर ड्रिप विधि से एक नई शैली को जन्म दिया, वैसे ही मेरी प्रक्रिया भी एक नई, अधिक मुक्त विधि है।”

अगला खंड “बुद्धिज्ञ एंड द नियो अवांगार्द” युद्ध के बाद के उन मोहब्बंग से गुजरे कलाकारों पर केंद्रित है जो पूर्वी एशियाई बौद्ध विचार की ओर मुड़े और एक ऐसा प्रतिकला आंदोलन तैयार किया जिसने दैनन्दिन जीवन की काव्यमयता के लिए 1950 के दशक के बुर्जुआ मूल्यों को अस्वीकार कर दिया। बौद्ध मत के शून्यता के सिद्धान्त से प्रेरित जेन संगीतकार जॉन केज ने मौन संगीत लिखा (शब्दशः! पियानो बंद रहता है) लेकिन केज विजुएल कलाकार भी थे, प्रदर्शनी में उनके 20 अमूर्त चित्र लगे हैं। उनकी उक्ति: ‘कला आत्म अभिव्यक्ति नहीं आत्म-परिवर्तन है,’ जेन के प्रति इन कलाकारों के समर्पण का आधार-वाक्य सी है। इसके विपरीत भारत का प्रभाव ली मलिकान के एक अमूर्त चित्र ‘इवनिंग रागा’ और मिनिमलिस्ट संगीतकार ला मांटे यंग और प्रकाश कलाकार मेरियन जजीला के साउंड-एंड-लाइट इंस्टालेशन “ड्रीमहाउस” में व्यक्त होता है। यंग और जजीला हिन्दुस्तान शैली के गायक पंडित प्राणनाथ के शिष्य थे जो “नादब्रह्म” का अभ्यास करते थे। उनके बड़े इंस्टालेशन में दर्शक जूते उतार कर ही प्रवेश कर पाते हैं। यंग का दावा है कि उसकी ध्वनि और प्रकाश श्रोता की मानसिक स्थिति को “चित्र के भ्रमर गुंजार की अवस्था में बदल सकते हैं।”

बीट लेखकों के काम का अपना महत्व और दावा है। उपन्यासकार जैक केरॉक बौद्ध धर्म के सम्पर्क में आए, धर्म बम्प प्रकाशित किया और पूर्ण स्वतंत्रता केन्द्र में हैं। यह चित्र जॉन्स ने नर्तक मर्स कनिंगहम



जॉन ल कार्ज

द लास्ट वाटरलिलीज, 1862
आंयल ऑन बुड, 23.5 x 19.1 से.मी.

की पक्षधरता की। एलेन जिंजर्बार्ग की कविता ‘हाउल’ एक ऐसी पीढ़ी को परिभाषित करती है जो युद्ध के बाद की परम्परागत विचारधारा से विद्रोह कर रही थी। प्राणायाम और मंत्रोच्चार के अभ्यास के बाद जिंजर्बार्ग ने एक नया काव्यछन्द विकसित किया जो श्वास के आवागमन के अनुरूप है। प्रदर्शनी में उनके श्वेत-श्याम फोटोग्राफ भारत और जापान में उनकी श्वेत-श्याम फोटोग्राफ भारत और जापान के स्थानांतरित करने का प्रार्थना जैसा गुण है। जारीना

इस खंड में सब कहीं, बड़े-बड़े नामवर कलाकारों की कृतियां दिखती हैं: रॉबर्ट रॉशेनर्बर्ग का “गोल्ड स्टैंडर्ड” जो सड़क से जमा किए कूड़े-कबाड़ से तैयार किया गया है; जैस्पर जॉन्स के अमूर्त से दिखते “डांसर्स ऑन अ प्लेन” में मुँदों से सजित एक तांत्रिक-तिब्बती बौद्ध देवता केन्द्र में हैं। यह चित्र जॉन्स ने नर्तक मर्स कनिंगहम

ज्ञानादानकारी के लिए:

गूगनहाइम म्यूजियम
<http://www.guggenheim.org/>
द थर्ड माइंड
http://web.guggenheim.org/exhibitions/exhibition_pages/thirdmind/index.html_Us



मॉरिस ग्रेव्ज
टाहम ऑफ चेंज, 1943
टेपेग औन पेपर,
61 x 76.2 से.मी.

के कामकाज, से आए हैं जो मैंने भारत में सीखी थी। मुझे सिलाई करना राहत भरा लगता है। मुझे व्यवस्था, चीजों को जोड़ना अच्छा लगता है।”

वह अपने काम के बारे में स्पष्ट करती हैं, “जब आप टांके उधेड़ते हैं तो कपड़े की सतह पर उनके निशान बाकी रह जाते हैं। वह जैसे एक आंसू, एक घाव, एक याद होते हैं। मैं तरह-तरह के प्रयोग करती रही और फिर मुझे समझ में आया कि धागा जरूरी भी नहीं है। वर्ष 1977 में मैं शहर में नई थी, ज्यादा लोगों को नहीं जानती थी। उन दिनों अपनी परछती में अकेली बैठी, देर रात, मैं यही करती थी। मुझे छोटे आकार की कृतियां अच्छी लगती हैं— टेक्सचर देखने के लिए आपको एकदम पास आना पड़ता है— और मुझे सामग्री का स्पर्श्यता बहुत पसन्द है।”

इस ‘सुखद’ प्रक्रिया को ज़रीना ‘स्मृतियां उधेड़ना’ कहती हैं, “यह उन छेदों की भी याद दिलाता है जो कीड़े किताबें के पन्नों पर बनाते हैं। अलीगढ़ में मेरे पिता की लाइब्रेरी है— मैं कीड़ों को उनकी किताबों के पन्ने काटते देखती थी। एक छोटे शहर में पलते-बढ़ते मैं हर चीज़ देखती थी: कीड़े, दीवार पर चढ़ती चींटियां।” मेरा काम इसी देखने पर आधारित है, प्रकृति को देखना, उससे जुड़ना। मैं आर्ट स्कूल नहीं गई, कभी औपचारिक प्रशिक्षण भी नहीं लिया, मैंने अपने आप से सीखा है।”

ज़रीना कागज के दो पतले सफों को चावल की लेई से जोड़कर उन पर बेलन फेरती हैं जिससे वे गते जैसी कड़ी हो जाती हैं। वह बताती हैं, “भारतीय मिनिएचरों और जापानी चित्रों के लिए सतहें ऐसे ही तैयार की जाती थीं।” गते जैसे कागज को स्टायरोफोम के ऊपर रखकर सुई से छेदा जाता है, ”कोई पैटर्न नहीं होता; हाथ जैसे खुद ही चलता है, मैं उसके काम में बाधा नहीं डालती। कोई और ही सत्ता कागज और हाथ को नियंत्रित करती है। मैं तो किसी बहुत बड़ी योजना का एक छोटा सा औजार हूं। मैं क्या, कैसे, करती हूं, यह बताना भी कठिन है। कभी की देखी चीजें जाने कब-कब उभरती हैं। पता भी नहीं रहता कि कोई आवाज या अहसास मन की किन परतों में छुपा था। और फिर अचानक लगता है कि “अरे यह तो वह है ... !”

क्या वह प्रेरणा का इन्तजार करती है? “मैं लम्बे अर्सें तक सोचती हूं, फिर बस कर डालती हूं। अगर मैं योजना बनाऊं भी तो जैसे ही सामग्री को छूती हूं, वह अपने ढंग से काम करती है। मुझे कभी भी पता नहीं होता कि वह दिखेगा कैसा, क्योंकि मैं कुछ रच रही हूं, सोचा हुआ तैयार नहीं कर रही।” ज़रीना की बात प्रदर्शनी की सभी 234 रचनाओं पर खरी उतरती है : वह सृजन हैं, पुनर्उत्पादन नहीं।

44



ज़रीना
बिना शीर्षक, 1977
लैमिनेटेड पेपर, सिलाई की
सुई से छिद्रण
60 x 50 से.मी.

की दो मिनिमलिस्ट कृतियां भी इसी तरह मानस को शांत करती हैं।

पोहार कहती हैं, “ज़रीना के काव्यात्मक रेखांकनों की जड़ें मिनिमलिस्ट परंपरा में हैं। वह ग्रिड को एक खांचे की तरह इस्तेमाल करती हैं। यह मार्टिन और रीनहार्ट के अवधारणात्मक ढांचों जैसी ही एक बौद्धिक, संरचनात्मक विधि है। ये शानदार कृतियां पहले प्रदर्शित नहीं की गई थीं, इसलिए हमने ज़रीना की कृतियों को भी इस लोकतांत्रिक मंच पर प्रदर्शित करने का फैसला लिया। घर पर केंद्रित, बाद के दौर

के अधिक प्रसिद्ध बुड्ब्लॉक प्रिंटों में विस्थापन के बारे में एक राजनीतिक वर्णन है; उनके पिन रेखांकन मिनिमलिस्ट अमूर्तन की शुद्ध अनुक्रिया हैं।”

ज़रीना उनसे सहमत होती हैं, “मैं तीस साल से यहां हूं और इन कलाकारों के काम से परिचित हूं। मैं बहुत शो देखती हूं और इन कृतियों के बारे में सोचती हूं। लोग मेरे काम को जापान से जोड़ते हैं और विवर एकदम सफे द शिंतो सौन्दर्यबोध मुझे भाता भी है लेकिन यह पिन रेखांकन— यह नाम इन्हें छापाकार कृष्ण रेड्डी ने दिया है— जो, उस महिलाओं

विभूति पटेल न्यू यॉर्क में न्यूज़वॉक इंटरनेशनल की कंट्रिव्यूटिंग एडिटर हैं।