

SHAHZIA SIKANDER



PARALLAX

Figure and Skeleton,
ink on paper, 2012

SHAHZIA SIKANDER
PARALLAX

Vad gör konsten? är en fråga som vi ständigt återkommer till och som vi oavbrutet formulerar nya svar på. Att konsten ger oss perspektiv på oss själva och världen är ett av många möjliga svar. Att konsten förnyar och förändrar är ett annat möjligt svar på denna fråga. En konstnär som lyckats förena ett angeläget innehåll med en stark visuell gestaltning och skapa något nytt är Shahzia Sikander. Med utgångspunkt i det indisk-persiska miniatyrmåleriet har hon utvecklat ett helt eget språk där hon utmanar de strikta regler som omger det traditionella miniatyrmåleriet. I utställningen på Bildmuseet presenteras ett urval av Shahzia Sikanders detaljrika och uttrycksfulla målningar tillsammans med videoinstallationen *Parallax*. Dåtid och nutid, världspolitik, det personliga och det politiska flätas samman till en mångfacetterad helhet, en intrikat väv av berättelser i detta storslagna videoverk där det strategiskt viktiga Hormuzsundet i Persiska viken står i fokus. Vi är mycket glada och stolta över att med denna utställning kunna introducera Shahzia Sikanders konstnärskap för en svensk och nordisk publik.

Bildmuseet är ett centrum för internationell samtidskonst och visuell kultur och en plats för upplevelse, reflektion och diskussion. Vi initierar och producerar våra utställningar och vårt program i nära samarbete med konstnärer och kollegor över hela världen. Utställningarna kompletteras av visningar, föreläsningar, seminarier, film och performance. Bildverkstäder och pedagogiska aktiviteter inspirerar till eget skapande.

Sedan 2012 finns Bildmuseet i en uppmärksammat byggnad vid Umeålvens strand, granne med Konsthögskolan, Designhögskolan och Arkitektshögskolan vid Umeå universitet. Den nya museibygnaden, ritad av Henning Larsen Architects i samarbete med White, nominerades 2013 till det svenska Kasper Sahlén-priset och det europeiska Mies van der Rohe-priset och har omskrivits som ett av världens vackraste universitetsmuseer.

Jag vill ta tillfället i akt och tacka alla som bidragit till genomförandet av utställningen *Parallax* här på Bildmuseet. Först och främst ett varmt tack till Shahzia Sikander som generöst har delat med sig av sitt arbete och gjort denna utställning möjlig. Tack också till Claire Brandon, doktorand i konst- och arkitekturhistoria vid Institute of Fine Arts, New York University som intervjuat konstnären och till John Zarobell, universitetslektor vid institutet för internationella studier vid University of San Francisco som bidrar med en längre analys av Shahzia Sikanders arbete till denna katalog. Jag vill också rikta ett speciellt tack till min kollega intendent Cecilia Andersson som arbetat med denna utställning och publikation.

Katarina Pierre
MUSEICHEF
BILDMUSEET, UMEÅ UNIVERSITET

What does art do? is a question we constantly return to and invariably formulate new answers to. Art provides a new perspective on ourselves and the world around us, is one possible answer. Art innovates and changes, is another. An artist who has managed to create something entirely new by combining an urgent subject matter with a powerful visual depiction, is Shahzia Sikander. With the point of departure in Indo-Persian miniature painting, she has developed a language of her own, which challenges the strict rules of this traditional art form. The exhibition at Bildmuseet presents a selection of Shahzia Sikander's detailed and expressive paintings together with the video installation *Parallax*. Past and present, world politics, the personal and the political, are interwoven into a multi-faceted whole, an intricate web of narratives in a monumental video work in which the focus is on the strategic Strait of Hormuz at the Persian Gulf. We are exceedingly happy and proud to be able to introduce the art of Shahzia Sikander to a Swedish and Nordic audience.

Bildmuseet is a centre for international contemporary art and visual culture as well as a place for experiences, reflection and discussion. We initiate and produce our exhibitions and programmes in close collaboration with artists and colleagues all over the world. The exhibitions are complemented by guided tours, lectures, seminars, film screenings and performances. Workshops and educational activities inspire creativity.

Since 2012 Bildmuseet has been housed in an acclaimed building on the shore of the Ume River, next to Umeå Academy of Fine Arts, Umeå Institute of Design and Umeå School of Architecture. The new museum building, designed by Henning Larsen Architects in collaboration with White, was nominated for the 2013 Swedish Kasper Sahlén Award and the European Mies van der Rohe Award, and has been hailed as one of the world's most beautiful university museums.

I would like to take this opportunity to thank everyone who has contributed to the realisation of the exhibition *Parallax* here at Bildmuseet. First and foremost a warm thanks to Shahzia Sikander who has generously shared her work with us and made this exhibition possible. Thanks also to Claire Brandon, doctoral candidate in the History of Art and Architecture at the Institute of Fine Arts, New York University, who has interviewed the artist, and to John Zarobell, Assistant Professor of International Studies at the University of San Francisco, who contribute a comprehensive essay of Shahzia Sikander's work for this catalogue. I would also like to extend a special thank you to my colleague, Curator Cecilia Andersson, who has worked with the exhibition and publication.

Katarina Pierre
DIRECTOR
BILDMUSEET, UMEÅ UNIVERSITY

Vissa konstverk kommer man ihåg under en väldigt lång tid. Ibland får detta mig att undra varför just dessa verk etsat sig fast i minnet. Har det att göra med själva verket, vad det inspirerar och kommunicerar? Eller kanske med faktorer kring verkets presentation, sammanhanget i vilket det visas, sällskapet, doften i utställningen, ljuset, värmen, kylan, regnet, vad vet jag?

Sommaren 1997 såg jag för första gången Shahzia Sikanders teckningar på Drawing Center i New York och blev helt tagen. Jag minns fortfarande den typiska New York-luften, tung och fuktig, som omgav hennes verk som hängde färgsprakande, utsökt detaljrika och enastående starka på de vita väggarna. Hennes namn och hennes bilder stannade i mitt huvud.

Våren 2013 besökte jag biennalen i Sharjah och gick runt med kartan över utställda konstverk i handen. Kartan stämde enligt min mening inte riktigt överens med verkligheten, men plötsligt befann jag mig i Shahzia Sikanders videoinstallation. Det rytmiska ljudet av arabisk poesi, en operasångerska, ett blåsinstrument, harmonier och vad jag uppfattade som ljudeffekten av att någonting enormt höll på att kollapsa fångslade mig omedelbart. När väl ögonen vant sig vid mörkret i videosalen var det bildflödet på den stora duken som gjorde djupast intryck. Här smälte landmassor och kroppar samman, organiska former rörde sig koreografiskt över duken och vad som till en början hade gett intrycket av att vara en harmonisk och balanserad bild sprängdes med detaljerad tydlighet i bitar. Fram trädde ett nytt scenario i nya färger som i sin tur gav liv åt nya former. Mitt i detta medryckande drama väcktes minnet av Sikanders teckningar, dem jag sett 16 år tidigare, till liv.

Jag kliver omtumlad ut ur den mörka videosalen på biennalen, tillbaka till det starka solljuset. Det var på uppdrag av biennalen i Sharjah, en av Förenade Arabemiratens stater på den Arabiska halvön, som Shahzia arbetade fram verket som handlar om sjöfartens historia, om kolonialmaktens herravälde kring Hormuzsundet och särskilt om olika stormaktsväldens dramatiska maktkamper kring detta genom tiderna strategiskt viktiga och omstridda sund. Hormuzsundet förbinder Persiska viken - med Iran i norr och Förenade Arabemiraten i söder - med Omanviken och Arabiska havet. Idag går 35% av all den olja som fraktas på båt i världen genom detta sund, vilket säger något om dess enorma betydelse.

Videoinstallationen *Parallax* som nu visas på Bildmuseet består av hundratals små teckningar som konstnären animerat digitalt. Animationen ackompanjerar av musik av Du Yun i samarbete med lokala poeter från Sharjah. I Claire Brandons intervju med konstnären, "Noteringar kring *Parallax*", som presen-

Some artworks stay in one's memory for a very long time. Sometimes I wonder why that is. Has it got something to do with the work itself, what it inspires and communicates? Or perhaps with other factors such as the manner in which the work is presented, the context in which it is displayed, one's company, the smell in the gallery, the light, the heat, the cold, the rain - what do I know?

I first encountered Shahzia Sikander's drawings in the summer of 1997 at the Drawing Center in New York and I was absolutely captivated. I still remember the typical New York air, heavy and humid, that enveloped the brilliantly coloured, exquisitely detailed and exceptionally powerful works on the white walls. Her name and her images stayed with me.

In spring 2013 I visited the Sharjah biennial where, map in hand, I explored the exhibited works. The map did not seem to reflect the real world and suddenly I was in front of Shahzia Sikander's video installation. The rhythmical sound of Arabian poetry, a female opera singer, a wind instrument, harmonies and what I perceived as the sound effect of some enormous collapse, it all captivated me immediately. When my eyes became accustomed to the darkness in the gallery it was the flow of images on the large screen that made the deepest impression on me. Here, land masses merged with bodies, organic forms moved in a choreographed fashion and that which initially appeared to be a harmonious and balanced representation exploded into numerous pieces, in detailed clarity, leaving space for a new scenario in new colours, which, in turn, spawned new forms. Engrossed in this fascinating drama I suddenly remembered Sikander's drawings that I had seen 16 years earlier.

Dazed, I stepped out of the dark gallery into the strong sunlight. Commissioned by the biennial of Sharjah, one of the United Arab Emirates states on the Arabian Peninsula, Sikander developed the work which deals with the history of maritime trade, the control of the Strait of Hormuz by colonial powers and dramatic power struggles in relation to this strategically important and hotly contested strait. The Strait of Hormuz connects the Persian Gulf, with Iran to the north and the United Arab Emirates to the south, with the Gulf of Oman and the Arabian Sea. Today, 35% of the petroleum traded by sea passes through the strait, which says something of its immense importance.

The video installation *Parallax*, which is now presented at Bildmuseet, comprises hundreds of small drawings that the artist has animated digitally. The animation is accompanied by music composed by Du Yun in collaboration with local poets from Sharjah. In Claire Brandon's interview with the artist, "Notes

teras i denna katalog, beskriver Sikander verket som något betraktaren ser ”både uppifrån och inifrån” och att ”det finns inget fast perspektiv i filmen”. Detta gör upplevelsen av *Parallax* högst subjektiv. Åskådaren ställs inför en stor mängd intryck som öppnar vägar för otaliga tolkningar varav ingen är felaktig; svaret finns hos var och en.

Det är enkelt att låta sig förföras av Sikanders utomordentligt vackra videoverk. Här finns ett starkt ljus som gör att färgerna riktigt lyser genom duken. Både färg och form känns fyllda av en enorm livslust! När en form muterar och smälter in i en annan känner jag genuin hänförelse i upptäckten av den nya form som genereras framför mina ögon. Det är som att ha privilegiet att på riktigt nära håll få observera naturens krafter i arbete.

Mitt i denna utsökta och glädjefyllda skaparkraft döljer sig dock känslan av att det finns ett djupt allvar bakom allt det vackra. Plötsligt dyker ett moln av mindre partiklar upp på duken. De formeras till en definierad svärm som sedan löses upp lika snabbt. Tanken går till strategier vid krigsföring och lämnar en vag känsla av obehag.

I sitt arbete utgår konstnären från det indisk-persiska miniatyrmåleriet i vilket hon skolats, ett måleri omgivet av strikta regler och förhållningssätt. I arbetet med att utmana dessa strikta regler har hon experimenterat med både skala och material och på så vis skapat ett banbrytande och kritiskt laddat förhållningssätt till denna otidsenliga genre.

I sin text ”Fem perspektiv på Shahzia Sikanders *Parallax*” som återfinns i denna katalog påpekar John Zarobell hur konstnären använder sig av ett ”digitalt alfabet där individuella former och motiv bär historiska referenser”. Till skillnad från miniatyrmåleriet som inte kan ses som en individuell uttrycksform utan oftast står i relation till en specifik händelse eller text, skapar Sikander sitt digitala alfabet med fria händer.

I utställningen visas även några av de originalteckningar vilka utgör underlag för videoverket samt ett urval andra verk. Här ser vi tydliga referenser till det historiska miniatyrmåleriet med dess oerhörda precision och detaljrikedom. Sikanders arbeten känns genomgående som en universell angelägenhet, en klassisk upplevelse som får åskådaren att fokuserar inte bara blicken utan även andra sinnen. Här finns ett rigoröst allvar som påkallar full uppmärksamhet. Sikanders verk slår an en ton som klingar under lång tid. Nu vet jag varför jag kom ihåg hennes verk så väl.

Cecilia Andersson
CURATOR
BILDMUSEET, UMEÅ UNIVERSITET

on *Parallax*”, which is presented in this catalogue, Shahzia describes the viewing point of the work as both “aerial and internal”, explaining that there “is no fixed viewing point in the film”. This makes the experience of *Parallax* highly subjective. The viewer is presented with a large number of expressions which opens for innumerable readings none of which is incorrect; the answer is within us all.

It is easy to be seduced by Sikander’s exceptionally beautiful video work, which emits a powerful light that makes the colours burst out of the screen. Both the colours and the forms are brimming with an infectious zest for life. When a form mutates and merges with another form, I am enchanted by the new form that appears in front of my eyes. It is like having the privilege of observing nature at work at close range.

However, in the midst of this delightful and joyful creativity, resplendent with beauty, there is a profound sense of seriousness. Suddenly, a cloud of small particles emerges on the screen. They form the shape of a swarm which is then dissolved, prompting thoughts of strategic warfare, leaving a vague feeling of unease.

The artist bases her work on Indo-Persian miniature painting, in which she has trained, and which is an art form governed by strict rules and regulations. While challenging the rules she has experimented with both scale and material, creating a groundbreaking and critically charged approach to this time-honoured genre.

In his essay “Five Views of Shahzia Sikander’s *Parallax*”, published in this catalogue, John Zarobell explains how the artist employs a “digital alphabet [in which] individual forms and motifs carry historical associations”. Usually related to a narrative text or a specific event, miniature painting is not regarded as a stand-alone art form but, nevertheless, Sikander approaches her digital alphabet as a free agent.

The exhibition also includes original drawings that form the basis for the video work, as well as a selection of additional works, with references to historical miniature painting with its precision and richness of detail. Sikander’s works feel consistently of universal importance, a classic experience that makes the viewers focus not only their gaze but also their minds. There is a rigorous seriousness here that demands full attention. Sikander’s art strikes a chord that reverberates for a long time. Now I know why I remembered her work so well.

Cecilia Andersson
CURATOR
BILDMUSEET, UMEÅ UNIVERSITY

NOTERINGAR KRING PARALLAX (2013)

CLAIRE BRANDON SAMTALAR MED SHAHZIA SIKANDER

/ NOTES ON PARALLAX (2013)

CLAIRE BRANDON IN CONVERSATION WITH SHAHZIA SIKANDER

CLAIRE BRANDON: *Parallax* är en trekanalig videoanimation som består av många små teckningar som du gjorde till Sharjahbiennalen 2013. Verket behandlar en rad geografiska, historiska och politiska aspekter av Förenade Arabemiraten, som jag hoppas vi kan prata om. Vill du till att börja berätta om dina researchresor till Sharjah?

SHAHZIA SIKANDER: Jag har besökt Förenade Arabemiraten många gånger sedan åttiotalet eftersom jag har släktingar från Pakistan som bor där, men genom Sharjah Art Foundation fick jag en mer handfast upplevelse av staden och dess historia. Det är inte den lättaste kulturen att ta sig in i. Det tog tid innan jag fick någon form av kontakt med staden.

CB: Hur närmade du dig staden och naturen?

SS: För det mesta genom spontana samtal, ofta med personer från Sydasien. Det underlättade att vi kunde prata urdu och hindi. Några gånger anlidade jag pakistanska taxichaufförer mellan Abu Dhabi, Dubai och Sharjah som bjöd hem mig och lät mig intervjua kollegor och andra arbetare från Pakistan. Jag hyrde också en bil och körde längs halvöns västra kust, utmed Persiska viken, norrut till spetsen av Hormuzsundet, vidare till Ras al-Khaimah och Diba al-Fujaira. Sedan körde jag söderut genom Kalba, längst Omanbukstens kust. FIG. 1 Under resan fick jag en känsla för Hormuzsundet i norr och Omanbukten i öster. Jag körde genom öknen från staden Sharjah till Khor Fakkan flera gånger. Jag var intresserad av att förtäta tankarna och berättelserna genom teckningar. Jag tänkte på teckningarna som ett libretto, och på

FIG. 1
Hormuzsundet
/Strait of Hormuz,
Google Map



CLAIRE BRANDON: *Parallax* is a three-channel single-image video animation comprised of many small drawings that you made for the 2013 Sharjah Biennial. It engages with several geographical, historical, and political aspects of the U.A.E., which I hope we will touch on. Let's begin by discussing your research trips there. What were your initial visits to Sharjah like?

SHAHZIA SIKANDER: I have traveled to the U.A.E. many times since the Eighties because several members of my extended family from Pakistan have lived there over the years. However, engaging the city through the context of the Sharjah Art Foundation was a far more tactile experience, allowing me to dig a little deeper into the history of the place. It was not the easiest culture to access. It took time to establish some sort of chemistry with the place.

CB: How did you engage with the urban and natural context?

SS: Mostly by spontaneous discussions, and often with other fellow South Asians, in which case speaking Urdu and Hindi immediately lifted barriers. A few times I hired Pakistani cab drivers between Abu Dhabi, Dubai, and Sharjah who also arranged for me to visit their living spaces as well as interview a group of cab drivers and labor workers from Pakistan. The interviews with the workers did not surface directly in *Parallax*, but they made me reflect on the topic of conflict and control that is the main thrust of *Parallax*. The power tensions in the region date back centuries. I also rented a car and drove across the west coast of the peninsula (facing the Persian Gulf) and then North along the tip of the Strait of Hormuz, to Ras al-Khaimah and the tip of Diba al-Fujaira. Then I drove South through the Kalba, along the coast (on the side of the Gulf of Oman). FIG. 1 Driving this route gave me a sense of the Strait of Hormuz to the North and the Gulf of Oman to the East. I drove across the desert from Sharjah to Khor Fakkan several times. I was interested in condensing the thoughts and narration through drawing. I thought of drawing as libretto, and, in addition, driving as drawing. Driving for me was like navigating the terrain of a drawing. In this respect, driving was an intentional act to tease out the experience of the space while in motion akin to the experiential dimension of *Parallax*.

As I drove, I focused on the experience of the senses, the intense heat, the bright light, the proximity to water and sand, and often on the notion of the 'mirage.' Abstract as it may sound, there is method to my madness. I film, sketch, photograph and then draw from scratch. Even my most embellished



bilkörandet som en teckning. För mig var bilkörandet som att orientera sig i en teckning - en medveten handling i syfte att lyfta fram upplevelsen av platsen i rörelse, vilket påminner om den erfarenhetsmässiga dimensionen i *Parallax*.

Medan jag körde fokuserade jag på de sinnliga upplevelserna, den intensiva hettan, det skarpa ljuset, närheten till vattnet och sanden, och hägringar. Det låter kanske abstrakt men det finns en metod i galenskapen. Jag filmar, skissar, fotograferar och sedan tecknar jag från scratch. Även mina mest detaljrika miniatyrteckningar och -målningar har byggts upp utifrån "rörelse", en villkorslös, pågående känsla av rymd och berättelse. Till animationen skannade jag in teckningarna jag gjorde efter researchresorna och drog upp dem i skala. När man förstörar ett par centimeter av en teckning några hundra gånger så upptäcker man en topografi som inte syns med blotta ögat. FIG. 2 Man blir överraskad när pigmentet på papperet förvandlas till en plats. Den här processen handlade om hur det osynliga blir synligt; och det var kanske också en metafor för hägringen.

CB: Genom inskanningen lärde du dig alltså mer om dina egna teckningar, ungefär som hur man under en bilresa kan få en komprimerad upplevelse av en mängd platser.

SS: Exakt. Att köra bil handlar inte så mycket om att lära känna en plats, utan det blir en annan typ av

miniature drawings and paintings have been built with 'motion' in mind, an open-ended, on-going sense of space and story. In the making of the animation itself, the drawings I created after my research visits were scanned to a much higher level. When an inch or two of a drawing is scaled up to 50+ feet, one discovers the topography of a drawing invisible to the naked eye.

FIG. 2 There are moments of surprise when pockets of dense pigment on paper transform into a site. This process was about the invisible becoming visible, perhaps a metaphor for the mirage too.

CB: So scanning allowed for an up-close and detailed knowledge of your own drawings, much in the way that driving allows one to experience a large scale in a compressed time span.

SS: Exactly. Driving is less about getting to know a place—it becomes another type of activity. It operates as a device to measure the displacement of scale. Now imagine traveling inside the infinite digital space. Drawing such parallels allowed me to engage with the notion of disorientation and dissonance, both topics explored at length in *Parallax*.

CB: In what ways did this shift from sea to desert, water to sand, come through in the work?

SS: Long before my first official research trip to

FIG. 2
Detalj ur teckning, *Parallax*,
tusch på papper
/Detail from drawing, *Parallax*,
ink on paper, 2012



FIG. 3
SpiNN,
digital animation,
6 m 38 s, 2003

aktivitet. Det fungerar som ett instrument för att mäta skalförskjutning. Tänk dig att resa inuti den oändliga digitala rymden. Med sådana paralleller kunde jag närma mig begrepp som desorientering och dissonans vilka utforskas grundligt i *Parallax*.

CB: Hur visar sig övergången från hav till öken, från vatten till sand, i verket?

SS: Långt innan min första officiella researchresa till Sharjah hade jag planer på att göra ett verk i sand. Mitt första förslag till *Yuko Hasegawa* (*biennalens curator*) var faktiskt en sandskulptur. Min andra idé handlar om en offentlig, storskalig vattenbäddsoffa. Jag ville utforska vattnets, sandens och oljans dynamiska dimensioner och deras närhet till varandra i regionen. Sjöhandeln i området före och efter upptäckten av olja var en annan idé.

CB: Men du bestämde dig för animerad teckning.

SS: Jag arbetar med teckning. Under de 27 år som jag undersökt det indisk-persiska miniatyrmåleriet har jag utvecklat ett språk, mitt signum, som genomsyrar mina arbeten. En typisk bild som dök upp igen i *Parallax* var de stiliserade gopiska hårsiluetterna, men på ett helt nytt sätt den här gången. I animationen *Parallax* är de gopiska hårsiluetterna införlivade i en cell i ett partikelsystem, som modifieras för att bete sig och efterlikna olika tillstånd hos vätskor och

Sharjah, I was envisioning a work with sand. In fact my first proposal to *Yuko Hasegawa* (*Curator of the Biennial*) was about making a sand sculpture. My second idea was about a public large-scale communal water-bed sofa. I wanted to explore the dynamic dimensions of water, sand, and oil as well as their proximity to each other in the region. Maritime trade in the region before and after the discovery of oil was another idea I was interested in.

CB: But animated drawing was your ultimate choice in medium.

SS: I work with drawing. There is a certain language, my signature vocabulary that has filtered through my work that has emerged from my 27 years of examining Indo-Persian miniature painting. One specific signature image that re-surfaced in *Parallax* was the isolated and stylized Gopi hair silhouette but with a completely new twist. In the animation *Parallax*, the Gopi hair silhouette is ascribed to a cell in a particle system, modified to behave and simulate various states of both liquid and solid.

The millions of silhouettes of hair are seen transforming into large swaths of static noise that hover between multiple representations, ranging from oceans, water, and oil, to flocks of birds and patterns of human migration.

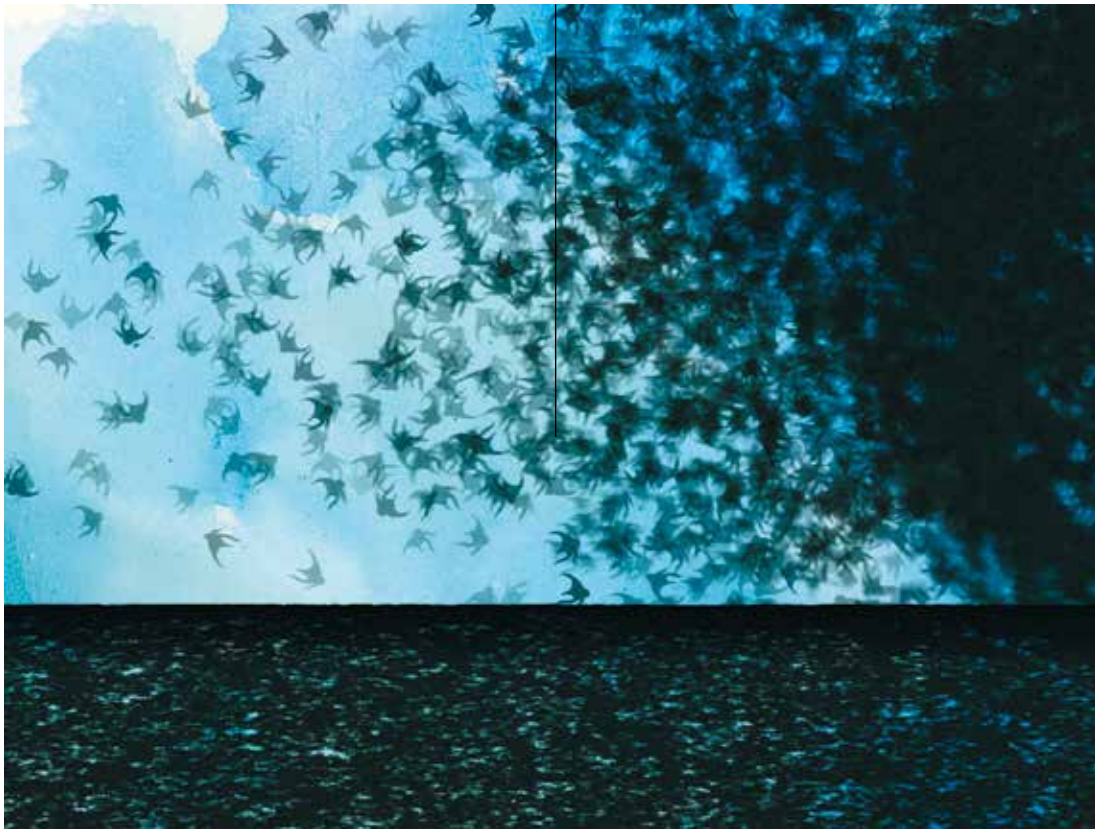


FIG. 4
 Detalj, gopiska hårsiluetter
 som partikelsystem
 /Detail of Gopi hair
 silhouettes as particle systems

fasta ämnen. De miljontals hårsiluetterna förvandlas till stora sjok av vitt brus som antar olika former och liknar allt från oceaner, vatten och olja till fågelflockar och mönster för mänsklig migration.

CB: Du har utforskat det gopiska hårmotivet i tidigare arbeten, som hårsiluetten skild från resten av kvinnokroppen. Gopierna, Krishnas följeslagare, uppträder i stora grupper, som i SpiNN FIG. 3. Varför valde du den här formen som den organiserande enheten för detta flytande tillstånd i *Parallax*?

SS: Det är en vanlig bild i mina arbeten, men i det här fallet valde jag hårmotivet för att belysa en paradox. Den gopiska frisyren är en väldigt specifik och stel form. Att se den förvandlas visuellt till någonting flytande och diffust är förvirrande. Mitt sätt att uttrycka den sanningen ligger i detaljerna. Det är värt att notera att den gopiska hårsiluetten antar formen av vätska endast när den ackumuleras i ett masstillstånd och alltså tydligt vägrar att förlora sin inneboende identitet på partikelnivå. FIG. 4

Det andra skälet till att jag valde det är för att jag är intresserad av SOC och hur partikelsystem baserade på sandhögsmodellen har använts för att studera ekonomier och samhällen. SOC, eller "självorganiserad kritikalitet", är ett i naturen förekommande självkorrigeringssystem utifrån vilket forskare har utvecklat en vetenskaplig metod för att studera hur system korrigerar sig själva. Jag bytte ut sandkornen

CB: You have explored the Gopi hair motif in your earlier work, as a hair silhouette divorced from the rest of the female body. The Gopis, the followers of Krishna, appear in large groups, such as in SpiNN FIG. 3. Why did you choose this form as the organizing unit for the fluid state in *Parallax*?

SS: Other than the fact that it is a familiar language in my work, I chose the hair motif in this instance to particularly highlight a paradox. The Gopi hair emblem is a very specific and rigid form. To see it visually transform into a fluid and shapeless form is confounding. My way of expressing that truth lies in the details. It is worth noting that the Gopi hair silhouette takes on the form of a liquid only when it accumulates in a mass state clearly refusing to lose its inherent identity at the particle level. FIG. 4

The second reason I chose to use it was because I am interested in SOC and how a particle system based on the sand-pile model has been reduced to study economies and societies. SOC, or "Self-Organized Criticality," is a self-correcting system in nature that has been understood by scientists and developed as a scientific method to be utilized to study how systems adjust. I was substituting the grain that is part of that system by the Gopi particle. When you zoom in, it's the Gopi hair, and when you zoom out, it's just one of the parts of the liquid that moves.



FIG. 5
Ridå av fallande gopiska
hårsiluetter
/Curtain of Gopi hair silhou-
ettes descending. *Parallax*,
3-kanalig digital animation i
HD med surround sound
/3-channel HD digital anima-
tion with 5.1 surround sound,
15 m 26 s. Installationsvy
/installation view,
Sharjah Biennial, 2013.
Musik av /music by Du Yun

i systemet mot gopi-partiklar. När man zoomar in ser man gopi-hår och när man zoomar ut blir det en del av en vätska som rör sig.

CB: Kan du berätta om öppningsscenen i *Parallax* där gopierna påminner om ett vattenfall?

SS: Spänningen mellan partiklarna är det som håller massan vid liv i dess animerade tillstånd. Jag betraktar det här som ett laddat fält och inte ett passivt tillstånd. Det finns många associativa idéer. Gopierna som faller ner kan också tolkas som att ridån går upp för föreställningen. FIG. 5 Men spänningen mellan gopi-partiklarna är synlig och hela massan kan upplevas som statiskt ljud eller brus på en analog tv-skärm. Den kan också ses som en stor, aktiv vätskekropp, där varje gopi fungerar som en droppe i havet. När gopi-ridån /gopi-massan sjunker ner, omorganiserar den sig omedelbart i en ny flockliknande rörelse som anspelar på flykt, stim, svärmar och andra hjordbeteenden i naturen.

FIG. 6
Detalj/Detail, *Parallax*,
3-kanalig digital anima-
tion i HD med surround
sound/3-channel HD digital
animation with 5.1 surround
sound, 15 m 26 s. Installa-
tionsvy/installation view,
Sharjah Biennial, 2013.
Musik av/music by Du Yun

CB: Det finns flera andra motiv, eller "partikelenheter", i animation. En underarm och en hand visar sig i *Parallax*, fragmenterade och mångfaldigade. FIG. 6

SS: Många element i animationen fragmenteras för att stimulera nya beteenden och innebörder. De svävande händerna och underarmarna uppträder i många

CB: Can you elaborate on the opening scene of *Parallax* when the Gopis fall down, like a waterfall?

SS: The tension between the particles is what keeps the mass alive in the animated state. I see this as a charged space, and not a passive state. There are many associative ideas. The curtain of Gopis descending can also be read as the opening scene, the Grand Drape revealing the performance. FIG. 5 However the tension between the Gopi particles is visible and the entire mass can also be experienced as the static noise or the white noise as seen in the analog signal on a TV screen. It can also be seen as a large active body of fluid, with each Gopi functioning as the drop in an ocean. As the Gopi curtain/Gopi mass descends from top to bottom, it immediately reorganizes itself into a new flocking movement which plays on the idea of flight, shoaling, foraging, swarming and other herd behavior patterns in nature.

CB: There are several other motifs, or "particle units," that appear in the animation. A forearm and hand appears in *Parallax*, fragmented and multiplied. FIG. 6

SS: Many elements in the animation fragment to simulate new behavior and meaning. The floating hands and forearms appear in many combinations, initially in large amounts and tiny scale, indecipherable, almost like swarming locusts. Later they appear as





FIG. 7
 Detalj/Detail, *Parallax*, 3-kanalig digital animation i HD med surround sound/3-channel HD digital animation with 5.1 surround sound, 15 m 26 s. Installationsvy/installation view, Sharjah Biennial, 2013. Musik av/music by Du Yun

kombinationer; till en början i stor mängd och i liten skala, odechifferbara, nästan som gräshoppsvärmar. Senare visar de sig som olika konstellationer mitt i de antydda rumsliga och oceaniska djupen. Ibland snurrar händerna och armarna runt varandra och vid andra tillfällen roterar de i fasta grupper medan de rör sig från vänster till höger. Några gånger befinner de sig i en bana genom luften - ungefär som bomber som släpps ned med fallskärm. Några exploderar i luften.

FIG. 7 Jag betraktar de fragmenterade händerna och underarmarna som ödets lott. Det är inte bara avhuggna kroppsdelar utan en symbol för människans kollektiva kamp.

CB: Tänkte du dig ett fast perspektiv eller flera olika perspektiv i animationen?

SS: Det finns inget fast perspektiv i filmen, utan det är samtidigt både uppifrån och inifrån. Min konst handlar ofta om paradoxer, polariteter och öppna narrativ. *Parallax* berör frågor om översättning och perspektiv i och med recitationen av arabisk poesi. Borde det finnas en översättning eller inte? Är den känslomässiga spännvidden i recitationen och dess framförande tillräckligt omfattande och inkluderande för att man kan förbigå den obligatoriska översättningen? Även om man förstår arabiska så finns det i uppläsningen en glidning mellan den vardagliga och den klassiska arabiskan, vilket gör vissa ord svårtydbara.

CB: Det finns flera skisser av en topografisk karaktär av Hormuzsundet. FIG. 8 Hur fungerar kartor i verket?

SS: Enligt mig representerar kartor en form av indirekt ägande. Jag betraktar också kartor som porträtt. Kartor kan ersätta fotografier och tas ofta för givna på samma sätt som porträtt accepteras som verkliga. Kartor kan hjälpa en att identifiera en plats men de belyser också komplexa historiska berättelser om omtvistade områden och kolonialt styre.

various constellations amidst the implied spatial and oceanic depths. At times, the hands and arms orbit around each other, and at other times, they rotate in fixed locations as they move from left to right. A few times they have an aerial trajectory—the way bombs can descend in parachutes. Some of them burst in mid air. FIG. 7 I see the fragmented hands and forearms as the hand dealt by fate. It's not just a disembodied human part, but symbolic of the collective human struggle.

CB: Did you imagine a fixed vantage point or multiple vantage points in the animation?

SS: There is no fixed viewing point in the film. It is simultaneously aerial and internal. My work often engages paradoxes, polarities, and open-ended narratives. *Parallax* deals with questions of translation and point of view with the recitation of Arabic poetry. Should the translation be provided or not? Is the emotional range in the recitation and its delivery vast and inclusive enough to defy the obligatory translation? Even if one were to understand Arabic, there is a play with the colloquial and the classical use of Arabic, making specific words hard to discern.

CB: There are several aerial views of topographic-like sketches of the Strait of Hormuz. FIG. 8 How do maps function in the work?

SS: I see maps as indirect means of ownership. I also see maps as portraits. Maps can substitute a photograph and are often accepted as a 'given' similarly to how a portrait is accepted as the real. While maps may help identify a site, they also shed light on complex historical narratives of disputed territories and colonial rule.

CB: What are some of the ways that contested spaces and the porosity and fluctuation of national borders are at stake in these sketches?



FIG. 8
Teckning/drawing,
Parallax, tusch på papper
ink on paper, 28 x 35 cm,
2012

CB: Kan du beskriva hur omtvistade platser och porösa och skiftande nationella gränser spelar en roll i dessa skisser?

SS: Jag är intresserad av de godtyckliga gränserna som dragits upp av kolonialmakterna. Gränser har alltid varit flytande och genom att arbeta i tusch kan jag utmana och utforska applicerandet av parametrar. På samma sätt som en flodstrand alltid förändras så finns det inga permanenta gränser, vare sig geografiska eller politiska. När man tittar på historiska kartor över halvön upptäcker man hur annorlunda topografin har gestaltats. Gränserna är flytande. Researchresan till Center of Gulf Studies i Sharjah var avgörande för mitt val att fokusera på olika kartor av regionen. Det fanns kartor från 1600-talet av den arabiska halvön och jag ville undersöka hur området avbildades på 1600- och 1700-talen.

CB: Låt oss prata om "julgranen". I *Parallax* dyker det upp "julgranar" i landskapet - oljeborrningsutrustning som till formen påminner om ett träd. I en scen mångfaldigas julgranarna, som i en skog.

SS: Jag stötte på en bild av en oljekälla i en British Petroleum-tidning från 1960-talet och upptäckte till min förvåning att den kallades för julgran. FIG. 9 Jag tyckte inte alls att den såg ut som en julgran, så jag trodde att namnet hade att göra med dess gåvobringande förmåga. Jag bestämde mig för att bygga vidare på den här idén och skapa ett utsmyckat träd med hjälp av ventilerna och hjulen och med kedjorna som girlanger. FIG. 10 När julgranarna mångfaldigas i *Parallax* förvandlas de till en hägring eller en spegling av sig själva, en kopia av originalet. Bilden fryses för att betona det och den frusna spegeln spricker sedan upp i miljontals bitar som virvlar iväg i den oändliga digitala rymden där de återställer sin betydelse som skiftande stjärnbilder.

SS: I'm interested in the arbitrary boundaries imposed by colonial rule. Boundaries have constantly been in flux, and working in ink allows me to challenge and explore the imposition of parameters. Much as how a riverbank is constantly shifting, there is no such thing as permanent borders, either geographically or politically imposed. In looking at historical maps of the peninsula, one can also see how differently the topography is illustrated. The borders are in flux. The research visit to the Center of Gulf Studies in Sharjah was instrumental in my choosing to focus on the various maps of the region. There were maps dating to the 17th century of the Arabian Peninsula, and I was interested in looking at the way the region was depicted during the 17th and 18th centuries.

CB: Let's talk about the form of the Christmas tree. In *Parallax*, the Christmas trees appear in the landscape as trees made of many segments of the oil drill apparatus. In one scene, the Christmas trees are multiplied, as if in a forest.

SS: I came across the image of a multi-valve oil well in a 1960s British Petroleum magazine and was surprised to see it called a Christmas tree. FIG. 9 To me it did not resemble a Christmas tree from anywhere, and I thought that its name was more a reference to its gift-bearing abilities. I decided to build on this idea and create a fully embellished tree from the valves and spools with the chains functioning as garlands. FIG. 10 As the Christmas trees multiply in *Parallax*, they also transform into a mirage or a reflection of themselves, a mere copy of the original. The image freezes to further instill this realization and the frozen mirror or plane cracks and breaks into millions of pieces that are swept about into the infinite digital

FIG. 9
Julgran på Yibal 1, Oman, 1962. Första källan borrard av PD (Oman) under Shells ledning och den första som indikerade olja i Oman
/Christmas tree on Yibal 1, Oman in 1962. The first well drilled by PD (Oman) under the aegis of Shell and the first to give indications of oil in Oman.



FOTO/PHOTO: JULIAN LUSH

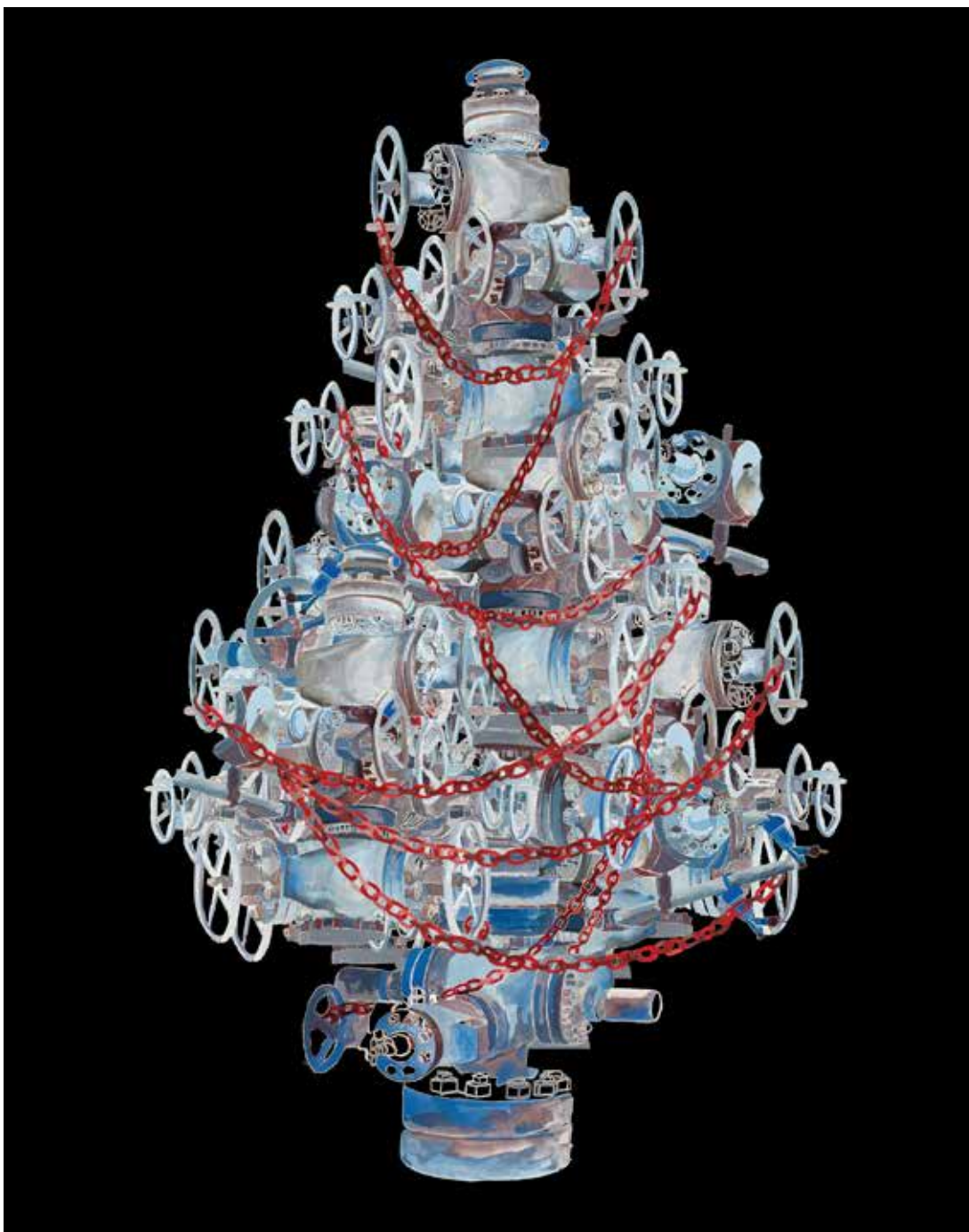


FIG. 10
Julgran/Christmas tree,
tusch på papper
/ink on paper,
28 x 35 cm, 2012

CB: Scenen med skogen av julgranar är en av många bilder där fragmentering och skiktning är viktiga strukturella och formella strategier. Kan du beskriva hur du arbetar med fragment och skikt i animationen?

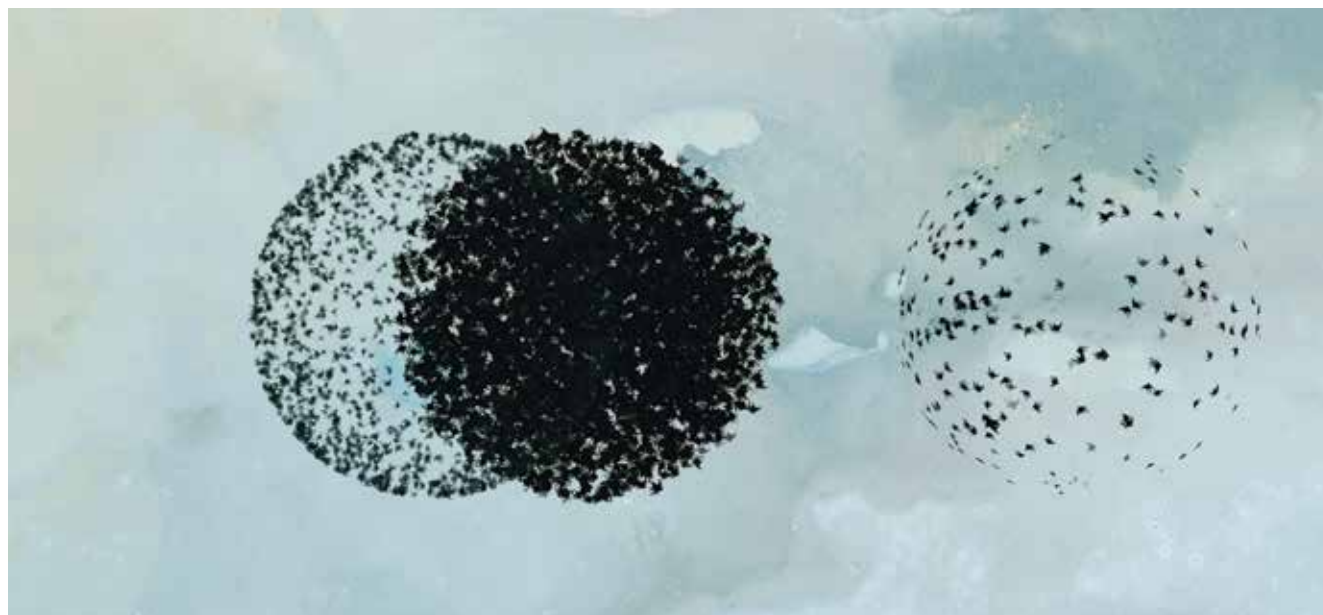
SS: Fragmentering representerar mellanrummet i min konst. Sönderbrutna och fragmenterade former smälter samman i nya identitetstillstånd som utmanar föregående representationer. Jag arbetar också med skikt, konceptuellt, fysiskt och digitalt. Digitala ani-

space where they re-assert their significance as shifting constellations.

CB: The scene with the forest of Christmas trees is but one of many vignettes in which fragmentation and layering are important structural and formal strategies. Could you elaborate on how you work in layers in the animation?

SS: Fragmentation in my work represents the inter-

FIG. 11
Sjungande sfärer
Singing Spheres, *Parallax*,
3-kanalig digital animation i
HD med surround sound
/3-channel HD digital anima-
tion with 5.1 surround sound,
15 m 26 s. Installationsvy
/installation view, Sharjah
Biennial, 2013.
Musik av/music by Du Yun



meringsprogram som After Effects är skiktbase-
redigeringsystem. I den digitala rymden kan man
bygga otaliga skikt som organiseras och omorgani-
seras ett obegränsat antal gånger. Skiktning är också
ett verktyg för att skapa volym i informationen och
innehållet. Även ljudspåret är skiktat. När man rör
sig mellan olika bild- och ljudskikt så kan upplevelsen
dras samman och intensifieras. Detta stigande och
sjunkande genom ett antal skikt gör också att verket
kan få olika tolkningar.

CB: Ljudet fungerar också som ett skikt och lägger till
en akustisk dimension till verket. Mot slutet av anima-
tionen dyker det upp pulserande sfärer. Hur fungerar
dessa sfärer i relation till ljudet? FIG. 11

SS: Den avslutande delen av animationen handlar om
hopp. "De sjungande sfärerna", som jag kallar dem, är
sex sfäriska algoritmiska rörelser som skapar ett livligt
mellanspel mellan poeternas uppläsningar och rörel-
sebanorna som alstras av gopi-partiklarna. Sfärerna
pulserar, får upp farten, ökar och minskar i hastighet,
som en reaktion på de mänskliga rösterna, därav "de
sjungande sfärerna".

CB: Strax innan "de sjungande sfärerna" uppträder
visar sig två former, av en man och ett skelett, i anima-
tionen. Vad kan du berätta om dem? FIG. 12 OCH 13

SS: Den mänskliga figuren och skelettet uppträder
båda horisontellt över hela animationen. De är sam-
manlänkade och när de lossas från varandra, börjar
de långsamt glida iväg samtidigt som de tonar bort un-
der vattenytan. Symboliken är uppenbar: liv och död.
Men det är deras försvinnande under det simulerade
"vattnet" eller "bruset" som jag var mest intresserad
av. Just den delen av animationen är en kommentar
till historiens outhärdliga tyngd där mysteriet med

stital stage. Fractured and fragmented forms coalesce
into new states of identities to challenge the previous
representations. I also work in layers, conceptually,
physically and digitally. Digital programs like After
Effects used for animating the drawings are layer-based
editing systems. Endless layers can be built in digi-
tal space and infinitely organized and reorganized.
Layering is also a tool to create volume in informa-
tion and content. The audio is layered in tracks and moving
between various visual and sound layers allows the
experience to contract and intensify. This fluctuation
through a play of layers allows the work to have multi-
ple reads.

CB: Sound functions as a layer as well, adding an aural
dimension to the work. At the end of the animation,
pulsating spheres appear. How do these spheres func-
tion in relation to sound? FIG. 11

SS: The last section of the animation is about hope.
"The Singing Spheres" as I call them are six spherical
algorithmic movements that cast a buoyant inter-
play between the poets' recitation and the ensuing
movement paths created from the Gopi particles. The
spheres pulsate, gather momentum, increase and
decrease in speed all in response to the thrust of the
human voices, thus the singing spheres.

CB: Just before "The Singing Spheres" appear, two
forms, one of a man and another of a skeleton, emerge
in the animation. Could you talk a little bit about these?
FIG. 12 AND 13

SS: The human figure and its skeletal counterpoint both
appear horizontally across the entire width of the ani-
mation. They are interconnected and as they unravel,
they slowly drift apart while fading under the surface of
the water. They symbolize the obvious, death and life.
But it is their disappearance under the simulated 'wa-
ter' or 'white noise' that I was most interested in. That

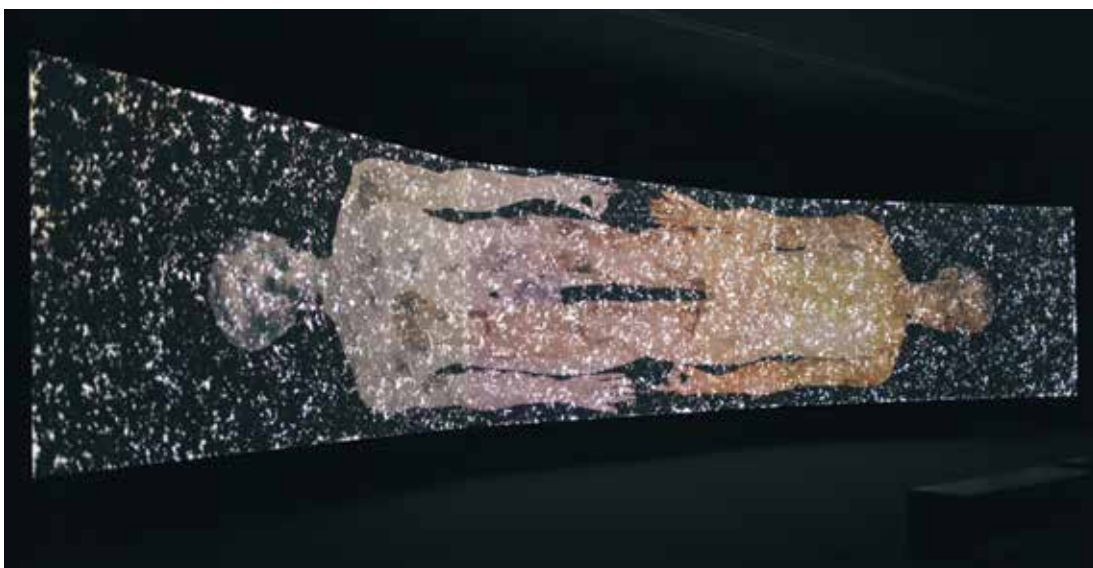


FIG . 12
 Figur och skelett
 /Figure and skeleton,
 detalj/detail, *Parallax*,
 3-kanalig digital animation
 i HD med surround sound
 /3-channel HD digital
 animation with 5.1 surround
 sound, 15 m 26 s.
 Installationsvy
 /installation view,
 Sharjah Biennial, 2013.
 Musik av/music by Du Yun



FIG . 13
 Figur och skelett
 /Figure and skeleton,
 tusch på papper
 /ink on paper, 2012

människans kamp lurar djupt nere i tidens annaler.
Intervjun bygger på en serie samtal efter installeringen av Parallax på Sharjahbiennalen 2013. Claire Brandon är doktorand i konst- och arkitekturhistoria vid Institute of Fine Arts, New York University, där hon arbetar på sin avhandling "Spaces of Art in the Exhibition Age: A Source of Urban Transformation in Italy, 1970-2010". Hon bor och verkar i New York.

particular moment in the animation is a comment on the unbearable weight of history where the mysteries of human struggle lurk deep in the annals of time.

This interview was compiled from a series of conversations following the installation of Parallax at the Sharjah Biennial in 2013. Claire Brandon is a doctoral candidate in the history of art and architecture at the Institute of Fine Arts, New York University. She is currently at work on her dissertation "Spaces of Art in the Exhibition Age: A Source of Urban Transformation in Italy, 1970-2010." She lives and works in New York.

Cover: *Figure and skeleton*, ink on paper, 2012
Editors: Cecilia Andersson, Hans Olsson
Authors: Cecilia Andersson, Claire Brandon, Katarina Pierre, John Zarobell
Translation: Hans Olsson
Graphic design: Plakat
Print: Joma

ISBN: 978-91-7601-033-4
Published by: Bildmuseet
Umeå Universitet
SE-901 87 Umeå, Sweden
+46 (0)90 786 5227
www.bildmuseet.umu.se

Copyright: The artist, the authors and Bildmuseet

This publication accompanies the exhibition
Shahzia Sikander/Parallax, Bildmuseet 30 March-18 May 2014
The exhibition is curated by Cecilia Andersson





BILDMUSEET