

PARTS PROJECT



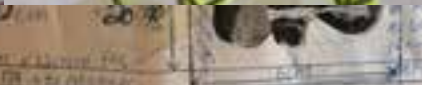
Shah Jahan

09



He is both a man of the world,
and of ancient spirits. He will enrich
your programme. I can stand in for that.

Yours sincerely,
Marlene Dumas



I was always certain that Shah Jahan would change the (art-) world. He certainly changed mine. In the end he was a victim of the speed of his own mind. I love and miss him and wish I'd been able to do more to help. Forever in the debt of Shah-Jahan Miah. Nathaniel Mellors 23.8.17



Toen wij in de zomer van 2016 door Dominic van den Boogerd, directeur van het onafhankelijk kunstenaarsinstituut De Ateliers, op het oeuvre van zijn beloftevolle, maar veel te jong gestorven oud-student Shah Jahan (1976 - 2015) werden gewezen raakten we meteen enthousiast. Zijn werk had iets 'Pops', rauws en ongrijpbaars en de persoon van Shah was omgeven door een zekere vorm van mystiek. Bovendien leek het ons spannend: het gebeurt niet vaak dat je in een oeuvre kunt duiken dat nog nooit beschreven en nauwelijks getoond is. We gingen de uitdaging aan.

Aan de hand meegenomen door Josep Turro - voormalig Oxford University-huisgenoot, vriend, mecenas en grootste verzamelaar van het werk van Shah - begonnen we aan een reis door het archief, oeuvre en leven van de kunstenaar. Dat was een spannende ontdekkingstocht die alleen mogelijk was omdat we onderweg ook de hulp kregen van vele andere vrienden en docenten die Shah hebben gekend en stuk voor stuk in hem geloofden. We ontdekten een kunstenaar met een Warholiaanse productiedrang en een oeuvre dat diepgeworteld is in de kunstgeschiedenis en vol zit met energie en interessante thema's. We staan te trappelen om het te laten zien.

When Dominic van den Boogerd, director of the independent artists' institute De Ateliers, alerted us in summer 2016 to the oeuvre of his late former student Shah Jahan (1976-2015), a promising artist who died far too young, we were immediately enthusiastic. Shah's work had a pop quality, raw and elusive, and the artist's persona was surrounded by a certain mystique. Furthermore, it isn't often that you get the chance to delve into a body of work that has never been written about and has hardly been exhibited. It was an exciting opportunity, and we gladly took up the challenge.

Led by Josep Turro, Shah's former housemate at Oxford University and his friend, patron and biggest collector, we embarked on a journey through the artist's archive, oeuvre and life. It was an exciting voyage of discovery that wouldn't have been possible without the help we received along the way from many more of the friends and teachers who knew Shah and believed in him. We've discovered an artist with a Warholian drive to produce and a body of work that's deeply rooted in art history and brimming with energy and fascinating subject matter. We can't wait to share it with you.

SHAH JAHAN

PERSONAL POP

BIOGRAPHY SHAH JAHAN

Mohammed Shah Jahan Miah

Born in 1976, Sylhet, Bangladesh, died in 2015, Birmingham, England

EDUCATION

1998 - 2001 De Ateliers, International Fine Arts Programme, Amsterdam

1994 - 1997 Ruskin School of Drawing and Fine Art, Balliol College, Oxford University, Oxford

SELECTED EXHIBITIONS

- 2011 *3rd Leggg*, group show curated by Nathaniel Mellors as part of Ourhouse, The Institute of Contemporary Arts (ICA), London
- 2008 *Visual*, group show, Baskerville House, Birmingham
- 2007 *New Work*, solo show, Glasgow Project Room, Glasgow
- 2007 *New Art Birmingham*, group show, Curzon Street Station, Birmingham
- 2005 *Flesh Tint: Dialogues in Painting*, group show with Bert Frings and Uday Shanbhag, De Overslag, Eindhoven
- 2003/2004 *SEE NO EVIL, HEAR NO EVIL, SPEAK NO EVIL*, group show with Sara van der Heide and Natasja Kensmil, curated by Marlene Dumas, CRG Gallery, New York
- 2003 *Lost Territories*, group show curated by Uday Shanbhag, Schröder Galerie, The Hague
- 2002 *Early Works De Ateliers 1998-2002*, group show curated by Willem Oorebeek and Rob Birza, De Ateliers, Amsterdam
- 2001 *Pleased to meet you, hope you get my name*, group show, Galerie Singel 74, Amsterdam
- 2000 *Additional Research Into The Phenomenon*, group show, Glasgow Project Room, Glasgow



Shah Jahan ca. 1996
Oxford



Shah Jahan ca. 2012
Birmingham

PIZZA POP

Shah Jahan en De Ateliers | Dominic van den Boogerd

In augustus 1998 meldt de jonge Britse kunstenaar Shah Jahan zich aan bij kunstenaarsinstituut De Ateliers in Amsterdam. Op zijn aanmeldingsformulier schrijft hij: "Na afronding van drie jaar studie Fine Art in Oxford en reizen naar Spanje, Duitsland en Bangladesh wil ik mijn kunstpraktijk uitbreiden op internationaal gebied. Een werkperiode bij De Ateliers zou mij de ruimte bieden dit te bereiken met een internationale groep van kunstenaars, hopelijk vanuit heel Europa, zo niet de wereld." Zijn motivatie: "Ik geloof in de dialoog uit de jaren zeventig en tachtig tussen de kunstenaars Joseph Beuys en Andy Warhol, zij hebben hun uiterste best gedaan om de kunstpraktijk uit te breiden naar nieuwe gebieden, onbereikbaar voor kunstenaars vóór hen, en ik denk dat beiden tegen het postmodernisme zijn. Ik voel dat ik die ruimte heb geërfd en ik hoop iets voor de beeldende kunst en die dialoog te kunnen doen in de jaren negentig en het jaar 2000. Zoals Beuys opwierp in zijn 'Energie Plan voor de Westerse Mens', is mijn vraag: is het energieplan voor de westerse mens uitgeput?".

De documentatie wordt, samen met circa driehonderd andere portfolio's, beoordeeld door de begeleidend kunstenaars van De Ateliers. Dat zijn op dat moment Rob Birza, Marlene Dumas, Ceal Floyer, Georg Herold, Rita McBride, Willem Oorebeek, Marien Schouten, Didier Vermeiren, Marcel Vos, Marijke van Warmerdam en ondergetekende. Na het bekijken van het materiaal zijn de begeleiders nieuwsgierig naar deze zelfverklaarde zoon van Beuys en Warhol en zijn ambitieuze 'energieplan'. Shah Jahan krijgt bericht dat hij is aangenomen en meteen kan beginnen. Hij is dan 22 jaar.

Een week later arriveert Shah in Amsterdam. Een beleefde jongen, klein van stuk, met een permanente glimlach op zijn gezicht. Van De Ateliers huurt hij een kamer in een flat aan de Cleijndertweg in Amsterdam-Noord, waar ook andere Ateliers-deelnemers wonen. Het werkjaar start met een excursie naar Madrid. Tijdens de reis maakt Shah kennis met een andere nieuweling, de schilder Bert Frings, met wie hij bevriend raakt. Frings: "Hij stelde zich voor als Mohammed Shah Jahan Miah en was in het begin wat afstandelijk. Hij droeg nette, ouderwetse kleding. Maar als je met hem sprak - hij sprak altijd zacht - bleek hij een charismatische persoonlijkheid. Hij vertelde over zijn reis naar Bangladesh. Daar werd hij aangezien voor een rijke westerling. Hij was bang dat hij daar vervloekt was."

Gedurende het eerste jaar werkt Shah in een ruim atelier op de bovenverdieping. Hij maakt hoofdzakelijk schilderijen, veelal gebaseerd op familiefoto's. Bewust kiest hij voor goedkope materialen als muurverf en karton. Frings werkt in het atelier ernaast: "Hij sleepte altijd een koffer met zich mee met familiefoto's, plaatjes, knipsels, een

PIZZA POP

Shah Jahan and De Ateliers | Dominic van den Boogerd

In August 1998, the young British artist Shah Jahan applied for a place at the artists' institute De Ateliers in Amsterdam. On his application, he wrote: "Having completed three years in Fine Art at Oxford University and travelling to Spain, Germany and Bangladesh, I want to extend my art practice in an international field. Therefore applying to De Ateliers should provide me with the right space to achieve this with an international panel of artists hopefully from all around Europe if not the world." He described his motivation: "I believe in the dialogue of the 70s and 80s between the artists Joseph Beuys and Andy Warhol, they did the utmost best to extend art practice into new fields, impossible for art before them, and feel that both were against Post-Modernism. I feel I have inherited that space, and hope to do something for visual art and its dialogue for the late 90s and the year 2000. As Beuys discussed in the "Energy Plan for the Western Man", my question is - is the energy plan for the western man exhausted?"

De Ateliers' artist-tutors assessed his application along with about 300 other portfolios. At the time, the tutors were Rob Birza, Marlene Dumas, Ceal Floyer, Georg Herold, Rita McBride, Willem Oorebeek, Marien Schouten, Didier Vermeiren, Marcel Vos, Marijke van Warmerdam and myself. After viewing the documents, the tutors were curious about this self-declared son of Beuys and Warhol and his ambitious "energy plan". Shah Jahan was notified that he had been accepted and could begin immediately. He was 22 years old.

Shah arrived in Amsterdam a week later. A polite young man, small in stature and with a permanent smile on his face, he rented a room from De Ateliers in a building on Cleijndertweg in Amsterdam-Noord that also housed other participants. The working year began with a field trip to Madrid. On that trip, Shah got to know another newcomer, the painter Bert Frings, and the two became friends. Frings recalls, "He introduced himself as Mohammed Shah Jahan Miah and was a bit reserved at first. He dressed in a neat, old-fashioned way. But when you talked to him - he always spoke quietly - his personality was charismatic. He talked about his trip to Bangladesh. People there saw him as a rich Westerner. He was afraid he'd been cursed there." In his first year, Shah worked in a spacious studio on the top floor. He mainly produced paintings, most of them based on family photos. He deliberately chose to use cheap materials, like wall paint and cardboard. Frings worked in a studio next door. "He lugged around a suitcase full of family photos, pictures, cuttings - sort of a portable archive that gave him a picture of who he was," Frings remembers. "He was very

soort draagbaar archief dat hem een beeld gaf van wie hij was; hij was er erg aan gehecht." De omzetting van foto naar schilderij met hulp van een potloodraster gaat niet zonder onvolkomenheden, maar juist die 'vertaalfouten' geven Shahs moment-opnamen van een Aziatische gemeenschap in Engeland een sinistere intensiteit. DEAD FATHER AND DEAD RED UNCLE (1999) bijvoorbeeld is niet zo opgewekt decoratief als op het eerste gezicht lijkt: de figuren van vader en oom lijken stramme geesten uit het hiernamaals (p. 23). PIZZA BOY NO.1-5 (2000) bestaat uit vijf bijna identieke, meer dan levensgrote weergaven van een pizzabezorger, die zowel op Shah lijkt als op diens idool Michael Jackson (p. 16).

Eén van zijn begeleiders is kunstenaar Rob Birza: "Het schilderen kwam bij Shah voort uit het tekenen. Met een projector zette hij de tekening over op doek. Dat leek eerst misschien op Ravensburger-schilderen-op-nummer, maar het was wel ráák." De Pizza Boy-schilderijen spelen met een complex idee van identiteit. Het is Shah die Michael Jackson wil zijn. Het is Michael Jackson, een zwarte man, die een blanke vrouw wil zijn. Het is de jongeman in uniform met spiegelende Ray-Ban pilotenbril, die een levend logo is voor Domino's Pizza. Birza: "Het was oprecht, authentiek en had iets eigens. Popart fascineerde hem en hij leek daar op zijn eigen manier aansluiting bij te zoeken." Kunstenaar Nathaniel Mellors, bevriend met Shah sinds hun beider studie jaren in Oxford, herinnert zich hoe Shah al vroeg het 'sociaal-sjamanisme' van Beuys verbond met zijn gevoeligheid voor alledaagse populaire cultuur; in dit geval de immigrantenbuurt van Kings Heath in Birmingham. Mellors: "Alles wat Shah deed, was een vorm van *popart-magic*. De transformatieve kracht van kunst kanaliseerde hij in alledaagse materialen, zijn eigen brein inbegrepen." Volgens Mellors had Shah een volstrekt eigen filosofie over het maken van kunst: "Hij sprak over zijn 'energiesystemen' in abstracte bewoordingen, maar met heel specifieke intenties; hij omschreef iets ongrijpbaars dat hem zelf volkomen helder voor ogen stond."

Kunst is voor Shah meer dan een schilderij aan de muur. De Pizza Boy-schilderijen geven de aanzet tot een Pizza Pop-kledinglijn, een collectie truitjes en petjes, compleet met geborduurde merktekens. Bert Frings: "Shah sprak vaak over zijn grote voorbeeld Warhol en hij zag zijn toekomst duidelijk voor zich." Volgens Mellors was Shahs output op zijn twintigste al enorm. 'Productie' is een term die hem in de mond bestorven lag. In de energieke, jonggestorven Amerikaanse kunstenaar Jason Rhoades herkent Shah een geestverwant. Na het eerste werkjaar keert Shah in de zomer terug naar Engeland, waar hij verscheidene vakantiebaantjes heeft. In een fax van 26 juli 1999 benadrukt hij dat hij uitzielt naar het tweede werkjaar en dat hij beslist een grotere studio wil, aangezien hij, aangespoord door begeleidend kunstenaar Didier Vermeiren, plannen heeft voor een serie schilderijen op groot formaat.

attached to it." Shah's conversions of photos into paintings using a pencil grid weren't free of imperfections, but the "translation errors" were what gave these glimpses of a British Asian community their sinister intensity. DEAD FATHER AND DEAD RED UNCLE (1999), for instance, is not as cheerily decorative as it appears at first glance; the figures depicted resemble rigid spirits from the great beyond (p. 23). PIZZA BOY NOS. I-V (2000) consists of five nearly identical larger-than-life representations of a pizza delivery man who resembles both Shah and his idol Michael Jackson (p. 16).

The artist Rob Birza was one of his tutors. "With Shah, painting came out of drawing," Birza says. "He transferred the drawing to the canvas using a projector. It might look like Ravensburger Painting by Numbers at first, but it worked." The Pizza Boy paintings play with a complex idea of identity. The figure is Shah, wanting to be Michael Jackson. It is Michael Jackson, a black man who wants to be a white woman. It is the uniformed young man in mirrored Ray-Ban aviator sunglasses who functions as a living logo for Domino's Pizza. "It was sincere, authentic, and it had a unique quality," Birza says. "Pop art fascinated him, and he seemed to be looking for his own way of relating to it." The artist Nathaniel Mellors, a friend of Shah's since their student days in Oxford, remembers how Shah linked Beuys' "social shamanism" early on to his own sensitivity to everyday popular culture, and specifically that of Kings Heath, an immigrant area of Birmingham. "Everything Shah did was a form of pop art magic," Mellors says. "Shah was channelling the transformative power of art through everyday materials, including his own mind." Shah had an entirely individual philosophy about making art, Mellors says. "He would speak about his 'energy systems' in an abstract way with very specific intent - describing something elusive that he himself had a completely clear sense of." For Shah, art was more than a painting on the wall. The PIZZA BOY paintings led to a Pizza Pop clothing line, a collection of sweatshirts and caps with embroidered logos. Bert Frings says, "Shah talked a lot about Warhol, his big role model, and he had a clear vision of the future." According to Mellors, Shah's output was already enormous by the time he was 20. "Production" was a word he used constantly. Shah saw a kindred spirit in Jason Rhoades, an energetic American artist who died young. After his first working year at De Ateliers, Shah returned to Britain, where he took on various summer jobs. In a fax dated 26 July 1999, he emphasised that he was looking forward to his second year and that he definitely wanted a bigger studio, since he was planning a series of large paintings, encouraged by the tutor Didier Vermeiren.

The second year began with a field trip to Portugal. Shah didn't show up. Two days later, a worried fax arrived from his brother in Birmingham. Shah had come home ill and refused to talk about what was wrong. The brother suspected there were tensions

Het tweede werkjaar begint met een excursie naar Portugal. Shah komt niet opdagen. Twee dagen later volgt een ongeruste fax van zijn broer uit Birmingham: Shah was ziek thuisgekomen en wil niet praten over wat hem scheelt. De broer vermoedt dat er spanningen zijn met andere deelnemers en vraagt me met Shah te praten over wat hem dwars zit, want, zo schrijft hij, het zou jammer zijn als hij zijn werkperiode halverwege moest afbreken.

Als het werkjaar goed en wel op gang is, ratelt op 19 oktober 1999 op het kantoor van De Ateliers een faxbericht binnen van de Northern Birmingham Mental Health NHS Trust. In de medische verklaring wordt gemeld dat Shah is opgenomen in een psychiatrische kliniek en niet in staat is zijn studie te hervatten. De begeleidend kunstenaars vinden Shah een groot talent, willen graag met hem verder werken en gunnen hem de tijd voor herstel. Marlene Dumas is een van hen: "Shah was charmant, intelligent, zelfbewust en hij kon goed over zijn werk praten." Als medio januari nog geen uitzicht is op spoedig ontslag uit de kliniek, spreken we af dat Shah zijn werkperiode kan voortzetten per 1 september 2000, op voorwaarde dat zijn artsen hem genezen verklaren. Die verklaring volgt in juli.

Als Shah terugkeert op De Ateliers is hij aanmerkelijk zwaarder. Hij krijgt nu een betere woning en bovendien het grootste atelier in het gebouw, op de eerste verdieping. Daar pakt hij de draad weer op. Hij werkt aan vijf portretten ten halve lijve van de grijnzende pizzabezorger op groot formaat, 300 x 240 cm elk. Het werk vordert langzaam. Vaak ligt Shah, versuft door medicijnen, op de bank in zijn atelier. Hij trekt vooral op met twee nieuwe deelnemers, Uday Shanbhag uit India en Mustafa Maluka uit Zuid-Afrika. Op feestjes onderscheiden Shah en Mustafa zich door geen alcohol te drinken - ik zie ze nog voor me: *cool and collected* hangend in de deuropening, nippend aan een colaatje, minzaam glimlachend naar hun laveloze gezelschap. Begeleider Marcel Vos herinnert zich dat Shah op serieuze vragen reageert door te lachen: hij begrijpt de ernst, maar heeft tijd nodig voor een antwoord. Eén van zijn jaargenoten is Sara van der Heide, eveneens van Aziatische afkomst: "We hadden mede daardoor een speciale band. Er werd toen niet gesproken over hoe het is om als kleurling te werken in witte instituties, maar het speelde een rol - het speelt namelijk altijd een rol. Shah was goedmoedig, zachtaardig, niet zo *wicked* en competitief als sommigen van die andere gasten. Hij kon mooi verhalen vertellen, over vleermuizen bijvoorbeeld. Het leek of hij leefde in verschillende werelden en je wist soms niet of wat hij zei nou verbeelding was of niet."

Na beëindiging van zijn tweede werkjaar keert Shah terug naar Birmingham. In augustus neemt hij deel aan een groepsexpositie in Galerie Singel 74 in Amsterdam, samen met onder anderen Uday Shanbhag. Begeleiders Rob Birza en Willem Oorebeek

with other participants and asked me to talk to Shah about what was bothering him. It would be a shame, he wrote, if Shah had to cut short his time at De Ateliers halfway through.

The working year was well under way when a fax from the Northern Birmingham Mental Health NHS Trust came into the De Ateliers office on 19 October 1999. The doctor's certificate said Shah had been admitted to a psychiatric clinic and was unable to resume his studies. The tutors regarded Shah as highly talented, wanted to continue working with him, and gave him time off to recover. Marlene Dumas was one of them. "Shah was charming, intelligent, self-aware, and good at talking about his work," she says. In mid-January, when it became apparent that Shah wouldn't be discharged from the clinic anytime soon, we agreed he could resume his working period on 1 September 2000, provided the doctors declared him cured. The certificate came through in July.

When Shah got back to De Ateliers, he was noticeably heavier. He was given better housing and the biggest studio in the building, on the first floor. There, he returned to his art. He worked on five large waist-up portraits of grinning pizza delivery men, each measuring 300 x 240 cm. The work proceeded slowly. Shah often lay on the sofa in his studio, in a daze from medication. He mostly hung around with two new participants, Uday Shanbhag, from India, and Mustafa Maluka, from South Africa. At parties, Shah and Mustafa stood out because they didn't drink alcohol - I can still see them slouching in the doorway, cool and collected, sipping cola, smiling benignly at their drunk peers. Tutor Marcel Vos remembers that Shah responded to serious questions by smiling: he understood their gravity, but he needed time to reply. One of his classmates was Sara van der Heide, also of Asian descent. "We had a special bond, partly because of that," she says. "Back then, people didn't talk about what it was like to work in white institutions as a person of colour, but it did play a role - it always plays a role. Shah was good-natured, kind-hearted, not as wicked and competitive as some of the other guys. He could tell great stories, about bats, for instance. It was as if he lived in different worlds, and you didn't always know whether what he said was imaginary or not."

After his second year at De Ateliers ended, Shah returned to Birmingham. In August, he took part in a group exhibition at Amsterdam's Galerie Singel 74 with artists including Uday Shanbhag. Tutors Rob Birza and Willem Oorebeek selected some of his early paintings on cardboard for inclusion in the group exhibition "Early Works: De Ateliers 1998-2002". The PIZZA BOY featured on the catalogue's cover. In 2003, Marlene Dumas invited Shah to take part in a group show she was curating at the CRG Gallery in New York called "SEE NO EVIL, HEAR NO EVIL, SPEAK NO EVIL". The

selecteren zijn vroege schilderijen op karton voor de groepsexpositie 'Early Works. De Ateliers 1998-2002'. De PIZZA BOY prijkt op de cover van de catalogus. In 2003 nodigt Marlene Dumas Shah uit deel te nemen aan een groepsexpositie die zij samenstelt voor CRG Gallery in New York, getiteld 'SEE NO EVIL, HEAR NO EVIL, SPEAK NO EVIL'. De twee andere exposanten zijn Natasja Kensmil en Sara van der Heide. Twee van de vijf grote PIZZA BOYS worden naar New York verscheept. Shahs aanvraag voor een artist residency in CCA Kitakyushu is succesvol. Hetzelfde geldt voor zijn aanmelding bij het ISCP in New York, een kans die hij echter vanwege hoge kosten aan zich voorbij moet laten gaan. In een fax van 28 februari 2003 laat hij weten dat hij de residency in Japan uitstelt en zich volledig richt op de expositie in New York. Op 7 augustus schrijft hij niet naar Kitakyushu te gaan, want "het leven in Engeland en mijn mentale conditie maken het hopeloos".

De expositie in New York zal Shah zelf niet zien. Hij is inmiddels weer opgenomen. In een mailtje van 9 december schrijft hij me dat "die slechte pillen een idioot van me maken" en dat hij werkt aan "een systeem om te ontsnappen aan dit stomme land en haar regering". Op aanraden van Uday Shanbhag, die na De Ateliers een jaar in Den Haag woont, is Shah voornemens terug te keren naar Nederland voor een werkverblijf bij de Haagse galerie Schröder. De artsen laten hem echter niet gaan. In een mail aan De Ateliers van 1 februari 2004 noemt hij het verblijf in de inrichting "diabolisch" en smeekt hij eenieder die hem wil adopteren om hem zo snel mogelijk te komen halen. De berichten worden wanhopiger en warriger, met klachten over zijn medicatie en hoe graag hij weer wil schilderen en naar Holland zou terugkeren, altijd gelardeerd met uitvoerige dankbetuigingen aan zijn vriend en vertrouweling Josep Turro, die hem financieel steunt door werken aan te kopen, en "the guys at Ateliers". In reactie op de enquête die De Ateliers jaarlijks aan haar oud-deelnemers stuurt, ontvangen we in 2006 een opgewekte brief van Shah: "Leven en kunst zijn zeer zoet. Goed om weer die oude kunstmachine te laten kraken, ben intensief bezig met werk. Geestelijk ben ik op dit moment heel gezond, alles gaat soepel. Ik zit nu in een tentoonstelling in Birmingham en in september heb ik een solo in Glasgow." Bijgevoegd stuurt hij een cd met foto's van werk uit de afgelopen jaren.

Hij heeft veel gemaakt. Minder schilderijen, meer fotocollages en objecten. Het werk beweegt zich tussen twee uitersten. Enerzijds is er de vitale kant, de gretige omarming van het leven, de kunst en de populaire cultuur. Daartoe horen de collages gewijd aan de Aziatische vechtsporter Bruce Lee (BRUCE, 2003, p. 22) en het vierdelige ENERGY PLAN FOR THE WESTERN MAN EXHAUSTED? (2003), een sleutelwerk, waarin hij Michael Jackson, Joseph Beuys en Andy Warhol bijeenbrengt met de door hem geliefde figuur van de pizzabezorger (p. 24/25). Uit het jaar daarop stamt een reeks schilderijen bestaande uit roodkleurige lijnen op een glimmende ondergrond, geba-

two other exhibiting artists were Natasja Kensmil and Sara van der Heide. Two of the five large PIZZA BOYS were shipped to New York. Shah's application for an artist's residency at CCA Kitakyushu in Japan was successful. He was also accepted for a residency in the ISCP in New York, but he had to turn it down because of the expense. In a fax dated 28 February 2003, Shah announced that he was deferring the Japanese residency and concentrating solely on the New York show. On 7 August, he wrote that he would not be going to Kitakyushu because "life in Britain and my mental condition make it hopeless."

Shah would never see the exhibition in New York. By then, he had been readmitted to hospital. In an email on 9 December, he told me that "those evil pills are turning me into an idiot" and that he was working on "a system for escaping this stupid country and its government." At the urging of Uday Shanbhag, who had been living in The Hague for a year after De Ateliers, Shah decided he wanted to return to the Netherlands for a residency at the Schröder Galerie in The Hague. But the doctors wouldn't let him. In an email to De Ateliers on 1 February 2004, he called his time in the institution "diabolical" and begged for anyone willing to adopt him to come and get him as soon as possible. His messages became increasingly desperate and muddled; he complained about his medication and how badly he wanted to paint again and return to the Netherlands and always profusely thanked his friend and confidant Josep Turro, who supported him financially by buying his work, and "the guys at Ateliers". In response to the survey that De Ateliers sends annually to its former participants, we received a cheerful letter from Shah in 2006. "Life and art are very sweet," he wrote. "Good to be cracking the old art machine, very much integrated with works. Mentally at the moment I am very healthy, everything is flowing really good. I'm in a show in Birmingham at the moment. Also will be in a solo show in Glasgow in September." He enclosed a CD of photos of work made in recent years.

There was a lot of it. Fewer paintings, more photocollages and objects. The work fluctuates between two extremes. On the one hand, there is the vital side, the eager embrace of life, art and pop culture. We see it in the collages devoted to the Asian martial artist Bruce Lee (BRUCE, 2003, p. 22) and the four-part ENERGY PLAN FOR THE WESTERN MAN EXHAUSTED? (2003), a key work that brings together Michael Jackson, Joseph Beuys and Andy Warhol in Shah's beloved figure of the pizza delivery man (p. 24/25). The following year, he made a series of paintings consisting of red lines against a shiny ground, based on newspaper photos, advertisements and comics (most featured in the 2005 group exhibition "Dialogues in Painting" at De Overslag in Eindhoven). Also part of this series were portraits of loved ones, such as the 2005 works MATA (p. 20) and SUKHJEET & ANNIE (p. 21). On the other hand, some works showed a ghoulish darker side. Shah used shocking newspaper photographs of death

seerd op krantenfoto's, reclames en strips (de meeste ervan werden getoond op de groepstentoonstelling 'Dialogues in Painting' in 2005 in De Overslag, Eindhoven). Ook portretten van dierbaren horen tot deze serie, zoals de beide werken uit 2005 MATA (p. 20) en SUKHJEET & ANNIE (p. 21). Aan de andere kant is er de grimmige schaduwzijde. Shah gebruikt schokkende krantenfoto's van dood en verderf, zoals Warhol die koos voor zijn zeefdrukschilderijen. SOCCER HORROR (2005) toont een uitvergroete voorpagina van The Sun met een foto van de zwarte voetballer Marc-Vivien Foé, die tijdens een wedstrijd op het veld overlijdt (p. 24).

Na 2006 wordt het contact minder frequent. Sommige van Shahs berichten zijn zo onsamenhangend, dat er nauwelijks iets van te begrijpen is. Volgens het behandelplan dat hij stuurt in december 2007 lijdt hij aan "hypomaniac symptoms with some irritability and loud disruptive behaviour". Bert Frings herinnert zich dat Shah onhandelbaar kon worden als hij zijn medicijnen niet nam: "Hij zat gevangen in een catch 22, die hem het werken onmogelijk maakte. Als hij geen medicatie nam, verviel hij in paranoia en schizofrenie; als hij wel medicatie nam, was hij te versuft om te werken." Goede en slechte periodes wisselen elkaar af. In 2012 is Shah in Amsterdam met Josep Turro. We gaan eten met enkele kunstenaars van De Ateliers in ons favoriete restaurant Barra, onder wie Marlene Dumas, Rob Birza en Grace Ndiritu. Er is een filmploeg bij die opnames maakt voor een documentaire over De Ateliers. Shah, zwarte coltrui, zwarte zonnebril, geniet van de avond en licht breeduit. Het is de laatste keer dat we hem zien.

and destruction like those Warhol chose for his silkscreen paintings. SOCCER HORROR (2005) featured a blown-up front page from The Sun showing a photograph of the black footballer Marc-Vivien Foé, who died on the field during a match (p. 24).

After 2006, we heard from Shah less often. Some of his messages were so incoherent that they made almost no sense. According to a treatment plan he sent in December 2007, he was suffering from "hypomaniac symptoms with some irritability and loud, disruptive behaviour". Bert Frings recalls that Shah could get out of control if he didn't take his medication. "He was stuck in a catch-22 that made it impossible for him to work. If he didn't take his medication, he fell into paranoia and schizophrenia; if he did, he was too dopey to work." Good periods alternated with bad ones. In 2012, Shah was in Amsterdam with Josep Turro. We went to eat at our favourite restaurant, Barra, with artists from De Ateliers, including Marlene Dumas, Rob Birza and Grace Ndiritu. A film crew was there, shooting a documentary about De Ateliers. Shah, in a black polo-neck sweater and black sunglasses, enjoyed himself and laughed a lot. It was the last time we saw him.



PIZZA BOY NOS. 1-5, 2000
Gloss paint and tape on cardboard
225 x 70 cm (each)



PIZZA BOY, NO.5, 2000
Gloss paint and tape
on cardboard
225 x 70 cm



PIZZA BOY, NO.1, 2001
Gloss paint on canvas
300 x 240 cm



PIZZA BOY, NO.2, 2001
Gloss paint on canvas
300 x 240 cm



PIZZA BOY, NO.3, 2001
Gloss paint on canvas
300 x 240 cm



PIZZA BOY, NO.4, 2001
Gloss paint on canvas
300 x 240 cm



PIZZA BOY, NO.5, 2001
Gloss paint on canvas
300 x 240 cm



MATA, 2005
Pencil on paper
84 x 60 cm



SUKHJEET AND ANNIE, 2005
Pencil on paper
60 x 84 cm



BRUCE, 2003
Paper, plasters, plastic bag
71 x 101 cm (each)



DEAD FATHER AND DEAD RED UNCLE, 1999
Gloss paint and tape on cardboard
240 x 330 cm



ENERGY PLAN FOR THE WESTERN MAN, EXHAUSTED?, 2004

Framed books, tape and steel
66 x 200 cm (dimensions variable)

SOCCER HORROR, 2005

Print of collage on industrial banner
200 x 150 cm

PERSONAL POP

Een introductie op het werk van Shah Jahan | Judith de Bruijn

Een raam beplakt met tape, een ronddraaiende lp met speelgoedauto's erop, een schilderij van een seksend stel, schoenen op een tafel, een tv-scherm met blauw beeld, fotokopieën van glanzend verpakte Kindersurprise-eieren, een etalagepop die gehuld in kleding van een pizzabezorger van een tafel lijkt af te duiken. In de video INSTALLATION 1 kijken we rond in het atelier van Mohammed Shah Jahan Miah (1976, Sylhet, Bangladesh - 2015, Birmingham, Groot-Brittannië), die op dat moment studeert aan The Ruskin School of Art van de prestigieuze Oxford University.

INSTALLATION 1 is door Shah gemaakt in 1997 en gebruikte hij als toelatingsvideo tot De Ateliers in Amsterdam, waar hij in 1998 werd aangenomen. De video kan worden opgevat als portfolio, waarin Shah een aantal belangrijke werken en werkwijzen de revue laat passeren, maar evengoed als een autonoom kunstwerk. Shah maakt in die tijd namelijk veel video's. Hij loopt constant met een videocamera rond en schiet veel beeldmateriaal dat hij deels in de camera edit. Zijn oud-studiegenoot Mick Peter herinnert zich: "Hij dacht gestructureerd na over zijn films en had een voorkeur voor het steeds herhalen van beelden, voor langdurige films die voortschrijden, soms uren." Hij combineert zijn video's vaak tot een installatie met meerdere monitoren, zo losjes verbanden aanbrengend.

Uit de video's blijkt een dunne scheidslijn tussen kunst en dagelijks leven, een verlangen naar een alomvattende kunst met een onmiskenbare voorkeur voor het alledaagse én het komische, soms grenzend aan het ridicule. In een ongetitelde film uit 1997 zie je Shah die een gedemonteerde wc uitpakt, sprayt en zorgvuldig schoonmaakt en dit allemaal op een tergend langzaam tempo. Daarna volgt een vervreemdende close-up van iemands mond en vervolgens zie je een tweede persoon, die weer een wc poetst, maar dan op een andere plek en in een heel andere setting. De film eindigt met een grofpixelig shot van de wc. In een andere film uit hetzelfde jaar worden shots van een Bollywoodreclame gecombineerd met beelden uit de tekenfilmserie Jackson 5ive. Shah filmde de cartoon terwijl die werd afgespeeld op zijn eigen tv. In het beginshot zie je Shah in de weerspiegeling door het beeld lopen. Op het tv-scherm zijn drie kleine plastic objecten vastgeplakt met tape. Het laat direct een van de kwaliteiten van het werk van Shah zien: zijn werk heeft een bepaalde geconstrueerde knulligheid en losheid die moeilijk te ontwarren is van een zekere nonchalance.

26

PERSONAL POP

An introduction to the work of Shah Jahan | Judith de Bruijn

A window marked with tape, a spinning record player with a toy car on top, a painting of a couple having sex, shoes on a table, a blue-screened monitor, photocopies of Kinder Surprise chocolate eggs in shiny foil, a shop mannequin in a pizza delivery uniform that appears to be diving off a table. In the video INSTALLATION 1, we look around the studio of Mohammed Shah Jahan Miah (b. 1976, Sylhet, Bangladesh; d. 2015, Birmingham, UK), then a student at the Ruskin School of Art, part of prestigious Oxford University.

Shah made INSTALLATION 1 in 1997 and used it in his application for admission to De Ateliers in Amsterdam, which accepted him in 1998. The video can be seen as a portfolio showcasing a number of his key works and working methods but also as a work of art in its own right. Shah made a lot of videos in those days. He was constantly walking around with a camera, shooting large amounts of footage, which he would partly edit in-camera. His former classmate Mick Peter recalls: "He thought about his films structurally and preferred long films, ones that just meandered, sometimes for hours - just images repeated over and over." Shah often combined his videos into installations, showing them on multiple monitors and thereby forging loose links between them.

His videos show the fineness of the line between art and daily life. They evidence Shah's desire for an all-embracing art and his unmistakable penchant for the everyday and the comical, sometimes verging on the absurd. In an untitled 1997 video, we see Shah unpacking a dismantled toilet, spraying it with fluid, and carefully cleaning it, all at an excruciatingly slow pace. We then see a disorienting close-up of someone's mouth, and next, a new person cleaning a toilet, in a completely different location and setting. The video ends with a coarse-grained shot of the toilet. Another video made the same year combines scenes from a Bollywood advert with images from the cartoon show The Jackson 5ive, which Shah filmed as it played on his TV. In the first shot, we see his reflection walking across the picture. Three small plastic objects are taped to the TV screen. The piece highlights one of the primary qualities of Shah's work: a certain constructed awkwardness and looseness that's hard to distinguish from nonchalance.

27

Fotografie en beeldarchief

Shah maakt niet uitsluitend films, maar ook sculpturen, installaties, collages en schilderijen. Tijdens zijn studietijd aan The Ruskin schiet hij veel foto's, vaak kort na elkaar en net vanuit een ander perspectief, waardoor de opeenvolging van de foto's beweging suggereert. Hij ordent ze in mappen met het label 'Static-Dynamic'. Zoals de naam doet vermoeden, is hij geïnteresseerd in de transformatie van een statisch naar een dynamisch beeld (en andersom), een interesse die vrijwel zijn hele leven zal blijven. Het komt bijvoorbeeld naar voren in SPIN (p. 39) uit 1997, waarin hij een porno-film ontleedt in dertien losse scènes en omzet naar foto's waarvan de beeldkwaliteit steeds lager wordt. Het werk beweegt zich van een dynamische film naar een statisch fotobeeld, dat door de opeenvolging van afbeeldingen weer dynamiek suggereert. De vroege sculptuur STATION 1 (p. 41) toont twee speelgoedauto's op een lp die continu rondjes draait: stilstaande objecten in voortdurende, nergens toe leidende beweging.

Shah lijkt op een tamelijk eenvoudige manier steeds een veelheid aan beelden te willen produceren. Hij maakt gretig gebruik van een kopieermachine, die hem in staat stelt afbeeldingen steeds maar weer te reproduceren, ze tot groot formaat op te blazen en de beeldkwaliteit te beïnvloeden. Herhaling, veranderingen en mutaties spelen een hoofdrol.

Shah verzamelt veel spullen, objecten en afbeeldingen, die hij in losse boxen of in 'Working Process'-mappen bewaart. Talloze sculpturen, schilderijen en installaties die hij maakt, komen voort uit dit uitgebreide beeldarchief. Zijn werkwijze doet denken aan die van een verzamelaar die steeds op zoek is naar objecten die hem interesseren en die binnen zijn denkbeelden een zekere relatie met elkaar aangaan en daardoor passen binnen het door hem geformuleerde idee over wat wel/niet interessant is en wat verzameld dient te worden. Met die logica zijn er verbanden tussen al die verschillende objecten en ontstaan er ook weer nieuwe verbanden die voor een buitenstaander nauwelijks te begrijpen zijn. Zo kun je Shahs oeuvre beschouwen als een moeizaam te ontraadselen web van tekens en objecten die onderling met elkaar verbonden zijn volgens een heel persoonlijk gedachtegoed. Dat komt tot uiting in afzonderlijke werken zoals GLASS CABINET SCULPTURE (ca. 1995) waarin hij objecten variërend van schoenen tot flesjes water, van een foto van een auto tot een verpakking van een kop en schotel samenbrengt (p. 40). Daardoor wordt een zeker verband gesuggereerd terwijl het samenraapsel van objecten voor de toeschouwer wonderlijk en onsamenhangend lijkt. De vitrine heeft niet alleen verwijzingen binnen zichzelf maar gaat ook relaties aan met andere werken van Shah. Zo zijn materialen en symbolen te zien die ook weer in andere werken terugkomen, waaronder de X, = en > tekens. Uit

Photography and visual archive

Shah not only made videos but also sculptures, installations, collages and paintings. As a student at the Ruskin, he took numerous photographs, often shooting them in rapid sequence from slightly different perspectives, so that placed in succession they suggest movement. He organised them in folders labelled "Static-Dynamic". As the phrase suggests, Shah was interested in the transformation of static images to dynamic ones and vice versa, as he would be for the rest of his life. This interest is manifested in works such as 1997's SPIN (p. 39), which comprises thirteen still photographs derived from a porn video, each of progressively lower quality. The work moves from the dynamism of video to the stillness of photography and then suggests movement again through the sequential placement of images. The early sculpture STATION 1 (p. 41) features two toy cars atop a spinning record player: stationary objects in continual motion yet going nowhere.

Shah seems to have wanted to produce as many images as he could using relatively straightforward means. He made enthusiastic use of a photocopier, reproducing images at will, blowing them up to huge dimensions and altering their visual quality. Repetition, change and mutation were primary themes.

Shah collected numerous objects and images, storing them in boxes and folders labelled "Working Process". Many of his sculptures, paintings and installations had their origins in this extensive visual archive. His working method calls to mind the *modus operandi* of a collector, someone who constantly hunts for objects that interest him and that share a certain relationship in his mind and therefore fit his definition of what is interesting and should be collected. By this logic, connections exist between all these various objects, and new ones arise in turn - links that will remain opaque to outsiders. We can therefore regard Shah's body of work as an enigmatic web of signs, objects and ideas joined according to a highly personal system of thought. This is expressed in his oeuvre as a whole and also in individual works. In GLASS CABINET SCULPTURE (ca. 1995), a display case is filled with a variety of objects, from shoes to bottles of water, from a photo of a car to the packaging from a cup and saucer (p. 40). The assembly suggests and creates a certain connectedness, but for the viewer, the collection remains a strange, disjointed hotchpotch. As well as making internal references, it enters into relationships with other works of Shah's through the use of materials and symbols that recur elsewhere, like the frequently seen X, = and > signs. Dating from the same period are works comprising piles of objects, such as a TV, bricks, biscuit tins and gumball machines (p. 40).

dezelfde periode stammen ook de stapelingen die Shah maakt van bijvoorbeeld een monitor, stenen, koekjesverpakkingen en kauwgomapparaten (p. 40).

De verstrengeling die zich uit in zijn werk is een wezenlijk onderdeel van Shahs persoonlijke gedachtewereld: al tijdens zijn studie in Oxford heeft hij in een mengeling van humor en ernst bijvoorbeeld interesse in samenzweringstheorieën en het idee dat dingen soms volgens geheime lijnen onderling met elkaar verbonden zijn. Shah heeft een zwakke psychische gezondheid en zal diverse malen in zijn leven opgenomen worden in klinieken. Hij slikt vrijwel zijn hele volwassen leven medicatie, wat mogelijk de oorzaak is van zijn vroege overlijden in 2015. Naarmate de jaren verstrijken gaat hij mentaal achteruit en zal zijn geloof in samenzweringstheorieën steeds sterker worden en de serieuze kant zijn werk en leven steeds verder gaan beheersen.

Joseph Beuys, Andy Warhol, Michael Jackson

Shah is als tiener al geïnteresseerd in kunst en kunstgeschiedenis. Hij is goed geïnformeerd en zorgt ervoor dat hij goed op de hoogte blijft. Tijdens zijn studietijd in Oxford raakt hij in de ban van Joseph Beuys en diens opvatting van 'social sculpture': het idee dat alles kunst kan zijn, dat alle aspecten van het leven creatief benaderd kunnen worden, dat iedereen kunst kan produceren en daarmee verandering in de maatschappij teweeg kan brengen. Shahs hele werkwijze lijkt doortrokken van deze 'iedereen is een kunstenaar'-overtuiging. Hij maakt kunst op een hele dagelijkse, down-to-earth-maniër: door eigen videomateriaal te gebruiken, door weinig te editen, door familiefoto's te gebruiken, door veel met een kopieerapparaat te werken, door in het alledaagse kunst te zien, door materialen te gebruiken als karton, tape en huis-tuin-en-keukenverf. Net als Beuys hecht Shah waarde aan dialoog als middel voor transformatie. In The Ruskin School of Art probeert hij bijvoorbeeld met veel overtuiging, maar tevergeefs, in een centrale ruimte van de universiteit een plek te creëren om geheel in de geest van Beuys 'kunst, energie en dialoog te mengen'.

Een aantal van Shahs werken is op een heel directe manier geïnspireerd op (dat van) Beuys. Zo maakt hij een portret van Beuys en wil hij zijn eigen versie van Beuys' werk *Das Rudel* (1969) maken. Beuys' installatie bestaat uit een Volkswagenbusje, waarachter vierentwintig sleeën zijn gebonden met op iedere slee een survival kit, bestaande uit vilt, vet en een zaklantaarn. Shah koopt in 1995 een VW-busje met als doel een herinterpretatie van dit werk te realiseren. In zijn versie hangen achter de auto twee speedboten met daarop megafoons, als een soort reddings- en waarschuwingsmechanisme ineen. Uiteindelijk lukt het Shah vanwege de kosten en het uitblijven van een goede tentoonstellingsgelegenheid niet om het werk te realiseren.

The idea of entwinement expressed in Shah's work was an essential part of his personal worldview. Even as a student in Oxford, he was interested, half-humorously and half-seriously, in conspiracy theories and the idea that some things were linked along secret lines. Shah suffered from poor mental health and was admitted to clinics several times. He took medication for almost his entire adult life; it may have caused his untimely death in 2015. As the years passed, his condition worsened. His belief in conspiracy theories grew stronger, and his serious side increasingly came to dominate his work and his life.

Joseph Beuys, Andy Warhol, Michael Jackson

Even as a teenager, Shah was interested in art and art history. He was well informed and made sure to stay current. As a student in Oxford, he became enraptured with Joseph Beuys and his concept of social sculpture - the idea that anything could be art, every aspect of life could be approached creatively, and anyone could produce art and thereby bring about social change. His entire way of working seems to have been steeped in Beuys' "everyone is an artist" rhetoric. Shah made art in an everyday, down-to-earth way, using his own video material, editing only minimally, basing works on family photographs, making frequent use of a copy machine, finding art in the everyday, and using commonplace materials like cardboard, tape and ordinary household paint. He created an artistic universe all his own, with himself as a constant feature. Like Beuys, he valued dialogue as a tool for transformation. While at the Ruskin, for example, he tried in earnest but in vain to establish a central space at the university where art, energy and dialogue could come together in the spirit of Beuys.

A number of Shah's works were directly inspired by Beuys and his art. For instance, he made a portrait of the late artist and planned to create his own version of Beuys' installation *Das Rudel* (1969). Beuys' work consists of a VW camper van with 24 sleds attached to the back, each loaded with a survival kit consisting of felt, fat and a flashlight. Shah bought a VW camper van in 1995 with the intention of constructing a reinterpretation of Beuys' work. In his version, the vehicle would have pulled two speedboats equipped with megaphones, in a sort of combination rescue and warning system. In the end, Shah was unable to execute the work because of the expense and the lack of an appropriate exhibition space.

Shah's 2003 wall sculpture *ENERGY PLAN FOR THE WESTERN MAN, EXHAUSTED?* (EPFTWME) (p. 24/25) also refers directly to Beuys. In 1974, Beuys conducted a tour of the United States, which he called "Energy Plan for the Western Man". Instead of showing his work in exhibitions, he gave lectures in which he proposed his "plan":

Ook in de wandsculptuur ENERGY PLAN FOR THE WESTERN MAN, EXHAUSTED? (EPFTWME) (p. 24/25) uit 2003 verwijst Shah regelrecht naar Beuys, die onder de naam 'Energy Plan For The Western Man' in 1974 een tour door de VS deed, waarin hij - in plaats van zich op tentoonstellingen te presenteren - steeds lezingen gaf en zijn publiek een 'Plan' voorschotelde: creativiteit als nationaal inkomen. Dat Shah hiernaar verwijst en zich hardop afvraagt of het plan uitgeput is, geeft aan dat hij het lang niet altijd volledig met Beuys eens is, maar dat hij wel degelijk door hem en zijn ideeën gefascineerd is. EPFTWME is een optelsom, bestaande uit drie ingelijste boeken over Beuys, Warhol en Jackson, waarvan Shah zichzelf als uitkomst, toekomst en oplossing presenteert. Het werk is te beschouwen als een pamflet. Shah ontwikkelt het idee dat Michael Jackson een kunstenaar is, die net als Beuys in staat is om door zijn talent iets voor de wereld te betekenen en zo nieuwe energie te geven aan de mensheid. Zoals Beuys een 'Energy Plan' heeft, zo wil Michael Jackson met zijn *Heal the World* de wereld genezen. In Andy Warhol ziet Shah de vertaler van Beuys' abstracte ideeën naar de massa. Hij bewondert hem, omdat Warhol met zijn persoonlijkheid, zijn Factory en van zijn aura ontdane kunst in staat was om invloed te hebben tot ver buiten de kunstwereld. Jackson, Beuys en Warhol zijn voor Shah een kruising tussen *showmen* en *shamans*. EPFTWME is een erkenning dat de ideeën en energie van deze drie mannen op een nieuwe weg voortgezet moeten worden om de wereld verder te helpen.

Personal Pop - Pizza Boy

Bewust van zijn positie in de kunstgeschiedenis probeert Shah de verworvenheden van popart - een toegankelijke kunst die tot de massa kon spreken - verder te brengen. In een *artist statement* uit 2006 schrijft hij dat hij probeert 'om met een oplossing te komen voor wat pop had kunnen zijn'. Hij schrijft: "Wat ik doe is een pop die niet zo *hard edged* is als die van Warhol, maar een die persoonlijk is, een die menselijk is, en dus een personalised pop." De serie PIZZA BOY, NO.1-5, (p. 16), die hij in 2000 tijdens zijn verblijf aan De Ateliers maakt, toont waar hij op doelt. De serie bestaat uit vijf portretten van pizzabezorgers die met simpele huisverf op karton zijn geschilderd. Met een hoogte van 2.25 m zijn het meer dan levensgrote werken. De kleding van de Pizza Boys is weliswaar in alle schilderijen dezelfde, maar de lichaamshouding, gezichts-uitdrukkingen en de zonnebrillen die ze dragen niet. Niet de simpele herhaling, maar juist variatie is hier het onderwerp. Met deze serie ontwikkelt Shah zijn interesse voor statisch versus dynamisch beeld. In 2001 maakt hij opnieuw een serie PIZZA BOYS (p. 18), nu nog groter en op doek. Hij noemt dit 'loop paintings', daarmee expliciet verwijzend naar de beweging die de opeenvolging van de vijf PIZZA BOYS moet suggereren, alsof je naar een flipboek kijkt.

creativity as a national income. That Shah explicitly referred to this idea and wondered aloud whether it had been exhausted indicates that he definitely didn't agree with Beuys on everything but was fascinated by the late artist and his ideas. EPFTWME is a visual maths problem in which three framed books on Beuys, Andy Warhol and Michael Jackson respectively add up to equal Shah as a result, future and solution. The work can be read as a pamphlet. It develops Shah's idea that Michael Jackson was an artist who, like Beuys, was capable of using his talent to change the world and thereby infusing humanity with a new energy. Beuys had an "energy plan"; Jackson sought to *Heal the World*. Shah saw Warhol as the translator of Beuys' abstract ideas for the masses. He admired him because Warhol, with his personality, his Factory and his aura-free art, was capable of exerting influence far beyond the art world. For Shah, Jackson, Beuys and Warhol were hybrid showmen-shamans. EPFTWME delivered a message: the ideas and energy of these three men should be taken forward in a new direction to help the world further.

Personal Pop - Pizza Boy

Conscious of his position in art history, Shah tried to progress the achievements of pop art, an accessible form capable of speaking to the masses. In a 2006 artist statement, he said he was "trying to come up with a solution for what pop may have been." He wrote: "What I do is a pop that is not hard-edged as Warhol's but one that is personalised, one that is human; therefore, a personalised pop." The series PIZZA BOY, NOS.1-5 (p. 16), made in 2000 during his time at De Ateliers, shows what he meant. It consists of five portraits of pizza delivery men done on cardboard in simple household paint. At 2.25 metres tall, they are larger than life-size. The pizza boys' clothing is the same in every painting, but their postures, facial expressions and sunglasses differ. The subject here is not simple repetition but variation. In this series, Shah explored his interest in static images versus dynamic ones. In 2001 he made a new PIZZA BOY series (p. 18), even larger, painted on canvas. He called these works "loop paintings", in explicit reference to the suggestion of movement he intended the row of five pizza boys to evoke, in the manner of a flip book.

The PIZZA BOY paintings were based on photographs Shah took of himself posing simultaneously as Michael Jackson and a delivery man in summer 1996, when he worked for Domino's Pizza. In these paintings, Shah transforms (himself as) an anonymous person into a superstar: Shah the pizza delivery man trying to be Michael Jackson. The series can thus be viewed as a layered identity play. It was no accident that he chose the persona of Jackson. Shah was full of fascination, admiration and wonder for the way Jackson handled his own identity, as something that transcended race, sexual orientation and gender. As a student at the Ruskin, Shah took inspiration

De PIZZA BOYS zijn gebaseerd op foto's die Shah van zichzelf maakt als Michael Jackson en pizzabezorger ineen uit de tijd dat hij als bezorger voor Domino's Pizza werkt (de zomer van 1996). In zijn PIZZA BOYS transformeert Shah een onbekend persoon (zichzelf) tot een superster; Shah de pizzabezorger die probeert Michael Jackson te zijn. De serie is daarom op te vatten als een gelaagd spel van identiteit. Hij kiest niet voor niets voor een kruising met Jackson. Hij kijkt met een mix van fascinatie, verwondering en verbazing naar de manier waarop Jackson omging met diens eigen identiteit: alsof het ras, seksuele geaardheid en geslacht overstijgt. De cover 'Jacko's Secret Disguise' van The News of the World's Sunday Magazine van 28 augustus 1988 (p. 52) waarop Jackson vermomd met een zonnebril, plaksnor en baseballpet te zien is, vormt al aan The Ruskin een bron van inspiratie voor Shah, en de pizzajongen duikt dan ook al op in zijn werk. Uiteindelijk wordt de figuur het beeldmerk voor Shah. Hij laat stickertjes en visitekaartjes met de Pizza Boy drukken en gebruikt het hoofd als logo in de kledingcollages die hij in 2006/2007 maakt (p. 44/45). Uiteindelijk leidt het tot PIZZABOYPIZZAPOP (p. 47); een uitgebreide East-meets-West-kledinglijn met gelimiteerde uitgaven van twintig stuks. Stoffen van over de hele wereld worden gecombineerd tot eigenzinnige broeken, polo's en jasjes. Met een knipoog, maar in absolute navolging van Beuys noemt Shah het 'social sculpture fashion'. Hij is geïnteresseerd in de sociale en democratische mogelijkheden van de kleding, zowel voor de consument als voor de producent. Hij wil door middel van het maakproces mensen verbinden: vrienden, professionals en familie zullen een rol krijgen binnen het bedrijf dat moet uitgroeien tot een imperium. Door met de gemeenschap te werken, hoopt hij sociale verandering teweeg te kunnen brengen. Hij wil in het bijzonder iets betekenen voor de Bengaalse gemeenschap in Engeland en in Bangladesh. De kledinglijn sluit bovendien aan bij Shahs behoefte naar productie. Door te variëren met stoffen zal hij met één patroon op eenvoudige wijze een grote hoeveelheid kledingstukken kunnen maken.

Onderzoek naar de schilderkunst

In de PIZZA BOYS combineert Shah het persoonlijke met het universele. Datzelfde doet hij in zijn serie tweeluiken, de zogenaamde PAIR PAINTINGS uit 2002 (p. 50), waarin hij familiefoto's combineert met afbeeldingen uit de media. Zo maakt hij bijvoorbeeld een tweeluik van de tekst 'I love Domino's' met een tekening gebaseerd op een familiefoto. Op een ondergrond van fineer plaatst hij een wit vlak, waarop hij een potloodtekening maakt. De even krachtige als nerveuze lijnen van de tekening volgen op een onnavolgbare manier de contouren en licht- en schaduwpartijen van de oorspronkelijke foto. Deze techniek doet denken aan de tekeningen die hij twee jaar later zal maken, zoals THE HULK, KINDER + EGGS (p. 55), THE QUEEN en REBEL WITH GUN (p. 55). Ze tonen Shahs onderzoek naar de mogelijkheden van de schilderkunst. Hij

from the cover of the News of the World's Sunday magazine of 28 August 1988, which featured a picture of Jackson in sunglasses, a fake moustache and a baseball cap and the line "Jacko's Secret Disguise". The pizza boy began appearing in his work around the same time. The figure eventually became a kind of trademark for Shah. He had it printed on stickers and business cards and used the head as a logo in the clothing collages he made in 2006/2007 (p. 44/45). Ultimately, it led to PIZZABOYPIZZAPOP (p. 47), an extensive East-meets-West clothing line of garments produced in limited editions of 20. Fabrics from all over the world were combined in the individualistic trousers, polo shirts and jackets. In obvious imitation of Beuys, but with his tongue in his cheek, Shah called the clothing "social sculpture fashion". He was interested in the social and democratic possibilities clothing offered for consumers as well as producers. He sought to connect people through the making process and gave friends, professionals and family members jobs in the company, which he hoped would grow into an empire. By working with the community, he aimed to bring about social change. In particular, he wanted to help Bengali communities in both Britain and Bangladesh. The clothing collection also fulfilled Shah's drive to produce things. By varying the fabrics, he could easily manufacture a wide range of garments using a single pattern.

An investigation of painting

In the PIZZA BOY series, Shah marries the personal with the universal. He does the same in the PAIR PAINTINGS, a series of diptychs from 2002 (p. 50) that combine family photographs with media images. One work, for instance, juxtaposes the words "I love Domino's" with a drawing based on a family photo. Shah has painted a white area onto a veneer ground and then drawn on it in pencil. The lines, at once forceful and nervous, follow the original photograph's contours and areas of light and shadow in an inimitable manner. The technique is similar to that used in drawings made two years later, including THE HULK, KINDER + EGGS (p. 55), THE QUEEN and REBEL WITH GUN (p. 55). In this series, Shah investigates the possibilities of painting. He called the works "Celebration-Degradation" paintings, in reference to the celebration and destruction of painting itself, and to the foundations of his paintings and their stripped-down versions. Shah often used a paint-by-numbers technique, à la Warhol, in which an underdrawing made up of contour lines delineating numbered areas is filled in with the corresponding colours. Shah called these filled-in paintings "closed", and unpainted versions in which the bare underdrawing served as the final image "open". Shah described the open works as "infrared of a painting, a way to get to the root," and wrote, "Sometimes it is better to have a skeleton than a body." Just as he had previously dissected images and movements, here, he effectively takes apart the art of painting itself.

noemt de serie 'Celebration - Degradation'-schilderijen, daarmee verwijzend naar zowel de viering als de afbraak van de schilderkunst, naar de basis van zijn schilderijen en de uitgekleden versie ervan. Shah gebruikt voor zijn schilderijen namelijk regelmatig een Paint by Numbers-techniek à la Warhol, waarbij een ondertekening van contourlijnen de kleurpartijen bepaalt, die daarna volgens een kleurschema worden ingevuld. De ingevulde schilderijen noemt Shah 'gesloten' afbeeldingen en de leeg gelaten versies, waarbij de kale ondertekening tot voorstelling verheven is, 'open' afbeeldingen. Shah vergelijkt deze open schilderijen met een infraroodafbeelding van een schilderij, alsof het de kern van de schilderkunst blootlegt. Hij merkt op dat het 'soms beter is om een skelet te hebben dan een lichaam'. Zoals hij eerder beeldmateriaal en bewegingen ontleedt, zo ontleedt hij hier als het ware de schilderkunst.

Een voorbeeld van gesloten schilderijen zijn de PIZZA BOYS of de tweedelige lichtbak BLOCK 1A AND 1B (p. 52/53) uit 2005/2006, bestaande uit een combinatie van een vrouwenportret van een kennis en een afbeelding van een Ferrero Rocher bonbon. Het strakke industriële materiaal van de ondergrond vormt een spannend contrast met de druipende verf; alsof het licht in de lichtbak de schilderkunst zélf moet accentueren. Het is de bedoeling dat de blokken in verschillende samenstellingen met elkaar gecombineerd kunnen worden. Zo is Shah, op een totaal andere manier dan in de PIZZA BOYS, ook in dit werk op zoek naar dynamiek en energie tussen verschillende elementen.

Shah schildert in de laatste fase van zijn leven niet meer uitsluitend op basis van bestaand beeldmateriaal. Zo maakt hij een aantal abstracte werken in 2013 en een van zijn laatste voltooide schilderijen is het expressieve JAMES JOYCE FOR AN EQUILIBRIUM FOR AN EQUILIBRIUM (p. 63) uit 2015 dat nieuwsgierig maakt naar de ontwikkeling die Shah tegemoet zou gaan.

Politieke Pop

Shah is zeer geïnteresseerd in politiek en heeft een feilloos gevoel voor wat er speelt in de wereld en is vooral geïnteresseerd in de politiek van zijn geboorteregio Bangladesh, zijn thuisland Groot-Brittannië en het gespannen wereldwijde politieke speelveld van het Midden-Oosten en Amerika. Hij deinst er niet voor terug dat ook in zijn werk naar voren te laten komen. Het krijgt bijvoorbeeld vorm in de tekening Arafat, het schilderij UNTITLED (JIMMY CARTER) (p. 54), waarin Carter zijn boek *Palestine: Peace not Apartheid* in zijn hand houdt, maar ook in talloze collage-achtige objecten in de zo onmiskenbare zorgvuldig nonchalante stijl van Shah. Zo lijst hij een gebedskleed in (p. 57); maakt hij een papieren collage waarin hij swastika's, de Amerikaanse vlag, de Bengaalse vlag, Geert Wilders, Boeddha, de Dalai Lama, Pizza Boys en zichzelf

Examples of closed works include the PIZZA BOY series and the two-part light box BLOCK 1A AND 1B (p. 52/53) from 2005/2006, which combines a portrait of a female acquaintance with an image of a Ferrero Rocher chocolate. The slick industrial material of the ground contrasts strikingly with the dripping paint, as if the light within is accentuating the art of painting itself. Shah intended for these blocks to be combined in different configurations. In this work, as in the PIZZA BOY paintings but in a completely different way, Shah searches for the dynamism and energy between disparate elements.

In the last phase of his life, Shah stopped painting solely on the basis of pre-existing images. He created a number of abstract works in 2013. And one of his last completed paintings was 2015's expressive JAMES JOYCE FOR AN EQUILIBRIUM FOR AN EQUILIBRIUM (p. 63), which raises curiosity about how Shah might have developed as an artist.

Political pop

Shah was deeply interested in politics and had a keen sense of what was going on in the world. He was particularly fascinated with the politics of Bangladesh, his country of birth, and the United Kingdom, his home, and by the geopolitical tensions between the Middle East and the United States. And he wasn't afraid to let his interest show in his work. It is manifest, for example, in the drawing Arafat and the painting UNTITLED (JIMMY CARTER) (p. 54), in which the former US president holds his book *Palestine: Peace Not Apartheid*, but also in countless collage-like objects created in Shah's distinctive carefully nonchalant style. He framed a prayer rug (p. 57); made a paper collage featuring swastikas, the US flag, the Bangladeshi flag, Geert Wilders, the Buddha, the Dalai Lama, pizza boys, and Shah himself; combined the Union Jack with the colours of the Bangladeshi flag plus his own business card (p. 58); and framed a Bangladeshi flag with family members' names scribbled across it (p. 56). Shah paired inscrutable, often political statements with images of world leaders and other famous people, from Barack Obama to Cameron Diaz, Lauren Bush to Muammar Gaddafi, seamlessly merging glamour and politics, as if he was predicting today's absurd political reality. In his later work, he became increasingly explicit, as we see in the digital collages LAW AND ORDER (2013) and THE NEW TRADE: THE NEW LAND OF FATWAH (p. 58) from 2014, made on a computer with the help of a friend.

In his final years, Shah's psychological and physical health began a steep decline. The development of his artistic work was overshadowed from time to time by his mental state. But his creative vision never failed him. At the time of his unexpected death in 2015, Shah was full of energy, ambition and plans. His visual archive was in

samenbrengt; combineert hij de vormen van de Engelse vlag met de kleuren van de Bengaalse vlag en voegt hij zijn eigen visitekaartje toe (p. 58) of lijst hij de Bengaalse vlag in en schrijft hij daaroverheen een tekst die betrekking heeft op zijn familie (p. 56). Hij combineert moeilijk te doorgronden (politieke) statements met beeldmateriaal van wereldleiders en beroemdheden als Barack Obama tot Cameron Diaz, van Lauren Bush tot Moammar al-Qadhafi, waarbij glamour en politiek naadloos samengaan: alsof hij de absurde politieke realiteit van vandaag de dag al heeft voorzien. In zijn late werk wordt hij steeds explicieter, zoals blijkt uit de digitale collages LAW AND ORDER (2013) en THE NEW TRADE: THE NEW LAND OF FATWAH (p. 58) uit 2014, die hij met behulp van een vriendin op de computer maakt.

In deze laatste jaren gaat Shahs geestelijke en fysieke gezondheid flink achteruit. De ontwikkelingen in zijn artistiek oeuvre worden bij tijd en wijle overschaduwd door de verwikkelingen in zijn eigen hoofd. Maar zijn artistieke kompas laat hem nooit in de steek: wanneer Shah in 2015 plotseling overlijdt, is hij nog vol energie, ambitie en plannen, zijn beeldarchief is nog springlevend, in zijn atelier staan onvoltooide doeken te wachten op verf. Hij is nog steeds de onmiskenbare 'personal pop star' die het alledaagse glans geeft en met zijn werk iets verbeeldt van het complexe web dat de wereld is.

Voor het tot stand komen van deze tekst heb ik rijkelijk geput uit het persoonlijke archief van Shah Jahan, waarin zich een grote hoeveelheid beeld- en bronmateriaal bevindt. Daarnaast ben ik veel dank verschuldigd aan Josep Turro Bassols, Mick Peter, Nathaniel Mellors, Tina Yang, Bert Frings, Dominic van den Boogerd en Marlene Dumas, die mij allemaal vanuit hun eigen perspectief inzicht gaven in Shah en zijn kunstenaarschap.

robust health; unfinished canvases stood in his studio, awaiting paint. He was still unmistakably the "personal pop star" who brought a shine to the everyday and whose work offered us glimpses of the complex web that makes up our world.

In writing this text, I made extensive use of Shah Jahan's personal archive, which contains abundant visual and textual resources. I am grateful to Josep Turro Bassols, Mick Peter, Nathaniel Mellors, Tina Yang, Bert Frings, Dominic van den Boogerd and Marlene Dumas, each of whom shared with me his or her own particular insights into Shah and his art.



SPIN, 1997
C-print
71 x 101 cm (each)



EIGHT HUNDRED BUBBLEGUMS IN A MACHINE,
FIFTY IMAGES IN A TV, 1995
Machines, TV and tins
(dimensions variable)



GLASS CABINET, ca. 1995
Glass cabinet stuffed with all kind of objects,
tape on glass
ca. 180 x 40 x 40 cm



Shah testing one of his ideas for *The Pack*, ca. 1995



STATION 1, ca. 1995, Record player, LP and toy cars



Jacko's Secret Disguise, cover of News of the World's Sunday Magazine, 28 August 1988
Copied by Shah



UNTITLED, ca. 2010
Marker on glass, paper, painter's tape on cardboard
42 x 32 cm



UNTITLED, 1997
Paint on paper on board,
plastic, tape
150 x 244 cm



UNTITLED (clothing collage), 2006/2007

Textile, marker, glass, stickers, paper, white plastic sticker

103 x 73 cm



UNTITLED (clothing collage), 2006/2007

Textile and cardboard

103 x 73 cm (each)



PIZZABOYPIZZAPOP, clothes, ca. 2013

PIZZABOYPIZZAPOP, embroidered logos, ca. 2013



Source material PAIR PAINTING I



Source material PAIR PAINTING III



Source material PAIR PAINTING II



Source material PAIR PAINTING IV



PAIR PAINTING I, 2002
 Paint and pencil on veneer
 200 x 200 cm (each)



RIGHT PART OF PAIR PAINTING II, 2002
 Paint and pencil on veneer
 200 x 200 cm



BLOCK 1A AND 1B, 2005-2006

Light box, gloss paint on opal white acrylic panel

155 x 155 x 17 cm (each)



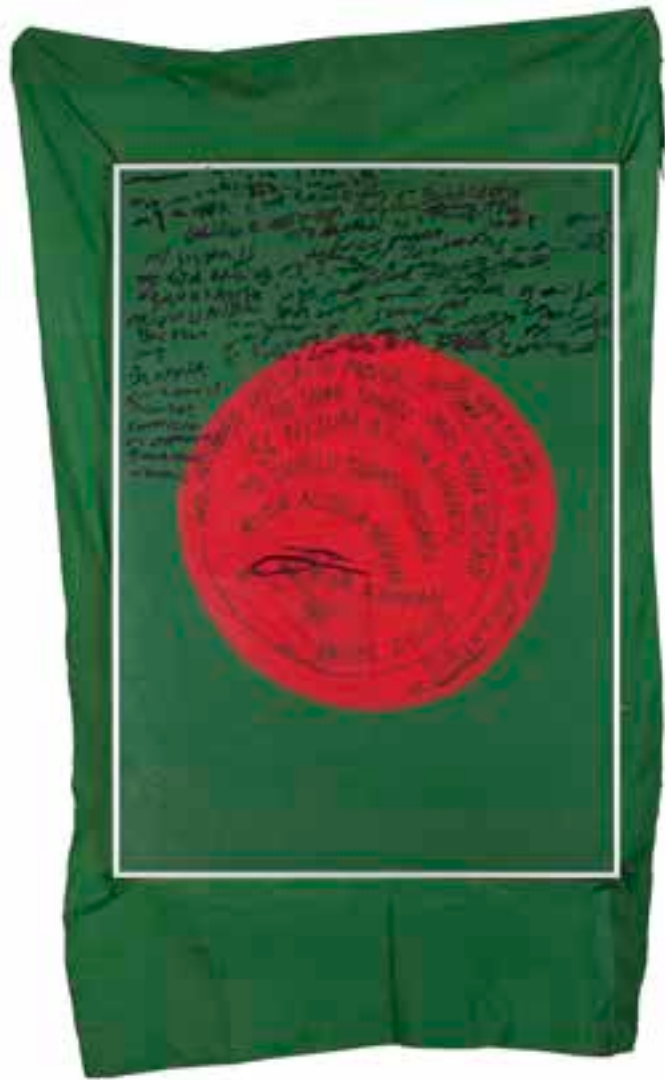
UNTITLED (JIMMY CARTER), ca. 2015
Ink and paint on canvas, mounted on canvas
153 x 153 cm (left), 101.50 x 101.50 cm (right)



KINDER + EGGS, 2004
White paint, priming, red magic marker on
silver coloured layer
99 x 69 cm



REBEL WITH GUN, 2004
White paint, priming, red magic marker on
silver coloured layer
99 x 69 cm



UNTITLED, 2003
Textile (flag) and marker
101 x 71 cm (frame)



UNTITLED, ca. 2008
Prayer rug
87 x 62 cm (frame)



THE NEW TRADE: THE NEW LAND OF FATWAH, 2014
Digital collage



LAW AND ORDER, 2013
Digital collage



UNTITLED, ca.2010
Paper, business card
45 x 62 cm



1979 FERRARI 308 GTB, ca. 1996
C-print of the lost original work, mixed media on board
46 x 61 cm



FLUXUS, ca. 2012
Pencil on business paper PIZZABOYPIZZAPOP LTD., plasters, cardboard, fabric
129.5 x 89.5 cm



KERMIT THE SHAH, 2007
Pencil on paper
86 x 61 cm (each)



FRED, 2001
Gloss paint on cardboard
216 x 305 cm



JAMES JOYCE FOR AN EQUILIBRIUM FOR AN EQUILIBRIUM, ca. 2015
Oil on canvas
100 x 100 cm



ADDRESS

Parts Project
Toussaintkade 49
2513 CL The Hague
+31 (0)70 - 449 29 61
+31 (0)6 - 28 90 06 91
info@partsproject.nl
www.partsproject.nl

OPENING HOURS

Thursday - Saturday 12.00 - 17.00 | Sunday 13.00 - 17.00
Brochure published in conjunction with the exhibition
Personal Pop – Shah Jahan at Parts Project, The Hague,
18 February - 29 April 2018.

Text | Dominic van den Boogerd, Judith de Bruijn
Translation | Laura Martz
Design | Loes Schepens
Photography | Shah Jahan, Verónica Moragas, Jhoeko
Curator accompanying event | Mariska ter Horst
Print | Edauw + Johannissen

Many thanks to the lenders | Rob Birza, Rémi Buttiaux, Collection of
the O'Cuinn family, Josep Turro Bassols, Ernest Turro Bassols,
Laura Turro Bassols, Pizzaboypizzapop Ltd.

Special thanks to | Josep Turro Bassols, Marlene Dumas,
Dominic van den Boogerd, Mick Peter, Nathaniel Mellors, Tina Yang,
Bert Frings, Alex Stiles, Sukhjeet Atwal, Raul Viedma, Rémi Buttiaux,
Flo & Phil Lautenberg, Talim Miah, Nellie Khanom, Leo de Goede,
Mateu & Isabel Turro Bassols.

Kindly supported by



The Hague

Cover
Details PIZZA BOY NOS.3 and 5, 2001
Gloss paint on canvas
300 x 240 cm (each)

