ਸ਼ੀਸ਼ੇ ‘ਚ ਤਰੇੜ
sheeshe ‘ch thareṛ | a crack in the mirror

Guest Curator Sajdeep Soomal

Have you ever heard the late Surinder Kaur sing? Known as the Nightingale of Punjab, she is credited with populating Punjabi folk music and singing Sikh *Shabad* by lending her voice to old verses. Her celebrated career began just four years before the partition of India and Pakistan and continued until her death in 2006. The title of this exhibition, *sheesh ‘ch thareṛ,* is taken from a popular song by Surinder Kaur; her folk rendition of a short work by mid-century poet Shiv Kumar Bhatalvi. The song *ik meri aakh kashni* recounts the inner turmoil brewing in the mind of a newly married woman. One sleepless night while fixing her hair, the young woman is stricken with the provocations of married life: dealing with her gossiping mother-in-law, serving her younger brother-in-law and gazing upon her beautiful husband. Intrusive thoughts about the circumstances of her life start to fracture her worldview and a crack appears in her mirror. The crack in the mirror marks the apocalyptic-yet-ordinary moment when your way of thinking—your particular mindset—starts to fracture and is broken open by the force of experience.

I think that everyone experiences these stopping moments. They are the result of a gulf that exists between the ideating mind and the material world, a gulf that pulses and breathes to the tempo of these overwhelming moments. I imagine that Surinder Kaur would have a few of these stopping moments as she went from growing up in a conversative Sikh Punjabi family in 1930s Lahore to trotting around the globe and performing Punjabi folk songs and religious Sikh *Shabad* for audiences in Canada, Australia, the UK, France, Russia, and East Africa. In this exhibition, Simranpreet Anand and her collaborator Conner Singh VanderBeek invite us to contemplate a few moments of fracture that have shaped their journeys through the density of Punjabi and Sikh diasporic life.

“Do we need to reform the gurdwara?” Simranpreet asked as we travelled to her family home in Surrey, BC. “There is a world of Sikhi that exists beyond these gurdwaras.” Waves of centralization and corporatization have swept up gurdwaras across Punjab and its diasporas throughout the 20th century. Led by the Shiromani Gurdwara Parbandhak Committee (SPGC) in India and affiliate organizations in Canada, these moves have sought to streamline Sikh religious practices across the world and to introduce more efficient and cost-effective operations.

ਬੰਦੇ ਚਸਮ ਦੀਦੰ ਫਨਾਇ ॥ *bande chasm deedn fanaai* ॥ asks us to take another look at the sacred materials and practices that make up contemporary Sikh institutions with *Gurbani* in mind. As you walk past the two *chandoa sahibs* and look at the burned synthetic fibers that might have been stitched into *rumaley sahibs,* listen to the poetic Sikh verses playing through the radio. What would Baba Farid have to say about the sanctity of synthetic textiles? Would Kabir Das Ji or Guru Ravidass Ji think about them differently?

ਬੈਠਕ *(the blue room)* takes us from the contested politics of the gurdwara to a private, domestic sites of prayer; demonstrating how Sikhi does not require constructed grandeur but can be spatially made with a few paintings, some religious ephemera, and personal artifacts. This photograph is the inaugural work for a new series that

PUMA

documents how Sobha Singh's portraits of Guru Nanak Dev Ji and Guru Gobind Singh Ji (commissioned by the SGPC) end up forming spaces of worship within Sikh households.

It is this attention to the quotidian materializations of Sikhi that lays at the heart of ਦਸਤਾਰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ *(blueprints for tying a dastaar).* For this work, Simranpreet Anand worked with close friends and family to learn about the different methods and styles that they used when tying *dastaars* as a part of their daily religious practice. Her photographic methodology for this work involved soaking the turban cloth in photosensitive chemicals before it was tied and worn, so that when the *dastaar* was unravelled and displayed, it would hold a visual trace of the otherwise invisible daily ritual of *dastaar* tying. ਸਮੁੰਦਰ ਦਾ ਉਹੀ ਕਿਨਾਰਾ *(at the same shore of the ocean)* places the turban within a different frame. This video and photographic work considers the feminized labour that goes into washing and caring for the turban cloth while attending to the pointless and exhausting task of attempting to wash the cloth in the Vancouver Harbour, where the ocean current works against the artist and microscopic elements (such as salt, pollutants, bacteria, and microplastics) attach themselves to the cloth.

The final work in the show, हमारे स्वाद की असलियत, *insatiable desires of a bourgeoisie,* takes us out of the everyday context of Sikh Punjabi life and into the industrial world behind two postcolonial North Indian commodities: the pre-packaged spice box and the flat-woven *dhurrie* rug. Through dyeing and pixelation, this work compels us to think about how corporate forces have transformed the way that we prepare our food and furnish our domestic spaces whether in India or the diaspora. The blurred, pixelated images evoke the obfuscated labour operating behind the scenes of pre-package spices and tightly woven *dhurries,* subtly asking us to consider how we might grow, forage, and prepare spices ourselves while inviting us to take up the artistic crafts of *dhurrie* weaving and dyeing.

In this exhibition, Simranpreet and Conner depart from the representational practices and politics that continue to contain and constrain the work of artists of colour and particularly Punjabi artists in the Canadian art world in favor of a set of responsive and transformative ones. The evaluative project of representation tells artists, writers, translators, and others to hold up a mirror to the world, asking them to create better images, reflections, and descriptions of the worlds around them. This model is often fixated on the mimetic accuracy or indexicality of the final representation rather than appreciating the transformative objectives and effects of the work and process itself. Alleviating ourselves from the pressures of representation, we can attune to how the messy, mediating force of our artistic practices disturb, partake in, and transform the worlds around us—from families and ethno-cultural communities to chemical ecologies and extractive supply chains. The works presented in this exhibition do not hold a mirror to the Sikh community, but form a set of lively and contested nodes within and beyond it.

In that way, the works presented in this exhibition are not so different from the provocative approach of the famed singer Surinder Kaur herself, who refused gendered restrictions around who could perform *kirtan* in the Sikh gurdwaras by deciding to sing out *Shabad* in the recording studios of her music label again and again. Like the artists featured in this exhibition, Surinder Kaur crafted her own path through Sikhi, letting her mindset rupture as she tried to make sense of the difficulties and contradictions of contemporary life with old verses.

Previous pages, Simranpreet Anand and Conner Singh VanderBeek, ਕਉਣੁ ਸੁ ਸਨਮੁਖੁ ਕਉਣੁ ਵੇਮੁਖੀਆ ॥ *kaunu su sanamukh kaun vemukheeaa* ॥ 2021, single channel colour video, 5:06, Gurbani radio, cushions, white sheet.

Top left: Simranpreet Anand, ਮਾਲ ਕੈ ਮਾਣੈ ਰੂਪ ਕੀ ਸੋਭਾ ਇਤੁ ਬਿਧੀ ਜਨਮੁ ਗਵਾਇਆ ॥ *maal kai maanai roop kee sobhaa it bidhee janam gavaiaa* ॥ (detail), 2021, cardboard tubes, various synthetic fabrics, ashes, soot, charred and melted plastic.

Top right: Simranpreet Anand, ਦਸਤਾਰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ *(blueprints for tying a dastaar)* (detail), 2021, textile sculpture installation.

Bottom: Simranpreet Anand, ਸਮੁੰਦਰ ਦਾ ਉਹੀ ਕਿਨਾਰਾ *(at the same shore of the ocean),* 2020, photographs and single-channel colour video with sound, 2 hours 41 minutes.

Works in the Exhibition

Simranpreet Anand, in collaboration with Conner Singh VanderBeek
ਬੰਦੇ ਚਸਮ ਦੀਦੰ ਫਨਾਇ ॥ *bande chasm deedn fanaai* ॥ 2021
sculpture and mixed media

ਜਦ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਹੋਰ ਧਾਰਮਿਕ ਵਸਤੂ ਗੁਰੂ ਦੀ ਜੋਤ ਵਿੱਚ ਭੇਟਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਿਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿੱਚ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬ ਰੂੰ ਅਤੇ ਰੇਸ਼ਮ ਨਾਲ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਜਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਗਨ ਭੇਟ ਸੇਵਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਫੁੱਲ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਅੱਜ-ਕਲ ਦੇ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਸਤੂ ਸਿੰਥੈਟਿਕ ਪਲਾਸਟਿਕ ਨਾਲ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਗਨ ਭੇਟ ਵੇਲੇ ਸਾਡੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਖਰੀਦ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਹਰ ਇੱਕ ਖੁਸ਼ੀ ਭਰੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਭੇਟਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਭੇਟਾ ਸਾਡੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਆਉਦੀ, ਹਰ ਇੱਕ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿੱਚ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਢੇਰ ਭਰਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਚੰਦੋਆ ਸਾਹਿਬ ਇੱਕ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਾਲ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਕੰਮ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਰਚਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਕੰਮ ਦਾ ਨਾਂ ਇੱਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਅੱਜ-ਕੱਲ ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਵਸਤੂਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਸਕੀਏ।

In Sikh practice, sacredness flows through objects and materials that come into contact with its sacred scripture and eternal Guru, the Guru Granth Sahib. Once these objects accrue the sacred, vital energy emanating from the Guru Granth Sahib, they are seen as living entities themselves and are set to be cremated at the end of their life cycle. Through a ritual called *agan bhet seva,* the objects are offered to the fire. While natural materials such as cotton and silk were historically used in Sikh institutions, they have been replaced by mass produced, synthetic alternatives that emanate toxic fumes rather than sacred energy when cremated. These new cheaper, plastic-laden textiles are often given as offerings to gurdwaras, where they accumulate in excess until cremation day. The majority of the textiles used in this body of work were consensually taken from the storage warehouse of a Sikh facility in Canada with the aim of finding another pathway for these synthetic yet sacred materials that will take centuries to perish. Listen to the *Gurbani* playing from the radio as you walk through this body of work to contemplate how the ethics of Sikhi are being worked out within the contemporary plasticized context of Sikh institutions.

Clockwise from top:
Installation view of several works from the series bande chasm deedn fanaai at SFU Galleries, Vancouver, 2021.

Simranpreet Anand, ਬਹੁਤੁ ਜਨਮ ਭਰਮਤ ਤੈ ਹਾਰਿਓ ਅਸਥਿਰ ਮਤਿ ਨਹੀ ਪਾਈ ॥ *bahut janam bharamat tai haario asathir mat nahee paiee* ॥ (detail), 2021, seventeen rumaley sahib, manji sahib, plastic flowers in crystal vases, white fabric.

Simranpreet Anand, ਮਾਲ ਕੈ ਮਾਣੈ ਰੂਪ ਕੀ ਸੋਭਾ ਇਤੁ ਬਿਧੀ ਜਨਮੁ ਗਵਾਇਆ ॥ *maal kai maanai roop kee sobhaa it bidhee janam gavaiaa* ॥ (detail), 2021, cardboard tubes, various synthetic fabrics, ashes, soot, charred and melted plastic.

Simranpreet Anand, ਊਚ ਨੀਚ ਬਿਕਾਰ ਸੁਕ੍ਰਿਤ ਸੰਲਗਨ ਸਭ ਸੁਖ ਛਤ੍ਰ ॥ ਮਿਤ੍ਰ ਸਤ੍ਰ ਨ ਕਛੂ ਜਾਨੈ ਸਰਬ ਜੀਅ ਸਮਤ ॥ *uooch neech bikaar sukirat sa(n) lagan sabh sukh chhatr* || *mitr satr na kachhoo jaanai sarab jeea samat* ॥ (detail), 2021, chandoa sahib, rihal, chaur sahib, plastic marigolds, plastic rose petals, white sheet.

Simranpreet Anand
ਮਾਲ ਕੈ ਮਾਣੈ ਰੂਪ ਕੀ ਸੋਭਾ ਇਤੁ ਬਿਧੀ ਜਨਮੁ ਗਵਾਇਆ ॥ *maal kai maanai roop kee sobhaa it bidhee janam gavaiaa* || 2021, cardboard tubes, various synthetic fabrics, ashes, soot, charred and melted plastic

ਇਹ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੁਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਤੋਂ ਹੈ (ਅੰਗ 24)। ਉਹ ਸਾਨੂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀ ਮਾਲ ਜਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਪਿੱਛੇ ਝਭਾਂ ਫਿਰਾਂਗੇ ਅਸੀਂ ਅਪਣੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਲਾਂਗੇ। ਇਸ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੱਪੜਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਸ਼ਾਇਦ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਸਿਲਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤ ਸਕਦੇ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਕਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਹੀ ਵਰਤੇ ਗਏ। ਜਦ ਇਸ ਕੱਪੜੇ ਨੂੰ ਜਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੁਸੀ ਉਸ ਦੇ ਬਣਾਵਟ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਕੀ ਇਹਨਾਂ ਪਲਾਸਟਿਕ ਸਿੰਥੈਟਿਕ ਕੱਪੜਿਆਂ ਨਾਲ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ?

Sikh scripture speaks at length about the spiritual emptiness and wastefulness of ornate materials. The title of this work is a quote from Guru Nanak himself, who tells us that we waste our lives away if we remain preoccupied with the trappings of wealth and material beauty (Ang 24). The flashy, synthetic textiles featured in this piece hold no spiritual significance in this form. But they are materially identical to what has become the staple material for *rumaley sahib,* the sacred textiles that Sikh communities use to clothe the Guru Granth Sahib. The parts of these plastic textiles that touch the ground have been melted away by the artists, revealing the artificiality of the contemporary synthetics that have replaced silk-embroidered cotton within Sikh practice.

Simranpreet Anand and Conner Singh VanderBeek
ਊਚ ਨੀਚ ਬਿਕਾਰ ਸੁਕ੍ਰਿਤ ਸੰਲਗਨ ਸਭ ਸੁਖ ਛਤ੍ਰ ॥ ਮਿਤ੍ਰ ਸਤ੍ਰ ਨ ਕਛੂ ਜਾਨੈ ਸਰਬ ਜੀਅ ਸਮਤ ॥ *uooch neech bikaar sukirat sa(n)lagan sabh sukh chhatr* || *mitr satr na kachhoo jaanai sarab jeea samat* || 2021, chandoa sahib, rihal, chaur sahib, plastic marigolds, plastic rose petals, white sheet

ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਚੰਦੋਆ ਸਾਹਿਬ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਉਤੇ ਅਸੀ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਚੌਰ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਅਸੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਰਿਹਲ ਨਾਲ ਅਸੀ ਪਾਠ ਪੜਦੇ ਹਾਂ। ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਦੀ ਜੋਤ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਆਤਮਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੀ ਇਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣੇ ਚੰਦੋਆ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਛਾਂ ਚਾਹਿਦੀ ਹੈ?

ਜੋ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੁਕ ਐਸ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਕੰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿੱਚ ਲਈ ਹੈ ਉਹ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਲਿਖਤੀ ਵਿੱਚ ਹੈ (ਅੰਗ 1017). ਉਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਜੋ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਆਸਮਾਨ ਦਾ ਚੰਦੋਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ. ਇਸ ਚੰਦੋਏ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪਹਿਨਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਹੇਠ ਕੌਣ ਹੈ.

In the sacred court, a jewelled canopy, or *chandoa sahib,* hangs above the seat of the Guru, demarcating spiritual space. In the title of this work, Guru Arjan says the canopy of the Guru's grace covers all beings equally, be they high or low, friend or foe; the sun rises and dispels darkness for all, and the fire provides warmth for anyone who approaches (Ang 1017). If the *chandoa sahib* becomes a sacred object by covering the canopy of the Guru's grace, does the newly-sacred canopy also need its own canopy?

This work consists of a *chandoa sahib* hanging above another inverted, circular *chandoa sahib,* atop which sit a wooden *rihal* or prayer book holder, and a *chaur sahib,* or fly-whisk—echoes of pre-colonial Indian court regalia. The lower *chandoa sahib* is elevated just enough for its fringes to not touch the ground. Surrounding the platform—placed just beyond reach—are rings of plastic marigolds and artificial rose petals: a reminder of the replication of natural materials with plastic. Are plastic and wood conductors of sanctity?

Simranpreet Anand and Conner Singh VanderBeek
ਮੁਕਤਿ ਮਾਲ ਕਨਿਕ ਲਾਲ ਹੀਰਾ ਮਨ ਰੰਜਨ ਕੀ ਮਾਇਆ ॥ *mukti maal kanik laal heera man ranjan kee maaiaa* || 2021, single channel colour video with sound, 16:33

ਅਸੀ ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਦੇਖੀ ਹੈ, ਕਈ ਵਾਰ ਅਪਣੇ ਘਰ ਵਿੱਚ, ਕੱਪੜੇ ਮੰਡੀ ਦੇ ਵਿੱਚ, ਯਾ ਅਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕੱਪੜੇ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਚਮਕਦਾਰ ਹਨ, ਤੁਸੀ ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਸਸਤੀ ਰਚਨਾ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬ ਸਸਤੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਨਾਲ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਧਾਗੇ ਨਿਕਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੁਸੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਧਾਗੇ ਕੱਢਦਿਆਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਇਹ ਕੱਪੜਾ ਉਧਰ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੱਪੜੇ ਨੂੰ ਸਵਾਰਦੇ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਸਵਾਰੇ ਨਹੀ ਜਾਂਦੇ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਇਸ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੁਕ ਵਿੱਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਮਾਲ" ਜਿਵੇਂ ਸੋਨਾ ਅਤੇ ਰਤਨ ਬਸ ਇਸ ਸੰਸਾਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਮਾਇਆ ਹੈ (ਅੰਗ 700). ਕੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਉਪਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੱਜਕਲ ਸਿੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦਗੀ ਤੇ ਸਵਾਲ ਉਠਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ?

On special occasions, Sikh families donate sets of *rumala sahib* to gurdwaras, or Sikh spaces of worship. These textiles are opened and placed atop the Guru Granth Sahib, folded, and put away for later use. The stacking of fabrics in this video work is inspired by this process as well as the customer experience at a *kapra mandi,* or fabric store, where shopkeepers layer open fabrics atop one another for customers to view. The artists' performance evokes the embodied and cultural ways that fabrics are handled across South Asian contexts.

In the title for this piece, Guru Arjun explains that gold and precious gems please the mind but are little more than material trappings (Ang 700). This video displays the rich and enticing range of patterns and textures present in *rumaley sahib,* while revealing the pervasive cheapness of the materials from which they are constructed. The artists take care to smooth the fabrics as they are unfolded, yet the creases in these plastic textiles never go away. The artists also pull out loose threads to make the textiles appear perfect to the eye, but this process only accelerates the unraveling of these low-cost objects.

Simranpreet Anand and Conner Singh VanderBeek
ਕਉਣੁ ਸੁ ਸਨਮੁਖੁ ਕਉਣੁ ਵੇਮੁਖੀਆ ॥ *aunu su sanamukh kaun vemukheeaa* ||
2021, single channel colour video 5:06, Gurbani radio, cushions, white sheet

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹਿਸਿਆਂ 'ਚ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਹਿਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕੀ ਅਤੇ ਕੌਣ ਦਿਸਦਾ ਹੈ? ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ, ਕਿਹੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਹੜੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ?

This video juxtaposes the artists' footage of Sikh *prakash seva,* the morning ritual of opening the Guru, with found footage of life-cycle rituals involving *rumaley sahib.* The resulting collage is a near stream-of-consciousness take on the uses and misuses of this textile as it suspends between sanctity and disposability. In the title for this video work, Guru Arjun asks who faces the Guru and who looks away (Ang 131). Viewers are invited to sit on cushions, to watch the video, to face the material world and listen to and choose recitations and performances of scripture played on a 24/7 *Gurbani kirtan* radio.

Simranpreet Anand
ਬਹੁਤੁ ਜਨਮ ਭਰਮਤ ਤੈ ਹਾਰਿਓ ਅਸਥਿਰ ਮਤਿ ਨਹੀ ਪਾਈ ॥ *bahut janam bharamat tai haario asathir mat nahee paiee* || 2021, seventeen rumaley sahib, manji sahib, plastic flowers in crystal vases, white fabric

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਲਈ ਧਾਰਮਕ ਵਸਤੂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿਰਪਾਨਾਂ, ਪੋਥੀਆਂ, ਅਤੇ ਗੁਟਕੇ, ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਲਪੇਟੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕੀ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰੁਮਾਲੇ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਲਪੇਟਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ? ਜੇ ਇਹ ਸੱਚ ਨਿਕਲੇਫਿਰ ਕੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬੇਅੰਤ ਹੋਵੇਗੀ?

ਗੁਰੂ ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦੁਰ ਜੀ ਇਸ ਤੁਕ (ਅੰਗ 631) ਵਿੱਚ ਕਿਹੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਦੌਲਤ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿੱਚ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਜਨਮ ਦੇ ਬੇਅੰਤ ਚੱਕਰ ਤੋ ਨਹੀ ਬਚਦੇ।

In daily practice, Sikhs wrap the Guru Granth Sahib in *rumaley sahib* that clothe the Guru. These textiles become sacred when they are given as an offering in the Guru's court. *Rumaley sahib* are also used to clothe spiritual materials such as *kirpans, pothis, gutkas* when they are not in use. The continuous wrapping of the *rumala sahib* is an echo and extension of this gesture.

In this passage from Gurbani, Guru Tegh Bahadur tells that those who become entrapped in the pursuit of wealth never escape the endless cycle of birth and rebirth (Ang 631). This piece extends that notion to the wrapping of sacred objects in *rumaley sahib,* which themselves have become entrapped in a cycle of reproduction and waste.

Plastic flowers and crystal vases are placed in front of the Guru Granth Sahib and around the *darbar* (court). Historically, these would have been fresh flowers offered and replaced daily by the congregation to the Guru but have been replaced with artificial flowers due to the affordability and durability of plastics.

Simranpreet Anand
ਬੈਠਕ ॥ *(the blue room),* 2021
photograph

ਇਹ ਫੋਟੋ ਕਾਨਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਨਾ ਜੀ ਅਤੇ ਨਾਨੀ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਖਿੱਚੀ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਲੜੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੈ। ਤਕਰੀਬਨ ਹਰ ਇੱਕ ਪੰਜਾਬੀ-ਸਿੱਖ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। 18ਵੀਂ ਅਤੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੱਥੇ ਉੱਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਤਿਲੱਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੂਫੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦਸਤਾਰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਯਾ ਕ਼ਲੰਦਰਾਂ ਦੀ ਟੋਪੀ। ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ (SGPC) ਦੁਆਰਾ ਸੋਭਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀਆਂ ਇਹ ਤਸਵੀਰਾਂ ਬਣੀਆਂ ਸਨ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਰਾਜ ਹੇਠਾਂ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਆਇਆ। ਉਸ ਹੀ ਵੇਲੇ ਸਿੱਖ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਕਿ ਇੱਕ ਖਾਲਸਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਕਿਵੇਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਏ । ਪੰਥ ਦੇ ਸਿਰਜਾਉਣ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਰਸਤਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ, ਜਿਵੇਂ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ, ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਜਾਣ ਦਾ ਸੀ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਪਿੱਛੇ ਸਿਆਸੀ ਇਰਾਦੇ ਸਿੱਖ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਵਰਤੋਂ ਬਾਰੇ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੀ ਲਗ-ਭਗ ਹਰ ਇੱਕ ਘਰ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦਗੀ ਕਾਰਨ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਕਿ ਸਾਡੇ ਗੁਰੂ ਕਿਵੇਂ ਲੱਗਦੇ ਸਨ । ਉਹ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿੱਚ ਸਦਾ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

This photograph is a part of a new series documenting how Sobha Singh's immensely popular portraits of Guru Nanak Dev Ji and Guru Gobind Singh Ji are displayed in Sikh households around the globe. Commissioned by the Shiromani Gurdwara Prabandhak Committee (SGPC) in either the 1950s or the '60s, these iconic portraits that capture the Khalsa ideal marked a significant departure from earlier 18th and 19th century visual representations of the Gurus that sought to capture the plurality of syncretic, spiritual practices by using elements that are contemporarily identified as being discretely "Hindu" or "Muslim." This photographic series from Anand probes the overdetermined ideal of Sobha Singh's portraits by considering their placement within Sikh households. The works offer a glimpse into the syncretic and diverse religious practices of contemporary Sikhs.

Simranpreet Anand
हमारे स्वाद की असलियत ॥ *insatiable desires of a bourgeoisie,* 2021
natural dyes and cotton

ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਇੱਕ ਬੁਣੀ ਹੋਈ ਦਰੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਇੱਕ ਧੁੰਦਲੀ ਪਿਕਸਲਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਤਸਵੀਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਤੁਸੀ ਇਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖੋਗੇ, ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਐਮ.ਡੀ.ਐਚ. ਦੇ ਮਸਾਲਿਆਂ ਦੇ ਡੱਬੇ ਹਨ। ਇਹ ਕੰਮ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਬਹੁ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਦਲਿਆ ਹੈ।

ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਮਸਾਲੇ ਅਤੇ ਦਰੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦੇਸ਼ ਜਾਂਣ ਵਾਲਾ ਸਾਮਾਨ ਸੀ। ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇੰਡੀਅਨ ਖਾਣੇ ਦੇ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਸਾਲੇ ਬਣਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਤੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ “curry powder” ਵਾਪਸ ਵੇਚਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਐਮ. ਡੀ. ਐਚ. ਨੇ ਸਿਆਲਕੋਟ ਵਿੱਚ ਮਸਾਲੇ ਬਣਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ। ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਮਸਾਲਿਆਂ ਦੇ ਡੱਬਿਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਡੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਆਮ ਹਨ।
ਸਾਡੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦਰੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬੁਣੀਆਂ ਸਨ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਬੁਣੀਆਂ ਸਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਦਰੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਘਰੇਲੂ ਰੂਪ ਵਿਕਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਦਰੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਗਿਆਨ ਸਾਡੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਇਹ ਇੱਕ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਹਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ । IKEA ਅਤੇ Anthropologie ਵਰਗੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵੇਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

Three hand-woven *dhurries* hang from the wall. Can you make out the images? Playing with the politics of perception, the block patterning appears referential to some and abstract to others. Anand uses pixelation as a technique of opacity to encourage the viewer to mark out the contours of their own commodity fetishism. Those versed in Indian home cooking might recognize the pixelated images of pre-packaged spice boxes produced by Indian spice company MDH (Mahashian Di Hatti) – particularly MDH Curry Powder, MDH Chaat Masala, and MDH Butter Chicken Masala. Initially geared to the modern Indian housewife, MDH spice blends are now available in grocery shops around the world, adjusted to the tastes and demands of a postcolonial, global consumership. Similarly, you can now find machine-made and even hand-made, flat-woven *dhurrie* rugs stacked on the shelves of multinational furniture retailers such as IKEA, WestElm and Crate and Barrel with new, abstract designs that are without place or history. This work brings together these postcolonial Indian commodities – the flat-woven *dhurrie* rug and pre-packaged spice mix – to consider how multinational corporations have reoriented the craft of these two principal, pre-industrial domestic goods for a global, bourgeoise consumership, while reclaiming the hand-woven *dhurrie* rug as art object itself.

Special thanks to Kamlesh Mali (head weaver), Aarif Rangrez (dye specialist), Rekha Devi and Kavita Sharma (rug checking and finishing).

Simranpreet Anand
ਸਮੁੰਦਰ ਦਾ ਉਹੀ ਕਿਨਾਰਾ ॥ *(at the same shore of the ocean)*, 2020
photographs and single-channel colour video with sound, 2 hours 41 minutes

ਇਸ ਵੀਡੀਓ ਅਤੇ ਇਹਨਾ ਫੋਟੋਆਂ ਵਿੱਚ ਤੁਸੀ ਸਿਮਰਨਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ 376 ਵਾਰੀ ਇੱਕ ਦਸਤਾਰ ਨੂੰ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿੱਚ ਧੋਂਦਿਆਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਇਸ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਵੈਨਕੂਵਰ ਪਹੁੰਚਾਂਦੇ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਗੰਢ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਕੰਮ ਦਾ ਨਾਂ ਸਾਧੂ ਬਿਨਿੰਗ ਦੀ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਸਾਧੂ ਬਿਨਿੰਗ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਕਵੀ ਹਨ ਜਿੰਨਾ ਨੇ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ "ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਓਹੀ ਕਿਨਾਰੇ" ਜੋ ਓਹਨਾ ਦੇ 1994 ਦੀ ਕਿਤਾਬ "ਵਤਨੋ ਦੂਰ ਨਹੀਂ" ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦ ਉਹ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਮੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਚੀਕਾਂ ਸੁਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਸਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਧੋਣਾ ਅਸਫਲਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਹੈ, ਜੋ ਕੰਮ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਦੀਆਂ ਕਿਨਾਰੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਵੈਨਕੂਵਰ 'ਚ ਨਾਮੁਮਕਿਨ ਹੈ। ਦਰਿਆ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਾਮਾਗਾਟਾ ਮਾਰੂ ਦੇ ਮੁਸਾਫ਼ਰ ਸਨ, ਉਹ 376 ਲੋਕ ਕੈਦੀ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਕੈਨੇਡਾ ਦੇ ਨਸਲਵਾਦੀ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਾਖਲੇ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਦੋ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਝਗੜੇ ਬਾਅਦ ਕਲਕੱਤਾ ਵਾਪਸ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਾਪਸੀ ਤੇ ਉਹ ਇੰਕਲਾਬੀ ਮੰਨੇ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਭਾਰਤੀ ਫੌਜ ਨੇ ਓਹਨਾ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਸਾਰ ਗੋਲੀਆਂ ਨਾਲ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ।

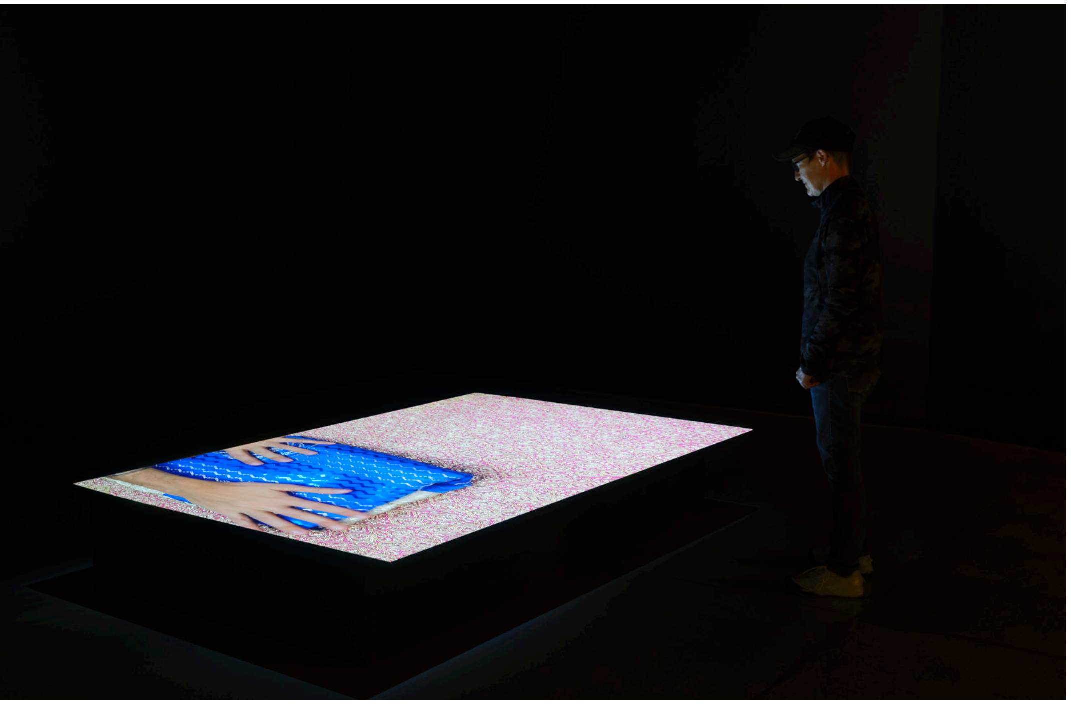
On the anniversary of the Komagata Maru's docking a few miles from the shorelines of Vancouver in 1914, Anand treks down to the Vancouver Harbour to repeatedly wash a white turban. After spending two months confined to the ship, the 376 passengers aboard the ship were denied entry in Canada and sent back to the subcontinent. Her performance of feminized labour brings into question the work of the two women aboard the ship. How were the hundreds of turbans worn on the ship washed throughout the journey and during the docking of the ship? The turban cloth accrues meaning and matter through the repetitive act of washing in the Vancouver Harbour. The ocean currents work against her unlike the river currents in Punjab that flow more cooperatively. As the cotton turban cloth is repeatedly washed it accrues microscopic elements nearly invisible to the naked eye, including salt, pollutants, bacteria, and microplastics (including those derived from synthetic textiles). The cleansing ritual ends in failure and becomes a pointless yet exhausting endeavour. Video documentation by Lief Hall, assistance by Conner Singh VanderBeek.

Simranpreet Anand
ਦਸਤਾਰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ ॥ *(blueprints for tying a dastaar),* 2021
textile sculpture

ਇਸ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ, ਦਸਤਾਰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਪਛਾਣਾ ਹਨ। ਹਰ ਇੱਕ ਦਸਤਾਰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸਿੱਖੀ ਓਹਨਾ ਦੀ ਦਸਤਾਰ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿੰਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸਿਮਰਨਪ੍ਰੀਤ ਇੱਕ ਫੋਟੋ ਖਿੱਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਦ ਤੁਸੀ ਇੱਕ ਫੋਟੋ ਖਿੱਚਦੇ ਹੋ ਤੁਸੀ ਖਿੱਚਦੇ ਜਾ ਲੈਂਦੇ ਹੋ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਵੀ, “taking,” “shooting,” “capturing” ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਬਸਤੀਵਾਦਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਉਹ ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਇੱਥੇ ਵੀ ਬਸਤੀਵਾਦੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਹੈ।
ਇਸ ਕਲਾਕਾਰਿਕ ਕੰਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇੱਕ ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤਰੀਕੇ, ਸਾਐਨੋਟਾਇਪ, ਨਾਲ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਸਾਐਨੋਟਾਇਪ ਦੇ ਰਸਾਇਣ (chemicals) ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਉਹ ਨੀਲੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰਸਾਇਣ ਦਸਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲਗਾਕੇ, ਅੱਧੇਰੇ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਸਨ। ਹੁਣ ਤੁਸੀ ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ ਦਸਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਇਹ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨੀ ਲੱਗੀ ਸੀ ਬਾਹਰਲਾ ਹਿੱਸਾ ਨੀਲਾ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲਾ ਹਿੱਸਾ ਜਿਹੜਾ ਹੈ, ਉਹ ਚਿੱਟਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
ਇਸ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਰ ਇੱਕ ਦਸਤਾਰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਸਿਮਰਨਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਯਾ ਦੋਸਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸਿਖਾਇਆ ਹੈ।

Playing with material memory and embodied knowledge, ਦਸਤਾਰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਬਲੂਪ੍ਰਿੰਟ *(blueprints for tying a dastaar),* marks traces of the everyday ritual of *dastaar* (turban) tying through a cyanotype process. Soaked in photosensitive chemicals, tied and then worn, the dark blue hue demarcates areas of the textile touched by the sun, while the lighter areas are those that remained hidden in the folds. Unravelled and displayed as a blueprint of the process of tying, the *dastaar* fabric retains an imprint of how it was worn. As an index of a daily ritual and embodied act is usually held in the memory of the tying hands, this work plays with the legibility of cultural practices.

There are a variety of *dastaar* styles within the Sikh faith. The varying colours, folding and pleating styles, and ways of accessorizing *dastaars* speak to the spiritual and cultural diversity within the Sikh panth, or global community. Moreover, there are particular practices for washing, cutting, drying, and folding *dastaars* depending on its style. Each individual *dastaar* retains the effects of these processes, as well as the associations of faith and style that have been imprinted into the fabric, documenting a personal relationship to the Sikhi of the wearer. Departing from the representative aims of traditional camera-based photographic practices, these textile work are the result of Anand’s work with close friends and families to learn and photographically transit a multiplicity of styles and practices related to *dastaars* onto the textiles themselves.



Top left: Simranpreet Anand, हमारे स्वाद की असलियत, *insatiable desires of a bourgeoisie* (detail), 2021, natural dyes and cotton.

Bottom left: Simranpreet Anand and Conner Singh VanderBeek, ਮੁਕਤਿ ਮਾਲ ਕਨਿਕ ਲਾਲ ਹੀਰਾ ਮਨ ਰੰਜਨ ਕੀ ਮਾਇਆ ॥ *mukti maal kanik laal heera man ranjan kee maaiaa* ॥ 2021, single channel colour video with sound, 16:33.

Right: Installation view of several works from the series *bande chasm deedn fanaii,* at The Reach Gallery Museum, January 28 - May 7, 2022.

Following pages: Installation view of ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਚ ਤਰੇੜ | *sheeshe 'ch thareṛ* | *a crack in the mirror,* at The Reach Gallery Museum, January 28 to May 7, 2022.

Acknowledgments

The artists extend their gratitude to the following people, without whose support and guidance the exhibition would not have been possible:

Gurramanjit Singh Anand, Gursharan Kaur Anand, Raji Kaur Aujla, Kate Bradford, Cathy Busby, Gavan Kaur Cheema, Sundeep Kaur Dhaliwal, Adrienne Fast, Sharon Ghag, Lief Hall, Harleen Kaur, Christopher Lacroix, Aakanksha Luthra, Alysha Mahil, Kimberly Phillips, Jagdeep Singh Sandhu, Mandeep Singh Sandhu, Gureena Saran, Jasweer Saran, Kulvinder Kaur Shergill, Paneet Singh, Prabhjot Singh, Surenderpal Singh.

On Translation

The Punjabi texts included in the exhibition and publication were written by the artist herself. The English and Punjabi texts are not direct translations of one another; rather, they are both original texts that are the result of conversations between the artist Simranpreet Anand, her collaborator Conner Singh VanderBeek, and the guest curator Sajdeep Soomal. Each text is context specific and includes unique concepts, ideas, and language.