

Unhomed

1 februari – 10 maj 2020

Shilpa Gupta, Nadia Kaabi-Linke, Shakuntala Kulkarni,
Lap-See Lam, Zahra Malkani & Shahana Rajani,
Alexandra Mitlyanskaya, Sirous Namazi

Uppsala konstmuseum



Unhomed

1 februari – 10 maj 2020

Introduktion / Introduction Rebecka Wigh Abrahamsson	sidan 3
Lap-See Lam	sidan 4
Shakuntala Kulkarni	sidan 6
Zahra Malkani & Shahana Rajani	sidan 8
Alexandra Mitlyanskaya	sidan 10
Shilpa Gupta	sidan 12
Sirous Namazi	sidan 14
Nadia Kaabi-Linke	sidan 16
Gränssamtal. Hemmets omöjlighet Shahram Khosravi	sidan 18
Border Conversations. Impossibility of Home Shahram Khosravi	sidan 20

Curator: Rebecka Wigh Abrahamsson

I utställningen *Unhomed* sammanförs en grupp internationellt verksamma konstnärer vars arbete är i ständig dialog med frågor om globalisering, kulturarv och yttrandefrihet. Deras konst undersöker gränser i offentliga och privata rum samt hur dekolonialisering-processer och nationella manifesteringar framträder i snabbt transformerande städer som Mumbai, Karachi och Moskva.

Att vara "unhomed", som den postkoloniala teoretikern Homi K. Bhabha uttrycker det, handlar inte om hemlöshet, utan om ett sätt att undfly förenklade beskrivningar om assimilation. Liksom i den psykoanalytiska termen *das Unheimliche* kopplas gärna begreppet samman med något välbekant som förvridits och därmed blivit skrämmande och utom kontroll. Ett hybridtillstånd som inte låter sig definieras. Bhabha beskriver det som ett tillstånd av att vara i sitt hem, men inte känna sig som hemma, eftersom du inte är dig själv. På samma sätt luckras gränserna mellan hemmet och det offentliga upp.

Utställningen *Unhomed* handlar också om hur vi tar in och omskapar staden genom en kroppslig erfarenhet, där en fysisk och mental närvaro blir betydelsebärande. Hud och nerver möter huskroppar i betong, trä och tegel. Nya dimensioner av taktillit adderas. Här blir arkitekturelement och mönster representerar för minnen och historia, men också omtagningar och omtolkningar. Ett tak i kinesisk pagodastil framträder i utställningen som en fantombild genom ny 3d-laserskanning. Traditionella hantverkstekniker i rotting blir ornamentella skulpturer och planskisser från lägenheter sammanfogas i ett mandalamönster i trä.

Konstverken i utställningen rör sig mellan geopolitiska strukturer och urbaniseringsprojekt till intima perspektiv och berättelser om kroppens utsatthet. Genom performativa handlingar och media som video och skulptur osäkrar verken föreställningar om identitet och vad som är ett personligt eller ett nationellt "hem". Begreppet *Unhomed* är också hämtat från Shilpa Guptas poetiska verk *Words come from Ears*. Här blir ordet ett exempel på hur sammanflätade erfarenheten av migration och rörelse är. Ett globalt tillstånd där inre och yttre gränser ständigt korsas.

This exhibition brings together a group of international artists, whose artistic practices are in constant dialogue with the complex narratives of cultural heritage, history writing and freedom of speech. Their art is researching borders in relation to public and domestic spaces of rapidly changing cities, like Mumbai, Karachi and Moscow, underlining processes of decolonialisation and national aspirations.

To be 'unhomed', says the postcolonial thinker Homi K. Bhabha, is not to be homeless, but rather to escape easy assimilation or accommodation. In parallel to the psychoanalytical term *the Uncanny* the concept may be linked to something familiar that has been twisted and therefore become alien and frightful. A hybrid state that cannot easily be defined. Bhabha describes it as condition of being at home, but you don't feel at home since you don't know yourself. In the same mode the borders between private and public spheres are disintegrating.

The exhibition *Unhomed* also engages with how our bodily experiences inform and transform the city, our physical and mental presence adding new layers of understanding. Skin and synapses meet bodies of buildings made up of concrete, wood or bricks. New dimensions of tactility are added. Architectural elements and patterns are embedded with memories. As the cities change, new layers of interpretation appear. A roof in Chinese pagoda style appears in the exhibition as a phantom image through the use of new 3d laser scanning technique. Traditional cane craft is used in ornamental sculptures and floor plans are multiplied into wooden mandala patterns.

The artworks in the exhibition span from geopolitical structures and urban development to intimate narratives of physical vulnerability. Through the mediums of performative actions and moving images and sculpture the artworks destabilise the notion of identity and what is to be considered a national or personal "home". The concept *Unhomed* is also quoted from the poetic work by Shilpa Gupta *Words come from Ears*. In this context the word is entangled with experiences of migration and movement. A global condition where inner and outer boundaries are crossed.

Lap-See Lam

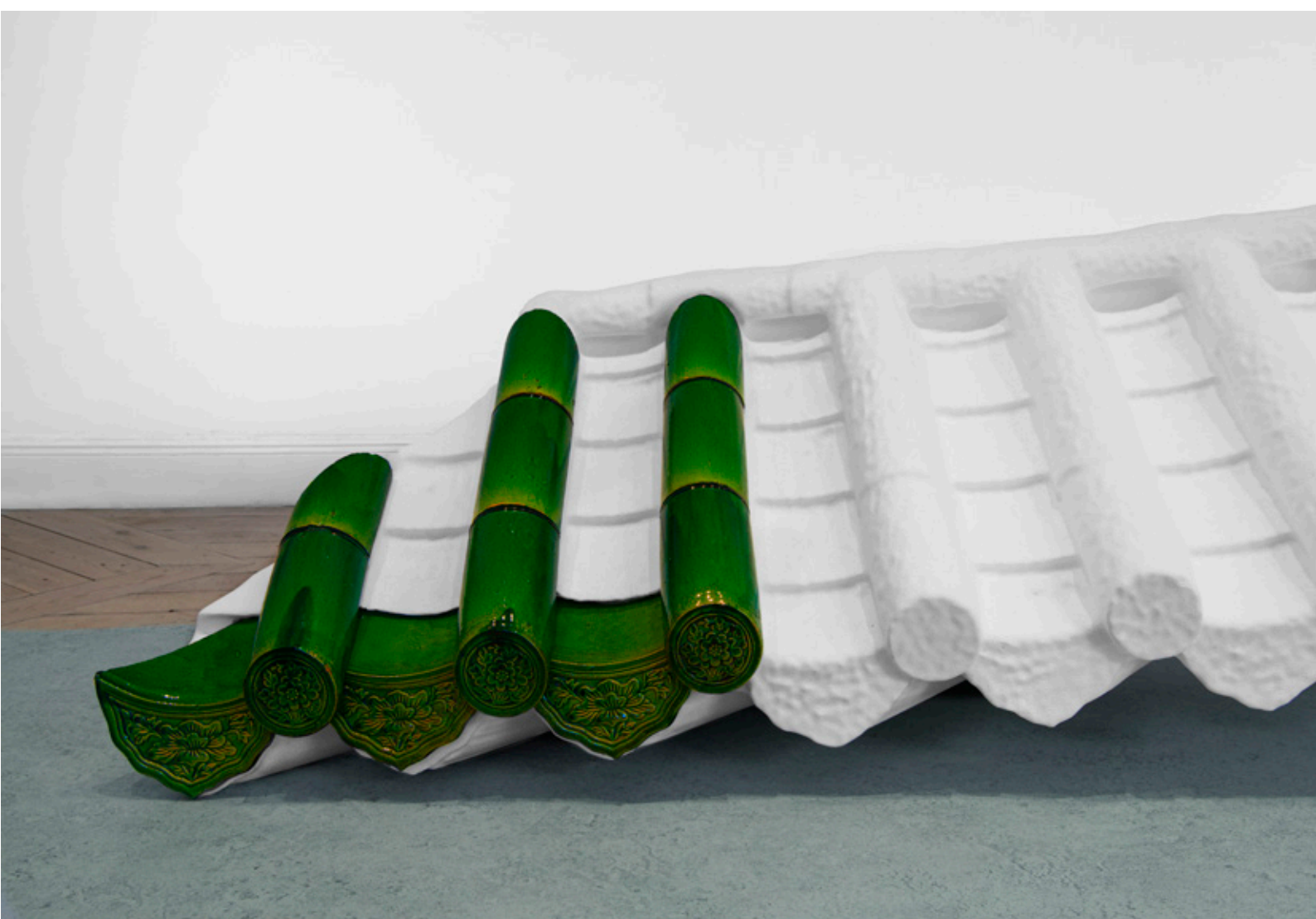
Beyond Between

Glaserade takplattor i keramik (funna objekt) och 3D-utfräst skulptur i polystyrene, 2018
Color glazed ceramic roof tiles (found objects) and 3D-milled sculpture in polystyrene, 2018
Courtesy the Artist and Galerie Nordenhake Stockholm

Lap-See Lams konst verkar mellan minne och det virtuella, mellan handens avtryck och det maskintillverkande. Kinakrogen som historiskt fenomen utforskas genom personliga ingångar och globala spår. Hon använder sig också av en 3D-laserskanners detaljerade dokumentation av platser som ibland inte längre finns. Arbetet innefattar video, performance, vandringar och installationer. Här får ett arkitektur-element sammanfatta detta större projekt. Ett tak med glaserad keramik i kinesisk pagoda-stil var en gång del av en bardisk i Stockholm. Nu är det åter-skapat som musealt föremål. Det har återigen lämnat sin kontext, men med blickar mot den epok då kinesisk matkultur lanserades som en helhetsupplevelse i Sverige. Arbetet vävs samman med Lap-See Lams familjehistoria från Hongkong över London till Stockholm och servicebranschens relation till en kolonial ordning eller spöken från det förflutna.

Lap-See Lam's work spans between memories and the virtual, and between the handmade and machine-made. The historical phenomenon of the Swedish Chinese restaurant is researched through personal stories and global traces. But also through the detailed documentation by a 3D laser scanner, of places that may no longer exist. The working methods range from moving image, performance, walks and installations. Here, an architectural element implicates the larger body of work. A roof made of glazed tiles in the style of pagoda once decorated a bar in Stockholm. Here it is reconstructed as a museum object. It is again displaced, but still pointing to the era when Chinese food culture was launched in Sweden as a total experience. The work merges with the family history of Lap-See Lam spanning from Hong-Kong to London and finally Stockholm, and the relation of the service industry to a colonial order or ghosts from the past.

Lap-See Lam (b. 1990) lives and works in Stockholm. She is a master student at The Royal Institute of Art in Stockholm. **Solo exhibitions:** 2020 Galerie Nordenhake, Stockholm, upcoming, 2019 Skellefteå Konsthall, Erik Nordenhake, Stockholm, 2018 Moderna Museet Malmö. **Group exhibitions:** 2019 Performa Biennial, NYC; Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris; 2018 Luleå Biennial; Kópavogur Art Museum, Kópavogur; Kendra Jayne Patrick, NYC. **Awards:** 2017 Maria Bonnier Dahlin Foundation Grant.



Shakuntala Kulkarni

Of Bodies Armour and Cages

Skulpturer i rotting/Cane sculptures, 2010–2012
Privat samling/Private collection

Fotografier (av Shivani Gupta), digital utskrift på textilpapper/
Photographs (by Shivani Gupta), Digital print on rag paper, 2010–2012
Privat samling/Private collection (Vintage Pearl Terrace, Bandra)

Shakuntala Kulkarni har under en lång karriär rört sig från måleri och teckning mot performativa uttryck och undersökande av olika material och sociala kontexter. Sviten *Of Bodies Armour and Cages* är utvecklad i nära samarbete med hantverkare inom rotting, men även med dansaren Arundhati Chattopadhyaya. Genom rörliga skulpturer som till sin form både har en skyddande och inestängande funktion, lyfts frågan om hur kvinnor systematiskt kränks både i offentliga och privata rum och om bristen på säkerhet fram. Fenomenet är globalt och debatteras mycket i 20-miljonersstaden Mumbai i Indien, där Kulkarni är verksam. I skulpturens ornamentliknande former kan olika historiska lager läsas in i en eklektisk mix av indiska dansformer, viktorianska kostymer, håruppsättningar i bollywoodstil, exoskelett, rustningar och masker. Här sker en dialog mellan levda erfarenheter från olika epoker samtidigt som hemmets dubbla betydelse av skydd och ibland även fängelse lyfts fram.

Ytterligare ett steg i projektet togs när konstnären lämnade utställningsrummen för att själv röra sig iklädd skulpturerna i stadsmiljöer i Mumbai. Aktionerna skapade mycket uppmärksamhet och trafiken avstannade för en stund. Bilderna blir här en symbolisk protest mot exploatering och intrång när äldre bostadsområden ”saneras” och nya byggs. Aktionerna är Kulkarnis debattinlägg för ett mer jämställt stadsrum där olika lager av stadens historia och kultur får samexistera.

Shakuntala Kulkarni has a long career in painting, multi-disciplinary and multimedia work. In recent years she has incorporated several performative mediums within her installations and has focussed on issues of gender imbalance. The oeuvre *Of Bodies Armour and Cages* was developed in close collaboration with traditional cane craftsmen and the performance with dancer Arundhati Chattopadhyaya. The theme of violation of women’s spaces within the public and private domain led her to work on this series of moveable cane sculptures dealing with the lack of security in public spaces. These are global structures, but also a current topic of debate in the 20 million city of Mumbai in India, where Kulkarni is based. The sculptures have ornamental qualities – an eclectic mix of Indian dance forms, Victorian costumes, Bollywood hairstyles, exoskeletons or armours, masks and dresses create a dialogue between lived experiences from different centuries. They also depict the double historical meaning of what a home might be, in their double function as protection and incarceration.

A new step was taken in this project, when the artist left the gallery space and made a photographic series of the work against the Mumbai backdrop. These actions caused a lot of attention and stopped traffic for a while. Her photographs become a symbol of protest against encroachment and redevelopment – reclaiming layers of history and culture towards a more equal urban coexistence.

Shakuntala Kulkarni (b. 1950) lives and works in Mumbai, India. **Education:** G. D. Art, Sir J.J. School of Arts, Mumbai, 1972; Post Diploma, Murals, Sir J.J. School of Arts, Mumbai 1973; Printmaking, Faculty of Fine Arts, Baroda and Visva-Bharati, Santiniketan 1975–1976. **Solo exhibition:** 2018, *Juloos and other stories*, Chemould Prescott Road, Mumbai, 2012, *of bodies armour and cages*, chemould Prescott Road and Prince Of Wales Museum, Mumbai, Kiran Nadar Museum Of Arts, Delhi. **Group exhibitions:** 2019 *Our time for a future caring*, 58th Venice Biennale, India Pavilion *Connecting Threads: textiles in contemporary practice* Dr. Bhau Daji Lad Mumbai City Museum, Mumbai. 2013 *Female Power*, MMKA, N.L., Art Unlimited, Art Basel, Switzerland.



Zahra Malkani & Shahana Rajani

Jinnah Avenue

Video, 6.21 min., 2017

Med stöd av/supported by the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts

Raskshas Railways Aur Sarkash Lakeerein (Rakshas Railways and Unruly Lines)

Video, 12.21 min., 2018.

Med stöd av/supported by HKW, Berlin och/and The Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts.



Konstnärduon Zahra Malkani & Shahana Rajani har i flera projekt intresserat sig för urbanisering och militarisering av Karachi i Pakistan. En stad som ofta beskrivs som världens mest farliga och som genomgått flera transformationer från en kosmopolitisk sammansättning under brittiskt kolonialt styre i slutet av 1800-talet. Vid landets självständighet 1947 tog Karachi emot stora grupper av muslimska flyktingar från Indien och senare från krigets Afghanistan. Konstverken tar form genom teori och research samt aktivistiska samarbete med ursprungsbefolkningar. Här möts geopolitiska och strategiska perspektiv med lokala berättelser. Verken binds samman av en poetisk berättarröst på urdu och ett dokumentärt, abstraherat bildspråk.

Videon *Jinnah Avenue* undersöker politiken kring och synliga spår i området Gadap utanför Karachi, där exploateringen av ett bostadsområde; Bahria Town tar en 140 000 kvm stor landyta i anspråk. Infrastrukturens påverkan syns i ekologin men även genom ursprungsbefolkningar som tvingas lämna sina hem, ofta under våldsamma omständigheter. Filmerna har kommit till under *Gadap Sessions* som organiserades av Karachi LaJamia i samarbete med Karachi Indigenous Rights Alliance 2016.

I videon *Raskshas Railways Aur Sarkash Lakeerein* undersöks det nykoloniala uppsving som den kinesisk-pakistanska ekonomiska korridoren har skapat genom infrastrukturinvesteringar i järnväg, vilket ger Kina en handelsväg till Indiska oceanen. En process som följts av rovdrift på naturresurser, miljöförstöring, död och försvinnanden. Konstnärduon spårar de imperialistiska ansatserna och motståndet mot det genom materiella lämningar, platsens ekologi, intrång, förruttnelse och järnvägsstruktur som får nya användningsområden. Mönster av nationellt motstånd mot kolonial infrastruktur upprepas i nya järnvägssabotage av separatistgrupper från regionerna Sindh och Balochistan.

The artist duo Zahra Malkani & Shahana Rajani has conducted several projects exploring development, urbanism and militarisation in the city of Karachi in Pakistan. A city often described as the world's most dangerous, which has undergone several transformations from a cosmopolitan British colonial rule at the end of the 19th century. After the independence in 1947 the city was a harbour for large groups of Muslim refugees from India and later from the Afghanistan wars. The artistic practice is informed by combining research, theory and collaboration with local activists, where geopolitical perspectives encounter local narratives. The artworks are interconnected through a poetic voice-over in Urdu and abstract documentary footage.

The video *Jinnah Avenue* explores the politics and visibility of road infrastructure through which the real-estate development corporation Bahria Town is violently transforming over 35,000 acres of land in the indigenous neighbourhood Gadap in Karachi. The duo traces the violence of infrastructure on the earth, ecology and communities to make visible the ways in which these practices are engineering new forms of erasure, disconnection and dispossession. The video draws on footage collected during the *Gadap Sessions* – a course organized by the artists in collaboration with the Karachi Indigenous Rights Alliance in 2016.

The video *Raskshas Railways Aur Sarkash Lakeerein* explores the colonial resurgence of railway infrastructure as a result of the China-Pakistan Economic Corridor (that gives China access to the Indian Ocean) – a process marked by resource extraction, environmental destruction, death and disappearance. The artist duo read these imperial formations, as well as the resistance and refusal of it, through the materiality and ecology of sites of degraded, decaying, encroached and re-purposed railway infrastructure. This work tracks the violent colonial history of the railway infrastructure in Pakistan and explores the possibilities of state violence and resistance lurking within its remains.

Zahra Malkani (b. 1986) & **Shahana Rajani** (b. 1987) live and work in Karachi, Pakistan. **Education:** Zahra Malkani, M.A. in Contemporary Art Theory Goldsmiths, University of London, UK. 2012–2013; B.A. in Studio Art Bard College, Annandale-on-Hudson, NY 2005–2009. Shahana Rajani M.A. Critical and Curatorial Studies and Art History, University of British Columbia, Canada. 2011–2013; B. A. History of Art. M.A. Cantab (2013); University of Cambridge, UK. 2006–2009. **Exhibitions:** 2019 *Unmaking History*, Research and Development Center, Lahore; *Bodybuilding*, Ishara Art Foundation, Dubai; 2018 *After the Wildly Improbable*, A.M. Qattan Foundation, Ramallah, Palestine; Gandhara Art Gallery, Karachi, Pakistan; 2015 *Exhausted Geographies*, VM Art Gallery, Karachi, Pakistan. **Residencies / Awards:** 2019 Forest Curriculum, Tentacles Art Space, Bangkok, Thailand; 2018 IMPACT18 – Matter in Movement Workshop, PACT Zollverein, Essen, Germany.

Alexandra Mitlyanskaya

Babylon

Video, 30 min loop, 2010.

Alexandra Mitlyanskaya använder videokameran för att skildra mönster och strukturer, i ett dokumentärt bildspråk som bottnar i abstrakt modernism. Här har små poetiska detaljer i vardagen en naturlig plats, men även större strukturella frågor kring människor och djurs utsatthet.

Videon *Babylon* är filmad under tre dagar av extrem värme i Moskva. Konstnären skildrar migrantarbetare från Sovjets forna republiker, anlitade för att bygga stora komplex av flervåningshus. De olika filmsekvenserna är sammansatta i ett collage av olika loopar. Mellan hårt kroppsarbete och vegetativa tillstånd skapas en rytm. I betong och tegel mot hud finns en berättelse om globalisering och avreglering, men även om Sovjetimperiets fall och den språkförbistring som uppstår när det ryska språket inte längre kan forma en arbetsgemenskap.

Alexandra Mitlyanskaya uses the video camera to map structures and patterns in footage that connects to early modernist abstract experiments. Small poetic details of the everyday encounter larger structural topics of the vulnerability and exposure of humans and animals.

The video *Babylon* was shot in Moscow during three days of extreme heat. The work depicts migrant workers from the former republics of the Soviet Union, hired to build large multi-storey buildings. Different video sequences are looped and combined in a collage. In between hard physical labour and vegetative modes a rhythm is created. Concrete and bricks against bare skin. A narrative of globalisation and deregulations is slowly developing, and of what happens when, after the Soviet fall, the Russian language no longer serves as common working language.

Alexandra Mitlyanskaya (b. 1958) lives and works in Moscow, Russia. **Studies:** Moscow institute of Graphic Arts, Grand holder of Berlin Academy of Arts, 1995. Master classes in TAFTS, Harvard Universities and in Parson's The New School of Design, 2008–2009. **Solo exhibitions:** **2018** *Elsewhen*, ROSFOTO St-Petersburg; **2017** *Between Past and Future*, Moscow Museum of Modern Art; **2008** *Objects*, The Saratov Art Museum; **2003** *Beauty for all*, The National Center of Photography, St-Petersburg; **1997** *Selected works 1990–1997*, The State Russian Museum; **Group exhibitions:** **2015** REAL in IRREAL, The Wooyang Museum of Contemporary art, Korea; **2013** Moscow Biennale of Contemporary art, Moscow, Russia; **2008** *Adventures of black square*; **2003** *Collage*, Pushkin State museum of Fine arts; **2001** *Abstract Art in Russia. XX century*, The State Russian Museum; **Represented:** The State Hermitage, The State Tretyakov Gallery, The State Russian Museum, Moscow Museum of Modern Art, The National Centre for Contemporary Arts (Moscow), ROSPHOTO (St-Petersburg), The State Saratov Art Museum, in Otten Kunstraum, Austria, in Wooyang Museum of Contemporary art, Korea. **Awards and Grants:** **2019–2020** Fellow of American Academy in Rome. **2019** Winner of Joseph Brodsky prize. **2017**, Nominee for the Kandinsky Prize; **2011** The winner of "Now & After" videofestival; **1995** *Results*, Exhibition of grant holders of Berlin Academy of Arts, Berlin.



Shilpa Gupta

Words come from Ears

Motion flap board, 15 min. loop, 2018.

Commissioned by YARAT Contemporary Art Space.

Courtesy the Artist and Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana

I Shilpa Guptas konst läggs inre mentala processer och kroppens fysiska närvaro som ett nytt lager av förståelse för globaliseringsprocesser, föränderliga stadsrum och gränser. Vi befinner oss i en transithall, på en anonym och neutral plats. I minimalistiska anda använder Gupta tomrummet för att både skapa distans och intimitet. Här finns ett latent våld, kopplat till förtryck av yttrandefrihet, nationsstaters manifestering och kanske även våld i nära relationer. I konstverket luckras dess konserverande strukturer sakta upp, genom bokstävernas rytmiska rörelse och språkets subversiva kraft.

Hur identitet definieras genom tid och plats är ett återkommande tema i Guptas verk. Exempelvis har hon under två decennier tematiskt återkommit till bland annat gränserna i södra Asien. 2019 visades verket *For, in your Tongue, I cannot fit* på Venedigbiennalen, där 100 fängslade författares skrivna ord blivit en ljudinstallation.

In the art of Shilpa Gupta, inner mental processes and bodily presence are added as new layers of understanding of globalisation, transforming public spaces and borders. We are situated in a transit hall, an anonymous neutral space. In a minimalistic mode Gupta uses the vacuum to create both distance and intimacy. There is a sense of latent violence connected to restricted freedom of expression, nationalist manifestations, and perhaps domestic violence. In the work, rigid structures are slowly disintegrated through the flickering sound of letters and the subversive power of language itself.

How identity is defined through time and space is a recurrent theme in the works of Gupta. For example, she has worked on the topic of borders in South Asia and elsewhere for two decades. Her recent work *For, in your Tongue, I cannot fit*, where the written words of 100 imprisoned poets are transformed into a sound installation was shown at the Venice Biennale in 2019.

Shilpa Gupta (b. 1976) lives in Mumbai, India. **Education:** BFA, Sculpture, Sir J J School of Art 1992–1997, Mumbai.

Solo exhibitions: 2019 *Altered Inheritances: Home is a Foreign Place*, Ishara Foundation, Dubai (two person show); 2018 *For, in your Tongue, I cannot fit*; Yarat Contemporary Art centre, Baku; *My East is Your West*, outdoor long term project, curated by Massimo Torrigiani, Capo d'Arte cultural association, Gagliano del Capo; Contemporary Arts Center, Cincinnati; OK in Linz, Museum voor Moderne Kunst, Arnhem; Kiosk, Ghent, Bielefelder Kunstverein, La synagogue de Delme Contemporary Art Center and Lalit Kala Kochi Muziris. **Group exhibitions:** 2019 *übermauer*, Biennale Arcipelago Mediterraneo, Palermo; *Homelands: Art from Bangladesh, India and Pakistan*, Kettle's Yard, University of Cambridge; *You May Live in Interesting Time*, 58th Biennale di Venezia, Venice; 2018 *After Babel*, Megaron – The Athens Concert Hall, Athens; 2017 *Wheredolendandyoubegin*, Gothenburg Biennial; 2014 Berlin Biennale; 2013 Sharjah Biennial; 2009 New Museum Triennale; 2009, Lyon Biennale; 2008 Gwangju Biennial. **Represented in collections:** Solomon R. Guggenheim Museum, Centre Georges Pompidou, Mori Museum, M+ Museum, Louisiana Museum, Deutsche Bank, Daimler Chrysler, Bristol Art Museum, Caixa Foundation, Louis Vitton Foundation, Asia Society, Astrup Fearnley Museum, Fonds National d'Art Contemporain – France.



SHUT MTOUH TIE HNADS
ELBOVS WRODS CMOE FROM

Sirous Namazi

Metropolis

Plywood i björkträ/Birch plywood, 2019
Courtesy the Artist and Galerie Nordenhake Stockholm

Sirous Namazis konst är en pågående process av dekonstruktion och rekonstruktion. Byggnader, föremål och kroppar sätts samman på nytt i en evig omtagning. Kanske handlar detta prövande om en önskan att förstå livets paradoxer? Eller är det ett uttryck för tilltron till kreativiteten som kraft? I processen genomgår välbekanta rum och ting en digital transformation. De blir mönster och strukturer i ett större system. Verket *Metropolis* är typiskt på detta sätt. I de cirkulära formerna i björkplywood som snarast liknar ett urverk, eller ett maskineri, finns omvandlade ritningar av lägenheter av olika slag. Namazi återvänder ofta till barndomshemmet i Iran som lämnades hastigt. I omtagningen finns något kusligt, en minnesbild som etsat sig fast. Samtidigt blir *Metropolis* urverk, en bild av Mellanösterns världsstäder. En gestaltning av rörelse i tid och rum och individens litenhet i de stora skeendena. Tillbaka i utställningsrummet ger björkträet en taktillit och lyster, grundat i ett nu. Det skapar ett kalejdoskopiskt spel mellan ljus och skugga.

The art by Sirous Namazi is an on-going process of deconstruction and reconstruction. Buildings, objects and bodies are rearranged in an eternal retake. Are these attempts to understand life's paradoxes? Or an affirmation of the power of creativity? In the process, rooms and objects undergo digital transformation. They become patterns and structures of a larger system. The work *Metropolis* is no exception. The circular shapes of birch plywood resembling clockwork, or a machine, are in fact reworked floor plans. Namazi often returns to the memory of his childhood flat in Iran that he had to leave abruptly. There is something uncanny in the repetition of memories. The clockwork of *Metropolis* becomes an image of the grand cities of the Middle East. At the same time an image of movement in time and space and how small the individual is in the larger course of events. Back in the gallery space, the shine of the birch plywood reminds us of its tactility and of the here and now, where a kaleidoscopic play of shadows and light is taking place.

Sirous Namazi (b.1970) was born in Kerman Iran. He lives and works in Stockholm. **Education:** The Malmö Art Academy, 1995–1998. **Solo exhibitions:** 2018 Lidköpings konsthall and Örebro konsthall; 2010 Fundació Joan Miró (Espai 13), Barcelona; 2009 Lunds Konsthall; 2003 Moderna Museet, Stockholm. **Group exhibitions:** 2019 Tartu Art Museum, Tallin; 2018 Athens Biennale: ANTI; Mombay, India; 2017, Moderna Museet, Stockholm; 2016 Kochi-Murzikis Biennale, 2015 Magasin III, Stockholm; 2014 Museum für Gegenwartskunst, Siegen; 2011 Göteborgs Konstmuseum; 2009 Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Metropole; Kochi-Murzikis Biennale; 2007 Nordic Pavilion the 52nd Venice Biennial. **Awards:** 2019 The Stockholm City Culture Award in Art; 2006 The Carnegie Art Award (Best Emerging Young Artist). Represented: Public Art Council, Malmö Art Museum, Sweden, Moderna Museet, Stockholm, Kiasma Museum, Helsinki, Lunds konsthall, Sweden. Public Art Commissions: Eksjö nya lasarett, Eksjö; Uppsala nya akademiska sjukhus; Umeå hovrätt, Fridhemsskolan, Stockholm; Malmö högskolan, Malmö.



Nadia Kaabi-Linke

Impunities, London

Laseretsning på glas/Laser etchings on glass, 2012.
Courtesy Burger Collection, Hongkong

Nadia Kaabi-Linke har ofta intresserat sig för huskroppars skiftande nyanser och hur klotter och slitage bildar nya historiska lager. I verket *Impunities*, som kan översättas med straffrihet eller strafflöshet, används samma noggranna kartläggning, men denna gång är det människors blåmärken och ärr som lyfts fram. Kaabi-Linke använder sig av kriminaltekniska metoder och här har avtrycken etsats in i glasplåtar. De skildrar våld i nära relationer, i hemmet och hur fenomenet skär igenom klass, etnicitet och geografi. Denna typ av våld döljs ofta med ett lager av kläder eller smink. Som en spegling av samhället låter Kaabi-Linke betraktaren själv välja att observera och ta in detaljerna, eller passera förbi dessa subtila tecken. Vi kan välja att se mönstren som undantag, eller just som en genomgripande struktur i samhället.

Nadia Kaabi-Linke often pays close attention to the shifting nuances of buildings, how graffiti or damages make up new historical layers. The work *Impunities* applies the same meticulous methods, but this time surveying people's scars and bruises. Kaabi-Linke uses forensic methods and for this work the imprints have been etched into glass. The imprints disclose domestic violence and how this phenomenon cuts across categories of class, ethnicity or geography. Layers of clothing or makeup are often used to hide this kind of inflicted violence. Picking up on behaviours in society, Kaabi-Linke allows the observer to choose to take in every detail or just pass by these subtle signs. We may choose to see the patterns as exceptions or as a profound structure of our society.

Nadia Kaabi-Linke (b. 1978 in Tunis, Tunisia) Lives and works in Berlin, Germany, and Kyiv, Ukraine. **Education:** Ph.D. Sorbonne University Paris, France, 2008; Fine Arts Tunis, Tunisia, 1999. **Solo exhibitions:** 2020 National Art Museum of Ukraine, Kyi; 2019 Izolatsia, Kyiv; 2017 *Sealed Time*, Kunstmuseum Bonn, Germany; 2015 Dallas Contemporary; 2014 Mosaic Rooms, London, UK; 2014 Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon. Group exhibitions: 2019 *Walking Through Walls*, Martin Gropius Bau, Berlin; 2018 Lahore Biennial, Pakistan; 2017 Karachi Biennial, Pakistan; 2016 Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA, Zacheta — National Gallery of Art, Warsaw, Poland, and Kalmar Museum, Kalmar, Sweden; 2015, *What is Home?* Pump House Gallery, Londo; 2014 *All the World's a Mosque*, Carthage, Tunisia; 2014 Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Denmark; 2013, The Museum of Modern Art, New York, NY, USA; 2013 Nam June Paik Art Center, Gyeonggi-do, South-Corea; 2012 Liverpool Biennial; Kochi - Muziris Biennial, India; 2009 Sharjah Biennial. **Awards:** 2014 Discoveries Prize Art Basel, Hong Kong; 2011 Abraaj Capital Art Prize; 2010 First Prize of Umbaustadt Art and Urban Architecture Competition, Berlin; Prize of the Jury at the 25th Alexandria Biennial, Egypt.



Gränssamtal. Hemmets omöjlighet

Tänk dig mig – en gräns

Du vet att du förvandlats till en gräns när du oupphörligt befinner dig bakom den oavsett hur många gånger du går över den. När gränser riktar in sig på en kropp – och inte bara är linjer som skiljer stater åt – blir de en serie praktiker som tänjer ut exkludering och övergivenhet i rummet och tiden. Utsätts kroppen för oavbruten avgränsning förvandlas den själv till en gräns. När du står inför samma gräns som du just gått över om och om igen inser du att övergången är omöjlig, ankomsten. Du inser omöjligheten i att komma hem, ha ett hem. Hannah Arendt – en filosof på flykt undan en mörk tid i Europa förra århundradet – har sagt dessa minnesvärda ord: ”*det nya är inte förlusten av ett hem utan det omöjliga i att hitta ett nytt*”.

Kanske förmedlar det svenska ordet *flykting* bättre flyktingenskapets villkor än motsvarande engelska ord. Flykting betyder ju den som flyr. Engelskans *refugee* däremot anspelar på en person som hittat en tillflykt och är i säkerhet. Det engelska ordet förespeglar felaktigt en ankomst, ett blivande, ett nytt hem. Men det svenska ordet pekar på en pågående flykt för människor som är fast i en ändlös belägenhet av icke-ankomst och gränsblivande.

Tänk dig mig – en främling

Flytta men inte ankomma. Gå över gränsen men upptäcka den återigen framför sig. Allt handlar om att reproducera de oönskade människornas främlingskap, de som utesluts från att vara del av gemenskapen, de som aldrig upphör att betraktas som främlingar. För den som förvandlas till främling förvandlas talet från språk till brus och ansiktet blir synligt men är ändå osett. Gränser drabbar vissa med större kraft än andra. Deras främlingskap är mer överdrivet och uteslutande. För att förvandla människor till gränser måste man först göra dem till främlingar. Främlingskap är alltid en fråga om rasism. I samhällen som bygger på arvet från slaveri och kolonialism är färgen svart (på hud, hår, ögon) kriteriet för främlingskap. Som vi såg gjorde orkanen Katrina 2005 i ett slag rasifierade amerikanska medborgare till främlingar i deras eget hemland. Och i den brittiska Windrush-skandalen förvandlades brittiska människor födda i samväldesländer till utvisningsbara främlingar.

Vi behöver en historisering för att politisera ett annars avpolitiserat gränssystem. En historisering visar oss att gränser och gränspraktiker på sätt och vis är koloniala praktiker. Om vi följer slaveriets spår i det moderna amerikanska samhället och den fortsatta koloniala situationen i Europa finner vi ett kontinuum av förtryck och förvisning som utvecklas över tid och rum. Det behöver inte påpekas att slaveriets och kolonialismens främsta mål var ackumulation genom expropriering, alltså stöld. Att reproducera främlingskap och förvandla människor till eviga främlingar har historiskt sett alltid handlat om att reglera arbetskraften. Förfrämligande skapar en arbetskraft vars tid och arbete betraktas som ett förlösat överskott som därför är lätt att nedvärdera.

Tänk dig mig – en radikal hemlös

För att överleva gränser och motstå att bli en gräns måste vi avvisa den grundtanke som gränser bygger på, nämligen begreppet *hem*. Från grekiskans *oikos* (hem, familj, hus) till dagens idé om ett hemland (nationalstaten) har hemmet framför allt varit en plats för exkludering, inte inkludering. Hemmet varit platsen för våld i nära relationer och förtryck av kvinnor, unga och arbetare. Föreställningen om hemmet ger näring åt sexism och rasism. Vi behöver en radikal hemlöshet. Hemlöshet betyder att inte vara hemmastadd någon särskild stans. Endast i den situationen undgår människan att vara territorialiserad. Och endast då kan nationalstatens inneboende färd försvinna och det "botaniska" sättet att tänka kring människor – i termer av rötter och tillhörighet – och den okritiska kopplingen mellan individer och territorier blekna bort. Hemlöshet betyder avterritorialisering, diskontinuitet, oförenlighet och avbrott. Den står i skarp kontrast till nationalidentitetens botaniska bildspråk och kan därför bjuda på villkorlös gästfrihet. Som paradigm, som sätt att vara i världen, som livsstil, som etisk och estetisk normativitet öppnar hemlöshet dörren för att acceptera den andre som hen är, inte som vi vill att hen ska vara. En radikal hemlöshet kräver att vi rör oss, ger rum – och river ner murar och stängsel. Vi måste röra oss. Annars riskerar vi – för att parafrasera Rosa Luxemburg – att inte märka våra kedjor.

Shahram Khosravi
Professor
Stockholms universitet

Border Conversations. Impossibility of Home

Imagine me – a border

You know that you are turned into a border when you relentlessly find yourself behind it no matter how many times you cross it. When targeting a body, rather than just lines separating states, borders become a series of practices that generate spatial and temporal stretching of exclusion and abandonment. Being exposed to incessant bordering practices the targeted body becomes the border itself. When facing the same border you just have crossed, again and again, you will realize the impossibility of crossing, of arrival. You will realize the impossibility of being at home, having a home. Hannah Arendt, a philosopher escaping a dark time in Europe in the last century, memorably said: “*what is unprecedented is not the loss of a home but the impossibility of finding a new one*”.

Perhaps the Swedish word for refugee more accurately conveys the condition of refugeeness than the English one. The Swedish word *flykting* means the one who is fleeing. In English the word *refugee* refers to a person who has found refuge and is safe. While the English word falsely illustrates arrival, becoming, a new home, the Swedish word renders an ongoing flight of those who are stuck in an infinite position of not arriving and border becoming.

Imagine me – a foreigner

Moving but not arriving. Crossing the border but finding it yet again ahead of you. All is about the reproduction of foreignness of the undesired people, those who are disqualified to be part of the community, those who never stop being seen as a foreigner. When one is turned into a foreigner, her speech is unheard as a speech but heard merely as a noise and her face becomes visible yet remains unseen. Borders target some harsher than others. Their foreignness is more exaggerated and extraneous. To turn people into borders you have to first make them into foreigners. The question of foreignness is always a question of racism. In societies that are built upon the legacies of slavery and colonialism, the black color (skin, hair, eyes) is the criteria of foreignness. As we have seen, Hurricane Katrina in 2005 swiftly turned racialized American citizens into foreigners in their own homeland or the UK's Windrush scandal in 2018 that turned British people born in Commonwealth countries into deportable foreigners.

We need a historicization in order to politicize an otherwise depoliticized current border regime. A historicization shows us that bordering and border practices are in a sense colonial practices. By tracing the afterlife of slavery in modern American society and the ongoing condition of coloniality in Europe a historicization unfolds a continuum of oppression and expulsion across place and time. Needless to mention that the primary aim of slavery and colonialism was accumulation by dispossession, in other words, stealing. The issue of reproducing foreignness and turning people into perpetual foreigners has historically been an issue of regulating labor force. Foreignization constitutes a labour force, whose time and work is regarded as surplus and wasted and therefore easily depreciated.

Imagine me – a radical homeless

To survive borders, to resist becoming a border, we should reject the primary idea borders are constructed upon, namely the notion of *home*. From *oikos* in the ancient Greece to the current idea of homeland (nation-state), homes have primarily been sites of exclusion, not inclusion. The home has been a space for domestic violence and subjugation of women, adolescents, and workers. The notion of the home nourishes sexism and racism. What we need is radical homelessness. Homelessness means not recognizing anywhere as home (and not houselessness, lacking lodging). Only in that condition is humanity not territorialized and can the plagues inherent in the nation-state system vanish and the 'botanical' way of thinking about human beings, in terms of roots and belonging, and the uncritical link between individuals and territory fade away. Homelessness designates de-territoriality, discontinuity, inconsistency and interruption, all in contrast to the botanical image of national identity, and thereby can offer unconditional hospitality. Homelessness as a paradigm, as a way of being in the world, as a lifestyle, as ethical and aesthetic normativity opens the door to accepting the other as she is, not as how we want her to be. A radical homelessness requires us to move, to give space as well as demands us to remove walls and fences. We should move. Otherwise, to paraphrase Rosa Luxemburg, we risk to not notice our chains.

Shahram Khosravi
Professor
Stockholms universitet

Shahram Khosravi is Professor of Social Anthropology at Stockholm University and the author of several books including *The Illegal Traveler: an auto-ethnography of borders*, Palgrave (2010); and *Precarious Lives: Waiting and Hope in Iran*, University of Pennsylvania Press (2017). In collaboration with Mahmoud Keshavarz he is one of the initiators of Critical Border Studies, a network for academics, artists, and activists that organize collaborative research projects, conferences and workshops. He has also conducted research at CEMFOR, Uppsala University.

Unhomed

Program

Lördag 1 februari 14.00

Vernissage

Torsdag 13 februari 18.00

Föredrag och samtal

Don't You Remember Me? **Shahram Khosravi**, professor i socialantropologi vid Stockholms universitet föreläser om utställningen *Unhomed*.

Söndag 23 februari 14.00

Curatorsvisning

Unhomed, med intendent Rebecka Wigh Abrahamsson

Lördag 14 mars 15.00–16.00

Läsning och samtal

Ida Börjel och **Jasim Mohamed** i utställningen *Unhomed*.
I samarbete med Uppsala internationella litteraturfestival

Lördag 28 mars 13.00–15.00

Dans

Rani Nair *Dixit dominus cantata variations*. Dansaktioner i utställningen.
I samarbete med Region Uppsala

Fredag 8 maj – Lördag 9 maj

Revolve Performance Art Days

Tema: Revolve fiction. **Shakuntala Kulkarni** och **Arundhati Chattopadhyaya** medverkar samt dansaren **Rani Nair**.

Tack till /Gratitudes to

Gallery Chemould
Shireen Jungalwala
Wendy Amanda Coutinho
Timo Kaabi-Linke
Natasha Dahnberg
Eva Björkman
Hasan Hasan
Åsa Thörnlund
Kholod Saghir
Vera Leijonklo
Ola Larsmo
Eva Forsberg Pejler
Emil Nilsson
Katarina Sundkvist Zohari
Kerryn Greenberg

Unhomed

1 februari–10 maj 2020
Uppsala konstmuseum

Curator: Rebecka Wigh Abrahamsson
Museichef / Museum Director: Daniel Werkmäster
Tekniker / Museum Technician: Charlie Arvstrand, Gijs Weijer

Grafisk form / Graphic design: Kicki Liljeblad
Språkgranskning / Proofing Eng: Kajsa Wadhia (s. 3–17)
Översättning / Translation Eng-Sv: Magnus Nordén (s.18–19)

Omslag /Cover: Shakuntala Kulkarni, 2010–2012, Fotografier/Photo: Shivani Gupta

Fotografier/Photo:
Peter Hansen Señor Studio s. 5
Zahra Malkani & Shahana Rajani s. 8
Pat Verbruggen s.13
Carl Henrik Tillberg s.15
Bettina Diel s.17

