

SOLO EXHIBITION

PARIS

09.05–20.06.2026
CLAIMING SPACE
JAI CHUHAN
Text by Omar Kholeif

LO BRUTTO STAHL

EN (original text):

Arrangements in Mood: Jai Chuhan, Feeling and Freedom

'I am not sketching something out to fill in' remarks Jai Chuhan as we stand in her London studio, birdsong echoing in the distance. Cradled amongst the artist's paintings—palimpsests of errant time, these striking pictures, larger than us both, resemble stand-ins for human bodies. Colour planes—realistic and impressionistic; smooth and thick all at the once, scoop us into an embrace that stretches across vistas from 1990 to the present day. These evocative fields contour an iconology of witnessing and of being witnessed by myriad subjects, most of them women. They are alive in space, conjuring what semiotician and art historian, W.J.T. Mitchell claims to be the gap between verbal and visual media—a reality, where pictures demand something of the spectator.¹

My eyes glide across a painting as if bruised by lustre. A pigment shimmers as it catches a stream of daylight that streams through a window. Chuhan's approach to painting is as expressive as it is archaeological. Developed over years as nature would have ordered, most images are often peeled back and assembled again with new skin and metaphor. Chuhan explains that it is in the 'materiality of the paint itself' that she finds herself. Her time is spent structuring 'mood'—whether her subject is a self-portrait in an imagined setting, a scene pulled from youthful memory, or an interpretive depiction of a sitter whom she has invited into her inner world.²

The pictorial cartography of her landscape pulses with the life of ancestors. Each image is cinematic, a little rounded, porous as a piece of music. It may be observed akin to a play watched inside of a proscenium theatre. Regardless of the pictorial dimensions or subject matter, every painting observed alone stirs its own set of feelings—unpooling rooted embers. This is the work of a generous artist practicing at their masterful peak—making art for themselves, and by virtue of her cultural disposition, background and movement has developed an art, which invites the onlooker to find themselves inside her worlds.

You can complete the final piece of the puzzle.

To each of us, a Jai Chuhan painting is entirely our own.

As American author Alice Walker prompted in letters, Jai Chuhan does for contemporary painting. She claims space for women not merely to exist, but also, to observe, and to listen to other women. Take for instance her painting *Refugee Girls II* (2026), on view from June 15 to June 21, 2026 at *Air Service Basel 2026*, Lo Brutto Stahl, Basel. These spectral women in their red saris hold our gaze, their heads slightly tilted as if about to break the fourth wall. Before them is a window that parses to historical order or is it a screen: Another realm held at proximity and distance. Above the three centrifugal figures a small picture hangs suspended in a veiled silhouetted room—a metaphorical process of masking and unmasking. Together, these forms generate a constellation that is inspired by the artist's personal archive, her study of voyeurism in Western museums, the role of ancient sculpture, as well as the possibilities of inner feeling.³

The artist's masterful virtues of structuring space can be traced, almost as if through each layer of paint as one holds steady, as if looking through the seasons of time, at *Conversation III* (2026). Here one can sense the brutal shiver of the protagonist's isolation: is this a self-portrait? Her shoulder is arched against us. She is wearing a cocktail dress in abundant yellow hues, including cadmium. Or is she perhaps in an indiscernible barmaid's uniform? Her presence bristles, as the scarlet red that marks the scar of her sombre mood—a shade found in her face, transpires again within a band of colour that is plaited from the figure's waist down.

A gentleman sits out of focus, in waiting, arched. Behind him, translucent windows lead us out to a street scene evocative of water lilies that are smudged—rising, into thin air, transmuted to dust; the atmosphere is celestial. We are suspended—in that pensive instant between life and death, wakefulness and sleep: what will happen next?

Omar Kholeif

Jai Chuhan (b. 1955, Punjab, India) lives and works in London, UK. Solo exhibitions include *The Approach*, London (2025); *Harbour House*, Kingsbridge (2025); *Champ Lacombe*, Biarritz (2024); *Qrystal Partners*, London (2023); *Paris Internationale with Champ Lacombe* (2023); and *Victoria Gallery & Museum*, Liverpool (2013). Her work has been shown in group exhibitions such as *Niru Ratnam*, London (2025); *Lo Brutto Stahl*, Basel (2025); *Arnolfini*, Bristol (2025, 1991); *Whitworth Art Gallery*, Manchester (2022); *Tate Liverpool* (2013, 1990); *Galleria Civica d'Arte Contemporanea*, Palermo (1990); *Ikon Gallery*, Birmingham (1988); and *Barbican Centre*, London (1988). Recent art fairs include: *Art Basel*, Basel (2025) and *Art Basel*, Paris (2025) with *The Approach*; *Frieze London* (2025), *Art Mumbai* (2025) and *India Art Fair* (2026) with *Vadehra Art Gallery*. Her work is held in permanent collections including of *Tate*; *Arts Council Collection*; *Victoria Gallery and Museum*, Liverpool; *Tameside Museums and Art Galleries*; *Cartwright Hall*, Bradford; *Liverpool School of Tropical Medicine*; *Grosvenor Museum*, Chester; *The Women's Art Collection*, Cambridge; *Usher Gallery*, Lincoln; *Government Art Collection*; and *Kiran Nadar Museum of Art*, New Delhi, among others.

¹ W.J.T. Mitchell laid out his thesis in the foundational text for the field of 'visual culture' published in 1986, entitled, *Iconology: Image/Text/Ideology*. Chicago and London: University of Chicago Press. He expanded on this, two decades later in, W.J.T. Mitchell (2006) *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago and London: University of Chicago Press.

² In a forthcoming essay that I have authored entitled 'Emotional Materialism: A Quadriptych' published in *Portable Gray*, Volume 9: Issue 1, by University of Chicago Press in Summer 2026, I define this process of 'structuring feeling' as 'emotional materialism'. Here, I work to define, emotional materialism as a non-linear system of layering, experiencing, and doing, which are bound by circumstantial contingencies and exigencies.

³ I am also of the belief that Chuhan's process of 'making space' relates to Martin Heidegger's concept of 'worlding' (*welt*). Since 2017, I have been inspired by conversations with a group of co-conspirators, chief among them is Zoe Butt, Sofia Victorino and Sarah Perks, with whom we have engaged in the concept of 'female worlding' via the publication series *imagine/otherwise* published by Sternberg Press. Heidegger's concept of the 'four worlds'—i.e., the Earth, the Sky, the Divinities, and the Mortals affords us space to structure an ontological view of what it means to look through and constitute an embodied sense of purpose, of intelligence that emerges through female embodiment outward.

FR (traduit du texte original en anglais) :

Arrangements in Mood: Jai Chuhan, Feeling and Freedom

« Je ne fais pas de dessin qu'il s'agirait ensuite de remplir », remarque Jai Chuhan tandis que nous nous tenons dans son atelier londonien, tandis qu'au loin résonne le chant des oiseaux. Lovés parmi les peintures de l'artiste — palimpsestes d'un temps errant — ces tableaux saisissants, plus grands que nous deux, apparaissent comme des substituts de corps humains. Des aplats de couleur, à la fois réalistes et impressionnistes, lisses et épais tout à la fois, nous attirent dans une étreinte traversant des paysages allant de 1990 à aujourd'hui. Ces champs évocateurs dessinent une iconologie du regard et du fait d'être regardé par une multitude de sujets, pour la plupart des femmes. Ils habitent l'espace, convoquant ce que le sémioticien et historien de l'art W.J.T. Mitchell décrit comme l'écart entre les médias verbaux et visuels : une réalité dans laquelle les images exigent quelque chose du spectateur.¹

Mon regard glisse sur une peinture comme meurtri par son éclat. Un pigment scintille lorsqu'il capte un filet de lumière du jour traversant une fenêtre. L'approche de la peinture chez Chuhan est aussi expressive qu'archéologique. Développées au fil des années, comme la nature l'aurait voulu, la plupart des images sont régulièrement décapées puis réassemblées avec une nouvelle peau et de nouvelles métaphores. Chuhan explique que c'est dans la « matérialité même de la peinture » qu'elle se retrouve. Son temps est consacré à structurer une « humeur » — qu'il s'agisse d'un autoportrait dans un décor imaginé, d'une scène tirée d'un souvenir de jeunesse ou d'une représentation interprétative d'un modèle qu'elle a invité dans son monde intérieur.²

La cartographie picturale de ses paysages vibre de la présence des ancêtres. Chaque image est cinématographique, aux formes doucement courbées, poreuse comme un morceau de musique. On pourrait l'observer comme une pièce jouée dans un théâtre de proscenium. Quelle que soit la dimension du tableau ou son sujet, chaque peinture regardée isolément éveille son propre ensemble d'émotions — déroulant des braises enfouies. Voilà l'œuvre d'une artiste généreuse au sommet de sa maîtrise : elle crée d'abord pour elle-même et, par la force de sa disposition culturelle, de son histoire et de son mouvement, a développé un art qui invite le regardeur à se retrouver dans ses mondes.

Vous pouvez compléter la dernière pièce du puzzle.

Pour chacun d'entre nous, une peinture de Jai Chuhan devient quelque chose d'entièrement personnel.

Comme l'autrice américaine Alice Walker l'a formulé dans ses lettres, ce que Jai Chuhan accomplit pour la peinture contemporaine est essentiel. Elle revendique un espace pour les femmes, non seulement afin qu'elles existent, mais aussi afin qu'elles puissent observer et écouter d'autres femmes. Prenons par exemple sa peinture *Refugee Girls II* (2026), présentée du 15 au 21 juin 2026 à *Air Service Basel 2026*, Lo Brutto Stahl, Bâle. Ces femmes spectrales vêtues de saris rouges soutiennent notre regard, leurs têtes légèrement inclinées comme si elles étaient sur le point de briser le quatrième mur. Devant elles se trouve une fenêtre ouvrant sur l'histoire — ou peut-être un écran : un autre monde maintenu à la fois proche et distant. Au-dessus des trois figures centrifuges, une petite image semble suspendue dans une pièce voilée et silhouettée — un processus métaphorique de masque et de dévoilement. Ensemble, ces formes génèrent une constellation inspirée par les archives personnelles de l'artiste, son étude du voyeurisme dans les musées occidentaux, le rôle de la sculpture antique ainsi que les possibilités du sentiment intérieur.³

La maîtrise avec laquelle l'artiste structure l'espace apparaît presque à travers chaque couche de peinture, tandis que le regard, demeurant fixe, traverse les saisons du temps devant *Conversation III* (2026). On peut y ressentir le frisson brutal de l'isolement de la protagoniste : s'agit-il d'un autoportrait ? Son épaule s'arque vers nous. Elle porte une robe de cocktail aux abondantes nuances de jaune, dont du cadmium. Ou peut-être s'agit-il d'un uniforme de serveuse impossible à identifier. Sa présence crépite, tandis que le rouge qui marque la cicatrice de son humeur sombre — une teinte présente sur son visage — réapparaît dans une bande de couleur tressée depuis la taille du personnage vers le bas.

Un homme est assis hors foyer, dans l'attente, courbé. Derrière lui, des fenêtres translucides nous conduisent vers une scène de rue évoquant des nymphéas brouillés — s'élevant dans l'air, transmutés en poussière ; l'atmosphère devient céleste. Nous sommes suspendus dans cet instant pensif entre la vie et la mort, l'éveil et le sommeil : que va-t-il se passer ensuite ?

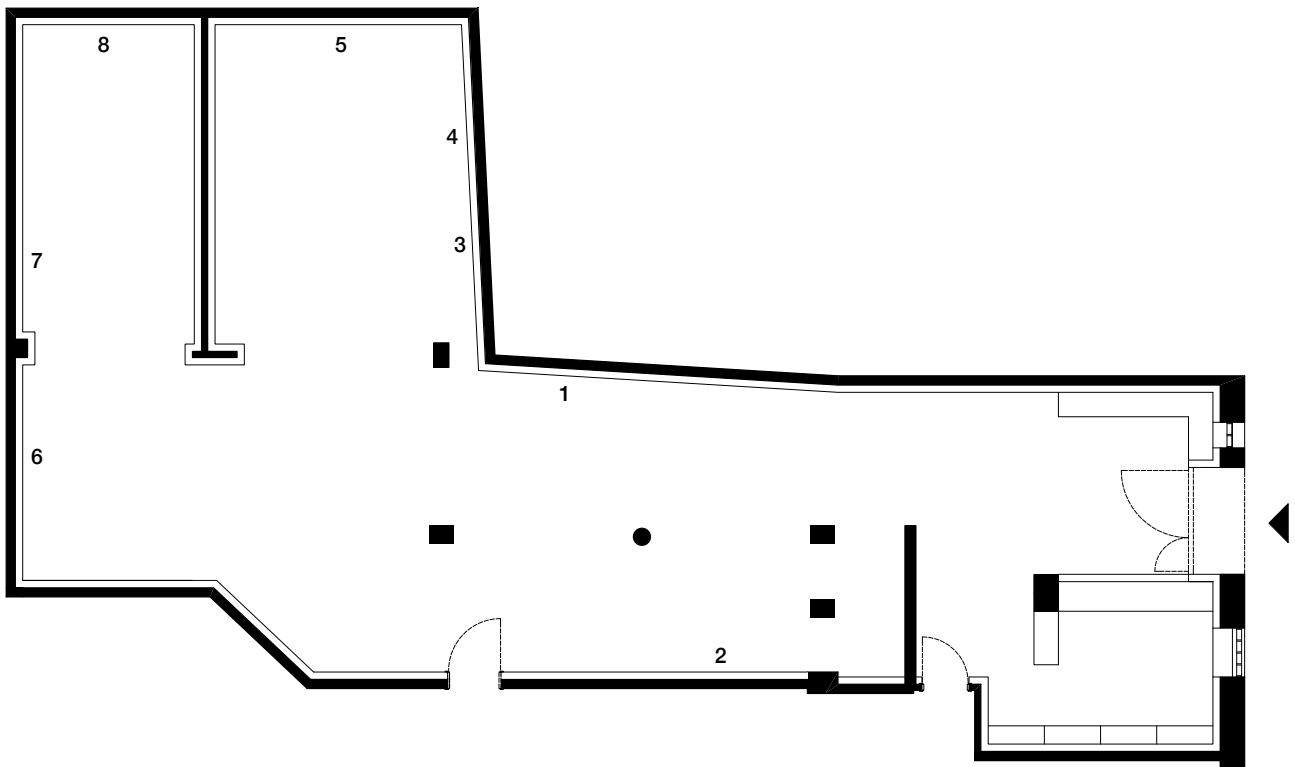
Omar Kholeif

Jai Chuhan (née en 1955 au Pendjab, Inde) vit et travaille à Londres, Royaume-Uni. Ses expositions personnelles incluent *The Approach*, Londres (2025) ; *Harbour House*, Kingsbridge (2025) ; *Champ Lacombe*, Biarritz (2024) ; *Crystal Partners*, Londres (2023) ; *Paris Internationale* avec *Champ Lacombe* (2023) ; ainsi que *Victoria Gallery & Museum*, Liverpool (2013). Son travail a été présenté dans des expositions collectives notamment chez *Niru Ratnam*, Londres (2025) ; *Lo Brutto Stahl*, Bâle (2025) ; *Arnolfini*, Bristol (2025, 1991) ; *Whitworth Art Gallery*, Manchester (2022) ; *Tate Liverpool*, Liverpool (2013, 1990) ; *Galleria Civica d'Arte Contemporanea*, Palerme (1990) ; *Ikon Gallery*, Birmingham (1988) ; ainsi que *Barbican Centre*, Londres (1988). Parmi ses participations récentes à des foires figurent *Art Basel*, Bâle (2025) et *Art Basel Paris*, Paris (2025) avec *The Approach* ; *Frieze London*, Londres (2025), *Art Mumbai*, Mumbai (2025) et *India Art Fair*, New Delhi (2026) avec *Vadehra Art Gallery*.

¹ W.J.T. Mitchell a exposé sa thèse dans l'ouvrage fondateur du champ de la « culture visuelle », publié en 1986 sous le titre *Iconology: Image/Text/Ideology*. Chicago et Londres : University of Chicago Press. Il développa cette réflexion deux décennies plus tard dans *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images* de W.J.T. Mitchell (2006). Chicago et Londres : University of Chicago Press.

² Dans un essai à paraître dont je suis l'auteur, intitulé « Emotional Materialism: A Quadriptych », publié dans *Portable Gray*, Volume 9 : Issue 1, par University of Chicago Press à l'été 2026, je définis ce processus de « structuration du sentiment » comme un « matérialisme émotionnel ». J'y décris le matérialisme émotionnel comme un système non linéaire de superposition, d'expérience et d'action, lié par des contingences et des nécessités circonstancielles.

³ Je suis également convaincu que le processus de « création d'espace » chez Chuhan entre en résonance avec le concept heideggérien de « mondéisation » (*Welt*). Depuis 2017, je nourris cette réflexion à travers des conversations avec un groupe de co-conspiratrices et co-conspirateurs, parmi lesquels Zoe Butt, Sofia Victorino et Sarah Perks occupent une place centrale. Ensemble, nous avons exploré le concept de « female worlding » à travers la série de publications *imagine/otherwise* publiée par Sternberg Press. Le concept heideggérien des « quatre mondes » — la Terre, le Ciel, les Divinités et les Mortels — nous offre un espace permettant de structurer une vision ontologique de ce que signifie regarder à travers le monde et constituer une conscience incarnée du sens et de l'intelligence, émergeant depuis l'incarnation féminine vers l'extérieur.



1.
Dancer II, 2025
 Oil on canvas
 25 x 20 cm (9 13/16 x 7 7/8 in)

2.
Revolving Door, 2022
 Oil on canvas
 205 x 150 cm (80 3/4 x 59 1/16 in)

3.
Dancer II, 2026
 Oil on canvas
 90 x 75 cm (35 7/16 x 29 1/2 in)

4.
Dancer I, 2026
 Oil on canvas
 90 x 75 cm (35 7/16 x 29 1/2 in)

5.
Repose, 2025
 Oil on canvas
 90 x 75 cm (35 7/16 x 29 1/2 in)

6.
Self Portrait - Railway, 2026
 Oil on canvas
 120 x 150 cm (47 1/4 x 59 1/16 in)

7.
Street, 2026
 Oil on canvas
 76 x 51 cm (29 15/16 x 20 1/16 in)

8.
Conversation III, 2026
 Oil on canvas
 120 x 96 cm (47 1/4 x 37 13/16 in)