

THE
MISSING
MISSING
ONE

4	<i>Foreword</i> by Katya García-Antón
7	<i>Science fiction as postcolonial visioning in 'The Missing One'</i> by Uzma Z. Rizvi
11	<i>The Missing One</i> by Nada Raza
19	<i>The Log Book</i> by Jhanavi Phalkey and Himali Singh Soin
30	<i>The Story of The Missing One</i> by Jagadish Chandra Bose
37	<i>Bastards of Utopia</i> by Mehreen Murtaza
45	Biographies
57	Exhibition checklist
61	Acknowledgements

Exhibition Dates:
Thursday, 27 October–Sunday, 15 January

Opening Hours:
Wednesdays to Sundays from 11:00 to 17:00

Office for Contemporary Art Norway
Nedre gate 7
0551 Oslo

The Office for Contemporary Art Norway is a non-profit foundation created by the Norwegian Ministries of Culture and of Foreign Affairs in autumn 2001. Its principle aim is to foster dialogue between art practitioners in Norway and the international arts scene, and support Norwegian artists in their activities around the world. As a result OCA's discursive, exhibition, publication, residency and visitor programmes focus on bringing to Norway the plurality of practices and histories at the forefront of international artistic debates, as much as they are concerned with actively participating in such debates nationally and internationally. OCA has been responsible for Norway's contribution to the Venice Biennale for the visual arts since 2001.

OCA, Oslo office and project space
Nedre gate 7
0551 Oslo, Norway

OCA, Tromsø office
c/o The Cultural Business Development Foundation
SpareBank 1 Nord-Norge
Storgata 69 / 9008 Tromsø, Norway

tel: +47 23 23 31 50
www.oca.no / info@oca.no

Foreword

Katya García-Antón

A respected leader of an imaginary land is about to die, but his panic stricken followers request that he stay on after his death to instruct them on how to live. He consents. But his followers find their lives are full of rituals and constraints on everyday behaviour, and they are no longer responsive to the world around them. Ultimately, they ask the ghost of the leader to relieve them of his domination, at which point he informs them that he exists only in their minds, and that they are free to liberate themselves whenever they so decide.

Penned in 1922, *Kartar Bhoot (The Ghost of the Leader)*, a humorous yet profoundly serious short story by the seminal, Bengali, poet Rabindranath Tagore, hints at the author's call to mentally de-colonise in order to radically re-imagine the world he lived in.

The exhibition, 'The Missing One', which I have the great pleasure to introduce here, is compellingly framed by its curator, Nada Raza, through two historical starting points: the science fiction tale by Jagadish Chandra Bose, *Nirrudhesher Kahani* or *The Story of the Missing One* (1896), and the spiritual modernity of Gaganendranath Tagore's painting, *Resurrection* (early 1920s). These two intellectual figures were, respectively, friend and family to Rabindranath Tagore and akin to his thinking.

Rabindranath Tagore's reflections were infused by the spirit of resistance to foreign rule in South Asia and today they resonate again with particular currency. Rather than staying in the ink pot, his thoughts were practically enacted through experiments in ground-breaking, pedagogical structures (the art and agrarian schools of Santiniketan and Sriniketan, respectively), as much as through his call to uphold the "no state" model, which he believed characterised India, and stood in stark opposition to the nation-state model introduced by the British Raj. Tagore described the colonial rule as an abstract (read bureaucracy and red tape) entity, as follows: 'the nation, is like new Western brands of tinned food, as little touched by the human hand as possible'. Of comparable import were the ground-breaking, scientific and social propositions of contemporaries such as Jagadish Chandra Bose's experiments into the capability of plants to feel pain and understand affection and the questioning of women's roles in society through the writing of *Sultana's Dream*, in 1905 Begum Rokeya Sakhawat Hussain¹, the first Muslim, feminist science fiction.

Instead of leading us into an exercise in nostalgia, the contemporary artists in the exhibition 'The Missing One', compel us to question how we can think about South Asia and the world today. They urge us to think through the filter of the region's post-colonial legacies, through its conflicting modernities, wars, and spectrum of differences, which nonetheless coexist with legacies of kinship and intimacy that are becoming increasingly harder to define in the age of globalisation. The artists propose a South Asian perspective of the world, built upon, through and beyond their historical legacy, no doubt connecting with counter narratives across the globe in the past, present and future.

The short story, written in English, was first published in the Madras-based, *Indian Ladies Magazine* in 1905, and three years later appeared as a book.

Science fiction as postcolonial visioning in 'The Missing One'

Uzma Z. Rizvi

Science fiction, as a literary and artistic trope, exists within an imaginable future, or a dream and vision of what an alternative future might be. It is not surprising that contemporary, postcolonial scholars have been drawn to science fiction as a mode of understanding and illustrating resistance to colonial pasts. Colonial futures have always included parallel universes or utopic fantasies, including one of the earliest, feminist, utopic texts. *Sultana's Dream*, written in 1905 by Begum Rokeya Sakhawat Hussain, published in the Chennai based English periodical, *The Indian Ladies Magazine*. This story, penned in English, features a classic role reversal in which men are relegated to the domestic sphere and women have open access to the public. Through the narrative, we follow Sultana as the Queen introduces her to flying machines, ways in which to capture solar energy, and other technological advances that clearly benefit society. A generation and some after Begum Rokeya, Isaac Asimov argued that true science fiction could not exist until people understood the rationalism of science and began to use it to frame or contextualize their stories. It could only exist as a genre once science and technology had become normalised, that is to say, once it was rational (often glossed as obvious) to think that science could control climate, could expedite work, etcetera. It would only then be that we could imagine what was beyond it, what might fall into the category of the irrational or fantastical and fictional. That desire to see what lay beyond what was classified as rational and rationalism had a particular history within colonial South Asia. Within British colonialism, the rational was also always posited in opposition to magic/ritual/religion and as such, rationalism was what was argued for as a core component of the civilising mission of colonisation. The necessary relationship between rationality, which was at the heart of much of Western Enlightenment and then Modernity's promises, particularly in science, is at the core of the exhibition, *The Missing One*. This exhibition flirts with the convergence of futurism, science-fiction, dystopia and enchantment via works of art made between 1922 and the present.

That this exhibition's earliest art comes from the 1920s is not happenstance. This period brings into focus the first generation of artists who came of age in the time of science fiction, in a time when emergent rationalism was embedded in their social and intellectual fabric. It is important to locate much of that age of reason within Bengal, albeit that rationality emerged through the reading of a Persian pamphlet, *Tuhafatul Mawahiddin* (1803-1804), which is cited as being the text that formed the gateway to reason in 19th century India.¹ Rammohun Roy (1772-1833), utilised that text to separate an epistemic and ontological understanding of the self, the Supreme, and the relationships of reason, science, and positive knowledge. Within this context, the first generation of artists and writers came of age, writing, dreaming, envisioning futures through writing, thus creating some of the earliest examples of science fiction from Bengal. The available framework contextualised stories such as Jagadnanda Roy's,

The Missing One

Nada Raza

Shukra Bhraman (Travels to Venus), written in 1857² and published in 1879 in which he describes alien life forms that physically resemble apes³. Moving beyond form, by 1896 work such as, *Nirud-deshar Kahani*, by Jagadish Chandra Bose, allowed for the relationship between climate, human agentive materials, and fantasy to emerge. In this story, which was written as part of a contest, a cyclone was averted by the use of a bottle of hair oil. In each of these stories, there is a negotiation between the rational, the religious, and the impossibly possible.

Whereas these stories were being written in the colonies, the metropole saw the work of H.G. Wells emerge, such as the widely popular book, *War of the Worlds* (1898). His work, as Noah Berlatsky has said, is the iconic example of colonialism-inspired sci-fi.⁴ In this story, Wells made a direct comparison between the Martian invasion, and British colonial expansion in Tasmania. The anticolonial impetus emerged from the critique of colonial technique and strategy, importantly, from the metropole. In a more contemporary moment, recognising colonialism's deep roots in science fiction should give us some pause. As Berlatsky correctly points out, "sci-fi, then, doesn't just demonstrate future possibilities, but future limits – the extent to which dreams of what we'll do remain captive to the things we've already done."

It becomes imperative then, to look to a show such as, *The Missing One*, not only for its history of rational enchantment and a differing history of modernity, but also to be careful about which route one might take to continue an anti-colonial stance in a neo-colonial future, something the contemporary artists in this exhibition responsibly shoulder. Contemporary science fiction can then become a participant and an agent in the process of decolonising a future, decolonising the speculative realisms of the contemporary moment, and providing insight and a passport to a transhistorical future.⁵ It is in that recognition of the transhistorical that both the postcolonial impulse and science fiction might find themselves in a show, such as, *The Missing One*.

Uzma Z. Rizvi is Associate Professor of Anthropology and Urban Studies at the Pratt Institute of Art and Design, Brooklyn NY. She is also a Visiting Scholar at the American University of Sharjah, UAE

1
Bhattacharya D
Chakravarty R, Deb Roy
R. 1989. "A survey of
Bengali writings on science
and technology, 1800-
1950." *Indian J Hist Sci.*
24(1):8-66.
2
1857 is also the date for the
First War of Independence
against the East India
Company, and marks the
start of the British Raj in
India.

3
1871 was the date for the
original publication of
Darwin's, *The Descent of
Man*, suggesting a more
global and wide spread
discussion happening
among natural scientists
at the time and, making
its way into science fiction
as well.

4
www.theatlantic.
com/entertainment/
archive/2014/04/why-
sci-fi-keeps-imagining-
the-enslavement-of-white-
people/361173/ (last
accessed 9 August 2016)
5
Gerald Gaylard.
"Postcolonialism and the
Transhistorical in Dune".
Foundation 37. 104 (Winter
2008): 88–101.

...the deeper we seek, the more is our
wonder excited, the more is the dazzlement
for our gaze.¹

— Dr. Abdus Salam, Nobel Prize banquet speech, Stockholm 1979

Nirrudeshar Kahani or *The Story of The Missing One*, written in 1896 by Jagadish Chandra Bose (1858-1937), is thought to be one of the first tales of science or speculative fiction in the Bengali (*Bangla*) language. A research scientist, he experimented with the sentient intelligence of plants and invented a machine called the crescograph to measure their growth and movement. Bose was a pioneering inventor of wireless communication devices. A crater on the moon has been named after him.

Our tale is based on the mysterious disappearance of a cyclone, raising the question the reliability of the still novel, meteorological department of British occupied India. The protagonist takes credit for this ‘scientific’ miracle, claiming to have quelled the stormy waters by pouring a bottle of hair oil from the deck of a ship which created a film on the surface of the ocean that prevented large waves from forming. To add a prosaic twist to these extraordinary proceedings, the story appears to have been penned in response to a competition run by the Kuntalin hair oil company. It was the winning submission.²

The turn of the 19th century was a period of furious engagement with modernity and scientific progress generating lively debate and new forms of resistance in colonial South Asia. A new intellectual class began to interrogate local forms of knowledge, culture and religion in a response to the arrival of industrialisation, urbanisation, and European forms of modernity received via colonial control over the modes of production. This period of enquiry in Calcutta has been termed the Bengal Renaissance, in which the Tagore family were central intellectual figures. Jagadish Chandra Bose was close to Rabindranath Tagore; it is said that the poet philosopher made up stories especially to please the scientist. The painter Gaganendranath Tagore (1867-1938), fashioned a portrait of Bose deep in thought, illuminated by a geometric beam of light.

It would have been against this backdrop that this painting, possibly titled *Resurrection*, was made, probably in the early 1920s.³ It is an ethereal work, with a circular vortex of clouds, formally conversant with Italian futurism or British Vorticism. While Tagore is known to have responded to cubist styles in anticipation of the Bauhaus exhibition in Calcutta in 1922, we might speculate that the Tagores were also familiar with the Vorticists, not just the flat colour and lines of Kandinsky and Klee. In 1912, Rabindranath Tagore visited London where he enchanted Ezra Pound enough for Pound to write the introduction to a translation of six of the Bengali sage’s poems in that December issue of *Poetry* magazine.⁴ Perhaps Gaganendrath was struck by a Coburn vortograph, or works by Wyndham Lewis. Perhaps copies of *Blast* found their way to Calcutta. But even if this encounter took

place, the Vorticists claimed precision and lack of symbolism, mechanism rather than sentiment, pure energy and confrontation in response to the modern city.

The Tagore painting is quite different.

The small watercolour has an unusual perspective: rays of light and cloud forms circulate around a raised central formation, as if the viewer is staring up at the heavens. And here is the enigma; at the center of this futuristic work, rather than modernist abstraction or a specific subject or motif, is a religious icon. A celestial cross is clearly visible within an arch and an angel bows to its light, refracting it below. An inscription attached on the back yields a revealing clue: *'I am with you always. Even till the end of the world.'* The quote is from the Gospel of Matthew (28:20) thus the angel at the center of the picture is possibly his icon, a subject painted by Renaissance artists, Rembrandt and Caravaggio. Tagore's vision confronts us from almost a century ago and presents, in cerulean harmony, that most confounding of dichotomies – still a burning question in the present time – the coexistence of faith and a 'shared imaginary of modernity'.⁵

We time-travel, then, a hundred years or so to the turn of the 20th century in South Asia, from the late 1990s, to the present, to see how the experiences of artists who benefitted from all the advancements of the modern age might relate to themes around science and spirituality that are central to our genre. The exhibition is arranged in three broad movements united by the visual metaphor of looking up at the sky. The first scene is enchantment, the second alienation and the last, dystopia with the possibility of redemption. It follows, in some loose sense, the plot of a generic science fiction novel or film – a happy, innocent world, the hostile introduction of a foreign or extra-terrestrial being and finally, at the climax, apocalyptic threats with the potential for redemption via faith and heroism: heaven and hell, day and night.

Staring up at the sky

The first sequence takes the Tagore painting as a formal point of departure. Fahd Burki's futuristic, iconographic works on paper are presented as a trinity, with the abstract grey form evocatively titled *Saint 2012* at its center. Sharing the formal restraint evident in these very precisely rendered works, *The Otherland* 2015 by Ali Kazim is a quiet painting of a lunar crater. Kazim's technique of building the surface of a painting by layering and then washing pure pigment, is a variation of early Bengal School techniques that were in turn gleaned from Japanese wash methods.

Night skies were etched into the fragile inkiness of folded and creased carbon paper by Hajra Waheed, an artist sensitive to the nostalgic appeal of space technology, especially for the generation that grew up during the cold war. Waheed notes

'Still Against the Sky', literally and symbolically turns in on itself. It is a deep sky meditation, a pleated map of the galaxy that acts as intimate as well as infinite space. It may be opened out, explored and placed into one's back pocket or turned over to reflect sunlight, misleading the roving eye of a drone's camera.

Similarly unfolded, Neha Choksi's *Skyfold* series, pick up the infinite variations of sky blue and are also cyanograms, referring to early scientific experiments with light and representation. Rohini Devasher's *Helio Blue* 2015 responds to Choksi and to Bose, reimagining the cyanometer, an 18th century invention for measuring the blueness of the sky.

Based on a photograph of the landing of a 'space ball' or junk from decaying spacecraft and satellites, *Pressure Sphere Recovered in South Africa* 2001–02 is a drawing from Choksi's series *Space Debris*. It stages an anachronistic confrontation between an essentialised human form, a dark skinned child, and a fossil from the future. Also flattening time, Sahej Rahal's *Tandav III* is the documentation of a 2012 performance based on a retro-futuristic avatar. He adopts personas, a pastiche of masculine archetypes from myth and popular cinema, costumes made from salvaged scraps, a skywalker wielding a lightsaber of neon tube-lights. They are caught in motion by the camera, glowing angles and circular arcs echoing the vortex at the center of the Tagore painting.

The theoretical physicist Dr. Abdus Salam (1926-1996), Pakistan's first Nobel laureate and founder of its space and atomic energy programmes, went into exile in 1974 to protest religious discrimination. Mehreen Murtaza approached his scattered legacy through a body of work exploring both isolation and wonder. *Comet Bennet Over Humayun's Tomb, March 1970* 2013, is based on an archival image of a comet streaking over the finial of an Islamic dome. In the work it is enshrined on a pedestal that inverts and mirrors its form, a made-up memorial for a spiritually inclined scientist.

Rift 2015 by Himali Singh Soin, is a terracotta cast of a 3-D model based on data made publicly available by NASA, a scale model of the asteroid *Eros*, named for the god of love. Its two halves are placed at an awkward distance, creating a sense of estrangement. The artist states

Eros is the nearest asteroid to earth and is stated as one of the possible causes of the extinction of the dinosaurs. NASA makes available the 3D scan of the asteroid in two halves, reminiscent of Aristophanes' speech on Eros in Plato's symposium:

Each of us when separated, having one side only, like a flat fish, is but the tally-half of a man, and he is always looking for his other half. The reason is that human nature was originally one and we were a whole and the desire and pursuit of the whole is called love.

Alienation

In the 20th century speculative fiction and cinema allowed expression for the wonder and anxieties of the encounter with an ever-accelerating modernity. Future worlds became possible even as hostile aliens, dystopian planets and galactic conflict echoed the real schisms of earthbound life. Exotic references added esoteric appeal – for Arthur C Clarke, the ancient palace complex of Sigiriya in Sri Lanka became a portal and Rama lent his name to a spaceship. The extra-terrestrial or non-human, even in popular film and TV, became a composite of non-western traits.

While on residency at the Rijksakademi van beeldende kunsten in Amsterdam, Sanjeeva Kumara produced a body of fabulist work, which he called ‘Dots’ and fancifully explained these as the tears of a sojourner who feels profoundly disoriented and looks for familiar forms within a strange new environment. *The Uncanny Personality* 1998–1999 is a self-portrait describing a state of alienation, or a transformation into a new hybridity, but also evoking the multiple limbs of a deity.

Shishir Bhattacharjee’s *Come and See the Game* 1995 is a large monochromatic diptych, a sardonic take on the preoccupations of modern life. Hybrid monsters appear, menacingly, in a nightmarish scene. The residents of Ronni Ahmmed’s imaginative universe travel through space and time, sending us occasional signals. Combining classic sci-fi memes with myth and folk-lore in objects assembled with found materials, he creates what he calls a ‘parallel earth’.

Saskia Pintelon, of Belgian origin, has spent much of her life in South Asia, in Sri Lanka. Her collaged books, made by working on her own catalogues, were made while she was in hospital. Hand-drawn portraits are obscured and transformed into freakish cyborgs and aliens, collaged with printed images culled from the relentless imagery of technological advancement and voracious consumption in the pages of glossy magazines.

David Chalmer Alesworth’s series of metal sculptures, *Probes Intervention* 2002–03 were made in response to the nuclear sabre-rattling between India and Pakistan while the British artist lived in Karachi. This is represented in the public imagination by the phallic form of a missile. Made from the cheap tin of domestic utensils, the alien appearance of these missiles in the city was documented, heralding the arrival of a new military-industrial age. They reappear in Mariam Suhail’s *Untitled* 2007, a documentation of a performance that shows a curious group of figures in

chemical protection suits who appeared at the new National Art Museum in Islamabad, uncertainly approaching strange new forms.

Light blindness

Aamir Habib’s beguiling light sculptures play with the celestial imagery associated with popular ideas of paradise in the hot plains of the subcontinent, such as a verdant valley with snowcapped mountains. The clouds, however, are the sinister beginnings of a violent explosion. Layered with fine coloured LED drawings, his works take on the appearance of small decorative shrines, but they echo sinister beliefs.

Iftikhar Dadi and Elizabeth Dadi first presented *Magic Carpet* at the Queens Museum in 2005, where it hovered over a map of New York City. They revisit the work and its evocation of the flying carpet of orientalist fantasy in the form of an oversized, fairground, light sculpture of a floating prayer rug, updating the meme to reflect the popular commercial aesthetics of much of contemporary South Asia. In the words of the artists

The work is inspired by diverse visual tropes that heighten sensory perception. These include minimalist infinities evoked by modernist architecture, complex muqarnas and girih architectural designs in Iranian and Central Asian architecture, the work of Op artists Victor Vasarely and Bridget Riley that creates mesmerising optical movement, wildly patterned architectural designs and colour schemes of modern, mass-manufactured, prayer rugs, and garish carpets in Las Vegas that are intended to keep gamblers awake and immersed in their ventures beyond the constraints of clock-time. Installed in a darkened space, it is intended to invoke a psychedelic, hallucinatory encounter.

Eye (I) 2014 is a film installation by Zihan Karim, a 360 degree view projected onto a large, convex surface, which becomes a giant eye that communicates even as it seems to survey. The film, with a celestial, musical soundtrack, begins with bucolic scenes of nature that gradually begin to grey into a charred landscape. It may hint toward a more omnipotent, all-seeing witness to environmental neglect, or simply point to the inevitability of decay.

Ravaged, despoiled landscapes also feature in Tejal Shah’s *Landfill Dance (Channel II)* 2012 related to a wider investigation into identity, sexuality, agency and the body and its relationship to the world. In this sequence, costumed dancers perform choreographed movements through a man-made wasteland, a landfill. They are sometimes robotic, sometimes like insects, never quite human. Firoz Mahmud’s *Soaked Dream*

(2010-ongoing) series is made up of portraits of families he invites to collaborate with him. Together they construct eyeglasses from everyday materials, always painted bright green, and are then photographed wearing them. The results are absurd yet hopeful as the subjects are asked to pose looking upward, eyes directed toward the sky.

Marzia Farhana's *Connecting to Infinity* 2011, is a video installation with two screens, each with an unchanging image. One is of an orb suspended in a red sky, and the other an empty grey landscape with only the flat line of the horizon: a dual vision that heralds the possibility of an apocalyptic end or a clean slate for a new dawn.

Epilogue: Prophecy

And what if sci-fi could be prophecy, and some of the futures predicted are yet to be realised?

I eavesdropped on a conversation between a novelist friend and her fellow writer as they discussed how well-researched fiction must be in order to be plausible. He said, almost as an aside, that science fiction is the freest genre of prose, where you really have absolute creative freedom. Worlds can be invented, and nothing has to be grounded in reality. That stayed with me as I worked on this exhibition, and one day I found a dog-eared paperback in a stack of old books from my parent's house (a time capsule stack that included *Future Shock*, *Cancer Ward*, *Jonathan Livingstone Seagull* and *Siddhartha*). The author was John D. Macdonald, a pulp writer from Florida, and the book had a giant, blue, cyclops' eye on the cover. It imagined a post-apocalyptic future in which aliens controlled the earth and there was only one hope for redemption:

*Somehow, insanely, the world had caught itself
once more – saved itself from the very brink
of destruction. Of all the industrial economies
left, only Pak-India, reunited, was capable of
trying again.*

— John D. Macdonald, *Ballroom of the Skies* (1952)

1

www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/1979/salam-speech.html (accessed 10 January 2015)

2

I have relied on the translation and notes published online by Bodhisattva Chattopadhyay <http://www.strangehorizons.com/2013/20130930/3bose-f.shtml>

3

An image appears in Partha Mitter, *The Triumph of Modernism. India's artists and the avant-garde, 1922–1947*, Reaktion Books: London (2007), p.22, with the caption: *Cubist Subject* c. 1922. This corresponds to the time of the Bauhaus exhibition in Calcutta.

4

Ira B. Nadel, *Ezra Pound: A Literary Life*, Palgrave Macmillan: London (2004).

5

See: Peter van der Veer, *Imperial Encounters*, Princeton University Press (2001). van der Veer suggests that Indians and the British produced a shared 'imaginary of modernity' in the nineteenth century, which enabled intellectuals such as Rammohan Roy who studied Unitarian texts and the Vedas and Upanishads to create a universal, rational religion, the Brahmo Samaj.

The Log Book

by Jhanavi Phalkey
and Himali Singh Soin

This log book does not know the logging that has preceded it. This log book reads its own repetition and yawns. It remembers fondly the days it was hard-backed and crisp-sheeted, and realises now that its creases are memories of all the places it has been: of the sand and the crystals and of every film of rain and daydreams. It cannot choose to erase parts of its past, even as the lead dulls and forgets. It sighs at its maps, all dotted lines and undecided. It longs for the less colonised paths, the trails in the forest where things moved, the leaves that left the ground beneath it warm and dry. It does not know how far it has travelled, the persistent kilometres. In fact, it lived largely without perspective and so with its own private politics. It could not read maps to scale nor re-orient to tell direction, for what was up was north and right was east because it did remember that people read maps in the opposite direction from the one in which the sun set, which was east to west and maps started - if maps could start - in the way they read books from left to right (it did not yet understand that books could be read right to left). This log book was written by two humans, a scientist of high molecular density and her lover, a landscape painter.

Nothing moved it, not its typeface nor its characters nor their lives, not ancient tablets not history nor biographies nor dictionaries nor poems. So it remained stoic and unimpressed, not pathetic though, never pathetic - that would imply too much and give our log much more agency than it would ever want - so it remained, unobserved, decontextualised, a record of some utopic past.

* * *

JP

Three days later, I left for the base camp. I slept badly - have never slept well on a boat - and had bad dreams. Early in the morning we landed on the shores and I stood there, hesitantly, waiting to be picked up. A young, sharp-looking person, not resembling in the least my idea of a chemist, approached me. I wasn't sure. "Good morning JP," she said. "This is your kit? Awfully modest, I would say, for a geologist on a field trip." She dragged me to the waiting jalopy as I looked at the sky and then the mountain in turns. The first thought that struck me: I hope this contraption doesn't fall to pieces. "Track's in good condition," she shouted, just after we had been tossed up in our seats till we nearly touched the roof. And apparently, she was speaking quite seriously.

It took us four hours to reach the base camp which, to my surprise, was a spacious place! She took me to the big house, where, she said, others were expecting me for lunch. I had an ice cold bath and by the time I got back into my uniform and came down, I was feeling fine. However, it seemed that not everyone at the table felt as I did. A few of them were looking around as if they would snap any minute. And they watched each other as though as though

We went for a long walk around the expedition area after lunch. A party of five. A few, perhaps just as many as we, were digging, sorting and writing away in brown-covered notebooks. As I was looking they suddenly began to run, all together, down the side of the mound. “Knocking off time,” she said, “We knock off an hour before sunset.”

The expedition house lay a little way back from the river. The house was built around a courtyard. Originally it had occupied only the South Side of the courtyard with a few unimportant outbuildings on the East. The expedition had continued building on the other two sides. As the plan of the house was to prove of special interest later, I append a rough sketch of it here.¹

All rooms opened onto the courtyard, and most of the windows, the exception being in the original South Building where there were windows that looked out on the countryside as well. These windows were, however, barred on the outside. In the South West corner a staircase ran up to a long, flat roof with a parapet running the length of the South side of the building, which was higher than the other three sides.

The gentleman who was sitting at the head of the table rose and came to greet me. I had my first glimpse of HSS.² We were instantly flustered by each other - and then late next morning, we finally talked.



HSS

I want to make love to you and self-destruct into a dash of dust, but in a 21st century kind of way. Parallel. Looking into each other's eyes, no touch - opulent with what we hide - dry mouthed assertions - oscillations through belts of magenta and gardens of pixelated goodbyes.

Today, after time has churned its way through billions of minutes and billions of years, the universe is unrecognisable from what it was in those first instants. Space suddenly became transparent so that the galaxies wrap the night in their blazing spirals and along the orbits of the solar systems, millions of worlds bring forth their Himalayas and their oceans according to the cosmic seasons. The continents throng with masses, jubilant or suffering or slaughtering each other, turn and turn about, with meticulous obstinacy, and empires rise and fall in their marble, porphyry and concrete capitals. The markets overflow with quartered cattle and frozen peas and displays of brocade and tulle and nylon, and transistors and computers and every kind of gadget pulsates, and everybody in every galaxy is busy observing and measuring everything, from the infinitely small to the infinitely large. But there's a secret that only you and I know: that everything space and time contains is no more than that little that was generated from nothingness, the little that is and that might very well not be, or be even smaller, even more meagre and perishable. And the only thing we can say is: this poor, frail universe, born of nothing, all we are and do, resembles you. (Italo Calvino, *Cosmicomics*, "Nothing and Not Much")

*We tell stories because, in the last analysis, human lives need and merit being, narrated. This remark takes on its full force when we refer to the necessity to save the history of the defeated and the lost. The whole history of suffering cries out for vengeance and calls for narrative. (Paul Ricoeur, *Time and Narrative*).*

In the universe now there was no longer a container and a thing contained, but only a general thickness of signs, superimposed and coagulated, occupying the whole volume of space. It was constantly being minutely dotted, creating a network of lines and scratches and reliefs and engravings; the universe had scribbles on all sides, along all its dimensions. There was no longer any way to establish a point of reference. The galaxy went on turning but I could no longer count the revolutions. Any point could be the point of departure, any sign heaped up with the others could be mine, but discovering it would have served no purpose, because it was clear that, independent of signs, space didn't exist and perhaps had never existed. (*Cosmicomics*, "A Sign in Space")

Distance, what we have here, is seeping into everythingwhere. There is no third person except, only distance. Nothing has happened. Exhausted by existing in time, I laugh. You are serious, but I am laughing because there are holes everywhere. I have travelled acres and miles and returned. I had no way of knowing whether I had passed you in my escapement, in my persistent reconciliation with the hours.

JP

“The humblest field record is always an act of translation.” (Jonathan Kingdon)³

“Our camp was situated in a stretch of spruce woods, on the south side of the Kowak, opposite the mouth of the Hunt River, which heads into the Jade Mountains on the northern side....

Dr Coffin has estimated that they walked a thousand miles that winter.... When the days lessened, ... Joseph memorised a thick glossary of scientific terms....⁴

“ While in the Gamma Quadrant, Vash, an archaeologist, stumbled upon a geode resembling Promethean quartz, but it was ultimately discovered to contain a winged-energy creature that nearly destroyed Deep Space Nine.”⁵

HSS

You unwrap the book and call it holy. The first page reads: Remember the Future. The second page has a list of US Drone strikes on Pakistan, Yemen, Somalia, Afghanistan. It goes on for pages. Jan 8th looks the same as March 22nd which looks the same as April 7th. Even though on Jan 8th there were 24 killed and on April 7th only 4, or was it 5? my vision blurred. The second to last page was a story about how a woman learnt to cry to quench her child's thirst in the middle of the drought and her child was saved and so she associated happiness with crying and at the end of the book, it said, “everything - this moment - all the elsewhere - the distance closing in, astounds me.”

JP

“If there is a heaven, and I am allowed entrance, I will ask for no more than an endless living world to walk through and explore. I will carry with me an inexhaustible supply of notebooks from which I can send back reports to the more sedentary ones. Along the way I would expect to meet kindred spirits among whom would be the authors of the essays in this book.”⁶

HSS

Starting with our interrupted spirals, you have put together a continuous spiral you call history. I don't know if you've got that much to be happy about; I can't make any judgement on this thing that isn't mine: for me this is only time as a footprint, a trace of our failed enterprise, the reverse of time, a stratification of remains and shells and necropolises and registers of what has been saved as it perishes, of what, by stopping, has managed to reach you. Your history is the opposite of ours, the opposite of the history of what, by moving, has not arrived, of what has been lost in order to survive: the hand that modelled the vase, the bookcases that burned at Alexandria, the way the scribe spoke, the flesh of the mollusc that secreted the shell... (*Cosmicomics*, “Shells and Time”)

JP

“The fossils collected by 17th-century scholars and conserved in their cabinets or museums, included a wide variety of such objects. They ranged from quartz crystals and other minerals at one end of a spectrum to obvious sea shells at the other end.”⁷

Athanasius Kircher, in his massive illustrated book, *The Subterranean World*, based on a wide knowledge of the natural sciences of his time, described the physical Earth as a complex system, dynamic but not in any sense a product of history.⁸

“Human history-writing was the key to learning how to reconstruct nature's history, which helped to differentiate geology from other natural sciences.”⁹

“Time we may comprehend; 'tis but five days elder than ourselves'. We took it for granted that the history of humanity was of almost the same length as the history of the natural world.”¹⁰

HSS

*Kal aur kal, aur kal.
Tomorrow and tomorrow and tomorrow.
In some language somewhere else,
Yesterday also means tomorrow
You and I were interchangeable
Pichle din, Agle din
You are mine or is it we are its?*

JP

“The invention of geological time involved at least five essential steps:
— the recognition of the evidence of a succession of past events in the static record of the rocks;
— the acceptance of a terrestrial age significantly greater than the historical record of humankind (the notion, however vague, of ‘deep time’);
— the development of a historical sense of the Earth's past through the construction of a heuristic, geological timescale;
— the creation of quantitative methods to calculate the duration of that scale;
— and, finally, the acceptance of a quantitatively determinable limit to the age of the Earth.”¹¹

HSS

Where we are is everywhere, all of the time. The distance between us holds us together, elastic and always on the verge. We bear each point of ourselves towards each other; you multiply away from me and onto your own path. It is love that you are in love with, the subject of your infatuation is secondary. Singular, free, you slide through a Mobius strip of possibility and probability, a field of crossed signals and green lasers cutting the sky in the middle of infinity.

JP

“All fields are a life in waiting.”

“Fields offer the most articulate description and vivid enactment of our life here on earth, of how we live both within the grain of the world and against it.”

“In their ubiquity and in their endless difference they are places of continuity and security and also of risk and transformation.”

“All fields are places of outlasting transience. They reset time. Each has a past but each lives in the present; each has a biography but is still a work in progress.”¹²

HSS

The world is blue at its edges and in its depths. This blue is the light that got lost. Light at the blue end of the spectrum does not travel the whole distance from the sun to us. It disperses in the molecules of the air, it scatters in water. Water is colourless: shallow water appears to be the colour of whatever lies underneath it, but deep water is full of this scattered light. The sky is blue for the same reason, but the blue at the horizon, the blue of land that seems to be dissolving into the sky, is a deeper, dreamier, melancholy blue: the blue at the farthest reaches of the places where you see for miles, the blue of distance. The colour of that distance is the colour of an emotion, the colour of solitude and of desire, the colour of there seen from here, the colour of where you are not. It is also the colour of where you can never go. For the blue is not the place those miles away at the horizon, but in the atmospheric distance between you and the mountains. The mountains cease to be blue when you arrive among them and the blue instead tints the next beyond. Some things we have only as long as they remain lost, some things are not lost only as long as they are distant. (*A Field Guide to Getting Lost, The Blue of Distance*)

JP

Let us sit down and try to think out this problem. Why is the sky blue? It is an absolutely fundamental aspect of human vision that to perceive colour, you must have a high level of illumination. The sky is blue, merely because sunlight is brilliant; moonlight is less brilliant and so you don't perceive colour.

When I look up at the sky, I see only blue. So now, what has happened to the rest of the spectrum? When we actually spread out sunlight into spectrum, the blue part of it is the least intense part.

Less than 1/40th of the whole energy of the brightness of the sunlight appears in the blue of the spectrum.¹³

It has simply vanished! The blue has completely masked the rest of the spectrum and this, we will agree, is a remarkable fact!

Cloud forms and then leaves the atmosphere clean, relatively free from

dust particles and other nuclei and that is why the sky is blue.¹⁴

Most of the mineral grains of the pebble, on the other hand, are glass-clear, and then, when the light passes through not one, but two polarising filters, they appear in various shades of grey. This is quartz, or silicon dioxide, the mineral that typically makes up the greater part of most natural sands.

You probably carry around a quartz crystal with you, carefully sculpted to vibrate at 32,000 times a second when a small electric current is applied to it. This vibration is then translated, by the commonplace miracle of microelectronic circuitry, into the exact time of day on your wristwatch.¹⁵

HSS

I am solitary and seismic. I transmit photons pulsing across scrim and wormholes circuiting through currents of code; golden data zigzagging across reason, tracing stars and darkness and insects and the tips of trees in one straight dash. You are an inscription of breath.

JP

“As a result, the recorded observations were often clinical and detached, which was appropriate given the task at hand. Consider Richard Hunt's notes from July 13, 1924, in the village Mineral, which is just south of Lassen Volcanic Park: ‘At Mineral, we got word that Sam Henderson, who had been so kind to us at our Lyman Camp, had just been shot dead by two young men who had robbed a bank in Red Bluff and were headed for the mountains. The commonest birds by far in Mineral are Robins ...’¹⁶

HSS

When an abissologist finds a mirage in the desert, he never considers quenching his thirst; he recognises that a fluid image is projected onto his retina that is only possible at the distance he stands from the mirage. It is in the desert that one most manifestly understands that the atmosphere is a lens. The abissologist strips the mirage of its illusion and gives it an inconsistent materiality.

In this way, the hallucination rests in the atmosphere like a liquid rock revealing the most intimate nature of refraction: that of being neither exact nor true, except to itself. It is only in the desert that one can find oceanic multiplicity; on all horizons the indiscernible encircles the void. (João Maria Gusmão + Pedro Paiva, *Entropic Vision and Meteorism*)

JP

The plutonic intrusions assumed to be of Dharwar age have given rise to interesting rock-types, some of which have already been described, like the nepheline-syenites of Rajputana, differentiated into the elaeolite-syenite and sodalite-syenite of Kishangarh, which carry the beautiful mineral

sodalite. Many of the granites of the Dharwar system are tourmaline-granites; among other intrusives are the quartz-porphyry of Rajputana and the dumites of Salem.¹⁷

The sun's rays not only warmed the dumite surface, they also repaired radiation damage done to the molecular lattices of some of the minerals, notably quartz. This accumulated damage was caused by radiation, generated from within the pebble, by its own natural radioactivity. Hide a pebble surface from the sun and that self-healing mechanism is switched off. The crystal lattices, over centuries and millennia, once more acquire minuscule defects and distortions. Shine a controlled light on them in the laboratory and the lattices spring back into shape, giving off a tiny flash of radiation as they do so.¹⁸

HSS

How silent, arid, how vast these dim worlds!
For they seem more than one, and yet more peopled
Than the huge, brilliant, luminous orbs which swung
So thickly in the upper air that I
Had deem'd them rather the bright populace
Of some all unimaginable Heaven
Than things to be inhabited themselves,
But, on drawing near them, I beheld
Their swelling into palpable immensity
Of matter, which seem'd made for life to dwell on,
Rather than life itself. But here, all is
So shadowy and so full of twilight, that
It speaks of a day past.
(Byron, Cain)

HSS

We will start with an infinite amount of air, from which we will generate things that have existed, things that currently exist and those that will exist; and also things that will cease to exist, stop being and only exist in their potential to exist. Let's condense that air, FIRE! Further, a CLOUD, still further, WATER, and more, EARTH, and condensed to the highest degree, a stone. *This is the inherent inter-penetrability of matter and spirit:* All that is solid melts into air. (Marx)

Authored by Himali Singh
Soin and Jahnavi Phalkey

*Himali Singh Soin makes
performance installations
inspired by outer space and
planetaryness. She is based
between London, UK, and
Delhi, India*

*Jahnavi Phalkey is
a filmmaker and historian
of science based at King's
College London*

1
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AAerial_photograph_and_plan_of_the_House_of_Dionysos%2C_Archaeological_Museum%2C_Pella_\(7065301481\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AAerial_photograph_and_plan_of_the_House_of_Dionysos%2C_Archaeological_Museum%2C_Pella_(7065301481).jpg) (By Carole Raddato from Frankfurt, Germany [CC BY-SA 2.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>)], via Wikimedia Commons)

2
From Agatha Christie, *Murder in Mesopotamia*, Harper, 2001 (1936) pp. 31-43.

3
Jonathan Kingdon, "The Eye of the Beholder" in Michael Cranfield ed. *Field Notes on Science & Nature*, Harvard University Press, 2011; pp. 129-160

4
Hilda Wood Grinnell, "Joseph Grinnell, 1876-1939" in *The Condor*, vol. XLII, no.1, (1940); 1.

5
<http://memory-alpha.wikia.com/wiki/Vash>

6
E O Wilson, "Introduction", in *Field Notes on Science & Nature*, Harvard University Press, 2011; p. xii.

7
Martin J S Rudwick, *Earth's Deep History: How It Was Discovered and Why It Matters*, Chicago: Chicago University Press, 2014, p. 37.

8
Rudwick, (2014), p. 21.
9
<https://sciencebookaday.com/2015/03/04/science-book-a-day-interviews-martin-rudwick/>

10
Sir Thomas Browne, *Religio Medici*, *Pseudodoxia Epidemica*, Books 1-4, London: W. Pickering, 1835, p.16.

11
Joe D Burchfield, *The Age of the Earth and the Invention of Geological Time*, London: Geological Society, 1998; pp.137-143

12
Tim Dee, *Four Fields*, London: Jonathan Cape, 2013. pp.1-19.

13
Sir Chandrasekhara Venkata Raman, "Why the Sky is Blue" (1968) [http://dspace.rrri.res.in/bitstream/2289/1509/1/1968%20\(Dec.%2022\)%20Raman's%20Lecture%20-%20Ahmedabad.pdf](http://dspace.rrri.res.in/bitstream/2289/1509/1/1968%20(Dec.%2022)%20Raman's%20Lecture%20-%20Ahmedabad.pdf)

14
Sir Chandrasekhara Venkata Raman, "The Visual Synthesis of Colour" in *The Physiology of Vision* (1968) <http://dspace.rrri.res.in/bitstream/2289/2213/2/1968%20The%20Physiology%20of%20Vision%20Chap%20XVII-XXIV.pdf>

15
Jan Zalasiewicz, *The Planet in a Pebble: A Journey Into Earth's Deep History* New York: Oxford University Press, 2010; p. 41.

16
John Perrine and James L Paton, "Letters to the Future" in Michael R Canfield, *Field Notes on Science & Nature* (2011), p. 233

17
M S Mani ed. *Ecology and Biogeography in India* Amsterdam: Springer, 2012; pp. 76-77. And "The Dharwar System" here: http://dspace.wbpublibnet.gov.in:8080/jspui/bitstream/10689/2546/5/Chapter%202_60%20-%20122p.pdf

18
Jan Zalasiewicz, *The Planet in a Pebble: A Journey Into Earth's Deep History* New York: Oxford University Press, 2012; p. 207

*The Story of The Missing One**

Jagadish Chandra Bose

Part I—A Scientific Mystery

A few years ago a supernatural event was observed which rocked the scientific communities of America and Europe. A number of articles were published in various scientific journals to explain the phenomenon. But till now no explanation of the event has been found satisfactory.

On 28 September the leading English daily of Calcutta¹ published the following news received from Shimla: *Shimla Meteorological Office, 27 September: A cyclone in the Bay of Bengal is imminent.*²

On 29 September the aforementioned daily published the following news: *Meteorological Office, Alipore: A tremendous cyclone is about to strike Bengal in two days. A Danger-Signal has been put up on Diamond Harbour.*

On the 30th the news was extremely frightening: *The Barometer fell two inches in the last half hour. By ten o'clock tomorrow Calcutta will face the worst and most dangerous cyclone in years.*³

No one slept that night in Calcutta. The timorous souls stayed awake in fear of their uncertain future.

On 1 October the sky remained cloudy, and a few drops of rain fell during the day. It remained dark throughout the day, but about four in the evening the sky suddenly became clear without a trace of the cyclone.

The next day the Meteorological Department sent the following news to the newspaper office: *The cyclone that was to strike Calcutta has left the Bay of Bengal and has probably gone off in another direction in the Indian Ocean.*

However, despite the attempts of many scientists to follow the trail of the cyclone, no one was able to discover the cyclone's new direction.

The leading English daily⁴ published the following news: *Now it is certain that scientific knowledge is completely false.*

Another daily⁵ published the following: *If science is false then why should the taxpayers be burdened by the totally unreliable Meteorological department?*

Various other dailies⁶ joined as chorus: *Let it go! Scrap it!*

The government was in a fix. A few days ago new equipment worth over one lakh Rupees had been purchased for the Meteorological Department. Now those items would not even sell for the price of broken glass bottles. Besides, where would one transfer the Chief Officer of the Meteorological Department?

In dire straits the government appealed to the Calcutta Medical College: "We wish to appoint a new Chair at the Medical College. Lectures would be delivered on the following topic: 'On the Effect of Variation of Barometric Pressure on the Human System.' The principal of the Medical College wrote back:

A wonderful suggestion. A decrease in air pressure enhances blood circulation in the human body. This would undoubtedly help rejuvenate the body. However, the citizens of Calcutta are under the following pressures at the moment:

1st - Air. Pressure per square inch: 15 pounds.

2nd - Malaria. Pressure per square inch: 20 pounds.

3rd - Patented medicines. Pressure per square inch: 30 pounds.

4th - University. Pressure per square inch: 50 pounds.

5th - Income tax. Pressure per square inch: 80 pounds.

6th - Municipal tax. Pressure per square inch: 1 tonne.

The relief of a few inches of air pressure would be like a handful of twigs on an already heavy load. Thus starting this Chair in Calcutta might not have particularly beneficial or noticeable effects on the residents of this city. In the hills of Shimla the air pressure as well as other pressures is comparatively much less. Hence it would be better if the said Chair was appointed at Shimla because the effects would be more noticeable there.

The government remained silent on the issue after this. The meteorological department managed to survive this particular crisis.

The issue of the cyclone however remained unresolved.

A scientist published an article in *Nature* once. His theory was that the cyclone was dispersed by the gravitational pull of an invisible comet. These are all mere guesses.⁷

Even now the issue raises cyclone debates in the scientific community. At the British Association convention at Oxford, a German professor presented an erudite paper on the “runaway cyclone” phenomenon which astounded his peers.⁸ According to the Professor, “A cyclone is merely a form of the atmosphere. Let us first examine how the atmosphere came into being. When the Earth was simply molten metallic matter which had come out of the sun, it did not have an atmosphere. How oxygen, nitrogen, and hydrogen came together out of this molten matter is still one of the mysteries of creation. Even more mysterious and fascinating is the evolution of life. Let us assume that the atmosphere somehow came into being. What is an even greater problem is how this atmosphere does not dissolve and vanish into space. This is because of Earth’s gravitational pull. Gravity works according to relative mass. That which is heavier is subject to more gravitational force and is therefore relatively tied to its own position on the earth. The lighter object is less influenced by gravity and is therefore relatively free. This is why when we mix oil and water, the lighter oil generally floats to the surface. Hydrogen being lighter tries to escape the Earth’s atmosphere—however it is not completely free of

the gravitational pull. However we doubt if the truth of relative mass is applicable to areas other than physics. For instance, in the country called India, the men are heavier and relatively free, the women who are relatively light are tied to the domestic space. In any case, only matter remains attached to the Earth by virtue of its gravity. After the death of matter it is free of the Earth. When man gives up his ghost the force of gravity no longer restricts his movement. Some people say that even in death man is not free of Earth, because even ghosts have to move under the commands of the Theosophical society. In the case of matter however it is incorrect to say that it attains five states—because we see only three. When bombarded with radium matter breaks down into three states—alpha, beta, and gamma. Thus when matter is broken down the non-matter escapes into an unknown space. While living however, it is impossible to escape the force of gravity.”

While the professor did provide a scientific explanation of why matter does not escape into space, he failed to point out why the cyclone suddenly disappeared in the Bay of Bengal.

The truth of the matter is known to only one person in this world—me. In the next part I will give a detailed explanation of the phenomenon.

Part II

I fell extremely ill some years ago. I was in bed for almost a month. The doctor said that a sea journey was absolutely necessary; without it I would not survive another spell of the illness. So I decided to journey to Ceylon.

The illness had taken its toll on my once abundant hair. One day my eight-year-old daughter came up to me and asked: “Daddy, what is an island?” Before I could answer she took hold of the few locks of hair left on my otherwise smooth head surface and said: “Here are the islands.” After a while she said: “I have put a bottle of ‘Kuntal Keshari’ in your bag. Use it every day during your voyage; otherwise in the salty sea-water even these few islands would vanish.”

The story of how “Kuntal Keshari” was invented is very interesting. A British Sahib came to India with his circus troupe. The star attraction of the circus was a lion with a huge and lustrous black mane. By a stroke of misfortune the lion lost its thick hair during the voyage to India because of a microbial disease. When the ship landed one could not see much difference between the lion and a hairless street dog. The helpless circus manager prostrated himself before a Sanyasi, touched his feet, and with folded hands asked for a solution. A Christian, and an Englishman at that! The Sanyasi was impressed with the man’s devotion and as blessing gave him a bottle of oil whose formulae had come to the Sanyasi in a dream. This is the same oil which later became famous as “Kuntal Keshari.” By applying this oil the lion got its mane back within a week. For all bald

men and their partners this oil holds a special fascination. This news was published for the public good in all the newspapers of the country. The leading monthly magazine even featured the news on its cover.

On 28 September I set sail on the *Chusan*. The first two days were uneventful and pleasant. On the 1st however the sea assumed a strange and hostile form and the sea-breeze stopped completely. Even the surface of the sea remained taut. We were all struck by the sad look on the Captain's face. He told us that very soon an extremely violent cyclone would crash upon us. Being far from the coast, our future was now in God's hands.

Soon thereafter the sky became overcast with thick black clouds. It became dark almost instantly and some strong winds from afar came and struck our ship several times. I have only a faint idea of what happened thereafter. All of a sudden it was as if the angry giants of yore had returned and come to destroy the earth. The sounds of the cyclone winds mixed with the sounds of the angry sea and made the music of destruction all around us. Waves upon waves hit our boat and rocked it from all sides. A huge wave took away our mast and life-boat with it. Our last day was upon us.

One remembers one's loved ones when his final moments are near. I remembered my loved ones, and strangely, even my daughter's joke about my sparse hair:

"Daddy, I have put a bottle of "Kuntal Keshari" in your bag."

Suddenly I remembered what I had read recently in a scientific journal about the effects of oil on water waves. I remembered that oil calms the surface of moving water. I took out my bottle of "Kuntal Keshari" that very moment from my bag and with great difficulty climbed up to the deck. I saw that a gigantic mountain-like wave was coming to strike us down.

I abandoned all hope, opened the cap of the "Kuntal Keshari" bottle and threw it at the sea. Like magic the sea became calm, and the wonderful cooling oil even calmed the entire atmosphere. The sun came up in a second.

Thus we were spared from a certain death and it is for this reason the cyclone never reached Calcutta. How many thousands were saved from an untimely death simply by this one bottle of hair oil, who can say?⁹

Six months after this story the following scientific explanation was published by Scientific American.

The Solution of a Mystery

The vanished cyclone of Calcutta remained so long a mystery to vex the soul of meteorologists. We are now glad to be able to offer an explanation of this seeming departure from all known laws that govern atmospheric disturbances. It would appear that a passenger on board the Chusan threw overboard a bottle of KUNTALINE while the vessel was in the Bay of Bengal and the storm was at its height. The film of oil spread rapidly over the troubled waters, and produced a wave of condensation, thus counteracting the wave of rarefaction to which the cyclone was due. The superincumbent atmosphere being released from its dangerous tension, subsided into a state of calm. Thus by the merest chance, a catastrophe was averted.

*The author wrote the story twice – once in 1896, when it was called *The Story of the Missing One* (*Niruddeshar Kahini*), and then rewrote it for a collection (*Abyakto* or *The Unsaid*) in 1921, when it was renamed to *Runaway Cyclone* (*Palatak Toofan*).

1.
1896: *Englishman*.

2.
Cyclones have been common phenomena in Bengal. There were four major cyclones in the Bay of Bengal in the 19th century alone. Of these, a particularly destructive one had been the great Calcutta cyclone of 1864 in which over 50,000 lives were lost. The Meteorological Department in Kolkata was established after this cyclone. According to the *Encyclopaedia of Hurricanes, Typhoons and Cyclones*:
Aghast at the Great Calcutta Cyclone's economic and human scope, the British East India Company subsequently established the continent's first weather service, the Indian Meteorological Department. Symbolically headquartered in a rebuilt Calcutta, the service was tasked with tracking threatening Bay of Bengal cyclones through shipping reports and then telegraphing that information to vulnerable coastal areas via a comprehensive network of warning stations. (David Longshore, *Encyclopaedia of Hurricanes, Typhoons and Cyclones*, New York: Facts on File, Inc., 2008, p. 257-58)

3.
At this point a number of significant lines of the 1896 version have been left out, most significantly the line reported by the Reuters agent to the *Times*: "The Capital of our Indian Empire is in danger." By the time the story was republished with the new title, Calcutta was no longer the capital city.

4.
1896: *Englishman*.

5.
1896: *Daily News*.

6.
1896: *Pioneer, Civil and Military Gazette, Statesman*.

7.
The 1921 version uses a plural form to refer to the different scientific opinions while citing merely one. The 1896 version gives a second "scientific" opinion which is both humorous and politically loaded, thus providing a justification for the plural form. It mentions that "the Lieutenant-Governor had gone for a stroll in Diamond Harbour right before the storm would have struck Calcutta, and his fierce reputation managed to quell the force of the storm!"

8.
1896: Herr Stürm F. R. S., "On a Vanished Cyclone." While the 1896 version contains the title, the long extract from the Professor's paper/speech is not a part of it.

9.
The 1896 version ended with the italicized section that follows, which has been restored to this combined version here. It was also originally in English.

Translated by Bodhisattva Chattopadhyay

This story by J.C. Bose (1858-1937) is regarded as one of the first works of early science fiction in the Bangla language, and one of the first science fiction stories in India. It was first published in 1896 as “Niruddeshar Kahini” (“The Story of the Missing One”), the winning entry in the Kuntalin Story Competition. Kuntalin was a popular hair oil at this time. The inventor and owner of the oil, Hemendramohan Basu, instituted a promotional annual fiction competition from 1896 onwards, with the precondition that the story would have to feature the hair oil and promote it. (For details about the competition, see: Bhattacharya, Arupratan. *Bangalir Bigyanbhabana o Sadhana*. Kolkata, Dey’s Publishing, 2006.)

While the oil itself was symbolic of the industry of its creator, who was also active in the Swadeshi movement, it was Bose who turns this potentially nationalist symbol to an active cultural symbol that could combine scientific endeavour with nationalist concerns. Bose was the first winner of the competition that would later include some of the best names of the period, including Jagadananda Ray, who wrote what is arguably the first science fiction story in Bangla (although published much later). Bose later reworked the story for his collection *Abyakto* (1921) with the alternate title “Palatak Toofan” (“Runaway Cyclone”).

The later version has been used for this translation and significant changes have been indicated in the footnotes. These include the name of the hair oil (now “Kuntal Keshari”) and a new backstory about its mysterious and supernatural origins. Moreover, while the 1896 version uses both English and Bangla, with English for scientific explanation (mostly) and Bangla for the narrative, the 1921 version uses only the latter language. The 1921 version also excludes a long explanatory passage from a scientific journal at the end of the story, as well as a reference to the Empire (both in English).

The source text for translation of both the 1896 and 1921 versions of the story was taken from *Sera Kalpabigyan (Best Science Fiction)*, ed. Anish Deb (Kolkata: Ananda Publishers Limited, 2007). The 1921 version has been cross-checked against the reprinted *Abyakto: A collection of popular science of Jagadish Chandra Bose articles and other essays* by Jagadish Chandra Bose (Kolkata: Dey’s Publishing, 2009 [1921]). The translation was previously published in the science fiction magazine *Strange Horizons*.

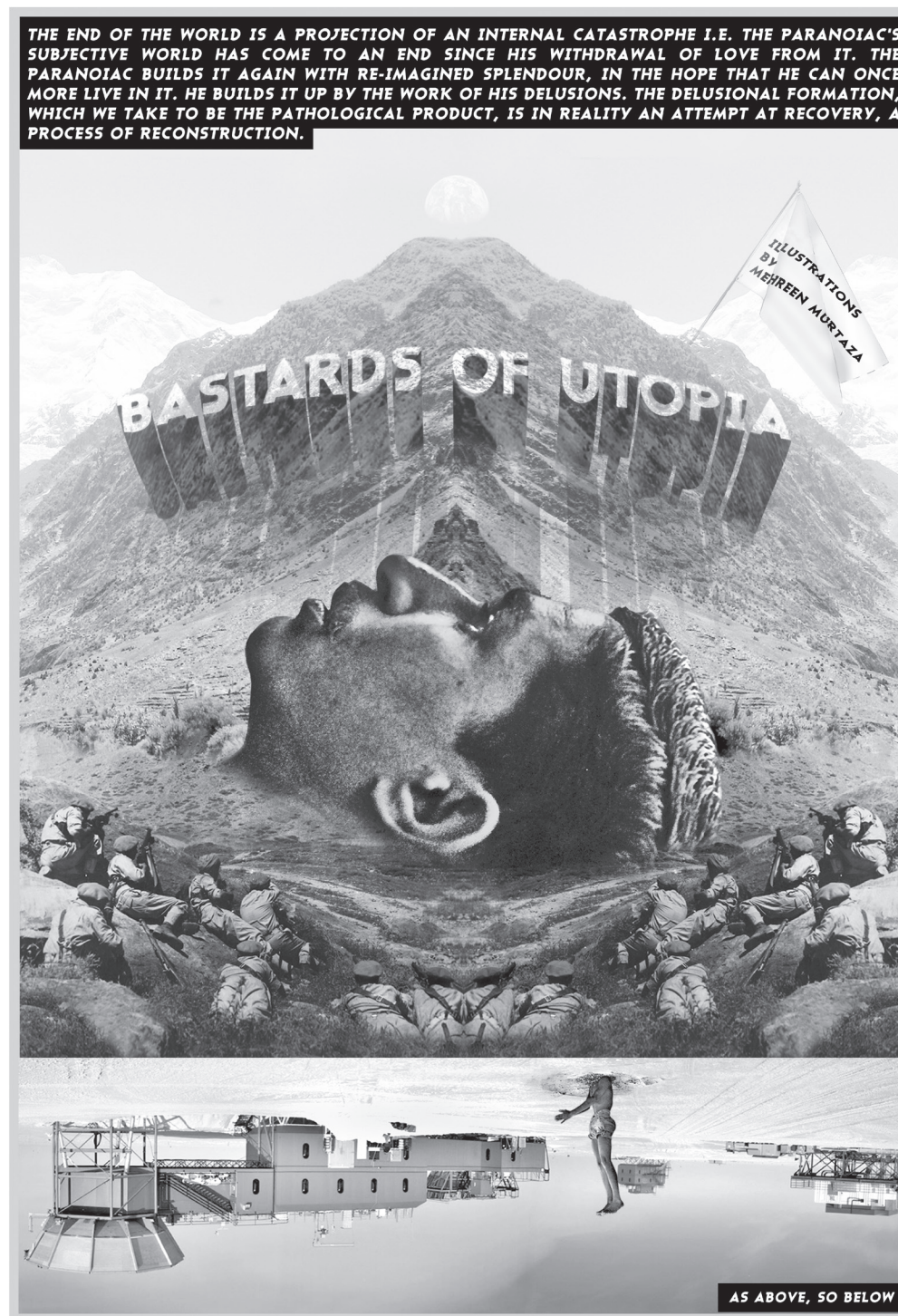
Bodhisattva Chattopadhyay
is a Postdoctoral Fellow
in the Department of Cul-
ture Studies and Oriental
Languages, Faculty of
Humanities, University of
Oslo (UiO).

He can be reached at
bodhi@bodhisattvac.com

Bastards of Utopia

Mehreen Murtaza

Reproduced from *This Side That Side: Restorying Partition*, curated by Vishwajyoti Ghosh and published by YODA PRESS in partnership with Goethe Institut New Delhi, 2013 with the kind permission of the Curator and the Publisher.





HE WAS NOT MENTALLY SOUND AND WAS UNDER TREATMENT FOR OVER 65 YEARS. HE WAS INTELLIGENT AND PHILOSOPHICAL, BUT HE WAS ABNORMAL. NUMEROUS SUCH DISORDERS PRODUCE A DIFFUSE LOSS OF BRAIN FUNCTION ACROSS THE CORTEX AND WITHIN MULTIPLE SUBCORTICAL STRUCTURES.



"THE IRREGULAR WORLD ORDER AROSE FROM AN ILL-FATED NERVE CONNECTION ESTABLISHED BETWEEN GOD AND A MEMBER OF MY FAMILY IN THE PAST."

"GOD COULD NOT SUSPEND THE NERVE CONNECTION IN TIME BECAUSE I WAS MISUSING IT TO FORM A CONSPIRACY IN THE FRONT COURTS OF HEAVEN. THE CONSPIRACY AIMED AT FIGHTING A WAR AGAINST MY OWN FAMILY BY DENYING IT TO HAVE OFFSPRING."



"A WILLFUL MISUSE OF A NERVE CONNECTION FOR THE PURPOSE OF HARMING ANOTHER PERSON AND MANIPULATING HIS MIND IS KNOWN AS SOUL MURDER. IN AN EFFORT TO RESTORE THE REGULAR WORLD ORDER, GOD HAS SUBJECTED ME TO A PROCESS OF EMASCULATION AND SUBSEQUENTLY TO THE PROCREATION OF A NEW HUMAN BREED."

"IN THIS PROCESS, THE HUMAN SOULS CONCERNED WERE CALLED TO A NEW HUMAN LIFE ON OTHER PLANETS, PRESUMABLY BY BEING BORN IN THE MANNER OF A HUMAN BEING, PERHAPS RETAINING SOME DIM MEMORY OF THEIR EARLY EXISTENCE..."



Biographies

RONNI AHMMED

(b. 1975, Dhaka, Bangladesh)
lives and works in Dhaka

Ronni Ahmmed gains his artistic language from a myth-based consciousness, which depicts a metaphysical futuristic ambience through an energy of parallel earth. His language is a transcendental journey into the mind and soul through time and space. To him, space is a moving object and colours are the vibration of this movement. From mundane to supramundane, he intends to reconnect the relation of mega force in the political world within myths, science and future visions collected from tales of the vast human culture and history. His recent work, *Divinity from a Spiritual Realm*, directly meets with the reality of the world and undercurrents of philosophical perspective and proposes a grand narration of old and future science, masked in myth and religion. Ahmmed received his BFA at the Institute of Fine Arts, University of Dhaka, Bangladesh, in 2002. His works have been featured at a number of exhibitions including: Asian Art Biennale; Dhaka (2008); 4th Fukuoka Asian Art Triennale, Japan (2009); 'Seven Hundred Miles of Sleep Walking', 9th Edition of the New Florence Biennale, Italy (2013); *Imago Mundi*, Venice Biennale (2013); *Emerging Bangladeshi Contemporary Art*, Dhaka Art Summit (2014).

DAVID CHALMERS ALESWORTH

(b. 1957, London, UK) lives in
Bristol, UK

David Chalmers Alesworth, is a UK-based, dual-national artist, who divides his time between Bristol, UK, and Pakistan. Alesworth's work echoes his long engagement with Pakistan as an art educator, horticultural consultant and visual artist. The idea of the garden as an archival formation across cultures is central to his practice. This has encompassed the urban landscape aesthetic of Pakistan's mega-cities, nuclearisation, environmental degradation and more recently themes focusing on nature and culture. He has a BFA from Wimbledon College of Art, London, and an MFA from Transart Institute, Berlin. In the 1990s he was a pivotal member of "Karachi Pop". He moved to Lahore, Pakistan in 2006. Alesworth's work has been exhibited widely including: the Asian Art Triennale, Fukuoka, Japan (1996); The Third Asia Pacific Triennial, Brisbane, (1999); Mori Museum, Tokyo (2003); NGMA, Mumbai, India (2005); 'Half-Life', NCA Lahore (2009); 'The Rising Tide', Mohatta Palace, Karachi (2010); 'Gardens of Babel', Rohtas Gallery, Lahore (2011); The 8th Berlin Biennale (2014); 'The Garden of Ideas', AKM, Toronto (2014).

SHISHIR BHATTACHARJEE

(b. 1960, Thakurgaon, Bangladesh) lives
and works in Dhaka, Bangladesh

Shishir Bhattacharjee is a painter and caricaturist based in Dhaka, where he is also a Professor in the Department of Drawing and Painting, Faculty of Fine Arts, University of Dhaka. His satirical paintings were first seen in the 1980s when he was also associated with the influential Shomoy Group. His political cartoons appear regularly in daily newspapers in Bangladesh, including 'Prothom Alo'. During the past couple of years, he has produced paintings that appropriated images from film posters, which he altered to serve his social and political messages. Shishir received a Bachelor of Fine Arts from the Institute of Fine Arts, Dhaka University, Bangladesh in 1983. He received his Masters in Painting from the Faculty of Fine Arts, M.S. University of Baroda, India, in 1987. He has published two volumes of his cartoons. Bhattacharjee has exhibited regularly in galleries and at the Asian Art Biennial in Dhaka. He also exhibited at the Dhaka Art Summit 2016 and 2012, *System Error: War Is A Force That Gives Us Meaning*, in Siena, Italy (2007); *Old Masters Young Voices*, in Lahore (2004); *Shikoro Phool*, at the Gallery Oldham in Manchester, UK (2002); *Kalantorer Roopakalpa* in Denmark (2002) and in group exhibitions (1988, 2001) and the Fukuoka Asian Art Triennial (1989) in Japan.

FAHD BURKI

(b. 1981, Lahore, Pakistan) lives and
works in Lahore

Fahd Burki's practice is concerned with a vocabulary of symbols, forms and compositions that have, over the years, moved between non-representational and figurative. Without predefined ideas, Burki's creative process is intuitively marked with repetition, symmetry and intervals. The compositions are playfully crafted with lines, geometric forms, grids and blank spaces. Burki graduated from the National College of Arts, Lahore in 2003 and received a Postgraduate Diploma from the Royal Academy of Arts, London in 2010. Since 2004, his works have been exhibited at various international art fairs, galleries, and institutions including: Gwangju Biennale, Gwangju, South Korea; India Art Fair, New Delhi, India; Dhaka Art Summit, Dhaka, Bangladesh; GALLERYSKYE, Bangalore, India; Carré D'Art, Nîmes, France; *Grey Noise*, Dubai, UAE; LISTE, Basel, Switzerland; Yallay Space, Hong Kong; Artissima, Turin, Italy; India Art Summit, New Delhi, India; Art Dubai, Dubai, UAE. Over a span of 10 years, Burki has received immense recognition and appreciation amongst the art community for his intriguing works and was awarded the John Jones Art on Paper Award, at Art Dubai in 2013. He was also selected as one among 10 international artists to undertake a research-based residency at the Edinburgh Printmakers in 2013, for their project, *Below another Sky*, a collaborative programme developed by the Scottish Print Network. In 2014 a monograph of the artist's work was published in association with Skira editore, Milan.

NEHA CHOKSI

(b. 1973, Belleville, NJ, USA) lives and works in Los Angeles, CA, USA and Mumbai, India

Neha Choksi, is a Los Angeles and Mumbai based artist who uses performance, sculpture, video, photography, painting, and sound. Her work explores how we seek, experience and acknowledge absence, loss, and transformation in material, temporal and psychological terms. She often sets up tragicomic, even absurdly disruptive situations, involving reductions, erasures and emptyings. These interventions in the life of a plant, an animal, her own, or in material processes and physical objects throw off apparent logic to open up a space for poetry, absurdity, humour, surprise and existential insight. Choksi's works have been exhibited worldwide in galleries, museums, festivals and film screenings and are in notable public and private collections. A recent institutional solo exhibition of her work was mounted at the Hayward Gallery Project Space, London, and another will be at the Manchester Art Gallery. Several new commissions include work for the 20th Biennale of Sydney (2016), Los Angeles Municipal Art Gallery (2017), LAMOA at Occidental College (2017), and the Dhaka Art Summit (2018). Her works have in recent years been shown at Dhaka Art Summit, Spencer Museum, Kochi-Muziris Biennale, Frestas Sorocaba Triennale, Whitechapel Gallery, Shanghai Biennale, Asia Pacific Triennial at the Queensland Art Gallery, Kristianstads Konsthall, Utah Museum of Contemporary Art, John Hansard Gallery in Southampton, Wanås Foundation, Khoj and two Khoj Performance Festivals in Delhi, among others.

Additionally, her works have been selected twice for the Sculpture Park at the Frieze Art Fair, London, and were included in the 10th Venice Architecture Biennale. She is on the editorial board of X-TRA, a contemporary arts journal published in Los Angeles, and is represented by Project 88, Mumbai

IFTIKHAR DADI

(b. 1961 Karachi, Pakistan) live and work in Ithaca, NY, USA

and

ELIZABETH DADI

(b. 1957 Seattle, Washington, USA)

Iftikhar Dadi and Elizabeth Dadi have collaborated in their art practice for twenty years. Their work investigates the salience of popular media in the construction of memory, borders and identity in contemporary globalisation, and the potential of creative resilience in urban informalities. Their work is frequently realised in large-scale installations and has been exhibited internationally, including at the 24th Bienal de São Paulo; Third Asia-Pacific Triennial, Brisbane; Fukuoka Asian Art Triennial, Fukuoka Asian Art Museum, Japan; Liverpool Biennial, Tate Liverpool; Centre Georges Pompidou, Paris; Moderna Museet, Stockholm; Miami Art Museum; Queens Museum of Art, New York and Whitechapel Gallery, London. Iftikhar Dadi received his Ph.D. from Cornell University. He is an associate professor in Cornell's Department of the History of Art, and was Chair of the Department of Art (2010–14). Elizabeth Dadi received her B.F.A. from the San Francisco Art Institute.

ROHINI DEVASHER

(b. 1978, New Delhi, India) lives and works in New Delhi

Devasher has trained as a painter and printmaker, and works in a variety of media including sound, video, prints and large site-specific drawings. Her current body of work is a collection of 'strange' terrains, constructed by observing, recording, fictionalising, and re-imagining objects and spaces that exist at the interface between science, nature and culture, perception and production. Devasher's work has been shown at the MAAT Museum of Art and Technology, Lisbon; ZKM, Karlsruhe; Singapore Art and Science Museum; Dhaka Art Summit 2016; Whitechapel Gallery, London and the 5th Fukuoka Asian Art Triennial, among others. She has had solo exhibitions at the Bhau Daji Lad City Museum in Mumbai (2016); vis à vis Lighting Experience Centre in New Delhi (2016); Project 88, Mumbai (2013, 2009); KHOJ, New Delhi (2013) and Nature Morte, New Delhi (2011). She has been an artist in residence at the Fukuoka Asian Art Museum (2014); Glasgow Print Studio (2014), and The Max Planck Institute for the History of Science in Berlin (2012). Most recently she participated in the *Anthropocene Campus II* at the Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Forthcoming projects in 2016 include an exhibition at the Spencer Museum of Art, Kansas, IL, USA. Devasher was the recipient of the Forbes India Young Contemporary Artist of the Year (2014); Skoda Breakthrough Artist Award, (2013) and the Sarai Associate Fellowship, (2010).

MARZIA FARHANA

(b. 1985, Dhaka, Bangladesh) lives and works in Dhaka

Marzia Farhana, is a visual artist based in Dhaka, Bangladesh. She studied at the Faculty of Fine Arts, University of Dhaka and completed her MA Fine Arts from Central Saint Martins, London in 2014, where she was awarded a prize for 'Innovation in Fine Art'. She has developed an individual idiom in different media including painting, assemblage and video installations. Her works have been featured at a number of group exhibitions including the 15th Berger Young Painter Arts Competition Exhibition, Dhaka (2010); 'Young Dhaka', Zainul Gallery, Faculty of Fine Arts, University of Dhaka, Dhaka (2011), 'Only God Can Judge Me' (OGCJM), Dhaka (2012); Dhaka Art Summit (2016) and 'You Cannot Cross the Sea Merely by Staring at the Waves', Krinzinger Projekte, Vienna, Austria (2016).

AAMIR HABIB

(b. 1976 in Kohat, Pakistan) lives and works in Karachi, Pakistan

Aamir Habib's most recent works experiment with transparency and light. He has investigated these with various media over the years, including fiberglass, acrylic, wood and mixed media. His work aims to give expression to controversial socio-political themes including cultural misnomers, social contradictions, political chaos and violence. Habib studied at the Indus Valley School of Art and Architecture in Karachi, graduating in the disciplines of Sculpture and Photography with Honours in 2003. His selected exhibition history includes: 'Anything Goes', ArtChowk-The Gallery, Karachi (2010); 'Division by Zero', Carbon 12, Dubai (2011); 'Mad in Karachi', ArtChowk – The Gallery (2011), Karachi; *Miniature Matters*, VM Art Gallery, Karachi (2013); 'New Positions', AB Gallery, Luzern (2013); 'STOP-LOOK-LISTEN', Canvas Gallery, Karachi (2013); 4th Moscow International Biennale for Young Art, Moscow (2014) and 'Dreamscape', Amin Gulgee Gallery, Karachi (2014).

ZIHAN KARIM

(b. 1984, Chittagong, Bangladesh) lives and works in Chittagong

Zihan Karim hopes to create a dialogue between the real and the virtual. He stages interventions in the cityscape using film projections that complicate the nature of the site. Deploying the capacity of emotion, the sensitivity of image-movement, and our ability to imagine, Karim tries to lead viewers to a perceptual world, to evoke meaning rather than just describe it. Karim is an audio-visual artist who works with a range of media including moving image, installation, sound and painting. He studied painting at the University of Chittagong and continues to live and teach there. He also works as a founder member of Jog Art Space. Karim has participated in various exhibitions including: Dhaka Art Summit (2012); International Short & Independent Film Festival (ISIFF), Dhaka (2012); Asian Art Biennale, Dhaka (2012, 2014); 5th Fukuoka Asian Art Triennale, Japan (2014); Itoshima Art Festival, Fukuoka, Japan (2014); Next Art, Tainan, Taiwan (2015); Cinnamon Colomboscope, Sri Lanka (2016) and Yinchuan Biennial, China (2016).

ALI KAZIM

(b. 1979, Patoki, Pakistan) lives and works in Lahore, Pakistan

Ali Kazim forms multi-layered compositions to create uniquely textured, realistic paintings that include elements of narrative and fantasy. He works meticulously in watercolour and graphite, using techniques gleaned from studying the watercolour wash and miniature painting techniques of the Bengal and Mughal schools. Kazim received his BFA degree from the National College of Arts, Lahore, Pakistan, in 2002 and an earned an MFA from the Slade School of Fine Art, London, UK, in 2011. His work has been exhibited widely in solo and group shows internationally including: the 12th and 13th Asian Art Biennale, Dhaka (2006/2008); 'Mid-career Survey', at Cartwright Hall Gallery, Bradford (2007), 'Beyond the Page', USC Pacific Asia Museum, Pasadena (2010); 'Creative Cities Collection', Barbican Exhibition Hall, London (2012); Jhaveri Contemporary, Mumbai (2012); at Selma Feriani Gallery, Tunisia and London (2013); and 'Kurz/Dust', The Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw (2015); 'Human Image: Masterpieces of figurative art', British Museum at Seoul Arts Center, Korea (2016) and 'Universal/ Personal' at Hinterland Galerie, Vienna (2016). His work can be found in the permanent collections of The Metropolitan Museum of Art in New York, NY, USA; the USC Pacific Asia Museum, Pasadena, CA, USA; the British Museum, London, UK; the Victoria and Albert Museum, London, UK; the Queensland Art Gallery, Brisbane, Australia; the Burger Collection, Hong Kong; the Kiran Nadar Museum of Art, New Delhi, India; the Devi Art Foundation, Delhi, India and the Samdani Art Foundation, Dhaka, Bangladesh.

SANJEEWA KUMARA

(b. 1971, Colombo, Sri Lanka)
lives and works in Colombo

Describing his practice as an art of surprises, Kumara's approach explores the surreal and the fantastic. He distinguishes his style from the European academic style of painting by deconstructing established conventions such as pictorial balance, perspective and spatial depth. He earned his BFA in Fine Arts at the University of Kelaniya, Colombo, 1999 and then pursued a diploma at the AKI Academy of Fine Arts and his Masters at the Dutch Art Institute, 2003, in The Netherlands. Since graduating he has exhibited internationally, largely in Sri Lanka and Europe. He returned to the University of Kelaniya in 2005 as a visiting lecturer. His works have been shown in a number of solo and group exhibitions including: 'Artful Resistance: Crisis and Creativity in Sri Lanka', Museum of Ethnology Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria (2008); 'Imaging Peace', Colombo Art Biennale (2009) and 'Contemporary Art From Sri Lanka', Asia House, London, UK, (2011).

FIROZ MAHMUD

(b. 1974, Khulna, Bangladesh) lives
and works in Dhaka, Bangladesh and
Tokyo, Japan

Firoz Mahmud's considered and layered practice experiments with a wide range of media and materials to address contemporary concerns. His roles shift and conspire between artist and activist, through a distinct voice that is somewhere within the spectrum of 'learned humour' and engages with the politics of a nation in flux. In Mahmud's work there is no urgent need to differentiate between an art conceived as plain propaganda and an art that avoids any such instrumentalisation. Mahmud gained his Ph.D from Tokyo University of the Arts (2011) and his MFA from Tama Art University (2007) and was participant artist-in-research at the Rijksakademie Van Beeldende Kunsten in Amsterdam (2003/4). His major Biennial/Triennial exhibitions include: Setouchi Triennale (2013); Aichi Triennale (2010); Sharjah Biennale, UAE (2009); Cairo Biennale (2008); Echigo-Tsumari Art Triennale (2006 & 2009) and the Asian Biennale, Bangladesh (2000, 2002 and 2008). He has exhibited at Tokyo Metropolitan Art Museum; Museum of Contemporary Art Tokyo/MOT & Geidai; Fuchu Art Museum; Ota Fine Arts, Setagaya Art Museum; Mori Art Museum (Center Gallery); The University Art Museum, Tokyo University of the Arts; Hiroshima Museum of Contemporary Art; Aichi Prefecture Museum of Art and Ota Fine Arts in Tokyo & Singapore and the Sharjah Museum, UAE; Asia House in London; Dhaka Art Summit 2014 & 2016; Exhibit 320 in Delhi; Hammon Museum & ISCP in New York; Møstingshus, Frederiksberg, Copenhagen; Rijksakademie VBK, Amsterdam and the Sovereign Art Foundation in Hong Kong among others.

MEHREEN MURTAZA

(b. 1986, Riyadh, KSA) lives and
works in Lahore, Pakistan

Mehreen Murtaza's work explores broad themes of human existence and the progress of modern civilization. In her work, Murtaza dissects the intersecting worlds of technology and nature. With imagery derived from Sufi culture and the skewed logic of science fiction, she attempts to cultivate universes with dream logics, alternative knowledge, uncertain histories and the creative production of new and perhaps imaginary information. Mehreen was recently awarded a fellowship for the grant Follow Fluxus – After Fluxus 2015, at the Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. She has participated in various residencies including the 5th Fukuoka Asian Art Triennial, artist residency in collaboration with the Fukuoka Asian Art Museum, Japan, the Royal Overseas League (ROSL) Arts Travel Scholarship at Generator Projects, Hospitalfield House, Arbroath, Scotland, & London, UK and the Gasworks Residency funded by The Charles Wallace Pakistan Trust - Rangoonwala Foundation Award, UK. Her works have been exhibited widely including: the 3rd and 5th Moscow International Biennale; Les *HTMles 11 – Zero FUTUR{E}*, Feminist Festival of Media Arts, the parallel audio and visual programme for the 10th IAWRT (International Association of Women in Radio & Television) conference; Asian Women's Film Festival, Studio Museum in Harlem; 2nd Transnational Pavillion, 55th Venice Biennale, Kunsthalle Gwangju; 3rd Gwangju Biennale, Korea; Cartwright Hall, Bradford City Art Gallery and Museum, UK, and Nassauischer Kunstverein Wiesbaden amongst other venues. Mehreen Murtaza is represented by GreyNoise, Dubai and Experimenter, Kolkata.

SASKIA PINTELON

(b. 1945 in Kortrijk, Belgium) lives
and works in Mirissa, Sri Lanka

Pintelon was a professor at St. Lucas School of Arts in Ghent, Belgium, in the 1970s, but has spent almost four decades living in Sri Lanka. Primarily a painter, Pintelon's work derives inspiration from personal experience and landscapes, combining figuration and abstraction with conceptual and textual references to produce both large-scale, heavily worked and textured surfaces and smaller works. Previous series responded to the absurdity of violence and the aesthetics of destruction, the cycle of life and death and the civil war in Sri Lanka, all revisited with the artist's poignant sense of humour. Recent work includes portraiture and collage, raising feminist concerns such as the over-emphasis on physical beauty and reflecting on the changing social and cultural context of the world and her adopted home. She works from her light-filled studio on the south of the island. She exhibits in Sri Lanka, Belgium and Singapore. A recent solo exhibition was: 'They Did Make A Monkey Curry', curated by Joost Declercq, CAB Art Centre, Brussels, Belgium, 2015. She also participated in the 2009 Colombo Art Biennale in Colombo, Sri Lanka.

SAHEJ RAHAL

(b. 1988 Mumbai, India) lives and works in Mumbai

Sahej Rahal's installations, films and performances are part of a constructed mythology that he creates by drawing upon sources ranging from local legends to science fiction. By bringing these into dialogue with each other, Rahal creates scenarios where indeterminate beings emerge into the everyday as if from the cracks in our civilization. Rahal's participation in institutional and major group exhibitions have included the Liverpool Biennial, 2016; Setouchi Triennial, 2016; Jewish Museum, New York, 2015; Kochi Muziris Biennale, 2014; Vancouver Biennale, 2014; MACRO Museum, Rome, 2014. His work has been exhibited at Galleria Continua, Les Moulins, France, 2014 and Art Stage Singapore, 2014. He has had two major solo exhibitions at Chatterjee & Lal, Mumbai. He is a recipient of the INLAKS emerging artist award 2012; the IFA Critical Arts Practice grant 2014; and has been awarded the Forbes India Art Award, 2014, for best debut show for his solo exhibition 'Forerunner' at Chatterjee & Lal, Mumbai. Sahej is represented by Chatterjee & Lal. He lives and works in Mumbai, India.

TEJAL SHAH

(b. 1979, Bhilai, India) lives and works in Goa, India

Their* practice incorporates everything and anything, including video, photography, performance, food, drawing, sound, installation and modes of sustainable living. Queerying everything, they often unselfconsciously manifest 'the inappropriate other' – one who cannot be appropriated and who is inappropriate. Having recently come out as an ecosexual, they think of themselves as 'some kind of artist working on some kind of nature'. Tejal Shah graduated with a BA in photography from RMIT, Melbourne, Australia, spent a year as an exchange student at The Art Institute of Chicago, IL, USA, and another summer trying to get an MFA from Bard College in upstate New York, NY, USA. *Between the Waves* (2012), a 5-channel video installation, marks a turning point towards queer ecology in Shah's practice. It tells the viewers a grand narrative, metaphorically, as if they have created a new story of the origin of species that has been forgotten for a long time, or has been found from the distant future, something that seems out of place everywhere. Their works have been shown worldwide at museums, galleries and film festivals, including the Tate Modern, London, UK (2006), Centre Pompidou, Paris, France (2011), Documenta 13, Kassel, Germany (2012) and The British Film Institute, London (2013).

* We have avoided using personal pronouns as an experiment and expression of retirement from gender conformity.

HIMALI SINGH SOIN

(b. 1987, New Delhi, India) lives and works in London, UK

Himali Singh Soin's art is inspired by the relationship between literature and the planet, exploring earthly desires as fantastical, extra-terrestrial, sub-oceanic, trans-continental, nephological, avian, bovine, ornithological, xenoarchaeological, horological, toponomical, topological, tautological, botanical and morphological. At the core her work explores alien distances and earthly intimacy, nativism, nationality and cultural flight. Not long ago, Soin completed the MFA in Fine Art at Goldsmiths in London, UK. Recent exhibitions include: 'An Avalanche of Subtlety', Pi Artworks, London (2015); 'The Abyss of Space' at The Mosaic Rooms, London (2015), 'Anti-Natural', at the Apiary Studios, London (2015), 'Transit' at ASI, Fabrika in Moscow (2016), 'Laughter and Forgetting' (2015-16) in Bucharest and Prague and 'Frozen World' of the Familiar Stranger (2016) at Kadist Foundation in San Francisco and Khoj, New Delhi. She writes poems and essays which are published worldwide.

MARIAM SUHAIL

(b. 1979, Rawalpindi, Pakistan) lives and works in Bangalore, India

Mariam Suhail's work stems from the incidental, undocumented minutiae of conversations, media, culture and the everyday. She employs languages from within these sources to dissect and re-present what may exist in the spaces between exchanges and ideas and historical events and daily occurrences, resulting in works in the forms of objects, texts, video, images, drawings and books. She completed her BFA from the Indus Valley School of Art and Architecture, Karachi, Pakistan, in 2001, and is currently based in Bengaluru (Bangalore), India. Her works have been featured at a number of exhibitions including: 'Sites of Substance', one of the twelve inaugural shows of the National Art Gallery, Islamabad, Pakistan (2007); The Skoda Prize 2012 Exhibition at the NGMA, New Delhi (2013); 'Triple Feature', Tilton Gallery, New York, (2013); 'Constructs/Constructions', Kiran Nadar Museum of Art, New Delhi (2015) and 'Minimal Forms of Reality', Bunkier Sztuki Gallery for Contemporary Art, Krakow, Poland (2015). Latterly her works have been featured in the 8th edition of the Berlin Biennale, Germany (2014) and 'All the World's Futures', 56th Venice Biennale, Italy (2015).

GAGANENDRANATH TAGORE

(1867 - 1938) lived and worked in
Calcutta (now Kolkata)

Tagore was the from the family of the poet and philosopher Rabindranath Tagore, a clan that played a major role in cultural and intellectual life in Bengal. He and his brother the artist Abanindranath Tagore were early modern artists of the famed Bengal School of art, which revived Indian art in the early 20th century from the new university established at Santiniketan. Tagore was a watercolorist and cartoonist, and produced satirical cartoons critiquing the elite class of Indians who had become part of the British colonial establishment. His watercolours were the most experimental of his peers, engaging with cubist and modern forms. Tagore was also an avid thespian and designed sets and costumes for the theatre.

HAJRA WAHEED

(b. 1980, Canada) lives and works in
Montréal, Canada

Hajra Waheed's multidisciplinary practice ranges from interactive installations to collage, video, sound and sculpture. Prompted by news accounts and extensive research, Waheed uses complex narrative structures to explore issues surrounding covert power, mass surveillance, cultural distortion and the traumas and alienation of displaced subjects via mass migration. Over the last decade, Waheed has participated in exhibitions worldwide, most recently including the 11th Gwangju Biennale, South Korea (2016); The Cyphers, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead, UK (2016); Still Against the Sky, KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2015); L'avenir (Looking Forward), La Biennale de Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, QC (2014); Sea Change, Experimenter, Kolkata (2013); (In) the First Circle, Antoni Tàpies Foundation, Barcelona and Lines of Control, Herbert F. Johnson Museum of Art, NY (2012). She has been shortlisted for the 2016 Sobey Art Award, Canada's preeminent contemporary art prize, and is the recipient of the prestigious 2014 Victor Martyn Lynch-Staunton Award for outstanding achievement as a Canadian Mid-Career Visual Artist. Waheed's works can be found in permanent collections including the National Gallery of Canada, Ottawa; MoMA, New York; British Museum, London; Burger Collection, Zurich and Devi Art Foundation, New Delhi.

Exhibition checklist

**RONNI
AHMMED**

Crater Creatures (2016)
Iron, plastic
Courtesy of the artist

*Geometrical Marriage in
the Planet of Silver Rain*
(2016)

Wood, aluminium,
plastic
Courtesy of the artist

Mars Rosetta (2016)
Wood, fabric
Courtesy of the artist

Moon River (2016)
Wood, glass, plastic
Courtesy of the artist

Rose Boat (2016)
Metal, fabric
Courtesy of the artist

Time Machine (2016)
Glass, cement,
aluminium
Courtesy of the artist

Transmission (2016)
Aluminium, plastic
Courtesy of the artist

**SHISHIR
BHATTACHARJEE**

Come and See the Game
(1995)
Acrylics on canvas
Courtesy of the artist

FAHD BURKI

Believer (2012)
Acrylics and collage
on paper
Courtesy of the artist
and Grey Noise,
Dubai, UAE

Night Walk (2013)
Screen print on paper
Courtesy of the artist
and Grey Noise,
Dubai, UAE

Saint (2012)
Acrylic on paper
Courtesy of the artist
and Grey Noise,
Dubai, UAE

**DAVID
CHALMERS
ALESWORTH**

Probe Intervention
(2002–2003)
Digital slideshow
Courtesy of the artist

**NEHA
CHOKSI**

Skyfold (2013)
Folded paper and light
cyanogram
Courtesy of the
artist and Project 88,
Mumbai, India

*Thrust Chamber Recovered
in South Africa* (Space
Debris series, 2001–2002)
Graphite on paper
Courtesy of the
artist and Project 88,
Mumbai, India

**IFTIKHAR DADI
AND
ELIZABETH DADI**

Magic Carpet II
(2005–2016)
Laser print, metal,
coloured lightbulbs
Courtesy of the artists

**ROHINI
DEVASHER**

Helio Blue (2015)
Single channel video,
21 minutes
Courtesy of the
artist and Project 88,
Mumbai, India

**MARZIA
FARHANA**

Connecting to Infinity
(2011)
2-channel video
installation
Courtesy of the artist

**AAMIR
HABIB**

Bang (2015)
Photo print, glass,
acrylic, LED lights
Courtesy of the artist

In the name of Go(l)d
(2015)
Photo print, glass,
acrylic, LED lights
Courtesy of the artist

Utopia (2015)
Photo print, glass,
acrylic, LED lights
Courtesy of the artist

**ZIHAN
KARIM**

Eye (1) (2014)
Video, 8 minutes
Courtesy of the artist

**ALI
KAZIM**

The Otherland (2015)
Watercolour pigments
on paper
Courtesy of the
artist and Jhaveri
Contemporary,
Mumbai, India

**SANJEEWA
KUMARA**

Uncanny Personality
(1999)
Ink on paper
Courtesy of the artist

Uncanny Personality
(1998)
Ink on paper
Courtesy of the artist

Uncanny Personality
(1998)
Silkscreen on old
European history book
Courtesy of the artist

Dots (1999)
Ink on paper
Courtesy of the artist

**FIROZ
MAHMUD**

*Flight of the desire of
castle in the air, a figment
is not far that will be very
near* (a selection from
Soaked Dream and Future
Families series, 2016)
Photographs, mixed
media sculptures
Courtesy of the artist
and Exhibit 320, New
Delhi, India

**MEHREEN
MURTAZA**

*Comet Bennet over Delhi,
Humayun's Tomb March
1970* (2013)
Inkjet with primer on
annealed copper sheet,
wood
Courtesy of the artist
and Grey Noise,
Dubai, UAE

SASKIA PINTELON

Book 21. *Bien etre, l'art de bien etre* (2013)

Collage on accordion book
Courtesy of the artist

Book 22: *Etre* (2013)

Collage on accordion book
Courtesy of the artist

SAHEJ RAHAL

Tandav III (2015)

Photograph, digital print on paper
Courtesy of the artist and Chatterjee & Lal, Mumbai, India

Raktchandra (2015)

Video, 4 minutes 35 seconds
Courtesy of the artist and Chatterjee & Lal, Mumbai, India

TEJAL SHAH

Between the Waves – Inner (2012–2016)

Digital print from original mixed media collage on archival rag paper
Courtesy of the artist, Barbara Gross Galerie, Munich, Germany and Project 88, Mumbai, India

Landfill Dance (also part of the larger multichannel video installation *Between the Waves* [Channel II] 2012)

Video, 5 minutes
Courtesy of the artist, Barbara Gross Galerie, Munich, Germany and Project 88, Mumbai, India

Moon Burning (also part of the larger multichannel video installation *Between the Waves* [Channel IV], 2012)

Video, loop, 26 minutes 14 seconds
Courtesy of the artist, Barbara Gross Galerie, Munich, Germany and Project 88, Mumbai, India

HIMALI SINGH SOIN

Rift (2015)

3D print, cast in terracotta
Courtesy of the artist and NASA, CA, USA

MARIAM SUHAIL

There were sightings... this will be a significant year (2007)

Video, 8 minutes 20 sec
Courtesy of the artist, GALLERYSKY, Bangalore and New Delhi, India, Grey Noise, Dubai, UAE

GAGANEN- DRANATH TAGORE (1867–1938)

Resurrection (1922)

Gouache on paper
Collection of the Samdani Art Foundation

HAJRA WAHEED

Still Against the Sky (2015)

Metal print
Courtesy of the artist

ACKNOWLEDGMENTS

OCA'S ACKNOWLEDGMENTS

The Oslo presentation of 'The Missing One' has been funded by OCA. 'The Missing One' was firstly produced by the 2016 Dhaka Art Summit run by the Samdani Art Foundation. OCA would like to express gratitude for the generous effort of the entire team of the Samdani Art Foundation in facilitating the Oslo iteration, especially the Samdani Art Foundation's co-Founder and President Nadia Samdani, Samdani Art Foundation's co-Founder Rajeeb Samdani, Samdani Art Foundation Artistic Director and 2016 Dhaka Art Summit Chief Curator Diana Campbell Betancourt, Samdani Art Foundation Head of Administration Mohammad Sazzad Hossain, Samdani Art Foundation Director of Operations and External Affairs Emily Dolan, and Samdani Art Foundation Curatorial Assistant Ruxmini Choudhury. OCA extends a warm thank you to the galleries and their staff for their logistical support: Project 88, Director Sree Goswami, and Kamna Anand; Grey Noise, Director Umer Butt, and Yalda Bidshahri; Saskia Fernando Gallery, Director Saskia Fernando, and Agatha Jayawardena; Chatterjee & Lal, Directors Mortimer Chatterjee and Tara Lal; Jhaveri Contemporary, Director Amrita Jhaveri. A sincere thanks goes also to Isolde Pintelon and Nancy Webb. Iftikhar Dadi and Elizabeth Dadi have produced

their work anew for the Oslo iteration of the exhibition; we are deeply thankful for their effort in making this possible, together with Matt Dilling and Wayne Heller of Lite Brite Neon Studio who handled the production, to Paul Clark of Atelier4 who handled the work to Oslo.

The transport of the artworks was followed by Eline Myrli and Bao Tran of DHL Fine Art Logistics; Mintu Ranjan Das, Sher Akhter and Rizvy Pradhan of Nippon Express and Cathrine Lie of APC Logistics.

The exhibition's design was realised by Torsteinsen Design (Solveig Torsteinsen, Vidar Øverby and Fredrik Torsteinsen).

Proof-reading for the current publication was provided by Leslie Jogi and Norwegian translation by Kjersti Velsand.

The publication and exhibition graphic project was realised by Hans Gremmen.

CURATOR'S ACKNOWLEDGMENT

My most heartfelt thanks goes to the director and all the staff at OCA for inviting the exhibition to have a second life in Oslo. Their tireless effort has made this presentation possible. The Oslo display has been carefully orchestrated with the exhibition designers from Torsteinsen Design. A special thanks to Torsteinsen Design's Vidar Øverby for

his commitment to the project. To Hans Gremmen for captivating the essence of the exhibition and transmitting it through the graphic design.

The original exhibition was made possible by the generosity of Nadia and Rajeeb Samdani and Diana Campbell Betancourt in extending the invitation to develop a project for the Dhaka Art Summit 2016. I am grateful for their incredible support in the research and realisation of the exhibition in Dhaka. Their staff, specially Sazzad Hossain, Ruxmini Choudhary, Emily Dolan and Tasmia Nehreen Ahmed were a huge help throughout the process. I would like to thank all of the artists for being part of the exhibition and for all the great conversations we have had over the years. This is the distillation of many of the things we have thought together. A special thanks to Iftikhar Dadi and Elizabeth Dadi, for remaking their work not once, but twice! A big thanks to Amrita Jhaveri, Sree Goswami, Umer Butt and Saskia Fernando. This line of thought also owes an intellectual debt of gratitude to Akeel Bilgrami, for making clear what is at stake, and to Nida Ghouse, for listening with care. The works and some of the thoughts in this exhibition have links to the practices of the Otolith Group, the Raqs Media Collective, Shumon Basar, Sophiya al-Maria, Sherad Dawood, Basim Magdy and many others who have thought along similar trajectories, which I hope might meet someday. Uzma Z Rizvi, Himali Singh Soin, Jahnvi Phalkey, Mehreen Murtaza, it's been wonderful sharing some of this with you, thank you for being a part of the publication. And to Bodhisattva Chattopadhyay, whose translation of the Bose story was a cue for our title. If I had intergalactic ambitions, we would create a universe together.

OCA STAFF

Katya García-Antón, Director
Toril Fjelde Høye, Head of Finance and Administration
Antonio Cataldo, Senior Programmer
Tara Ishizuka Hassel, Communication Manager
Anne Charlotte Hauen, Grant and Administration Officer
Aurora Aspen, External Relations Officer (until October 2016)
Vilde M. Horvei, Project Assistant
Ida Marie Ellinggard, Project Assistant

THE MISSING MISSING ONE

- 68 *Forord* av Katya García-Antón
 71 *Science fiction som postkolonial
 forestilling i The Missing
 One (Den som mangler)* av
 Uzma Z. Rizvi
- 75 *The Missing One (Den som
 mangler)* av Nada Raza
- 85 *Loggboken* av Jhanavi Phalkey
 og Himali Singh Soin
- 30 *The Story of The Missing One*
 av Jagadish Chandra Bose
- 37 *Bastards of Utopia* av Mehreen
 Murtaza
- 97 *Biografier*
- 109 *Utstillingsoversikt*
- 113 *OCA's takk*

Utstillingens varighet:
 torsdag 27. oktober 2016–søndag 15. januar 2017

Åpningstider:
 onsdag til søndag 11.00–17.00

Office for Contemporary Art Norway
 Nedre gate 7
 0551 Oslo

Office for Contemporary Art Norway er en stiftelse opprettet av Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet høsten 2001 for å utvikle kulturelt samarbeid mellom Norge og den internasjonale kunstscenen, i tillegg til å støtte norske kunstneres aktivitet rundt om i verden. Som et resultat fokuserer OCAs diskurs, utstillinger, publikasjoner, kunstneropphold og besøksprogram på å bringe pluraliteten av praksiser og historier som befinner seg i frontlinjen av internasjonale kunstneriske debatter, til Norge. OCA tar også aktivt del i lignende debatter i inn- og utland. Siden 2001 har OCA hatt ansvaret for Norges deltakelse på den internasjonale kunstbiennalen i Venezia.

OCA, Oslo-kontoret og prosjektrum
 Nedre gate 7
 0551 Oslo

OCA, Tromsø office
 c/o SpareBank 1 Nord-Norges Kulturnæringsstiftelse
 SpareBank 1 Nord-Norge
 Storgata 69 / 9008 Tromsø

tel: +47 23 23 3150
www.oca.no / info@oca.no

Forord

Katya García-Antón

Da den respekterte lederen for et imaginært land ligger for døden, ber de panikkslagne tilhengerne hans ham om å bli værende etter sin død for å veilede dem i deres livsførsel. Han samtykker. Men etter hvert oppdager tilhengerne at tilværelsen deres er fylt av ritualer og hverdagslige begrensninger; de er ikke engasjert i verden rundt seg. Til slutt ber de lederens gjenferd om å oppgi herredømmet, hvorpå han påpeker at det bare finnes i deres eget hode, og at det er helt opp til dem å frigjøre seg når de selv måtte finne det for godt.

«Kartar Bhoot» («Lederens gjenferd») ble skrevet i 1922 og er en humoristisk, men samtidig dypt alvorlig fortelling av den fremtredende bengalske dikteren Rabindranath Tagore. Den sier sitt om forfatterens behov for mental avkolonialisering slik at han på radikalt vis kunne danne seg helt nye forestillinger om verdenen han levde i.

Utstillingen "The Missing One" (Den som mangler), som jeg her har den store gleden av å presentere, har kurator Nada Raza gitt to overbevisende historiske forankringspunkter: J.G. Boses science-fiction-fortelling «Nirrudesh Kahani» eller «The Story of The Missing One» («Fortellingen om den som mangler», 1896), og den åndelige moderniteten i Gaganendranath Tagores maleri «Resurrection» («Oppstandelse», tidlig 1920-tall). Disse to intellektuelle skikkelsene var henholdsvis venn og slektning av Rabindranath Tagore og delte mange av hans oppfatninger og måter å tenke på.

Rabindranath Tagores refleksjoner var preget av motstand mot fremmed herredømme i Sør-Asia, og er i dag påfallende aktuelle. Tankene hans ble slett ikke liggende i blekkhuset; de ble praktisk talt realisert gjennom pedagogisk banebrytende eksperimenter (ved kunst- og jordbruksskolene i respektive Santiniketan og Sriniketan). Tagore oppfordret til bevaring av «ikke-stat»-modellen han mente var så karakteristisk for India, og som sto i sterk opposisjon til det britiske overherredømmets nasjonalstatsmodell. Prinsippet bak denne abstrakte størrelsen (forstått som byråkrati og pedanteri) var at «nasjonen skal være som nye vestlige hermetikkmerker, mest mulig uberørt av menneskehånd»¹. Like vesentlig var de epokegjørende vitenskapelige og sosiale fremstøtene fra Tagores samtidige, som J.G. Boses eksperimenter for å undersøke planterets presumtive evne til å kjenne smerte og prosessere følelser, eller spørsmålet om kvinners rolle i samfunnet, som ble reist gjennom «Sultana's Dream» – den første science-fiction-fortellingen skrevet av en muslim og kvinne, Roquia Sakhawat Hussain².

Utstillingen "The Missing One" er langt fra noen øvelse i nostalgi. Samtidskunstnerne som deltar, tvinger oss til å spørre oss selv hvordan vi bør betrakte dagens Sør-Asia –gjennom den postkoloniale arvets filter, gjennom regionens motstridende moderniteter, kriger og ulikheter som eksisterer side om side med nedarvede slektenskap og forbindelser som i globaliseringens æra blir stadig vanskeligere å definere. Kunstnerne gir

et sørasiatisk perspektiv på verden, et perspektiv som er bygget på deres historiske arv, men også strekker seg gjennom og utover denne, og som utvilsomt er forbundet med motsatte narrativer verden over, i fortid, nåtid og fremtid.

1

De sørasiatiske samfunnene som var underlagt britisk overherredømme, var på denne tiden på vei til å dekonstruere britenes dominans, idet hegemoniet til jordeierne (en enormt privilegert klasse som Tagore tilhørte, og som i stor grad var blitt godtatt av britene) var i ferd med å forvandles til det som skulle bli et demokratisk, uavhengig samfunn (som Tagore etterstrebet).

2

Fortellingen, som ble skrevet på engelsk, ble først publisert i det Madras-baserte *Indian Ladies Magazine* i 1905, og utkom i bokform tre år senere.

Science fiction som postkolonial forestilling i The Missing One (Den som mangler)

Uzma Z. Rizvi

Som litterær og kunstnerisk trope eksisterer science fiction innenfor en forestillbar fremtid, eller som en drøm og visjon om hvordan en alternativ fremtid vil kunne bli. Det er ikke overraskende at samtidens postkoloniale forskere er blitt trukket mot science fiction som en måte å forstå og illustrere motstand mot den koloniale fortiden på. Den koloniale fremtiden har alltid rommet parallelle univers eller utopiske fantasier, herunder en av de første utopiske tekstene skrevet av en kvinne, «Sultana's Dream» (1905) av Begum Rokeya Sakhawat Hussian, utgitt i det Chennai-baserte engelske magasinet *The Indian Ladies Magazine*. I denne fortellingen, som ble skrevet på engelsk, skildres et klassisk rollebytte der menn er henvist til den hjemlige sfære, mens kvinner har fritt spillerom i offentligheten. Vi følger Sultana, som av dronningen introduseres for flymaskiner, måter å fange solenergi på samt andre teknologiske fremskritt som tydelig vil gagne samfunnet. En drøy generasjon etter Begum Rokeya hevdet Isaac Asimov at ekte science fiction ikke ville kunne foreligge før folk forsto vitenskapens rasjonalisme og begynte å bruke den som ramme eller kontekst for fortellingene sine. Science fiction ville bare kunne finnes som genre når vitenskapen og teknologien var normalisert – det vil si først når det var rasjonelt (ofte forklart som innlysende) å tro at vitenskapen kunne ta herredømmet over miljøet, få arbeid utført og så videre. Bare da ville vi kunne forestille oss hva som lå hinsides dette, hva som ville kunne høre hjemme i kategorien irrasjonelt eller fantastisk eller oppdiktet. Ønsket om å se det forbi det som ble klassifisert som rasjonalisme og rasjonalitet, hadde en særskilt historie i kolonitidens Sør-Asia. I den britiske kolonialismen ble alltid det rasjonelle også satt opp som en motpol til magi/ritualer/religion, og i en slik forstand ble rasjonalismen fremholdt som et vesentlig element i kolonialiseringens siviliseringsoppdrag. Det uomgjengelige forholdet mellom rasjonaliteten – som lå til grunn for store deler av den vestlige opplysningstiden, og modernitetens løfter – særlig innen vitenskapen, står sentralt i *The Missing One (Den som mangler)*. Denne utstillingen flørter med sammenfallet mellom futurisme, science fiction, dystopi og fortryllelse i form av kunstverk som er blitt til fra 1922 og frem til i dag.

At utstillingens tidligste verk skriver seg fra 1920-årene, er ikke tilfeldig. Den første generasjonen kunstnere som ble voksne i science-fiction-æraen, vokste frem i denne perioden, da den gryende rasjonalismen var i ferd med å anta sosiale og intellektuelle uttrykk. Det er viktig å lokalisere store deler av denne fornuftens og rasjonalitetens tidsalder til Bengal, tross fornuften som er så tydelig til stede i den persiske pamfletten *Tuhafatul Mawahiddin* (1803–1804), teksten som oppgis å være fornuftens innfallsport i 1800-tallets India.¹ Rammohun Roy (1772–1833) brukte denne teksten til å skille en epistemisk og ontologisk forståelse av selvet og det høyerestående fra fornuftens, vitenskapens og den positive kunnskapens relasjoner. Innenfor denne konteksten var det altså den første generasjonen kunstnere og forfattere vokste frem. De drømte om, forestilte seg og skrev om ulike fremtider og skapte følgelig noen av de tidligste eksemplene på science fiction fra Bengal.

Det tilgjengelige rammeverket kontekstualiserte fortellinger som Jagadnanda Roys «Shukra Bhraman» (Reiser til Venus), skrevet i 1857² og utgitt i 1879. Her beskrives fremmede livsformer som fysisk sett minner om aper.³ Verker som Jagadish Chandra Boses «Nirud-desh Kahani» (1896) beveger seg hinsides formen og åpner opp for at miljø, menneskeskapte bruksmaterialer og fantasi kan inngå i relasjoner til hverandre. I denne fortellingen, som ble skrevet som en del av en konkurranse, forhindres en syklon ved bruk av en flaske hårolje. I hver av disse fortellingene forhandles det mellom det rasjonelle, det religiøse og det umulige mulige.

Samtidig som tekster som dette ble skrevet i koloniene, kunne man i Storbritannia etter hvert lese verkene til H.G. Wells, deriblant den svært populære romanen *War of the Worlds* (*Klodenes kamp*) (1898). Som Noah Berlatsky har påpekt, er Wells' bøker et ikonisk eksempel på kolonialismeinspirert science fiction.⁴ I nevnte roman har Wells gjort en direkte sammenligning mellom invasjon fra planeten Mars på jorden og den britiske kolonimaktens ekspansjon i Tasmania. Det er verdt å merke seg at den antikoloniale impulsen hadde sitt utspring i metropolens kritikken av koloniale teknikker og strategier. I vår samtid burde påvisningen av den vesentlige rollen kolonialismen spiller innenfor science fiction, mane til ettertanke. Som Berlatsky så riktig understreker: «Science fiction viser oss ikke bare fremtidige muligheter, men fremtidige begrensninger – i hvilken grad drømmene om det vi skal gjøre, forblir fanger av det vi allerede har gjort.»

Mot en slik bakgrunn blir det avgjørende å se til en utstilling som *The Missing One* (*Den som mangler*), ikke bare for dens fremstilling av rasjonalitetens fortryllelse og mangesidig modernitet, men vel så mye slik at man blir oppmerksom på hvilken kurs som kan velges for å videreføre antikoloniale holdninger i en ny-kolonial fremtid, en kurs samtidskunstnerne i denne utstillingen påtar seg å vise. Slik kan vår egen tids science fiction bli deltager og aktør i prosessen med å avkolonialisere fremtiden og samtidens spekulative realisme samt gi innsikt i og en tilgang til en transhistorisk fremtid.⁵ Det er i erkjennelsen av det transhistoriske at både den postkoloniale impulsen og science fiction vil kunne finne seg selv i en utstilling som denne.

Uzma Z. Rizvi er førsteamanuensis i antropologi og urbane studier ved Pratt Institute of Art and Design i Brooklyn, New York. Hun er også gjesteforsker ved American University of Sharjah i De forente arabiske emirater.

¹ Bhattacharya, D., R. Chakravarty og R. Deb Roy. 1989. A survey of Bengali writings on science and technology, 1800-1950. *Indian J Hist Sci.* 24(1):8–66.

² 1857 er også året for den første uavhengighetskrigen mot Det ostindiske kompani, og markerer begynnelsen på Britisk India.

³ I 1871 utkom Darwins *The Descent of Man* (*Menneskets opprinnelse*), som inspirerte til en mer omfattende diskusjon blant datidens naturvitere, og som også fant veien inn i science fiction.

⁴ www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/04/why-sci-fi-keeps-imagining-the-enslavement-of-white-people/361173/ (sist lest 8.9.2016).

⁵ Gerald Gaylard. Postcolonialism and the Transhistorical in Dune. *Foundation* 37. 104 (Winter 2008): 88–101.

The Missing One (Den som mangler)

Nada Raza

... jo dypere vi søker, desto sterkere blir vår
undring, og jo mer forvirres vi av det vi ser¹

— Dr. Abdus Salam i sin tale under Nobel-banketten i Stockholm, 1979

Nirrudeshar Kahani eller *The Story of The Missing One* («Fortellingen om den som mangler»), skrevet i 1896 av Jagadish Chandra Bose (1858–1937), anses som en av de første fortellingene innen science-fiction eller spekulativ fiksjon på bengalsk. Bose var vitenskapsmann og forsket på planter sansende intelligens. Han oppfant en maskin kalt crescograf for å måle deres vekst og bevegelser. Pioneren Bose oppfant også instrumenter for trådløs teknologi og studier av naturen, og har fått oppkalt et månekrater etter seg.

Fortellingen hans handler om hvordan en sykklon forsvinner på mystisk vis, og stiller spørsmål ved troverdigheten til det stadig svært nye og uvanlige meteorologiske instituttet i det britisk-okkuperte India. Hovedkarakteren tar æren for dette «vitenskapelige» miraklet, og hevder å ha stanset det opprørte havet ved å helle ut en flaske hårolje fra dekket på et skip, slik at oljen dannet en film på havet som hindret store bølger i å oppstå. Denne høyst uvanlige fremgangsmåten stilles i et prosaisk lys av at fortellingen etter sigende ble skrevet til en konkurranse utlyst av håroljeprodusenten Kuntalin. Det var dette bidraget som vant.²

Forrige århundreskifte var en tid med et voldsomt engasjement i moderniteten og vitenskapens fremskritt, noe som skapte livlig debatt og nye former for motstand i det koloniale Sør-Asia. En ny intellektuell klasse begynte å utforske lokale uttrykk for kunnskap, kultur og religion vis-à-vis fremveksten av industrialisering, urbanisering og europeiske uttrykk for modernitet, som kom i form av kolonial kontroll med produksjonsmidlene. Denne utforskende perioden i Calcutta (dagens Kolkata) er blitt kalt den bengalske renessansen, og her var Tagore-familien sentrale intellektuelle skikkelser. Jagadish Chandra Bose sto Rabindranath Tagore nær; det sies at dikterfilosofen skrev fortellinger spesielt for å glede ham. Maleren Gaganendranath Tagore (1867–1938) malte et portrett av Boose fordypet i tanker, opplyst av en geometrisk lysstråle.

Det har nok vært mot denne bakgrunnen at Tagore malte bildet som muligens ble kalt *Resurrection*, i begynnelsen av 1920-årene.³ Det er et luftig maleri av virvlende skyer, og i formen har det mye til felles med italiensk futurisme eller britisk vortisme. Det er vel kjent at Tagore ble påvirket av kubismen før bauhausutstillingen i Calcutta i 1922. La oss anta at Tagorene også var fortrolige med vortisistene, ikke bare Kandinskys og Klees flate farger og linjer. Rabindranath Tagore besøkte London i 1912. Der sjarmerte han Ezra Pound nok til at han skrev en innledning til seks av den bengalske vismannens dikt i tidsskriftet *Poetry* i desember samme år.⁴ Kanskje Gaganendranath ble slått av et av Coburns vortografier, eller av arbeider av Wyndham Lewis. Vi kan spekulere ytterligere – kanskje noen numre av *Blast* fant veien til Calcutta. Men selv om dette møtet kun

er noe vi forestiller oss: Vortisistene responderte på den moderne byen med presisjon og mangel på symbolisme; teknikk snarere enn følelser; ren energi og konfrontasjon.

Tagores maleri er nærmest motsatt av dette.

Den lille akvarellen har et uvanlig perspektiv, med strimer av lys som sirkulerer rundt en opphøyd hovedformasjon, som om vi stirrer opp i himmelen. Og her ligger gåten: I midten av dette futuristiske verket er det ikke en modernistisk abstraksjon eller et bestemt motiv vi finner, men et religiøst ikon. Innenfor en bue er et himmelsk kors klart synlig, og en engel bøyer seg i lyset fra korset slik at dette brytes. En innskrift på baksiden gir en avslørende pekepinn: *”Jeg er med eder alle dager inntil verdens ende ...”* Sitatet er fra Matteus-evangeliet, så engelen midt i bildet er trolig et ikon av ham, et motiv malt av renessansekunstnere, av Rembrandt og Caravaggio. Vi står overfor Tagores nærmere hundre år gamle åpenbaring, en himmelblå harmoni som bærer i seg en høyst forvirrende dikotomi – et spørsmål som er like brennende den dag i dag – den parallelle eksistensen av tro og «en delt forestilling om moderniteten».⁵

Mens vi stadig befinner oss i Sør-Asia, gjør vi et tidssprang opp mot millenniumskiftet, fra slutten av 1990-årene og frem til i dag, for å se hvordan erfaringene til kunstnere som har nytt godt av den moderne tidsalderens fremskritt, vil kunne relatere til temaer knyttet til vitenskap og åndelighet, som står sentralt i vår genre. Utstillingen er inndelt i tre brede bevegelser, som forenes av den visuelle metaforen det er å rette blikket mot himmelen. Den første er henrykkelse, den andre opplevelsen av fremmedgjøring, og den tredje dystopi og muligheten for befrielse. I løselig forstand følger utstillingen plottet til en generisk science-fiction-roman eller -film: en lykkelig, uskyldig verden, så den fiendtlige tilsynekomsten av et fremmed eller utenomjordisk vesen, og til slutt – ved klimaks – apokalyptisk trusler med potensial for frelse via tro og menneskelig vilje. Himmel, helvete, dag, natt.

Med blikket mot himmelen

Utstillingens første del har Tagores maleri som sitt formelle utgangspunkt. Fahd Burkis futuristiske, ikonografiske verker på papir er presentert som en treenighet i abstrakt grå form med den talende tittelen *Saint* 2012 i midten. Ali Kazims stillferdige maleri av et månekrater, *The Otherland* 2015, viser formbeherskelsen som kommer så tydelig til uttrykk i disse svært presist fremstilte arbeidene. Kazims teknikk med å bygge opp maleriets overflate gjennom å legge på rent pigment og deretter vaske det ut, er en variasjon av Bengal-skolens tidlige metoder, som i sin tur igjen var hentet fra japanske vasketeknikker.

Hajra Waheed har risset inn nattehimler i det skjøre fargebelegget på brettet og krøllete blåpapir. Som kunstner er hun sensitiv overfor romfartsteknologiens nostalgiske appell, særlig for generasjonen som

vokste opp under den kalde krigen. Waheed sier:

*I både bokstavelig og symbolsk forstand viser
”Still Against the Sky” tilbake på seg selv.
Det er en dyp himmelmeditasjon, et brettet kart
over galaksen som fungerer som et intimt og et
uendelig rom på samme tid. Det kan åpnes,
utforskes og plasseres i baklommen eller snus
så det reflekterer sollyset og fører et flakkende
droneye på villspor.*

På lignende vis tar Neha Choksis serie *Skyfold* opp den himmelblå fargens uendelige variasjoner. De er også cyanogrammer, og viser til tidlige vitenskapelige forsøk med lys og representasjon. Rohini Devashers *Helio Blue* 2015 responderer på Choksi og Bose. Her forestilles cyanometeret – en 1700-tallsoppfinnelse som måler den blå himmelfargens intensitet – på ny.

Pressure Sphere Recovered in South Africa 2001–02 er en tegning fra Choksis serie *Space Debris*, basert på et fotografi av landingen av en «romball» eller avfall fra romskip og satellitter i forfall. Her iscenesettes en anakronistisk konfrontasjon mellom en essensialisert menneskelig form – et mørkhudet barn – og en fremtidsfossil. Også Sahej Rahals *Tandav III* flater ut tiden – verket er dokumentasjonen av en performance fra 2012 basert på en retro-futuristisk avatar. Han inntar ulike skikkelser og blir en pastisj over maskuline arketyper fra myter og populærfilm. Kostymene er laget av resirkulert skrot, han er en skywalker som svinger en sabel av neonlysrør. Kameraet har fanget lysende vinkler og runde buer i bevegelse, en speiling av formasjonen i sentrum av Tagores bilde.

Den teoretiske fysikeren dr. Abdus Salam (1926–1996) var Pakistans første nobelprisvinner og grunnlegger av landets rom- og kjernekraftprogrammer. I 1974 dro han i eksil i protest mot religiøs diskriminering. Mehreen Murtaza har grepet fatt i den spredte arven etter ham gjennom et verk som utforsker isolasjon så vel som undring. *Comet Bennet Over Humayun’s Tomb, March 1970* 2013 er basert på et arkivbilde av en komet som suser over spiret på en islamsk kuppel. Innrammet og plassert på en pedestal som speilvender og reflekterer kuppelens form, blir det et konstruert minnesmerke over en forsker med åndelige tilbøyeligheter.

Himali Singh Soins *Rift* 2015 er en avstøpning i terrakotta av en 3D-modell basert på opplysninger som er offentliggjort av NASA. Dette er en modell i målestokk av asteroiden Eros, oppkalt etter kjærlighetsguden. De to halvdelene er plassert med en pussig avstand mellom seg, noe som skaper en følelse av adskillelse. Kunstneren sier:

Eros er en nærjordastroide, og den anføres som en av de mulige årsakene til utryddelsen av dinosaurene. NASA tilgjengeliggjør 3D-skanninger av asteroiden i to deler, reminisenser av Aristofanes tale om Eros i Platons symposium: Og slik er vi hver især bare et annet menneskes komplementær-del, kløvet som flyndrene, to av én, og alle søker vi etter vår make. For slik var vår opprinnelige natur – vi var hele. Og det som har navn av kjærlighet, er attrå og higen etter helhet.⁶

Fremmedgjøring

På 1900-tallet ble undring over og bekymringer for møtet med en stadig raskere akselererende modernitet uttrykt i spekulativ fiksjon og film. Fremtidige verdener ble mulige samtidig som fiendtlige romvesener, dystopiske planeter og galaktiske konflikter gjenspeilte den jordiske tilværelsens reelle splittelser. Eksotiske referanser hadde en esoterisk appell – for Arthur C. Clarke ble det gamle palasset Sigiriya på Sri Lanka en portal, mens Rama ga navn til et romskip. Utenomjordiske eller ikke-menneskelige vesener ble selv i populærfilm og på TV sammensatt fremstilt med ikke-vestlige trekk.

Under et kunstneropphold i Amsterdam laget Sanjeewa Kumara det fabulerende kunstverket *Dots*, som han fantasifullt forklarer som tårene som felles av en besøkende som føler seg forvirret og leter etter kjente former i nye og fremmede omgivelser. Selvportrettet *The Uncanny Personality* 1998–1999 skildrer en tilstand av fremmedgjøring, eller forvandlingen til en ny hybriditet, men viser samtidig de mangeartede skikkelsene en guddom kan anta.

Shishir Bhattacharjees *Come and See the Game* 1995 er et stort monokromt diptykon, en hånlige fremstilling av hva man i den moderne tilværelsen er opptatt av. Her dukker truende hybridmonstre opp i en marerittaktig scene. Beboerne i Ronni Ahmmeds imaginære univers sender oss tilfeldige signaler under sine reiser i rom og tid. I objekter satt sammen av materiale han har funnet, kombinerer han klassiske sci-fi-memer med myter og folkløse og skaper det han kaller en «parallell verden».

Belgiske Saskia Pintelon har tilbrakt store deler av livet i Sør-Asia, mens på Sri Lanka. Collagebøkene, som hun har laget ved å jobbe med sine egne kataloger, ble til mens hun var innlagt på sykehus. Håndtegnede portretter er formørket og forvandlet til merkelige kyborger og romvesener, montert med trykte bilder hentet fra den nådeløse billedproduksjonen som har ledsaget teknologitvillingen og den grådige forbrukskulturen som formidles gjennom glansede magasiner.

David Chalmers Alesworths serie av metallskulpturer, *Probes Intervention* 2002–03, ble laget som et tilsvarende til den kjernefysiske sabelraslingen mellom India og Pakistan, mens den britiske kunstneren bodde i Karachi. Disse er representert i allmennhetens forestillinger i form av missilets falliske form. Tilsynelatende i bybildet av disse fremmedartede objektene, som var laget av billig metall av ymse husgeråd og bebudet en ny militærindustriell æra, ble dokumentert. De dukker opp igjen i Mariam Suhails *Untitled* 2007, en dokumentasjon av en performance som viser en underlig gruppe skikkelser i kjemiske beskyttelsesdrakter. Under åpningen av det nye nasjonalmuseet for kunst i Islamabad vandret de gjennom utstillingene, som om det var besynderlige nye livsformer som møtte dem.

Lysblindhet

Aamir Habibs forlokkende lysskulpturer leker med billedspråket som er knyttet til folkelige forestillinger om paradiset i subkontinentets varme slettelandskaper, som en frodig dal og med snødekte fjell. Skyene danner derimot den illevarslende opptakten til en voldsom eksplosjon. Belagt med LED-lys i lette farger fremstår arbeidene som små dekorative helligdommer, men med dyster tro.

Iftikhar Dadi og Elizabeth Dadi presenterte sitt *Magic Carpet* for første gang ved Queens Museum of Art i New York i 2005, hvor det svevde over et kart over New York City. I form av en overdimensjonert tivoli-aktig lysskulptur av et flygende bønneteppe vender de tilbake til den orientalistiske fantasien om det flygende teppet og forestillingene det fremkaller, samtidig som formen er oppdatert så den gjenspeiler den kommersielle estetikken som er så utbredt i dagens sørlige Asia. Med kunstnernes egne ord:

Verket er inspirert av ulike visuelle troper som styrker sanseerfaringen. Blant disse finnes minimalistiske uendeligheter som er fremkalt av modernistisk arkitektur; kompleks muqarna- og girih-design i iransk og sentralasiatisk arkitektur; arbeidene til Op-kunstnerne Victor Vasarely og Bridget Riley, som skaper en forbløffende optisk bevegelse; de vanvittige arkitektoniske mønstrene og fargesammensetningene i moderne masseproduserte bønnetepper; og glørete Las Vegas-tepper som er beregnet på å holde spillerne våkne og konstant hensatt til sine beskjeftigelser uansett klokkeidens begrensninger. Verket er installert i et mørklagt rom, og det er intensjonen at det skal avstedkomme et psykedelisk, hallusinatorisk møte.

Eye (1) 2014 er en filminstallasjon av Zihan Karim, et 360-graders opptak projisert på en stor konveks overflate, et gigantisk øye som er uttrykksfullt samtidig som det gir inntrykk av å betrakte. Filmen, som har et himmelsk, musikalsk soundtrack, innledes med idylliske landskapsscener som gradvis gråner over i et forkullet landskap. Det kan antyde tilstedeværelsen av et allmektig, altseende vitne til miljøødeleggelser, eller ganske enkelt vise til forfallets uunngåelighet og livets syklus.

Herjede, ødelagte landskaper inngår også i Tejal Shahs verk *Landfill Dance (Channel II)* 2012, som i en videre forstand utforsker identitet, seksualitet og adferd samt kroppen og dens forhold til verden. I denne sekvensen fremfører utkledd dansere koreograferte bevegelser gjennom en søppelfylling – noen ganger som roboter, andre ganger som insekter, aldri helt menneskelige. Firoz Mahmuds serie *Soaked Dream* (2010–pågående) er portretter av familier han inviterer til å samarbeide med seg. Sammen lager de briller av hverdagslige materialer. Brillene males alltid knallgrønne, og så blir familiene fotografert med dem på. Resultatene er absurde, om enn håpefulle – de avbildede blir bedt om å posere som kyborger med blikket rettet mot himmelen.

Marzia Farhanas *Connecting to Infinity* 2011 er en videoinstallasjon med to skjermer, hver av dem med et uforanderlig bilde. Det ene er av et himmellegeme på en rød himmel; det andre av et tomt grått landskap med en flat horisontlinje – et todelt syn som formidler muligheten av en apokalyptisk slutt, eller kanskje en ny begynnelse, en ny morgen.

Epilog: profeti

Hva om science fiction kan være en spådom, og noen av fremtidene som er forutsagt, ennå ikke er gått i oppfyllelse?

Jeg tyvlyttet til en samtale mellom en venninne som er romanforfatter og en kollega; de diskuterte hvor god research som må gjøres for et fiktivt verk skal bli troverdig. Nærmest som en digresjon sa kollegaen at science fiction er den frieste av prosasgenrene, hvor du virkelig har total kreativ frihet. Verdener kan diktes opp, og ingenting må forankres i virkeligheten. Jeg hadde disse ordene i bakhodet mens jeg arbeidet med denne utstillingen, og en dag fant jeg en medtatt paperback i en stabel med gamle bøker fra huset til foreldrene mine (en tidskapsel av en stabel som inkluderte *Future Shock*, *Krefiavdelingen*, *Måken Jonathan* og *Sidharta*). Boken var av smussforfatteren John D. Macdonald fra Florida, og hadde et gigantisk kyklop-øye på omslaget. Her beskrives en post-apokalyptisk fremtid der jorden kontrolleres av romvesener, og hvor det bare finnes ett håp om frelse:

*På en eller annen vanvittig måte hadde verden
nok en gang satt en stopper for seg selv –
reddet seg selv på randen av ødeleggelse. Av
alle de industrielle økonomiene som var igjen,
var det bare et forent Pak-India som hadde
forutsetninger for å forsøke på ny.*

— John D. Macdonald, *Ballroom of the Skies* (1952)

1
www.nobelprize.org/
nobel_prizes/physics/
laureates/1979/salam-
speech.html (lest 10.01.15).

2
Jeg har basert meg
på oversettelsen og
notatene som Bodhisattva
Chattopadhyay har
publisert på nett: [http://
www.strangehorizons.
com/2013/
20130930/3bose-f.shtml](http://www.strangehorizons.com/2013/20130930/3bose-f.shtml)

3
Bildet er gjengitt i
Partha Mitters *The
Triumph of Modernism*
(s. 22), med billedteksten
Kubistisk motiv ca. 1922.
Dette sammenfaller
med tidspunktet for
bauhausutstillingen i
Calcutta.

4
Ira B. Nadel, *Ezra Pound:
A Literary Life* (2004),
Palgrave Macmillan
London.

5
Peter van der Veer,
Imperial Encounters (2001)
Princeton.

6
Platon-sitatet er gjengitt
etter *Drikkegildet i Athen*.
Oversettelse og innledning
ved Egil A. Wyller (1994),
Grøndahl Dreyer.

Loggboken
av Himali Singh Soin
og Jahnavi Phalkey

Denne loggboken kjenner ikke til loggføringen som har gått forut for den. Denne loggboken leser sine egne gjentagelser og gjesper. Den tenker med glede tilbake på tiden da den hadde stivt bind og knitrede sider, og innser nå at dens bletter og folder er minner om alle stedene den har vært: om sanden og krystallene, regnet og dagdrømmene. Den kan ikke velge å slette deler av fortiden, selv når blyet sløves og glemmer. Den sukker over alle kartene, alle de stiplede linjene, det uavsluttede. Den lengter etter mindre koloniserte veier, stiene i skogen der ting var i bevegelse, bladene som etterlot bakken under seg varm og tørr. Den vet ikke hvor langt den har reist; kilometerne har vært seige. For det meste har den faktisk levd uten perspektiver, og med sin egen private politikk. Den har hverken kunnet lese kartenes rette målestokk eller reorientere seg for å finne riktig retning, for det som pekte oppover, var nord, og høyre var øst, siden den husket at folk leste kart i motsatt retning fra den solen går ned i, altså fra øst mot vest, mens kart begynte – dersom kart kunne begynne – på samme måte som bøker ble lest, fra venstre mot høyre (ennå forsto den ikke at bøker kunne leses fra høyre mot venstre). Denne loggboken var skrevet av to mennesker, en forsker på høy molekylær tetthet og elskeren hennes, en landskapsmaler.

Den lot seg ikke berøre av noe, hverken av sitt eget skriftbilde eller font eller livene deres, og heller ikke av gamle skriveplater eller historie, biografier, ordbøker eller dikt. Den forble upåvirket, behersket, om enn ikke patetisk, aldri patetisk – det ville være å ta i for hardt, tilskrive loggen vår langt mer makt enn den noensinne ville ønsket – følgelig forble den altså uobservert, dekontekstualisert, en nedtegnelse av en slags utopisk fortid.

* * *

JP

Tre dager senere dro jeg til baseleiren. Jeg sov dårlig – har aldri sovet godt på båt – og drømte vondt. Tidlig om morgenen nådde vi land, og der sto jeg nølende og ventet på å bli hentet. Et yngre menneske med et våkent oppsyn – som ikke lignet det minste på mine forestillinger om en kjemiker – kom bort til meg. Jeg var ikke sikker. ”God morgen, JP,” hilste hun. ”Er dette utstyret ditt? Svært så beskjedent til å tilhøre en geolog på feltreise, det må jeg si.” Hun dro meg med bort til den gamle skranglekassa mens jeg så fra himmelen til fjellet og tilbake igjen. Den første tanken som slo meg: Jeg håper ikke denne doningen faller fra hverandre. ”Stien er i god stand,” ropte hun rett etter at vi var blitt slengt opp fra setene så vi nesten stanget i taket. Hun lot til å mene det.

Det tok oss fire timer å komme frem til baseleiren, som til min overraskelse hadde svært god plass! Hun tok meg med til det store huset; der ventet de andre meg til lunsj, sa hun. Jeg tok en iskald dusj, og da jeg hadde fått på meg uniformen igjen og gikk ned, var jeg godt fornøyd. Det lot imidlertid ikke til å gjelde alle ved bordet. Noen av dem så seg rundt

som om de kunne komme til å glefse når som helst. Og de så på hverandre som om ... som om ...

Etter lunsj gikk vi en lang tur rundt ekspedisjonsområdet. Vi var fem stykker. Noen – kanskje like mange som oss – sto og gravde, sorterte og noterte i notisbøker med brunt bind. Mens jeg sto og betraktet dem, la de plutselig på sprang alle sammen, nedover haugen. ”På tide å gi seg,” sa hun. ”Vi pleier å avslutte en time før sola går ned.”

Ekspedisjonshuset lå et stykke unna elva. Huset var bygd rundt en gårdsplass. Opprinnelig hadde det bare lagt beslag på sørsiden av gårdsplassen med noen få ubetydelige uthus mot øst.

Ekspedisjonen hadde fortsatt å bygge på de to andre sidene. Siden plantegningen av huset skulle vise seg å være av særskilt interesse senere, legger jeg ved en grovskisse av den her.¹

Alle rommene og de fleste vinduene vendte ut mot gårdsplassen. Unntaket var sørbygningen, hvor det var vinduer som hadde utsikt over landskapet også. Disse vinduene var imidlertid tilgitret på utsiden. I det sørvestre hjørnet førte en trapp opp til et langt, flatt tak der det gikk et brystvern langs sørsiden av bygningen, som var høyere enn de tre andre sidene.

Mannen som satt øverst ved bordet, reiste seg og kom for å hilse på meg. Jeg fikk mitt første glimt av HSS.² Vi brakte hverandre umiddelbart ut av likevekt – og sent morgenen etter snakket vi omsider sammen.



HSS

Jeg har lyst til å elske med deg til det ikke er mer igjen av meg enn en liten støvhaug, men på en 2000-tallsmåte. Parallelt. Se hverandre inn i øynene, uten berøring – mens det blir overtydelig hva vi skjuler – tørrmunnede forsikringer – vaklinger mellom magentabelter og hager av pikselerte farvel.

Etter at tiden har kvernet seg gjennom milliarder av minutter, milliarder av år, er ikke dagens univers til å kjenne igjen sammenlignet med hvordan det var i de første øyeblikkene. Plutselig ble rommet gjennomskiktig, slik at galaksene pakker natten inn i sine flammende spiraler og langs solsystemets legemer. Millioner av verdener frembringer sine Himalayaer og sine hav i henhold til de kosmiske årstidene. Kontinentene myldrer av masser som jubler eller lider eller slakter hverandre i tur og orden, omhyggelig og innbitt; riker oppstår og faller i deres hovedsteder av marmor, porfyr og betong. Markedene oversvømmes av partert kveg og frosne erty og utstillinger av brokade og tyll og nylon; transistorer og datamaskiner og alle slags duppeditter pulserer, og alle i hver eneste galakse er opptatt med å betrakte og måle alt, fra det uendelig lille til det uendelig store. Men det finnes en hemmelighet som bare du og jeg kjenner: at tid og rom ikke inneholder mer enn det lille som oppsto av intet, det lille som er og som neppe kommer til å være, eller vil være enda mindre, enda karrigere og mer forgjengelig. Og det eneste vi kan si, er: Dette stakkars, skrøpelige universet, som har oppstått av intet, alt vi er og gjør, ligner på deg. (Italo Calvino, *Cosmicomics*, ”Nothing and Not Much”³)

*Vi forteller historier, for når alt kommer til alt, både behøver og fortjener menneskenes liv å fortelles. Denne bemerkningen blir særlig relevant når det gjelder behovet for å de beseiredes og de forsvunnes historie. Hele lidelsens historie skriker på hevn og roper etter å fortelles. (Paul Ricoeur, *Time and Narrative*).*

I universet fantes det nå ikke lenger en beholder og noe som lot seg omslutte, men bare et generelt lag av tegn som lå sammenklistret oppå hverandre og la beslag på hele rommets volum. Det oppsto en kontinuerlig strøm av minutiøse punkter, et nettverk av linjer og rifter og relieffer og raderinger; universet hadde skriblerier på alle kanter, langs samtlige dimensjoner. Det fantes ikke lenger noen måte å etablere et referansepunkt på. Galaksen fortsatte å dreie rundt, men jeg greide ikke lenger å telle omdreiningene. Ethvert punkt kunne være utgangspunktet, ethvert tegn som klumpet seg sammen med de andre, kunne være mitt, men det ville ikke ha vært til noen hjelp å oppdage det, for det var tydelig at rommet – uavhengig av tegnene – ikke eksisterte og kanskje aldri hadde eksistert. (*Cosmicomics*, ”A Sign in Space”)

Distanse, slik vi har her, siver inn i alt. Det finnes ingen tredjeperson, kun avstand. Ingenting har skjedd. Jeg er utslitt av å eksistere i tiden, og ler. Du er alvorlig, men jeg ler, for det er hull overalt. Jeg har tilbakelagt mil etter mil og kommet tilbake. Det lot seg ikke gjøre å finne ut hvorvidt jeg hadde passert deg under vandringen, i min pågående forsoning med timene.

JP

”Den mest ydmyke feltjournal er alltid en oversettelseshandling.”
(Jonathan Kingdon)⁴

”Leiren vår lå i en liten granskog, på sørsiden av Kowak, rett overfor munningen av Hunt-elva, som fører inn i Jade-fjellene på nordsiden ... Dr. Coffin har anslått at de gikk tusen miles den vinteren ... Når dagene var på hell ... lærte Joseph seg ord utenat fra en lang liste med vitenskapelige uttrykk ...⁵

”Under et opphold i Gamma-kvadranten kom arkeologen Vash over en geode som minnet om prometeisk kvarts, men så ble det oppdaget at den inneholdt en bevinget skapning som nesten ødela Deep Space Nine.”⁶

HSS

Du pakker ut boken og kaller den hellig. På den første siden står det: Husk fremtiden. På side to er det en liste over amerikanske droneangrep på Pakistan, Jemen, Somalia og Afghanistan. Den strekker seg over flere sider. 8. januar ser ut akkurat som 22. mars, som ser akkurat ut som 7. april, selv om det var 24 som ble drept 8. januar og bare 4 7. april, eller var det 5? Synet mitt ble uskarpt. Andre til siste side inneholdt en historie om hvordan en kvinne lærte seg å gråte for å stille tørsten til barnet sitt under en tørke. Barnet hennes ble reddet, og derfor forbandt hun lykke med gråt, og mot slutten av boken sto det: ”Alt – dette øyeblikket – alle de andre stedene – avstanden blir kortere, den forbløffer meg.”

JP

”Dersom det finnes en himmel, og jeg får slippe inn, vil jeg ikke be om noe annet enn en endeløs levende verden å vandre rundt i og utforske. Jeg skal ta med meg et uuttømmelig lager av notisbøker som jeg kan bruke til å sende tilbake rapporter til de mer stillesittende. Underveis regner jeg med å møte beslektede sjeler, og forfatterne av essayene i denne boken vil befinne seg blant dem.”

HSS

Med utgangspunkt i våre avbrutte spiraler har du satt sammen en sammenhengende spiral du kaller historie. Jeg vet ikke om du har så mye å være glad for; jeg kan ikke dømme om det som ikke er mitt. For meg er ikke dette annet enn tiden som et fotavtrykk, et spor etter vårt forfeilede forehavende, tidens revers, en stratifisering av levninger og skjell og gravplasser og registre over hva som er blitt reddet mens det går under, av hva som ved å stanse har klart å nå frem til deg. Din historie er motsatt av vår, motsatt av historien til det som ved å bevegelse ennå ikke er kommet, av hva som har gått tapt for å kunne overleve: hånden som modellerte vassen, bokhyllene som brant i Alexandria, måten skriveren snakket på, kjøttet på mollusken som skapte skjellet med sitt eget sekret ... (*Cosmicomics*, ”Shells and Time”)

JP

”Fossilene som ble samlet av forskere på 1600-tallet og oppbevart i kabinettene eller museene deres, rommet et stort utvalg av slike objekter. De strakte seg fra kvartskrystaller og andre mineraler i den ene enden av skalaen til tydelige havskjell i den andre.”⁸

I sin massive illustrerte bok *The Subterranean World*, basert på solid innsikt i samtidens naturvitenskap, beskrev Athanasius Kircher den fysiske jorden som et komplekst system, dynamisk, men ikke på noen måte et produkt av historien.⁹

”Menneskelig historieskriving var nøkkelen til å lære seg å rekonstruere naturens historie, hvilket var til hjelp for å skille ut geologien fra andre naturvitenskaper.”¹⁰

”Vi vil kunne forstå tiden; ’den er bare fem dager eldre enn oss selv’. Vi tok for gitt at menneskehetens historie var nesten like lang som historien om naturens verden.”¹¹

HSS

*Kal aur kal, aur kal.
I morgen og i morgen og i morgen.
På et eller annet språk et annet sted
Betyr også i går i morgen
Du og jeg var ensbetydende
Pichle din, Agle din
Du er min eller er det vi er dens?*

JP

”Oppfinnelsen av geologisk tid innebar minst fem avgjørende steg:
— erkjennelsen av at det finnes belegg for rekkefølgen av fortidige hendelser i berggrunnens statiske registre
— aksepten av en jordisk alder som er betydelig høyere enn menneskehetens historie (forestillingen om ”dyp tid”, så uklar den enn måtte være)
— utviklingen av en historisk oppfatning av jordens fortid gjennom konstruksjonen av en heuristisk, geologisk tidsskala
— etableringen av kvantitative metoder for å beregne varigheten av nevnte skala og til slutt aksepten av en kvalitativt fastsatt grense for jordens alder.”¹²

HSS

Vi er overalt, hele tiden. Avstanden mellom oss holder oss sammen, den er elastisk og alltid på kanten. Vi bærer hvert punkt av oss selv mot hverandre; du mangfoldiggjøres vekk fra meg og over på din egen vei. Det er kjærligheten du er forelsket i; forelskelsens objekt er sekundært.

Enestående, fri glir du gjennom et moebiusbånd av mulighet og sannsynlighet, et felt av motstridende signaler og grønne lasere som deler himmelen midt i uendeligheten.

JP

”Ethvert felt er et liv på vent.”

”Feltene gir den tydeligste beskrivelsen og den mest levende fremføringen av livet vårt her på jorden, av hvordan vi lever innenfor verdensstrømmen og mot den på en og samme tid.”

”I sitt allestedsnærvær og sin endeløse forskjell er feltene preget av kontinuitet og sikkerhet, men også av risiko og forvandling.”

”Alle felter er et sted for forgjengeligheten. De stiller tiden tilbake. Enhver har sin fortid, men lever samtidig her og nå; enhver har en biografi, men er likevel et verk i utvikling.”¹³

HSS

Verden er blå i kantene og i dybden. Dette blå er lyset som forsvinner. Lyset i den blå enden av spekteret tilbakelegger ikke hele avstanden fra solen til oss. Det sprer seg i luftens molekyler og i vann. Vann er fargeløst: Grunt vann ser ut som om det antar fargen til hva nå bunnen under det måtte være, mens dypere vann er fullt av spredt lys. Av samme grunn er himmelen blå, men det blå i horisonten, det blå i landskapet som later til å oppløse seg i himmelen, er et dypere, mer drømmende, melankolsk blått: det blå langt der ute i det fjerne hvor du kan se kilometervis av sted, det avstandsblå. Denne avstandens farge er fargen av en følelse, av ensomhet og lengsel, fargen der sett herfra, fargen av hvor du ikke selv befinner deg. Det er også fargen av dit du aldri kan nå. For det blå er ikke stedet de kilometerne unna i horisonten, men i avstanden mellom deg og fjellene. Fjellene opphører å være blå når du befinner deg mellom dem, og i stedet farger det blå det som ligger bortenfor der igjen. Visse ting kan vi bare eie så lenge de forblir tapt, andre ting er ikke tapt så lenge de forblir på avstand. (*A Field Guide to Getting Lost, The Blue of Distance*)

JP

La oss sette oss ned og forsøke å tenke igjennom dette problemet. Hvorfor er himmelen blå? Det er et absolutt grunnleggende aspekt ved den menneskelige synsevne at du for å oppfatte farge trenger et høyt lysnivå. Himmelen er blå utelukkende fordi sollys skinner så sterkt; månelys skinner ikke like sterkt, derfor oppfatter du ikke farge.

Når jeg ser opp mot himmelen, ser jeg bare blått. Så hva har skjedd med det øvrige spekteret? Når vi fordeler sollyset i et spektrum, er den blå delen av det faktisk den minst intense delen.

Ikke engang 1/40 av all energien i sollysets skinn blir synlig i det blå i spekteret.¹⁴

Det har ganske enkelt forsvunnet! Det blå har dekket det øvrige spekteret fullstendig, og dette, vil vi enes om, er et påfallende faktum!

Det oppstår skyer, og de etterlater seg en ren atmosfære, relativt fri for støvpartikler og øvrige kjerner, og det er derfor himmelen er blå.¹⁵

På den annen side er de fleste mineralkornene i småstein glassklare, så da, når lyset passerer ikke gjennom ett, men to polariserende filtre, ser det ut som ulike nyanser av grått. Dette er kvarts, eller silikondioksid, mineralet som typisk utgjør størstedelen av de fleste naturlige sandtyper.

Det kan godt hende at du bærer rundt på en kvartskrystall, nøyaktig skulptert for å vibrere 32 000 ganger i sekundet når den mottar en liten mengde elektrisk strøm. Vibrasjonen omsettes så av den mikroelektroniske kretskoblingens trivielle mirakel – til å vise eksakt tid på armbåndsuret ditt.¹⁶

HSS

Jeg er isolert og seismisk. Jeg videresender fotoner som pulserer gjennom filtre og ormehull og beveger seg rundt kodestruer; gylne data som sikksakker seg gjennom fornuften, på sporet av stjerner og mørke og insekter og tretopper i én eneste bevegelse. Du er en åndedrettets inskripsjon.

JP

”Resultatet var at de registrerte observasjonene ofte var kliniske og løsrevne, hvilket passet bra med hensyn til den angjeldende oppgaven. Ta bare Richard Richard Hunts notater fra 13. juli 1924 i landsbyen Mineral, som ligger rett sør for Lassen Volcanic Park: ’I Mineral fikk vi høre at Sam Henderson, som hadde vært så snill mot oss i Lyman-leiren vår, nettopp var blitt skutt og drept av to unge menn som hadde robbet en bank i Red Bluff og var på vei mot fjellene. De vanligste fuglene i Mineral er så avgjort Robins’¹⁷...’¹⁸

HSS

Når en abyssolog møter en luftspeiling i ørkenen, vurderer han aldri å stille tørsten, men fastslår at det skiftende bildet som projiseres på retinaen hans, forutsetter at han står på en viss avstand fra luftspeilingen. Det er i ørkenen at man får den tydeligste forståelsen av at atmosfæren er en linse. Abyssologen stripper luftspeilingen for dens illusjon og gir den en omskiftelig materialitet.

På denne måten hviler hallusinasjonen i atmosfæren som en flytende stein som avslører brytningens dypeste natur: at den hverken er nøyaktig eller sann, bortsett fra mot seg selv. Det er bare i ørkenen man kan finne oseanisk mangfold; i alle horisonter er tomrommet omgitt av det umerkelige. (João Maria Gusmão + Pedro Paiva, *Entropic Vision and Meteorism*)

Den plutonske intrusjonen som antas å skrive seg fra Dharwar-æraen, har forårsaket interessante bergarter. Noen av disse er allerede blitt beskrevet, for eksempel nefelin-syenittene fra Rajputana, som er inndelt i elaeolitt-syenitt og sodalitt-syenitt fra Kishangarh, som inneholder det vakre mineralet sodalitt. Mange av granittene i Dharwar-systemet er turmalin-granitter; blant andre intrusive bergarter har vi kvartsporfyrr fra Rajputana og dumittene fra Salem.¹⁹

Solstrålene har ikke bare varmet dunittoverflaten, de har også reparert stråleskader påført molekylstrukturene i noen av mineralene, da særlig kvarts. Denne akkumulerte ødeleggelsen er blitt forårsaket av stråling, generert innenfra småsteinen, av dens egne naturlige radioaktivitet. Dekk overflaten på en småstein mot solen og den selvreparerende mekanismen opphører. Etter århundrer og årtusener får krystallstrukturene nok en gang minimale defekter og distorsjoner. Belys dem med et kontrollert lys i laboratoriet og strukturene gjenopptar sin form, samtidig som de avgir et lite strålingsglimt idet de gjør det.²⁰

HSS

Hvor stille, ufruktbare, hvor endeløse disse dunkle verdener!
For de fremstår som flere enn én, og samtidig mer befolket
enn de store, strålende, skinnende legemene som dreide
så kraftig og høyt der oppe i den øvre luften at jeg
snarere ville trodd de var den lysende allmuen
fra en fullstendig ufattelig himmel
enn enheter som selv var bebodd
Idet jeg nærmer meg dem, ser jeg likevel
at de svulmer til en tydelig uendelighet
av masse, som virker som skapt for livsopphold
snarere enn egentlig liv. Men her er alt
så skyggelagt og så fullt av halvmørke at
det taler om tidligere tider.
(Byron, *Cain*)

HSS

Vi starter med en uendelig mengde luft, og av den skal vi skape ting som har eksistert, ting som eksisterer og ting som vil eksistere, men også ting som vil opphøre å eksistere, slutte å være til og bare finnes i sitt eksistenspotensial. La oss fortette luften, ILD! Og så en SKY, og deretter VANN, og så JORD, og fortettet til høyeste grad, en stein. *Dette er materiens og åndens iboende gjennomtrengelighet*: Alt som er fast, fordamper. (Marx)

Av Himali Singh Soin og
Jahnvi Phalkey

*Himali Singh Soin lager
performance-installasjoner
inspirert av verdensrommet
og planetene. Hun er basert i
London og Dehli*

*Jahnvi Phalkey er filmska-
per og vitenskapshistoriker
ved King's College London*

- 1
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AAerial_photograph_and_plan_of_the_House_of_Dionysos%2C_Archaeological_Museum%2C_Pella_\(7065301481\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AAerial_photograph_and_plan_of_the_House_of_Dionysos%2C_Archaeological_Museum%2C_Pella_(7065301481).jpg) (Av Carole Raddato fra Frankfurt, Tyskland [CC BY-SA 2.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>)], via Wikimedia Commons.)
- 2
Fra Agatha Christie, *Murder in Mesopotamia*, Harper (2001 [1936]), ss. 31–43.
- 3
Det vises konsekvent til Calvins tekster i engelsk oversettelse. [O.a.]
- 4
Jonathan Kingdon, "The Eye of the Beholder" i Michael Cranfield (red.), *Field Notes on Science & Nature*, Harvard University Press (2011), ss. 129–160.
- 5
Hilda Wood Grinnell, "Joseph Grinnell, 1876–1939" i *The Condor*, vol. XLII, nr. 1 (1940), 1.
- 6
<http://memory-alpha.wikia.com/wiki/Vash>
- 7
E.O. Wilson, "Introduction", i *Field Notes on Science & Nature*, Harvard University Press (2011), s. xii.

8

- Martin J.S. Rudwick, *Earth's Deep History: How It Was Discovered and Why It Matters*, Chicago: Chicago University Press (2014), s. 37.
- 9
Rudwick, (2014), s. 21.
- 10
<https://sciencebookaday.com/2015/03/04/science-book-a-day-interviews-martin-rudwick/>
- 11
Sir Thomas Browne, *Religio Medici. Pseudodoxia Epidemica*, bok 1–4, London: W. Pickering (1835), s.16.
- 12
Joe D. Burchfield, *The Age of the Earth and the Invention of Geological Time*, London: Geological Society (1998), ss.137–143.

13

- Tim Dee, *Four Fields*, London: Jonathan Cape (2013), ss.1–19.
- 14
Sir Chandrasekhara Venkata Raman, "Why the Sky is Blue" (1968) [http://dspace.rrri.res.in/bitstream/2289/1509/1/1968%20\(Dec.%202022\)%20Raman's%20Lecture%20-%20Ahmedabad.pdf](http://dspace.rrri.res.in/bitstream/2289/1509/1/1968%20(Dec.%202022)%20Raman's%20Lecture%20-%20Ahmedabad.pdf)

15

- Sir Chandrasekhara Venkata Raman, "The Visual Synthesis of Colour" i *The Physiology of Vision* (1968) <http://dspace.rrri.res.in/bitstream/2289/2213/2/1968%20The%20Physiology%20of%20Vision%20Chap%20XVII-XXIV.pdf>
- 16
Jan Zalasiewicz, *The Planet in a Pebble: A Journey Into Earth's Deep History*, New York: Oxford University Press (2010), s. 41.
- 17
Ordspillet lar seg dessverre ikke oversette; på engelsk er "Robin" betegnelsen for flere fuglearter med rødlig bryst, mens en Robin jo også er en tyv. [O.a.]
- 18
John Perrine og James L. Paton, "Letters to the Future", i Michael R. Canfield, *Field Notes on Science & Nature* (2011), s. 233.
- 19
M.S. Mani (red.), *Ecology and Biogeography in India*, Amsterdam: Springer (2012), ss. 76–77, og "The Dharwar System" her: http://dspace.wbpublibnet.gov.in:8080/jspui/bitstream/10689/2546/5/Chapter%202_60%20-%20122p.pdf

20

- Jan Zalasiewicz, *The Planet in a Pebble: A Journey Into Earth's Deep History*, New York: Oxford University Press (2012), s. 207.

RONNI AHMMED

(f. 1975, Dhaka, Bangladesh)
bor og jobber i Dhaka

Ronni Ahmmed har hentet sin kunstneriske uttryksform fra en mytebasert bevissthet, som fremstiller et metafysisk futuristisk miljø gjennom en parallell verdens energi. Uttryksformen hans er en transcendental reise inn i sinn og sjel, gjennom tid og rom. For ham er rommet et bevegelig objekt, og fargene er dette øyeblikkets vibrasjon. Fra det verdslige til det supra-verdslige forsøker han å gjenforene den politiske verdens kjempekrefter med myter, vitenskap og fremtidsvisjoner hentet fra fortellinger fra menneskets omfattende kultur og historie. Hans siste arbeid, *Divinity from a Spiritual Realm*, møter verdens virkelighet og det filosofiske perspektivets understrømninger og tar til orde for en storslagen beretning om eldre og fremtidig forskning, maskert med myter og religion. Ahmmed tok sin bachelorgrad i fine arts (BFA) ved kunstinstituttet ved universitetet i Dhaka i 2002. Arbeidene hans er blitt vist på en rekke utstillinger, blant annet den asiatiske kunstbiennalen i Dhaka (2008) og den fjerde asiatiske kunstriennalen i Fukuoka i Japan (2009). *Seven Hundred Miles of Sleep Walking* ble vist på den niende Firenze-biennalen (2013), *Imago Mundi* på Venezia-biennalen (2013) og *Emerging Bangladeshi Contemporary Art* under Dhaka Art Summit (2014).

DAVID CHALMERS ALESWORTH

(f. 1957, London) bor og jobber
i Bristol, Storbritannia

David Chalmers Alesworth har dobbelt statsborgerskap. Han er basert i Storbritannia, men deler tiden sin mellom Bristol og Pakistan. David Alesworths arbeid gir gjenklang av hans langvarige opphold i Pakistan – som kunstpedagog, hagedyrkingskonsulent og billedkunstner. Forestillingen om hagen som en arkiverende struktur på tvers av kulturer har stått sentralt i hans kunstutøvelse, som har omfattet det urbane landskapets estetikk i Pakistans mega-byer, kjernefysisk opprustning og miljødeleggelser og i den senere tiden natur og kultur. Han har en bachelorgrad i fine arts (BFA) fra Wimbledon College of Art i London, og en mastergrad i fine arts (MFA) fra Transart Institute i Berlin. I 1990-årene var han et fremtredende medlem av Karachi Pop. Han flyttet til Lahore i 2006. Alesworths arbeider har vært vist vidt omkring, blant annet ved den asiatiske kunstriennalen i Fukuoka (1996), den tredje Asia-Stillehavs-triennalen i Brisbane (1999), Mori-museet i Japan (2003), NGMA i Mumbai (2005), "Half-Life" på NCA i Lahore (2009), "The Rising Tide" i Mohatta-palasset i Karachi (2010), "Gardens of Babel" i Rohtas Gallery i Lahore (2011), den åttende Berlin-biennalen (2014) og "The Garden of Ideas" ved AKM i Toronto (2014).

SHISHIR BHATTACHARJEE

(f. 1960, Thakurgaon, Bangladesh)
bor og arbeider i Dhaka, Bangladesh

Maleren og karikaturtegneren Shishir Bhattacharjee er basert i Dhaka, hvor han også er professor ved instituttet for tegning og maling på kunsthøgskolen ved byens universitet. De satiriske maleriene hans ble først vist i 1980-årene, da han også ble assosiert med den innflytelsesrike Shomoy-gruppen. De politiske vitsetegningene hans står jevnlig på trykk i dagspressen i Bangladesh, inkludert i avisen *Prothom Alo*. De siste årene har han laget malerier med utgangspunkt i bilder fra filmplakater som han deretter endrer så de passer hans sosiale og politiske budskap. Shishir Bhattacharjee tok en bachelorgrad i fine arts (BFA) ved kunstinstituttet på universitetet i Dhaka i 1983, og en mastergrad i maling fra kunsthøgskolen på Maharaja Sayajirao-universitetet i Baroda i India i 1987. Vitsetegningene hans er utgitt i to bind. Han har jevnlig holdt utstillinger i gallerier og ved den asiatiske kunstbiennalen i Dhaka. Han har også deltatt under Dhaka Art Summit i 2012 og 2016, på utstillingene "System Error: War Is A Force That Gives Us Meaning" i Siena, (2007), "Old Masters Young Voices" i Lahore (2004), "Shikor o Phool" ved Gallery Oldham i Manchester (2002), "Kalantorer Roopakalpa" i Danmark (2002) og på den asiatiske kunstriennalen i Fukuoka (1989).

FAHD BURKI

(f. 1981, Lahore, Pakistan)
bor og arbeider i Lahore

I sin kunst er Fahd Burki opptatt av et vokabular av symboler, former og komposisjoner som i løpet av de siste årene har vært i bevegelse mellom det ikke-representasjonelle og det figurative. Uten forhåndsdefinerte oppfatninger er Burkis skapende prosess intuitivt preget av gjentakelse, symmetri og intervaller. Komposisjonene er lekent laget med linjer, geometriske former, nett og blanke flater. Burki fullførte sine studier ved National College of Arts i Lahore i 2003 og tok deretter diplom ved Royal Academy of Arts i London i 2010. Siden 2004 har arbeidene hans vært utstilt ved ulike internasjonale kunstmesser, gallerier og institusjoner, herunder Gwangju-biennalen i Gwangju i Sør-Korea, India Art Fair i New Delhi, Dhaka Art Summit i Dhaka, GALLERYSKE i Bangalore i India, Carré d'Art i Nîmes i Frankrike, Grey Noise i Dubai, LISTE i Basel i Sveits, Yallay Space i Hong Kong, Artissima i Torino i Italia, India Art Summit i New Delhi og Art Dubai i Dubai. De siste ti årene har Burki høstet enorm anerkjennelse i kunstmiljøet, hvor han er blitt svært anerkjent for sine arbeider. I 2013 mottok han John Jones Art on Paper Award under Art Dubai. Samme år ble han og ni andre internasjonale kunstnere utvalgt til et forskningsbasert opphold hos Edinburgh Printmakers for sitt prosjekt "Below another sky" i forbindelse med et samarbeidsprogram utviklet av Scottish Print Network. I 2014 ble det utgitt en monografi over kunstnerens arbeid i samarbeid med Skira editore i Milano.

NEHA CHOKSI

(f. 1973, Belleville i New Jersey, USA)
bor og arbeider i Los Angeles i
California og Mumbai, India

Den Los Angeles- og Mumbai-baserte kunstneren Neha Choksi bruker performance, skulptur, video, fotografi, maleri og lyd. I arbeidet sitt utforsker hun hvordan vi søker, erfarer og erkjenner fravær, tap og forvandling i materiell, tidsmessig og psykologisk forstand. Hun etablerer ofte tragikomiske eller til og med absurd forstyrrende situasjoner som innebærer begrensninger, utraderinger og tømminger. Slike inngrep i livet til en plante, et dyr, kunstneren selv eller i materielle prosesser og fysiske objekter forkaster tilsynelatende logikk og åpner i stedet opp et rom for poesi, absurditeter, humor, overraskelse og eksistensiell innsikt. Choksis arbeider er blitt vist verden over i gallerier og museer, ved festivaler og i filmopptak og inngår i fremtredende offentlige og private samlinger. Hun holdt nylig separatutstilling i Hayward Gallery Project Space i London, og en separatutstilling i Manchester Art Gallery står på trappene. Blant flere nye oppdrag kan nevnes arbeider til den 20. Sydney-biennalen (2016), Los Angeles Municipal Art Gallery (2017), LAMOA ved Occidental College i Los Angeles (2017) og Dhaka Art Summit (2018). De siste årene har Choksis arbeider blant annet vært vist ved Dhaka Art Summit, Spencer Museum, Kochi-Muziris-biennalen, Frestas Sorocaba-triennalen, Whitechapel Gallery, Shanghai-biennalen, Asia-Stillehavs-triennalen ved Queensland Art Gallery, Kristianstads Konsthall, Utah Museum of Contemporary Art, John Hansard Gallery, Stiftelsen Wanås,

KHOJ og to KHOJ-performancefestivaler i Delhi. Arbeidene hennes er to ganger blitt valgt til skulpturparken ved Frieze Art Fair i London, og ble også vist under den tiende arkitekturbiennalen i Venezia. Neha Choksi sitter i redaksjonsrådet til *X-TRA*, et tidsskrift for samtidskunst som utgis i Los Angeles, og er representert av Project 88 i Mumbai.

IFTIKHAR DADI

(f. 1961 i Karachi)

og

ELIZABETH DADI

(f. 1957 i Seattle i Washington),
begge bor og arbeider i Ithaca i
New York, USA

Iftikhar Dadi og Elizabeth Dadi har samarbeidet kunstnerisk i 20 år. Arbeidet deres utforsker fremveksten av populære medier i etableringen av minner, grenser og identitet i samtidens globalisering, og potensialet for kreativ utholdenhet i uformelle urbane miljøer. Dette arbeidet realiseres ofte i storskala installasjoner, og er blitt vist internasjonalt, blant annet ved den 24. São Paulo-biennalen, den tredje Asia-Stillehavs-triennalen i Brisbane, den asiatiske kunsttriennalen i Fukuoka, Fukuoka Asian Art Museum, Liverpool-biennalen ved Tate Liverpool, Centre Georges Pompidou i Paris, Moderna Museet i Stockholm, Miami Art Museum, Queens Museum of Art i New York og Whitechapel Gallery i London. Iftikhar Dadi har sin ph.d. fra Cornell University. Han er førsteamanuensis ved Cornells institutt for kunsthistorie, og har vært instituttleder ved universitetets institutt for kunst (2010–14). Elizabeth Dadi har sin bachelorgrad i fine arts (BFA) fra San Francisco Art Institute.

ROHINI DEVASHER

(f. 1978, New Delhi, India)
bor og arbeider i New Delhi

Rohini Devasher har virket som maler og grafiker, og arbeider med ulike medier, herunder lyd, video, grafikk og store stedsspesifikke tegninger. For tiden beskjeftiger hun seg med en samling «underlige» terrenger som er konstruert gjennom observasjon, opptak, fiksjonalisering og gjenskapning av objekter og rom som er å finne i grensesnittet mellom vitenskap, natur og kultur, persepsjon og produksjon. Devashers arbeider har vært vist blant annet ved museet for kunst og teknologi i Lisboa, ZKM i Karlsruhe, Singapore Art and Science Museum, Dhaka Art Summit (2016), Whitechapel Gallery i London og den femte asiatiske kunsttriennalen i Fukuoka. Hun har hatt separatutstillinger ved Bhau Daji Lad City Museum i Mumbai (2016), vis à vis Lighting Experience Centre i New Delhi (2016), Project 88 i Mumbai (2009, 2013), KHOJ (2013) og Nature Morte (2011), begge i New Dehli. Devasher har hatt kunstneropphold ved kunstmuseet i Fukuoka (2014), Glasgow Print Studio (2014) og Max Planck-instituttet for vitenskapshistorie i Berlin (2012). Hun har nylig deltatt i Der Anthropozän Campus II ved Haus der Kulturen der Welt i Berlin. Av hennes kommende prosjekter i 2016 kan nevnes utstillinger ved Spencer Museum of Art i Kansas i USA. Devasher har mottatt Forbes Indias stipend for yngre samtidskunstnere (2014), Skoda Breakthrough Artist Award (2013) og Sarai Associate Fellowship (2010).

MARZIA FARHANA

(f. 1985, Dhaka, Bangladesh)
bor og arbeider i Dhaka

Billedkunstneren Marzia Farhana har studert ved kunsthøgskolen ved byens universitet, og i 2014 tok hun sin mastergrad i fine arts (MFA) ved Central Saint Martins College of Arts and Design i London. Her ble hun tildelt en pris for «kunstnerisk innovasjon». Hun har utviklet sitt eget individuelle språk i ulike medier, blant annet maleri, assemblage og videoinstallasjoner. Farhana har deltatt på en rekke gruppeutstillinger med arbeidene sine, som for eksempel den 15. Berger-utstillingskonkurransen for yngre malere i Dhaka (2010), "Young Dhaka" i Zainul-galleriet ved kunsthøgskolen på universitetet i Dhaka (2011), "Only God Can Judge Me" (OGCJM) i Dhaka (2012), Dhaka Art Summit (2016) og "You Cannot Cross the Sea Merely by Staring at the Waves", Krinzinger Prosjekt i Wien (2016).

AAMIR HABIB

(f. 1976, Kohat, Pakistan)
bor og arbeider i Karachi

I sine nyeste arbeider eksperimenterer Aamir Habib med gjennomskiktighet og lys. I årenes løp har han utforsket disse i ulike medier, inkludert glassfiber, akryl, tre og blandede medier. I sitt virke søker han å uttrykke kontroversielle sosiopolitiske temaer, heriblant kulturelle feilbenevnelser, sosiale motsigelser, politisk kaos og vold. Habib har studert ved Indus Valley School of Art and Architecture i Karachi, hvor han fordypet seg innen skulptur og fotografi og tok avsluttende eksamen med utmerkelse i 2003. Blant utstillingene han har deltatt på, kan nevnes "Anything Goes" ved ArtChowk – The Gallery i Karachi (2010), "Division by Zero" ved Carbon 12 i Dubai (2011), "Mad in Karachi", ArtChowk – The Gallery (2011), "Miniature Matters" ved VM Art Gallery i Karachi (2013), "New Positions" ved AB Gallery i Luzern (2013), "STOP-LOOK-LISTEN" ved Canvas Gallery i Karachi (2013), den fjerde internasjonale biennalen for yngre kunstnere i Moskva (2014) og "Dreamscape" ved Amin Gulgee Gallery i Karachi (2014).

ZIHAN KARIM

(f. 1984, Chittagong i Bangladesh)
bor og arbeider i Chittagong

Zihan Karim håper å opprette en dialog mellom det virkelige og det virtuelle. Han iscenesetter inngrep i bylandskapet i form av filmvisninger som kompliserer visningsstedets natur. Ved å utnytte den menneskelige evne til innlevelse, følsomhet for bilder i bevegelse samt forestillingsevne forsøker Karim å lede tilskuerne mot en sansende verden. Han vil skape mening snarere enn kun å beskrive den. Karim er en audio-visuell kunstner som arbeider innen flere medier, blant dem bevegelige bilder, installasjon, lyd og maleri. Han har studert maleri ved universitetet i hjembyen Chittagong, hvor han nå underviser. Han har også vært med på å grunnlegge Jog Art Space. Karim har deltatt på ulike utstillinger, blant dem Dhaka Art Summit (2012), International Short & Independent Film Festival (ISIFF) i Dhaka (2012), den asiatiske kunstbiennalen i Dhaka (2012, 2014), den femte kunsttriennalen i Fukuoka (2014), kunsthøstfestivalen i Itoshima i Japan (2014), Next Art i Tainan, Taiwan (2015), Cinnamon Colomboscope på Sri Lanka (2016) og Yinchuan-biennalen i Kina (2016).

ALI KAZIM

(f. 1979, Patoki, Pakistan)
bor og arbeider i Lahore, Pakistan

Ali Kazim komponerer i flere lag for å skape realistiske malerier med en unik tekstur. Disse inneholder elementer av narrativer og fantasi. Han fordyper seg i akvarell og grafitt og bruker teknikker han har tilegnet seg i sine studier av Bengal- og Mughal-skolens bruk av akvareller og teknikker innen miniatyrmaling. Kazim tok sin bachelorgrad i fine arts (BFA) ved National College of Arts i Lahore i 2002, og deretter en mastergrad i fine arts (MFA) ved Slade School of Fine Art i London i 2011. Internasjonalt har han holdt en rekke separatutstillinger og også deltatt på flere gruppeutstillinger, blant disse den 12. og den 13. asiatiske kunstbiennalen i Dhaka (2006 og 2008), "Mid-career Survey" ved Cartwright Hall Gallery i Bradford i England (2007), "Beyond the Page" ved USC Pacific Asia Museum i Pasadena i California (2010), "Creative Cities Collection" ved Barbican Exhibition Hall i London (2012), Jhaveri Contemporary i Mumbai (2012), Selma Feriani Gallery i Tunis og London (2013), Kurz/Dust ved senter for samtidskunst på Ujazdów-slottet i Warszawa (2015), "Human Image: master pieces of figurative art" ved British Museum på Seoul Arts Center i Sør-Korea (2016) og "Universal/ Personal" ved Hinterland Galerie i Wien (2016). Han er representert i de faste samlingene til Metropolitan Museum of Art i New York, USC Pacific Asia Museum i Pasadena, British Museum i London, Victoria and Albert Museum i London, Queensland Art Gallery i Brisbane, Burger Collection i Hong Kong, Kiran Nadar Museum of Art i New Delhi, Devi Art Foundation i Delhi og Samdani Art Foundation i Dhaka.

SANJEEWA KUMARA

(f. 1971, Colombo, Sri Lanka)
bor og arbeider i Colombo

Kumara beskriver sin egen utøvelse som en overraskelsens kunst, hvor han utforsker det surrealistiske og det fantastiske. Han trekker et skille mellom sin egen stil og malerstilen fra de europeiske akademiene, og avviser etablerte konvensjoner som billedlig balanse, perspektiv og romdybde. Kumara har sin bachelorgrad i fine arts (BFA) fra universitetet i Kelaniya i Colombo (1999), og tok deretter diplom ved AKI Academy of Fine Arts og mastergraden ved Dutch Art Institute i Nederland (2003). I 2005 vendte han tilbake til universitetet i Kelaniya som gjesteforeleser. Kumaras arbeider har vært vist på flere utstillinger, primært på Sri Lanka og i Europa. Av disse kan nevnes "Artful Resistance: Crisis and Creativity in Sri Lanka" ved Ethnologisches Museum / Kunsthistorisches Museum i Wien (2008), "Imaging Peace" ved kunstbiennalen i Colombo (2009) og "Contemporary Art From Sri Lanka" ved Asia House i London (2011).

FIROZ MAHMUD

(f. 1974, Khulna, Bangladesh) bor og arbeider i Dhaka, Bangladesh og Tokyo, Japan

Firoz Mahmud har allsidig erfaring med å behandle samtidstematikk innenfor en lang rekke medier og materialer. Han inntar konspirerende roller som vekselvis kunstner og aktivist, har en tydelig stemme som befinner seg et sted på skalaen over «tillært humor», og et politisk engasjement i en nasjon i stadig endring. I Mahmuds arbeider foreligger det ikke noe umiddelbart behov for å skille mellom kunsten som ren propaganda og en kunst som unngår enhver slik instrumentalisering. Mahmud har en master i fine arts (MFA) fra Tama kunstuniversitetet i Tokyo (2007) og en ph.d. fra kunstuniversitetet i samme by (2011). Han har også hatt et kunstneropphold ved Rijksakademie van beeldende kunsten i Amsterdam (2003–04). Hans viktigste biennale-/triennaleutstillinger omfatter Setouchi-triennalen (2013) og Aichi-triennalen (2010) i Japan, Sharjah-biennalen i De forente arabiske emirater (2009), Kairo-biennalen (2008), Echigo-Tsumari-kunstbiennalen (2006 og 2009) og Asia-biennalen i Bangladesh (2000, 2002 og 2008). Mahmuds arbeider har også vært utstilt følgende steder i Japan: Tokyo Metropolitan Art Museum, samtidskunstmuseet i Tokyo, kunstmuseet i Fuchu, Ota Fine Arts, Setagaya kunstmuseum, Mori Art Museum (Center Gallery), museet ved kunstuniversitetet i Tokyo, samtidskunstmuseet i Hiroshima og kunstmuseet i Aichi. Videre har de vært vist ved Ota Fine Arts i Singapore og Sharjah-museet i De forente arabiske emirater, Asia House i London, Dhaka Art Summit 2014 og 2016, Exhibit 320 i Delhi, Hammon Museum og ISCP in New York, Møstings Hus, Frederiksberg i København, Denmark, Rijksakademie VBK i Amsterdam og Sovereign Art Foundation i Hong Kong, blant flere andre.

MEHREEN MURTAZA

(f. 1986, Riyadh, Kongeriket Saudi-Arabia) bor og arbeider i Lahore, Pakistan

Mehreen Murtaza tar for seg store temaer innen den menneskelige eksistens og den moderne sivilisasjonens utvikling. I arbeidet sitt dissekterer Murtaza teknologiens og naturens kryssende verdener. Med et billedspråk som skriver seg fra sufi-kulturen og science fictionens skjeve logikk forsøker hun å dyrke frem universer med drømme-logikk, alternativ kunnskap, uvisse historier og en kreativ fremstilling av nye og kanskje forestilte opplysninger. Mehreen ble nylig tildelt stipendet Follow Fluxus – After Fluxus 2015, ved Nassauischer Kunstverein Wiesbaden i Wiesbaden i Tyskland. Hun har flere kunstneropphold bak seg, blant annet i forbindelse med den femte asiatiske kunsttriennalen i Fukuoka og i samarbeid med det asiatiske kunstmuseet i samme by. Hun har mottatt the Royal Over-Seas League (ROSL) Arts Travel Scholarship ved Generator Projects, Hospitalfield House i Arbroath i Skottland og London, og Gasworks Residency etablert av The Charles Wallace Pakistan Trust – Rangoonwala Foundation Award i Storbritannia. Arbeidene hennes har vært vist mange steder, blant annet på den tredje og den femte internasjonale Moskva-biennalen, Les HTMles 11 – ZÉRO FUTUR{E}, Feminist Festival of Media Arts, det parallelle audiovisuelle programmet ved den 10. IAWRT (International Association of Women in Radio & Television) konferansen, Asian Women's Film Festival, Studio Museum i Harlem, den andre transnasjonale paviljongen under den 55. Venezia-biennalen, Kunsthalle Gwangju i Sør-Korea, den tredje Gwangju-biennalen, Cartwright Hall ved Bradford City Art Gallery and Museum i Storbritannia og Nassauischer Kunstverein Wiesbaden i Wiesbaden. Mehreen Murtaza representeres av Grey Noise i Dubai og Experimenter i Kolkata.

SASKIA PINTELON

(f. 1945 i Kortrijk, Belgia)
bor og arbeider i Mirissa, Sri Lanka

I 1970-årene var Pintelon professor ved Luca School of Arts i Ghent, Belgia, men har nå tilbrakt nærmere fire tiår på Sri Lanka. Hun er først og fremst maler. I arbeidet sitt henter hun inspirasjon fra personlige erfaringer og landskaper, og kombinerer det figurative og det abstrakte med konseptuelle og tekstlige referanser for å skape både sterkt bearbejdede og teksturerede større overflater og mindre verker. Tidligere serier har vært en respons på absurditeten i vold og ødeleggesesestetikk, livets og dødens syklus og borgerkrigen på Sri Lanka, alt preget av kunstnerens beske humor. Senere arbeider inkluderer portretter og collager, og søkelyset rettes mot feministiske temaer som den overdrevne vektleggingen av fysisk skjønnhet, samtidig som det reflekteres over en sosial og kulturell kontekst i endring både i verden og i kunstnerens adopterte hjemland. Pintelon arbeider i sitt solfylte studio sør på øya, og stiller ut på Sri Lanka, i Belgia og Singapore. En nylig separatutstilling var "They Did Make A Monkey Curry", kuratert av Joost Declercq, i CAB Art Centre i Brussel (2015). Hun deltok også på kunstbiennalen i Colombo i 2009.

SAHEJ RAHAL

(f. 1988 Mumbai) bor og arbeider i Mumbai

Sahej Rahals installasjoner, filmer og performance inngår i en konstruert mytologi. Denne bygger han opp med utgangspunkt i kilder som spenner fra lokale legender til science fiction. Ved å bringe disse i dialog med hverandre skaper Rahal scenarier der ubestemte eksistenser dukker opp i hverdagen som fra sprekker i menneskehetens sivilisasjon. Rahal har både stilt ut ved institusjoner og deltatt på større gruppeutstillinger, herunder Liverpool-biennalen (2016), Setouchi-triennalen (2016), Jewish Museum i New York (2015), Kochi Muziris-biennalen (2014), Vancouver-biennalen (2014) og MACRO (Museo d'Arte Contemporanea) i Roma (2014). Arbeidene hans har også vært utstilt ved Galleria Continua i Les Moulins, (2014) og ved Art Stage i Singapore (2014). Han har holdt to større separatutstillinger ved Chatterjee & Lal i Mumbai. Rahal har mottatt INLAKS-stipendet for lovende kunstnere (2012) og India Foundation for the Arts' Critical Arts Practice-stipend (2014). Samme år ble han tildelt Forbes India Art Award for beste debututstilling for separatutstillingen "Forerunner" ved Chatterjee & Lal i Mumbai.

TEJAL SHAH

(f. 1979, Bhilai, India) bor og arbeider i Goa, India

Shahs kunstnerskap omfatter det aller meste – inkludert video, fotografi, performance, mat, tegning, lyd, installasjon og bærekraftige levemåter. Siden hen* har et skeivt blikk på det meste, manifesterer hen ofte ubevisst «den upassende andre» – en som ikke kan passe inn og som er upassende. Tejal Shah har nylig stått frem som økoseksuell og betrakter seg som «en slags kunstner som jobber med en slags natur». Hen har en bachelorgrad i fotografi (BA) fra RMIT i Melbourne, har tilbrakt et år som utvekslingsstudent ved The Art Institute of Chicago i Illionis og har også brukt en sommer på å prøve å få en mastergrad i fine arts (MFA) fra Bard College i staten New York. *Between the Waves* (2012), en videoinstallasjon i fem kanaler, markerer et vendepunkt mot queer-økologi i Shahs utøvelse som kunstner. Her formidles et stort, metaforisk narrativ til tilskuerne, som om hen har skapt en ny fortelling om artenes opprinnelse som har vært glemt i lengre tid, eller er blitt funnet i en fjern fremtid, en fortelling som ikke passer inn noe sted. Shahs arbeider har vært vist verden over på museer, gallerier og filmfestivaler, blant annet Tate Modern i London (2006), Centre Pompidou i Paris (2011), Documenta 13 i Kassel i Tyskland (2012) og The British Film Institute i London (2013).

*Det er unngått bruk av kjønns spesifikke personlige pronomen som et eksperiment og et uttrykk for avstandtagen til kjønnskonformitet.

HIMALI SINGH SOIN

(f. 1987, New Delhi, India) bor og arbeider i London, Storbritannia

Himali Singh Soins kunst er inspirert av forholdet mellom litteraturen og verden. Her utforskes jordiske ønsker og lengsler som de fantastiske, de utenomjordiske, de undersjøiske, de transkontinentale, de neofologiske, de aviære, de bovine, de ornitologiske, de xenoarkeologiske, de horologiske, de toponomiske, de topologiske, de tautologiske, de botaniske og de morfologiske. I kjernen av sitt arbeid tar Soin for seg utenomjordiske avstander og jordisk intimitet, nativisme, nasjonalitet og kulturell flukt. For kort tid siden fullførte hun sin master i fine arts (MFA) ved Goldsmiths i London. Blant senere utstillinger kan nevnes: "An Avalanche of Subtlety" ved Pi Artworks i London (2015), "The Abyss of Space" ved The Mosaic Rooms i London (2015), "Anti-Natural" ved Apiary Studios i London (2015), "Transit" ved ASI, Fabrika i Moskva (2016), "Laughter and Forgetting" (2015–16) i Bucuresti og Praha og "Frozen World of the Familiar Stranger" (2016) ved Kadist Foundation i San Francisco og KHOJ i New Delhi. Soin skriver dikt og essays som utgis over hele verden.

MARIAM SUHAIL

(f. 1979, Rawalpindi, Pakistan) bor og arbeider i Bangalore, India

Mariam Suhails arbeid skriver seg fra tilfeldige, udokumenterte ubetydelige samtaler, media, kultur og hverdagslivet. Hun bruker språket fra disse kildene til å dissekere og presentere på nytt det som kanskje finnes i rommene mellom utvekslinger og forestillinger, historiske begivenheter og dagligdagse hendelser, og det resulterer i arbeider som antar form som objekter, tekster, video, bilder, tegninger og bøker. Suhail har en bachelorgrad i fine arts (BFA) fra Indus Valley School of Art and Architecture i Karachi (2001) og er nå basert i Bengaluru (Bangalore) i India. Arbeidene hennes har vært vist på en rekke utstillinger, blant dem "Sites of Substance" – én av tolv åpningsutstillinger ved National Art Gallery i Islamabad (2007), The Skoda Prize 2012 Exhibition ved NGMA i New Delhi (2013); "Triple Feature" ved Tilton Gallery i New York (2013), "Constructs/Constructions" ved Kiran Nadar Museum of Art i New Delhi (2015) og "Minimal Forms of Reality" ved samtidskunstgalleriet Bunkier Sztuki i Kraków (2015). Hun har også deltatt på den åttende Berlin-biennalen (2014) og under "All the World's Futures" ved den 56. Venezia-biennalen (2015).

GAGANENDRANATH TAGORE

(1867–1938) bodde og arbeidet i
Calcutta (nå Kolkata)

Tagore tilhørte samme familie som poeten og dikteren Rabindranath Tagore, en klan som spilte en sentral rolle i Bengals kulturelle og intellektuelle liv. Han og broren, Abanindranath Tagore, var tidlige moderne kunstnere ved den kjente kunsthøgskolen i Bengal. Fra det nye universitetet som ble etablert i Santiniketan, fornyet denne skolen den indiske kunsten på begynnelsen av 1900-tallet. Tagore var akvarellmaler og vitsetegner, og i sine satiriske tegninger kritiserte han Indias elite, som var blitt en del av den britiske koloniens etablissement. Innen akvarellmaling var han den mest eksperimentelle blant sine samtidige, og utforsket både et kubistisk og et moderne formspråk. Tagore var også en habil skuespiller, og han tegnet kulisser og kostymer for teatret.

HAJRA WAHEED

(f. 1980, Canada) bor og arbeider
i Montréal, Canada

Som kunstner er Hajra Waheeds utøvende innen flere disipliner – fra interaktive installasjoner til collage, video, lyd og skulptur. Tilskyndet av nyhetskontoer og omfattende research bruker Waheed komplekse narrative strukturer for å utforske problemstillinger relatert til fordekt makt, masseovervåkning, kulturelle skjevheter og traumene og fremmedgjøringen som påføres mennesker som drives til massemigrasjon. Det siste tiåret har Waheed deltatt på utstillinger verden over. Blant de siste kan nevnes den 11. Gwangju-biennalen (2016), "The Cyphers", BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead i Storbritannia (2016), "Still Against the Sky", KW Institute for Contemporary Art i Berlin (2015); "L'avenir" (Looking Forward), Montréal-biennalen, Musée d'art contemporain de Montréal (2014); "Sea Change", Experimenter, Kolkata (2013), "(In) the First Circle", Fundació Antoni Tàpies i Barcelona og "Lines of Control", Herbert F. Johnson Museum of Art i New York (2012). Hun er blitt innstilt til årets Sobey Art Award, Canadas mest høythengende utmerkelse innen samtidskunst, og mottok i 2014 den prestisjetunge Victor Martyn Lynch-Staunton-prisen for fremragende innsats som gis en kanadisk billedkunstner midt i sin karriere. Waheeds arbeider finnes i faste samlinger som the National Gallery of Canada i Ottawa, MOMA i New York, British Museum i London, Burger Collection i Zürich og Devi Art Foundation i New Delhi.

Utstillingsoversikt

**RONNI
AHMMED**

Crater Creatures (2016)
Jern, plast
Utlånt av kunstneren

*Geometrical Marriage in
the Planet of Silver Rain*
(2016)

Tre, aluminium,
plastikk
Utlånt av kunstneren

Mars Rosetta (2016)
Tre, tekstil
Utlånt av kunstneren

Moon River (2016)
Tre, glass, plastikk
Utlånt av kunstneren

Rose Boat (2016)
Metall, tekstil
Utlånt av kunstneren

Time Machine (2016)
Glass, sement,
aluminium
Utlånt av kunstneren

Transmission (2016)
Aluminium, plastikk
Utlånt av kunstneren

**SHISHIR
BHATTACHARJEE**

Come and See the Game
(1995)
Blekk på lerret,
diptykon
Utlånt av kunstneren

FAHD BURKI

Believer (2012)
Akryl og collage på
papir
Utlånt av kunstneren
og Grey Noise, Dubai,
De forente arabiske
emirater

Night Walk (2013)
Screen print on paper
Utlånt av kunstneren
og Grey Noise, Dubai,
De forente arabiske
emirater

Saint (2012)
Akryl på papir
Utlånt av kunstneren
og Grey Noise, Dubai,
De forente arabiske
emirater

**DAVID
CHALMERS
ALESWORTH**

Probe Intervention
(2002–2003)
Digitalt lysbildeshow
Utlånt av kunstneren

**NEHA
CHOKSI**

Skyfold (2013)
Brettet papir og lyst
cyanogram
Utlånt av kunstneren
og Project 88,
Mumbai, India

*Thrust Chamber Recovered
in South Africa* (Space
Debris series, 2001–2002)
Grafitt på papir
Utlånt av kunstneren
og Project 88,
Mumbai, India

**IFTIKHAR DADI
OG
ELIZABETH DADI**

Magic Carpet II
(2005–2016)
Aluminium, digitalt
trykk, LED-lys
Utlånt av kunstnerne

**ROHINI
DEVASHER**

Helio Blue (2015)
Énkanals-video med
lyd. Varighet: 21 min.
Utlånt av kunstneren
og Project 88,
Mumbai, India

**MARZIA
FARHANA**

Connecting to Infinity
(2011)
ideoinstallasjon i to
kanaler
Utlånt av kunstneren

**AAMIR
HABIB**

Bang (2015)
Foto-print, glass,
akryl, LED-lys
Utlånt av kunstneren

In the name of Go(l)d
(2015)
Foto-print, akryl,
LED-lys
Utlånt av kunstneren

Utopia (2015)
Foto-print, akryl,
LED-lys
Utlånt av kunstneren

**ZIHAN
KARIM**

Eye (1) (2014)
Video. Varighet:
8 min. 2 sek.
Utlånt av kunstneren

**ALI
KAZIM**

The Otherland (2015)
Vannfargepigmenter
på papir
Utlånt av kunstneren
og Jhaveri
Contemporary,
Mumbai, India

**SANJEEWA
KUMARA**

Uncanny Personality
(1999)
Blekk på papir
Utlånt av kunstneren

Uncanny Personality
(1998)
Blekk på papir
Utlånt av kunstneren

Uncanny Personality
(1998)
Silketrykk på gammel
europeisk historiebok
Utlånt av kunstneren

Dots (1999)
Blekk på papir
Utlånt av kunstneren

**FIROZ
MAHMUD**

*Flight of the desire of
castle in the air, a figment
is not far that will be very
near* (a selection from
Soaked Dream and Future
Families series, 2016)
Fotografier,
multimedieskulptur
Utlånt av kunstneren
og Exhibit320, New
Delhi, India

**MEHREEN
MURTAZA**

*Comet Bennet over Delhi,
Humayun's Tomb March
1970* (2013)
Blekkstråle med
primer på glødet
kobberplate, tre
Utlånt av kunstneren
og Grey Noise, Dubai,
De forente arabiske
emirater

SASKIA PINTELON

Book 21. *Bien etre, l'art de bien etre* (2013)

Collage på
trekkspillbrettet bok
Utlånt av kunstneren

Book 22: *Etre* (2013)

Collage på
trekkspillbrettet bok
Utlånt av kunstneren

SAHEJ RAHAL

Tandav III (2015)

Fotografier, digitalt
trykk på papir
Utlånt av kunstneren
og Chatterjee & Lal,
Mumbai, India

Raktchandra (2015)

Video. Varighet:
4 min. 35 sek.
Utlånt av kunstneren
og Chatterjee & Lal,
Mumbai, India

TEJAL SHAH

Between the Waves – Inner
(2012–2016)

Blandet mediec collage,
digitale trykk på
klutepapir
Utlånt av kunstneren,
Barbara Gross Galerie,
München, Tyskland og
Project 88, Mumbai,
India

Landfill Dance (del av
en større flerkanals
videoinstallasjon, *Between
the Waves* (kanal II),
2012)

Video. Varighet:
5 min.

Moon Burning (del av
en større flerkanals
videoinstallasjon, *Between
the Waves* (kanal II),
2012)

Video. Varighet:
26 min. 14 sek.
Utlånt av kunstneren,
Barbara Gross Galerie,
München, Tyskland og
Project 88, Mumbai,
India

HIMALI SINGH SOIN

Rift (2015)

3D-print, avstøpning i
terrakotta
Utlånt av kunstneren
og NASA, CA, USA

MARIAM SUHAIL

*There were sightings... this
will be a significant year*
(2007)

Video. Varighet:
8 min. 20 sek.
Utlånt av kunstneren,
GALLERYSKYE,
Bangalore og New
Delhi, India, Grey
Noise, Dubai, De
forente arabiske
emirater

GAGANEN- DRANATH TAGORE (1867–1938)

Resurrection (1922)

Gouache på papir
Utlånt av Samdani Art
Foundation Collection

HAJRA WAHEED

Still Against the Sky (2015)

Metalltrykk
Utlånt av kunstneren

TAKK

OCAS TAKK

Presentasjonen av "The Missing One" er finansiert av OCA. Utstillingen ble opprinnelig produsert av Dhaka Art Summit 2016, som drives av the Samdani Art Foundation. OCA vil gjerne rette en stor takk til hele teamet i stiftelsen for deres enestående innsats med å tilrettelegge for utstillingen i Oslo, og da spesielt til stiftelsens medgrunnlegger og president Nadia Samdani, medgrunnlegger Rajeeb Samdani, kunstnerisk direktør for Samdani Art Foundation og sjefskurator for Dhaka Art Summit 2016 Diana Campbell Betancourt, stiftelsens administrasjonsansvarlige Mohammad Sazzad Hossain, stiftelsens driftsdirektør og ansvarlige for eksterne anliggender Emily Dolan samt stiftelsens kuratorassistent Ruxmini Choudhury. En varm takk går også til galleriene og deres medarbeidere for logistisk støtte: Project 88 – direktør Sree Goswami og Kamna Anand; Grey Noise – direktør Umer Butt og Yalda Bidshahri; Saskia Fernando Gallery – direktør Saskia Fernando og Agatha Jayawardena; Chatterjee & Lal – direktørene Mortimer Chatterjee og Tara Lal; Jhaveri Contemporary – direktør Amrita Jhaveri. OCA vil også takke Isolde Pintelon og Nancy Webb på det hjerteligste. Iftikhar Dadi og Elizabeth Dadi har satt opp arbeidet sitt på ny til utstillingen i Oslo, og vi er svært takknemlige for innsatsen de har lagt ned for å få det til, sammen med

Matt Dilling og Wayne Heller fra Lite Brite Neon Studio, som har tatt hånd om produksjonen, og Paul Clark fra Atelier4, som har fått verket til Oslo.

Frakten av kunstverkene ble fulgt opp av Eline Myrli og Bao Tran i DHL Fine Art Logistics; Mintu Ranjan Das, Sher Akhter og Rizvy Pradhan i Nippon Express og Cathrine Lie i APC Logistics.

Utstillingsdesignen er gjennomført av Torsteinsen Design (Solveig Torsteinsen, Vidar Øverby og Fredrik Torsteinsen).

Korrekturlesing av de engelskspråklige tekstene er levert av Leslie Jogi og norsk oversettelse av tekstene i denne katalogen av Kjersti Velsand.

Hans Gremmen har stått for grafisk formgivning av katalogen og utstillingen.

KURATORENS TAKK

En hjertelig takk går til OCAs direktør og medarbeidere, som inviterte denne utstillingen til å få et liv nummer to i Oslo. Deres utrettelige innsats har gjort denne presentasjonen mulig. Oslo-varianten av utstillingen har vært omhyggelig orkestret i samarbeid med utstillingsdesignere fra Torsteinsen Design. En særskilt takk til Torsteinsen Designs Vidar Øverby for hans engasjement i prosjektet, samt til Hans Gremmen for å ha fanget essensen i utstillingen og gitt den et grafisk uttrykk.

Den opprinnelige utstillingen kom i stand takket være Nadia og Rajeeb

Samdani og Diana Campbell Betancourt og deres generøse invitasjon til å utvikle et prosjekt for Dhaka Art Summit 2016. Jeg vil gjerne takke dem for uvurderlig støtte i researchen til og gjennomføringen av utstillingen i Dhaka. Medarbeiderne deres, særlig Sazzad Hossain, Ruxmini Choudhary, Emily Dolan og Tasmia Nehreen Ahmed, var til stor hjelp hele prosessen igjennom. En stor takk går til alle kunstnerne for at de ville delta på utstillingen, og for alle de flotte samtalene vi har hatt i årenes løp. Dette er destillatet av mye av det vi har tenkt i fellesskap. En spesiell takk til Iftikhar Dadi og Elizabeth Dadi, som har gjenspektet arbeidet sitt ikke én gang til, men to! Tusen takk til Amrita Jhaveri, Sree Goswami, Umer Butt og Saskia Fernando. Denne tankerekken står også i intellektuell takknemlighetsgjeld til Akeel Bilgrami, som har vist hva som står på spill, og til Nida Ghouse, som har lyttet med slik oppmerksomhet. Verkene og en del av utstillingens tankegodt har tilknytning til the Otolith Group, the Raqs Media Collective, Shumon Basar, Sophiya al-Maria, Sherad Dawood, Basim Magdy og mange andre som har tenkt i lignende baner, som jeg håper vil møtes en dag. Til Uzma Z. Rizvi, Himali Singh Soin, Jahnavi Phalkey og Mehreen Murtaza: Det har vært herlig å dele noe av dette med dere. Takk for at dere har deltatt i arbeidet med katalogen. Og takk til Bodhisattva Chattopadhyay, hvis oversettelse av Boses historie var en inspirasjon til tittelen. Hadde jeg hatt intergalaktiske ambisjoner, ville vi skapt et univers sammen.

OCA STAFF

Katya García-Antón, direktør
Toril Fjelde Høye, økonomi- og
administrasjonsleder
Antonio Cataldo, senior programansvarlig
Tara Ishizuka Hassel,
kommunikasjonsansvarlig
Anne Charlotte Hauen, stipend- og
administrasjonsansvarlig
Aurora Aspen, ansvarlig for eksterne
anliggender (ansatt fram til
oktober 2016)
Vilde M. Horvei, prosjektassistent
Ida Marie Ellinggard, prosjektassistent

Curator: Nada Raza

Works by: Ronni Ahmmed, David
Chalmers Alesworth, Shishir
Bhattacharjee, Fahd Burki, Neha
Choksi, Iftikhar Dadi and Elizabeth
Dadi, Rohini Devasher, Marzia Farhana,
Aamir Habib, Zihan Karim, Ali Kazim,
Sanjeewa Kumara, Firoz Mahmud,
Mehreen Murtaza, Saskia Pintelon,
Sahej Rahal, Tejal Shah, Himali Singh
Soin, Mariam Suhail, Gaganendranath
Tagore, Hajra Waheed