

V A L A Y
S H E N D E

FROM
DAY TO DAY

OPERA GALLERY

PRÉFACE

Depuis la création d'Opera Gallery il y a 21 ans, notre conception de la création artistique a toujours été le dialogue entre les cultures.

Nous sommes ravis de débiter notre programme parisien d'expositions par la présentation inédite en France des œuvres de l'artiste indien Valay Shende. Un ensemble de 20 sculptures et installations récentes sont ici assemblées sous l'intitulé "*From Day to Day*".

Installé à Bombay et âgé de 35 ans, Valay Shende a déjà un parcours personnel remarquable en Inde - une de ses sculptures a été primée "meilleur travail sculpté d'Inde" en 2002 - mais aussi à l'étranger grâce à des expositions de groupe aux Etats-Unis, en Suisse et en Angleterre dont la Tate Modern en 2006.

Second pays le plus peuplé au monde avec ses 1,25 milliard d'habitants en 2013, l'Inde, scène émergente de la création artistique, se débat entre sa volonté de modernisation et l'impérieux besoin de conserver ses traditions ancestrales. Cette problématique inspire les sculptures et les installations de Valay Shende. Fin observateur de sa société et de ses mutations, il crée ses propres matériaux à fortes charges symboliques (l'inox, matière première de la vie quotidienne indienne, les photographies de visages anonymes, le cercle/chakra), qu'il assemble avec minutie pour nous faire part de ses interrogations face aux développements liés à la mondialisation.

Au-delà d'une œuvre qui se révélerait anecdotique, Valay Shende réussit à nous entraîner sur son terrain de jeu avec humour et intelligence. Ses sculptures, ancrées dans sa culture nationale mais ouverte à la mondialisation, rappellent combien une croissance économique exponentielle peut être fragile.

Nous espérons que l'élaboration de cet ensemble sculptural saura vous offrir une heureuse découverte artistique. Que Valay Shende soit ici remercié pour sa confiance et bienveillante collaboration tout au long de la préparation de cette exposition.

Gilles Dyan
Opera Gallery Group
Fondateur et Président

Fatiha Amer
Opera Gallery Paris
Directrice

FOREWORD

Cultural dialogue has been an integral part of Opera Gallery's ethos since our inception 21 years ago.

We are delighted to launch our Paris exhibition program with *From Day To Day*, the first solo show in France for the illustrious Indian artist Valay Shende, who will be exhibiting twenty new sculptures and installations...

Valay Shende is 35 and is based in Bombay. His personal journey has been remarkable in both India, where one of his sculptures was awarded the "best sculpture in India" prize in 2002, and abroad through exhibitions in the United States, Switzerland and the UK, including at the Tate Modern in 2006.

As the second most populous nation on earth, with 1.25 billion inhabitants in 2013, India - an emerging scene of artistic creation - is torn between modernization and a profound need to retain its ancestral traditions. This tension is what inspires Shende's sculptures and installations. A keen observer of his own society and its upheavals, Shende creates his own symbolically charged materials (stainless steel, the key raw material of Indian daily life, photos of anonymous faces, the chakra/circle), which he assembles meticulously in order to draw us into his questioning about developments related to globalization.

But Valay Shende's work is not merely anecdotal in nature - he also manages to pull us into his playground with humour and intelligence. His sculptures, rooted in his national culture but open to globalization, emphasize how fragile exponential economic growth can be.

We hope that the display of this set of sculptures will be a source of joy and artistic discovery to all who see them. Warm thanks to Valay Shende for his trusting and kind collaboration throughout the preparation of this exhibition.

Gilles Dyan
Opera Gallery Group
Founder and Chairman

Fatiha Amer
Opera Gallery Paris
Director

Les images s'inscrivent dans le temps : le présent que nous vivons devient notre passé et le futur sera notre présent. Ainsi, notre passé et notre histoire sont le résultat de nos vies actuelles. Réciproquement, le futur est influencé par notre situation présente. Nous sommes tous de passage, mais ce que nous laissons derrière nous survit à travers notre travail, comme des témoignages pour les générations à venir.

Notre monde actuel, où tout va très vite, nous donne à peine le temps de nous attarder pour intégrer les faits et laisser agir la mémoire. Valay Shende, à travers son travail, déroule le fil du temps, les faits historiques et les mythes pour analyser notre présent, en tant que société, et ce vers quoi nous nous dirigeons. L'être humain et son modèle de société sont les thèmes centraux de l'artiste mais aussi l'origine des enjeux et des préoccupations internationales. Ses réalisations grandeur nature représentent des objets et des situations du quotidien, elles déconstruisent la matière pour prendre la forme de disques de métal et de portraits, support principal. Ces cercles symbolisent des atomes solides, liquides ou gazeux, par lesquels la science et la physique, fondations de l'existence, ont un rôle primordial. Les surfaces métalliques sont comme des miroirs où se reflètent l'image du spectateur et son environnement, s'intégrant dans l'œuvre. Les réalisations elles-mêmes reflètent une part de la société qui rejette toute forme d'oubli. La société, le système qui nous entoure façonnent inévitablement notre identité. Les supports utilisés par l'artiste dans son travail sont de véritables symboles qui véhiculent du sens et traduisent une pensée. Ces symboles évidents créent la base du langage et à travers eux émergent les différences.

L'aisance avec laquelle Shende utilise les symboles identitaires inhérents à l'Inde (les camions, les vaches sacrées, les livreurs de tiffin, Bouddha, Marx, les grenades et les scooters) pour parler des troubles de la société, donne une perspective unique à la notion d'identité à travers les cultures et les langages. Si l'imagerie de Shende reflète son environnement, ses travaux s'adressent à tous les citoyens du monde. Selon Shende "Si vous pensez que le monde vous appartient, vous ne verrez plus de frontières... Dès lors que vous vous considérez comme citoyen d'un pays et non du monde, vous vous limitez et réduisez votre champs de visions..."

Dans un système où les connaissances sont contrôlées par manipulation, nous, êtres humains, nous nous abandonnons à la société qui dicte ses règles sur la base de besoins datant de 2000 ans. Si le système de castes, qui prédominait en Inde avant l'Indépendance, a été aboli avec des amendements dans la Constitution, il persiste dans beaucoup d'activités et reste une source de conflits dans le pays (particulièrement dans les régions rurales). Ce système n'est pas glorifiant, il régit nos vies et nous ne le remettons pas en cause, pourtant nous devons réagir à ce qu'il a fait de nous.



Images belong to time - the present we are in will eventually become the past, and our futures will become the present and go on to become the past. In this manner, our pasts and histories are the result of our current situations and life. The future will reciprocally be affected by our system of current situations. We are all ephemeral, but what we leave behind and the manner in which we do so, will surpass us in time - through our works - for future generations.

In a fast paced contemporary world, we barely have the time to dedicate attention to absorption of facts and comprehension of memories. Valay Shende through his works unravels the pace of time, histories and myths to question where we as a society are placed today and the future of where we are headed. The human being and his system of society are the central subject of Shende's works, which act as points of departure for the numerous issues and global concerns he addresses. His life size works represent objects and situations around us, through the deconstruction of the matter in the form of molecular discs of metal and portraits as a primary medium. These discs symbolically represent atoms of solid, liquid and gas form, whereby science and physics, the base of existence, take on an important role. The highly reflective surfaces of the metal create a reflection of the viewer, making them a part of the work and vice versa. The work itself is a part of society that dismisses all forms of oblivion. Society, the system and one's surrounding become an inevitable factor to identify with. The mediums used by the artist in his work act as symbols that translate meanings. These basic forms of symbols created the basis of language, and through language arose differences.

The ease with which Shende uses symbols within everyday Indian identities - from trucks, buffalos and tiffin-carriers to Buddha, Marx, grenades and scooters - to address issues in society, lends a unique perspective to identification across cultures and languages. Though Shende's imagery is strongly reflective of his surroundings, his works reference the global citizen. He says - "if you consider the world yours, there are no seams, no boundaries... the moment you look at yourself as a citizen of a country and not of the world, you limit yourself..."

In a system, where knowledge is manipulated to convenience of function, we human beings give ourselves up into societies that have laid down their rules based on needs two thousand years ago. For instance, the caste system, which was predominant in pre-Independent India, was abolished with amendments in the Constitution; however, it is still a prevalent under-current in a lot of activities and incidents that take place in India (particularly in rural regions). The form of the system is not a rewarding one - it determines our routines and we do not question it, but instead react to what the system has created of us.

Veeranganakumari Solanki
Critic





RETOUR SUR L'HISTOIRE DE L'ART INDIEN

Au cours du siècle dernier, l'art indien a subi une série de grands changements marqués par le colonialisme, la modernisation du pays après l'Indépendance et le développement d'une société contemporaine aux visages multiples. Grande civilisation mais aussi une des plus anciennes, l'Inde, de par sa richesse historique et culturelle, est devenue une nation aux différentes facettes dont les particularités restent pourtant uniques et reconnaissables.

La sophistication du développement artistique de l'Inde remonte à de nombreux siècles, comme le montrent l'architecture des temples et les manuscrits illustrés des récits épiques de la mythologie dont les œuvres abstraites, les ornements et les motifs tirés de la nature environnante renforcent l'inextricable lien de la nation entre l'art et la vie. En effet, les artistes contemporains continuent de s'inspirer de l'héritage classique des différentes régions du pays pour interroger et faire réagir sur les enjeux socio-politiques actuels.

L'art indien du siècle dernier peut être classé en trois périodes majeures : l'époque de la pré-Indépendance (1900-1947), la période-postcoloniale (1947-1980) et la période contemporaine de 1980 à nos jours. Les œuvres artistiques des cent dernières années ont oscillé entre les thèmes personnels et l'idéal national, passant de la critique de la politique à un silence délibéré. Ces trois périodes offrent seulement un aperçu des grands courants artistiques contestataires qui permettent de mettre en contexte l'art indien du XX^e et XXI^e siècle.

L'INDE AVANT SON INDÉPENDANCE (1900-1947)

Le colonialisme avant l'indépendance a entraîné une perte de la culture locale ainsi qu'une assimilation involontaire de l'influence étrangère, donnant aux artistes de cette période le besoin impétueux d'exprimer une identité propre et de reconsidérer les traditions. Déçus par l'activité de la Compagnie des peintres (*Company Painters*) du siècle précédent, à travers laquelle des artistes indiens ont apporté une vision romantique de la réalité indienne pour leurs patrons britanniques, les artistes du début du XX^e siècle ont voulu ressusciter l'identité culturelle refoulée.

Née au Bengale, la *Bengal School* a été un mouvement artistique influent associé au nationalisme indien moderne. Menés par Abanindranāth Tagore, les artistes de cette école ont peint des thèmes issus de la mythologie, de la religion et de l'architecture indiennes avec du matériel non occidental comme les aquarelles et l'encre japonaise. Considérés comme des pionniers de l'art indien moderne, Nandalal Bose et A.K. Halder ont grandement contribué à redonner vie à cet art indien et à répandre les idées modernes au début du XX^e siècle.

Si beaucoup d'artistes de cette période se sont orientés vers un art populaire indien (Indian Folk Art), les années 1930 et 1940 ont vu l'émergence d'un courant socio-politique, le *Calcutta Group*, dont les travaux reconnaissent et intègrent l'influence étrangère, générant un vocabulaire artistique qui reflète la réalité de l'Inde moderne.

A BRIEF HISTORY OF INDIAN ART

Over the last century, Indian art has gone through a series of vast changes marked by colonialism, post-colonial modernization and a multi-faceted contemporary temperament. An extensive nation and one of the most ancient civilizations in the world, India's rich heritage and diverse cultural history have contributed to a multi-faceted yet distinctly recognizable visual narrative.

The sophistication of India's artistic development can be traced back to ancient culture, exemplified in temple architecture and illustrated manuscripts of mythological epics whose rich abstractions, embellishments and inspirations from surrounding nature reinforced the nation's inextricable weave between life and art. Indeed, contemporary Indian artists continue to draw from the classical heritage of India's many diverse regions to address and impact current socio-political molds.

Indian art of the last century can be vaguely deconstructed into three major periods: Pre-Independent (1900-1947s), Post-Colonial (1947-1980s), and Contemporary (1980s-today). Needless to say, at different times over the past hundred years individual artistic portrayal oscillated between the fiercely personal to the idealistically national, from the politically critical to the deliberately subdued. These three periods merely offer a glimpse into widespread reactionary artistic impulses that help contextualize Indian art of the 20th and 21st centuries.

PRE-INDEPENDENT INDIA (1900-1947)

Pre-independent colonialism led to a suppression of local culture as well as an involuntary infusion of foreign influence, fueling artists of this period to express an overbearing need for personal identity and a reconsideration of traditional antecedents. Jarred by the activity of the *Company Painters* in the preceding century, whereby Indian artists romanticized Indian reality for their British patrons, early 20th century artists were determined to resuscitate a previously inhibited cultural identity.

Originating in Bengal, the *Bengal School* was an influential art movement associated with a modern Indian nationalism. Led by Abanindranāth Tagore, artists of the *Bengal School* painted themes derived from Indian mythology, religion and temple frescoes in non-western mediums such as watercolours and Japanese ink. Considered among the pioneers of Modern Indian art, members such as Nandalal Bose and A.K. Halder were instrumental in invigorating Modern Indian Art and spreading modernist ideas in the early 20th century.

While many artists of this period turned their gaze towards the naturalness of Indian Folk Art, 1930s and 1940s saw the rise of the more socio-politically responsive *Calcutta Group*, whose works acknowledged and integrated foreign influence to generate an artistic vocabulary that reflected the reality of Modern India.

INDÉPENDANCE ET POST-COLONIALISME (1947 - 1985)

L'indépendance de l'Inde par rapport à la Grande-Bretagne a inspiré une génération d'artistes ayant le désir de projeter leur culture sur le devant de la scène internationale. Formé en 1947, le *Bombay Progressive Artists' Group (PAG)* est le premier groupe pertinent d'artistes de l'Inde libérée de la domination britannique. Dans l'intention de s'éloigner du nationalisme galopant établi par la *Bengal School of Art*, le PAG encourage l'avant-garde et se lance dans une expression artistique au niveau mondial. Créé à peine six mois après le découpage sanglant de l'Inde et du Pakistan, le groupe et ses six fondateurs (F.N. Souza, S.H. Raza, M.F. Husain, K.H. Ara, H.A. Gade et le sculpteur S.K. Bakre) ressentent la nécessité d'exprimer un nouveau standard dans l'Inde moderne à travers la liberté technique et de contenu de leurs peintures.

Tandis que le groupe se dissout en 1956, son manifeste, appelant à une coupure nette avec le passé et ses aspects sombres, va encourager deux décennies de profonde réflexion et de contemplation dans l'art afin de chercher de nouvelles formes d'expression individuelle dans le contexte d'une nation en plein renouvellement. L'expérimentation de l'abstraction, du pop art et du néo-dada dans les années 1950 marque l'engagement de l'Inde vers le modernisme, alors qu'un tournant réactionnaire cherchant à réaffirmer l'art national réintroduit les matériaux locaux et la géométrie du tantrisme au cours de la décennie.

Les spécialistes des années 1970 questionnent le rôle des artistes dans les pays en développement, quand une période de grande famine et de guerre exige de mener une action sociale. Tyeb Mehta, Gieve Patel, les artistes femmes Nalini Malani, Arpita Singh et Navjot interrogent le statut de la victime, le fardeau qui pèse sur elle et le travail de mémoire dans leurs œuvres.

PÉRIODE CONTEMPORAINE (1985 - PRÉSENT)

Que les artistes indiens s'intéressent directement aux courants socio-politiques du moment ou qu'ils les relèguent à l'abstraction, l'art contemporain indien est généralement empreint d'un mélange poignant de nostalgie et d'optimisme à la fois sur un plan individuel et collectif. Affirmant sa position dans le monde, l'art contemporain indien, comme l'art contemporain en général, étend ses thèmes pour s'attaquer aux réalités sociales et politiques au sein, et en dehors du pays.

Avec l'effacement des anciennes frontières entre les aspects culturels indigènes et importés, on assiste au début des années 1990 à une expression fragmentée dominée par le post-modernisme. L'émergence de l'accès à l'information mondiale permet aux artistes de documenter leur vision personnelle de leur environnement au bénéfice d'un public international. De nouveaux changements idéologiques génèrent un nouveau paradigme culturel, où les supports et le contenu des œuvres prennent des formes nouvelles et inhabituelles notamment à travers des sculptures cinétiques ou adaptées au lieu choisi, et volontairement éphémères par nature.

L'art contemporain indien s'engage avec audace sur la scène internationale et défie l'art du présent, avec des artistes comme Valay Shende qui interrogent les divisions socio-économiques à travers des matériaux qui assurent une cohérence entre le passé et le présent. Aujourd'hui, les travaux des artistes indiens présentent une hétérogénéité de contenus et de formes tout en gardant leur langage propre, celui du questionnement, né au cœur d'une des nations les plus assimilées.

INDEPENDENCE AND POST-COLONIALISM (1947 - 1985)

India's independence from Britain inspired a generation of artists with a desire to cast their culture onto the world stage. Formed in 1947, the *Bombay Progressive Artists' Group (PAG)* was the first cogent group of modern artists in India following its independence from British rule. With a goal to break away from the revivalist nationalism established by the *Bengal School of Art*, PAG encouraged an Indian avant-garde that could engage through artistic expression on an international level. Created mere months after the bloody partitions of India and Pakistan, the six founders of the group - F.N. Souza, S.H. Raza, M.F. Husain, K.H. Ara, H.A. Gade and sculptor S.K. Bakre - felt compelled to express their desires for a new standard in modern India through a freedom of content and technique in their paintings.

While the group disbanded in 1956, its manifesto, which called for a total break from the past and its constraints, encouraged two decades of contemplative and highly reflective art that sought new forms of individual expression within the context of a regenerated nation. Experimenting with Abstraction, Pop Art and Neo-Dada in the 1950s deepened India's engagement with Modernism, while a reactionary shift towards a renewed desire for national art re-introduced rural materials and the geometry of Tantric Art later in the decade.

The practitioners of the 1970s interrogated the role of the artists in developing countries, when a period of severe famine and war fueled a need for social responsiveness. Artists such as Tyeb Mehta and Gieve Patel, as well as female artists Nalini Malani, Arpita Singh and Navjot, addressed issues of victimhood, imposition and introspection in their work.

CONTEMPORARY (1985 - PRESENT)

Whether Indian artists are directly engaged with current socio-political currents or subordinated them to Abstraction, Contemporary Indian Art conveys a mixture of nostalgia and optimism poignant on both an individual and collective plane. Addressing its position in global society, Contemporary Indian Art - like much of Contemporary Art - expands its subject matter to address social and political realities both within and outside its home country.

With many earlier borders between imported and indigenous blurred, the early 1990s saw a fragmented mood dominated by Post-Modernism. The emergence of global accessibility of information allowed artists to document their personal responses to their environment for the benefit of a global audience. New shifts in ideology generated a new cultural paradigm, whereby medium and content were subjected to unusual combinations involving site-specific and kinetic sculptures, intentionally fleeting in their essence.

Contemporary Indian Art defiantly engages and challenges the global environment of current art, with artists like Valay Shende magnifying the experiences of a highly polarized socio-economic landscape through materials that cohere the past and the present of industry. Today, the works of Indian artists fuse a bewildering heterogeneity of content and form while retaining an innate language of examination born out of one of the most encompassing nations in the world.

Gili Karev
Art critic



V A L A Y S H E N D E I N T E R V I E W

De quelle façon le fait d'avoir grandi à Nagpur vous a poussé à devenir artiste ?

Eh bien, je me souviens qu'enfant, mon père tenait sa propre entreprise de ferraille (une casse remplie de pièces détachées issues de machines anciennes et de voitures). Il possédait un entrepôt situé juste à côté de notre maison à Nagpur où il conservait tous ces trésors. J'étais fasciné par ces machines. J'allais souvent dans l'entrepôt et ramenaient des petits morceaux de ferraille à la maison avec lesquels j'imaginai de nouveaux engins. Je pense que c'est comme ça que j'ai fait mes premiers pas d'artiste. Après le lycée, j'ai été accepté dans une école de Beaux-Arts où j'ai obtenu un diplôme. Comme il n'y avait pas d'option sculpture à l'école de Nagpur, j'ai déménagé à Bombay en 2000, et c'est à la Sir J.J. School of Fine Art que j'ai pu étudier la sculpture et en ressortir diplômé en 2004.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de produire des œuvres critiques ?

À l'université, j'ai pu travailler avec une multitude de supports différents, comme la vidéo et j'ai aussi réalisé des installations à grande échelle sur le campus. Lors de ma deuxième année en 2002, il y a eu une grande émeute (génocide) à Godhra dans l'Etat du Gujarat (les émeutes de 2002 ont duré trois jours et ont causé la mort de nombreuses personnes de la minorité musulmane de Gujarat). J'ai alors réalisé une vidéo appelée *Scroll* pour dénoncer ce massacre.

Quand avez-vous quitté l'Inde pour la première fois ?

Ma vidéo *Scroll* a été sélectionnée pour une performance intitulée *Seni Art and Contemporary 2004* au musée d'art de Singapour. J'ai été invité par le musée à assister à la cérémonie d'ouverture. C'est à cette occasion que je suis allé à l'étranger pour la première fois.

Votre travail a-t-il changé depuis votre résidence d'artiste à Paris en 2006 et si oui, de quelle façon ? Vos travaux actuels sont-ils orientés sur des problèmes de société en particulier ?

C'est certain, la culture et la scène artistique parisienne m'inspirent énormément. J'ai été accueilli en résidence en 2006 dans le cadre du programme Open Air au Point Éphémère, où j'ai réalisé deux sculptures grandeur nature qui ont été exposées à Saint-Tropez et à l'exposition Bombay Maximum City à Lille 3000.

Que pensez-vous du paradoxe de l'art qui se partage entre le monde traditionnel et le monde moderne et qui est consommé en premier lieu par notre société actuelle ?

Pour moi, tout est matière à être étudié et examiné, c'est pourquoi mon travail a toujours porté sur l'analyse du comportement humain qui est, je pense, le reflet de la culture et des souffrances infligées à l'homme par l'homme - résultat des inégalités, des conflits d'intérêt (lutte des classes) et de l'exploitation. La religion est nécessaire à la société, elle fait partie de la vie, mais plutôt que des théories et des spéculations sur Dieu, l'âme ou le paradis, je crois que les êtres humains et la morale doivent être au centre de tout dogme.

Si vous pensez que le monde vous appartient, vous ne verrez plus de frontières... Dès lors que vous vous considérez comme citoyen d'un pays et non du monde, vous vous limitez et réduisez votre champ de vision.

Pensez-vous que les artistes doivent jouer le rôle d'ambassadeurs culturels de leur pays ? Vous voyez-vous ainsi ? Avez-vous l'impression de représenter l'Inde ?

Je me sens citoyen du monde. Je me sens chez moi partout. Oui, je pense que chaque individu a un rôle à jouer pour la société. L'Inde a besoin d'une bonne scène culturelle et de toilettes.

En tant que vidéaste et sculpteur, comment décidez-vous quel sera votre support d'expression pour un projet ?

Je pense que l'art est un langage à lui seul. C'est un moyen de communication entre les gens. Un moyen de transmettre des pensées. C'est pourquoi j'utilise tous les supports possibles.

Le bouddhisme semble faire partie intégrante de vos travaux. Pouvez-vous expliquer cette influence dans votre vie et votre travail ?

Bouddha ne prétendait pas être un dieu ou un prophète. C'était un être humain qui a eu une révélation, ce qui lui a permis d'accéder à un niveau de spiritualité supérieur et à la compréhension profonde de la vie. La science est la base du bouddhisme et Bouddha est ma référence parce qu'il a consacré sa vie aux autres et à l'humanité.

Comment choisissez-vous les matériaux que vous allez utiliser pour vos œuvres ?

Les disques représentent les molécules. J'utilise des disques d'acier que je fabrique moi-même. Mes réalisations représentent des objets et des situations qui nous entourent. Je pars d'une déconstruction de la matière, c'est-à-dire des molécules d'atomes solides, liquides ou gazeux. La science et la physique, les bases de l'existence, revêtent un rôle important dans mes œuvres. Les surfaces métalliques sont comme un miroir où se reflète l'image du spectateur, s'intégrant dans l'œuvre et vice versa. Notre environnement et notre corps sont faits de ces mêmes molécules gazeuses, liquides et solides. Les disques évoquent l'engouement passager de l'homme pour son monde matériel et son propre corps.

How did growing up in Nagpur influence you to become an artist?

Well, I remember when I was a child my father had his own business of scraps (automotive machines & old machinery parts). He had a warehouse just next to our home in Nagpur where he kept all the pieces of old machinery. I was very fascinated with these three-dimensional machines. I used to visit the warehouse and bring a few small parts home and draw machine parts. I feel this was the beginning of my entrance into the creative world. After high school I was accepted into fine art school where I did my diploma in fine art. There was no sculpture in my art school in Nagpur, hence I moved to Mumbai in 2000 to study sculpture at Sir J.J. School of Fine Art, Mumbai and completed my graduation in 2004.

Can you reference an early experience that inspired you to begin producing your critical works?

While studying at college I experimented a lot with different mediums, including video & large scale installations at my college campus. While I was in my second year in 2002 there was a riot (genocide) in Godhra in Gujarat state. [Note: The 2002 Gujarat Riots marked a three-day mass killing against the minority Muslim population in Gujarat]. I made a video called *Scroll* which was a very strong comment against the genocide.

When was the first time you travelled outside of India?

The *Scroll* video was selected for show entitled *Seni Art and Contemporary 2004* at the Singapore Art Museum. I was invited by the Singapore Museum to attend the opening ceremony. That was my first international trip.

How did your work change after your 2006 artist's residency in Paris? Are there global social patterns you observed that manifest themselves in your current work?

Certainly, Paris art culture inspires me a lot. I received a residency in 2006 in the Open Air programme in Point Éphémère, Paris, France, where I made two life-size sculptures shown at St. Tropez south of France and Lille 3000 'Bombay Maximum city'.

What do you think about the inherent paradox of art that challenges a divide between traditional and modern worlds, yet is consumed primarily by the latter?

I feel everything is a subject to examination and enquiry, hence my works always been an examination of human behaviour. I see human behaviour as a reflection of culture and humanity suffering under man's inequality toward the man, conflicts of interest (the class conflicts) and exploitation. Religion is necessary for society, it is a fact of life, but rather than theories and speculations about god, soul or heaven I believe human beings and morality must be the centre of religion. If you consider the world yours, there are no seams, no boundaries... the moment you look at yourself as a citizen of a country and not of the world, you limit yourself.

Do you think artists have a responsibility to be cultural ambassadors of their home countries? Do you feel like a cultural ambassador for India?

I am a global citizen. The earth is my home. Yes I feel every individual has a responsibility toward society. India needs good culture and toilets.



As both a video artist and a sculptor, how do you decide in which medium to produce a certain idea?

I feel art is a language itself. It is a medium of communication with the people. Art is the medium of transferring your thoughts. Hence I use all types of medium.

Buddhism seems to play an inextricable role in your works. Can you discuss its influence on your life and work?

He did not claim to be a god or a prophet. He was a human being who became enlightened, understanding life in the deepest way possible. Science is a base of Buddhism and Buddha is my idol because he devoted his entire life to humanity.

How do you choose with which materials to work?

"Discs" as a form of "Molecules." I use steel discs that I designed. My works represent objects and situations around us through the deconstruction of matter in the form of molecular atoms of solid, liquid and gas forms whereby science and physics, the foundation of existence, take on an important role. The highly reflective surfaces of metal discs create a reflection of the viewer, making them a part of the work and vice versa. Our surroundings and human body are made up of the same base structures - molecules (gas, liquid and solid). Discs material evoke the human infatuation with their own materialistic world and their own body.



DABBAWALA, 2015

Copper-plated brass cases, wrist watches, gold-plated fibreglass stomach and colour-coated MS Base
Boîtes en laiton cuivré, montre-bracelet, estomac en fibre de verre plaqué or et socle en acier doux avec revêtement de couleur
Edition of 5 + 2AP
174 x 81.3 x 61 cm - 68.5 x 32 x 24 in.



Le *Dabbawala* revient souvent dans les œuvres de l'artiste. Il est représenté à l'aide de nombreuses montres en état de marche et tient dans la main une *lunch box* en forme d'estomac. Le *Dabbawala* de Valay Shende montre la précision et la ponctualité de ces livreurs qui distribuent tous les jours les repas sans se tromper de destinataires. Ces porteurs de tiffin (repas indien) ont créé leur propre langage codé, une logistique complexe qui a été étudiée à la Business School de Harvard.

The *Dabbawala* has been a recurrent motif in the artist's work. Made up of numerous working clock faces, with a *lunch box* shaped as the stomach organ in hand, Valay Shende's *Dabbawala* represents the importance of precision and punctuality of India's "tiffin-carriers" to ensure the satiation of hunger. The Mumbai Dabbawala System, which promises 'on-time delivery, every time', was the subject of an extensive Harvard Business School study in 2010.



MUMBAI DABBAWALA (Management Guru), 2006

Mixed media
Technique mixte
185.5 x 208 x 84 cm - 73 x 82 x 33 in.





DHOBİ, 2015

Stainless steel discs, mixed media and colour-coated MS Base
 Disques d'acier inoxydable, technique mixte
 et socle en acier doux avec revêtement de couleur
 Edition of 5 + 2AP
 165 x 117 x 76 cm - 65 x 46 x 30 in.



À Bombay, les *dhobi* ou blanchisseurs sont connus de tous. Ces derniers se chargent de laver et de repasser les uniformes d'écoliers, les costumes des hommes d'affaires et les vêtements des femmes. Le dhobi-ghat à Mahalaxmi est devenu une véritable attraction touristique à Bombay. On y découvre comment sont lavés et repassés à la main les habits mais aussi les draps de centaines d'hôtels et de particuliers, et comment le linge propre est ensuite restitué à leur propriétaire en un temps record. Malgré l'apparition des machines à laver, le métier de *dhobi* perdure à Bombay. Dans l'œuvre de Valay Shende, l'homme mis en scène tient un tas de vêtements constitué de fragments de portraits représentant les *dhobi* de la ville.

The job of the *Dhobi* or 'washerman' is to deliver washed and ironed clothes for school children, businessmen and housewives for middle class families in Mumbai. The dhobi-ghat at Mahalaxmi is a popular tourist attraction of Mumbai, where one can see the systematic manner in which clothes and sheets from hundreds of homes and hotels are hand-washed, ironed and returned in miraculous time periods back to their owners. Despite the presence of washing machines in many Mumbai homes, the Dhobi remains an integral part of the city's industrial pulse. In this piece, the dhobi holds a bundle of clothes created from molecular portraits of various Dhobis from the city.





Lorsque Valay Shende était en résidence à Saint-Tropez, il a tenu à s'exprimer sur le calvaire enduré par les "travailleuses du sexe" qui œuvrent à Kamathipura, le quartier chaud de Bombay. Ces femmes sont souvent enlevées dans les régions rurales du pays et retenues contre leur gré, contraintes de se prostituer dans des immeubles insalubres.

Ce fut la première fois que Valay Shende utilisa du métal nickelé très brillant pour son pouvoir réfléchissant. La prostituée se transforme ainsi en miroir de notre société, dans lequel on peut discerner tous nos maux : le crime, l'oppression, l'illettrisme et la corruption. L'artiste renvoie le spectateur, dont l'image se reflète sur le corps de la prostituée, à sa propre responsabilité, de façon indifférenciée.

Inspired during Valay Shende's residency in St.Tropez, Valay Shende sought to comment on the plight of female sex workers who operate in Kamathipura, Mumbai's red-light district. Women in this area are often trafficked from rural parts of the country, and many are held against their will, where they prostitute themselves in grimy and filth-ridden buildings.

Valay Shende chose to use highly-polished, nickel-plated metal, the first time he employed this material, for its reflective quality. The prostitute thus becomes a mirror to hold up to society in which all its ill are reflected: crime, oppression, illiteracy, poverty and corruption. The artist thus holds the spectator, whose image is reflected on the body of the prostitute, into account as an unconscious perpetuator for these social discrepancies.

THE STANDING LADY, 2012

Stainless steel discs, wood and mixed media
Disques d'acier inoxydable, bois et technique mixte
165 x 71 x 71 cm - 65 x 28 x 28 in.





WATCHMAN, 2015

Stainless steel discs, mixed media and colour-coated MS base
Disques d'acier inoxydable, technique mixte
et socle en acier doux avec revêtement de couleur
Edition of 5 + 2AP
173 x 61 x 61 cm - 68 x 24 x 24 in.



Les disques de métal sont des éléments récurrents dans le travail de Valay Shende. Ces disques représentent les atomes, les molécules et les éléments qui composent l'univers. Ils sont souvent recouverts de symboles représentant la forme que l'artiste souhaite reproduire. Ici, dans *Watchman*, les yeux illustrent le métier de gardien qui consiste à assurer la sécurité, une fonction qui nécessite une vigilance de tous les instants pour éviter les incidents.

The perfectly shaped round metal disc is a medium that often recurs in Valay Shende's works. These discs symbolise atoms, molecules and elements that make up everything in the universe. They are often covered with images of symbols that represent the form that they have been brought together to create. Here, in *Watchman*, numerous eyeballs come together to signify the duty and job of a security guard who must remain focused and vigilant against crime at all hours of the day and night.





WATCHMAN, 2015

Stainless steel discs and colour-coated MS base
Disques d'acier inoxydable et socle en acier doux avec revêtement de couleur
Edition of 5 + 2AP
173 x 63.5 x 63.5 cm - 68 x 25 x 25 in.





BOY WITH BALLOONS, 2015

Stainless steel discs, gold-plated brass discs balloons, copper-plated brass discs balloons and colour-coated MS base
 Disques d'acier inoxydable, ballons de disques en laiton plaqué or, ballons de disques en laiton plaqué cuivre et socle en acier doux avec revêtement de couleur

Edition of 5 + 2AP
 140 x 127 x 104 cm - 55 x 50 x 41 in.



La joie et les plaisirs doivent-ils se réaliser aux dépens de tiers ? Sur la plage de Chowpatty, les gens viennent parfois de loin pour profiter d'une sortie à la mer avec leur famille. En plus des nombreux stands alimentaires, les locaux se convertissent en véritables entrepreneurs vendant des moyens éphémères de bonheur. La joie d'un petit qui reçoit un ballon est souvent arrachée à l'enfant qui le lui vend. Les lois sur le travail des enfants s'effacent derrière le besoin de gagner quelques roupies pour se nourrir et chasser ainsi les démons de la faim.

Do joy and pleasure come at someone else's price? At Chowpatty beach, people from various parts of the city and country flock to enjoy an outing by the sea with their families. Here, local families sell anything from food to balloons in the hopes of making a few extra rupees. The happiness of a child when he is given a balloon is created by taking one away from another child, the vendor. The laws of child labour are masked with the need to earn a few rupees to buy a meal.





BOY ON LOTUS, 2008

Fibreglass, fabric and copper-plated brass
Fibre de verre, tissu et laiton cuivré
167.5 x 81 x 81 cm - 66 x 32 x 32 in.

Un jeune garçon à la peau de léopard tenant un revolver dans la main se dresse sur une fleur de lotus, tel l'apparition d'un dieu hindou. Cette sculpture est la réciproque de l'autre œuvre de la même série représentant un garçon sur une fleur de lotus qui exerce de nombreux métiers différents grâce à une multitude de bras. Ces deux sculptures traitent de la pauvreté infantile en Inde, de la criminalité et du travail des enfants qu'elle engendre. Peut-être s'agit-il d'un seul et même enfant qui, après avoir laborieusement tenté de gagner de l'argent de façon honnête, aurait sombré dans la criminalité pour subvenir à ses besoins ? Cela traduirait un échec cuisant du gouvernement qui ne fait que trop peu pour proposer du travail aux nombreux enfants ayant la lourde tâche de nourrir leur famille.

La fourrure de léopard que porte le garçon fait référence à "l'Inde sauvage" mentionnée dans toutes les brochures touristiques, où il n'est jamais question de politique ou de critique quelconque. Elle montre également comment les enfants indiens pauvres ont été rendus "exotiques" par les touristes étrangers et les photographes, et l'intérêt constant qu'on leur porte transparait clairement dans des films récents comme *Slumdog Millionaire*.

A revolver-wielding young boy in leopard skin stands on a lotus flower like an apparition of a Hindu God. This sculpture is in dialogue with another piece of the same series, which sees a boy on a lotus flower working dozens of odd jobs thanks to his extra sets of arms. Both sculptures tell of poverty in India and the crime and child labour it spawns. Could this be the same child, who, after trying industriously to make honest money, turns to crime for his daily bread? Can this colossal failure be placed on the government, who do very little to provide jobs for the many children who have the burden of having to feed their family? This question remains unanswered, but the implication is chilling. The leopard fur of the boy is a reference to the "wild-life India" of tourist brochures, which is free of political context and criticism. It also speaks of the way poor Indian children have been exoticised by foreign tourists and photographers, and the enduring interest in them as reflected in recent films such as *Slumdog Millionaire*.





AUTO-RICKSHAW, 2015

Stainless steel discs and colour-coated MS base
 Disques d'acier inoxydable et socle en acier doux avec revêtement de couleur
 Edition of 5 + 2 AP
 134.5 x 264 x 167.5 cm - 53 x 104 x 66 in.

À Bombay, il existe toutes sortes de transports. Les rickshaws ou tuk-tuks (comme les touristes les appellent) sont décrits avec précision dans le travail de Valay Shende notamment à travers le voyage de deux passagers en transit entre la gare du train rapide *Virar* et leur lieu de travail.

In Mumbai, all forms of transport exist. The auto-rickshaws or tuk-tuks (as they are popularly known by tourists) are depicted here in Valay Shende's work with detailed precision inclusive of ferrying two passengers probably in transit between the 'Virar Fast' and their work place.





VIRAR FAST, 2015

Stainless steel discs, and LED screen
 Disques d'acier inoxydable et écran à LED
 Edition of 5 + 2AP
 208 x 193 x 86.5 cm - 82 x 76 x 34 in.



Quand on se réfère à Bombay, on pense souvent à un melting pot, où les gens voyagent ensemble quel que soit le statut social ou le métier exercé. Le bon fonctionnement des trains locaux est un aspect caractéristique de la ville. Ici, des milliers de personnes voyagent dans des espaces qui ne pourraient accueillir qu'une centaine de passagers dans d'autres pays. Dans le travail de Valay Shende, les identités se fondent en groupes et ne peuvent être comprises que par ceux qui ont expérimenté ce genre de transport durant les heures d'affluence. L'artiste souligne ainsi les différentes facettes qui rendent cette ville si singulière.

Mumbai is often referred to as the 'Melting Pot' of India, where regardless of job and social status, people travel together. The Mumbai local-trains are a well-recognised facet of the city's identity. Here, thousands of people travel in a space that would otherwise only transport hundreds. In Valay Shende's work, identities collapse into special circles and understandings that can only be understood by people who have experienced travelling by a local Mumbai train during peak office hours. Through his works, the artist highlights the various characteristics of the city that attribute to the creation of its unique identity.





FALLING VICTORIA, 2015

Stainless steel discs, gold-plated brass discs and colour-coated MS base
 Disques d'acier inoxydable, disques en laiton plaqué or
 et socle en acier doux avec revêtement de couleur
 Edition of 5 + 2AP
 312.5 x 203 x 86 cm - 123 x 80 x 34 in.

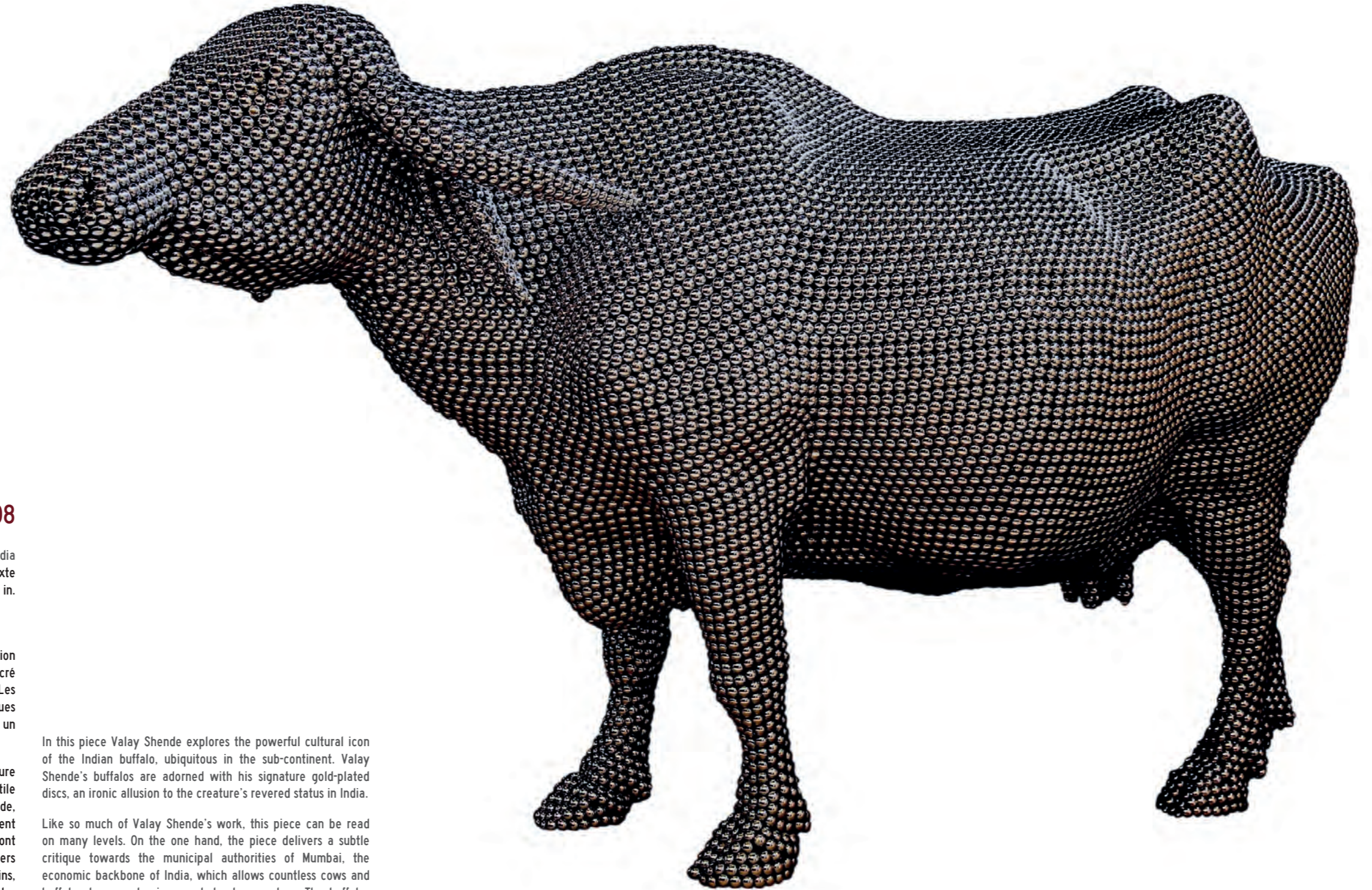


La calèche Victoria, symbole de Bombay utilisée pendant des décennies à l'époque coloniale, est devenue aujourd'hui une attraction touristique incontournable. Ces attelages sont généralement élégamment décorés de guirlandes lumineuses. L'état des chevaux s'est détérioré au fil des années pour plusieurs raisons. Les rues pavées ont été remplacées par des routes goudronnées, l'économie s'est effondrée sans parler des propriétaires de calèche qui ont dû choisir entre s'occuper de leur cheval ou de leur famille. Dans son travail, Valay Shende dénonce le sort de ces animaux qui continuent à travailler malgré leur piètre état. Cette œuvre rappelle également la série sur les vaches sacrées, que l'artiste avait accueillies au sein même de son atelier pour les représenter le plus fidèlement possible.

The Victoria carriage is a symbol of Mumbai that has carried forward from the city's colonial history, over the decades, to become a 'must-do' tourist attraction. Elaborately decorated with garlands and flashing lights, the condition of the horses that draw these carriages have deteriorated over time due to several factors - cobbled roads being replaced with tar roads, escalating economies and the call that the Victoria owner needs to take over supporting his horse or his family. Highlighting the condition of an animal that continues to serve despite his poor condition, Valay Shende speaks about the plight of animals in metropolises to cater to man's indulgent means.

This work also references the artist's earlier buffalo series, where he works with the animals on his studio grounds for extensive and detailed studies of representation.





BUFFALO, 2008

Stainless steel discs, wood and mixed media
Disques d'acier inoxydable, bois et technique mixte
140 x 251.5 x 101.5 cm - 55 x 99 x 40 in.

À travers cette œuvre, Valay Shende, qui puise son inspiration dans de puissantes icônes culturelles, s'intéresse au sacré à travers cet animal, omniprésent sur le territoire indien. Les vaches sacrées de Valay Shende sont ornées de petits disques en acier inoxydable, caractéristiques de l'artiste, qui créent un contraste ironique avec la réalité de cet animal.

Comme la majorité des œuvres de Valay Shende, cette sculpture a plusieurs niveaux de lecture. Elle adresse une critique subtile aux pouvoirs publics de Bombay, pilier économique de l'Inde, qui autorisent les vaches et les taureaux à déambuler librement dans les grands centres urbains surpeuplés. Les buffles sont symptomatiques du puissant lobby des promoteurs immobiliers qui construisent des édifices adaptés à leurs propres besoins, au détriment des citoyens. Il en résulte une ville en proie à des infrastructures de mauvaise qualité, aux embouteillages, au chaos et où le nombre d'espaces verts destinés à accueillir la population et les animaux est très limité.

Valay Shende présente également le buffle comme une créature hybride à la fois symbole des idéaux pastoraux indiens et de la perte de ces idéaux dans les villes. Il ne représente donc pas simplement le trait d'union entre l'Inde rurale et l'Inde urbaine, mais également le point de rencontre entre la pauvreté et la richesse.

In this piece Valay Shende explores the powerful cultural icon of the Indian buffalo, ubiquitous in the sub-continent. Valay Shende's buffalos are adorned with his signature gold-plated discs, an ironic allusion to the creature's revered status in India.

Like so much of Valay Shende's work, this piece can be read on many levels. On the one hand, the piece delivers a subtle critique towards the municipal authorities of Mumbai, the economic backbone of India, which allows countless cows and buffalos to meander in crowded urban centres. The buffalos are symptomatic of the powerful lobby of construction owners who build the city for their own needs, at the expense of city dwellers. The result is a city of poor infrastructure, traffic, chaos and few green spaces for humans and animals.

Valay Shende also presents the buffalo as a hybrid creature that represents Indian pastoral ideals and the loss of those ideals in the cities simultaneously. The buffalo is therefore not just a creature that captures the charged point where rural meets urban India, but also where poverty meets wealth.

BULL HEAD, 2013

Stainless steel discs and mixed media
Disques d'acier inoxydable et technique mixte
124.5 x 81 x 56 cm - 49 x 32 x 22 in.



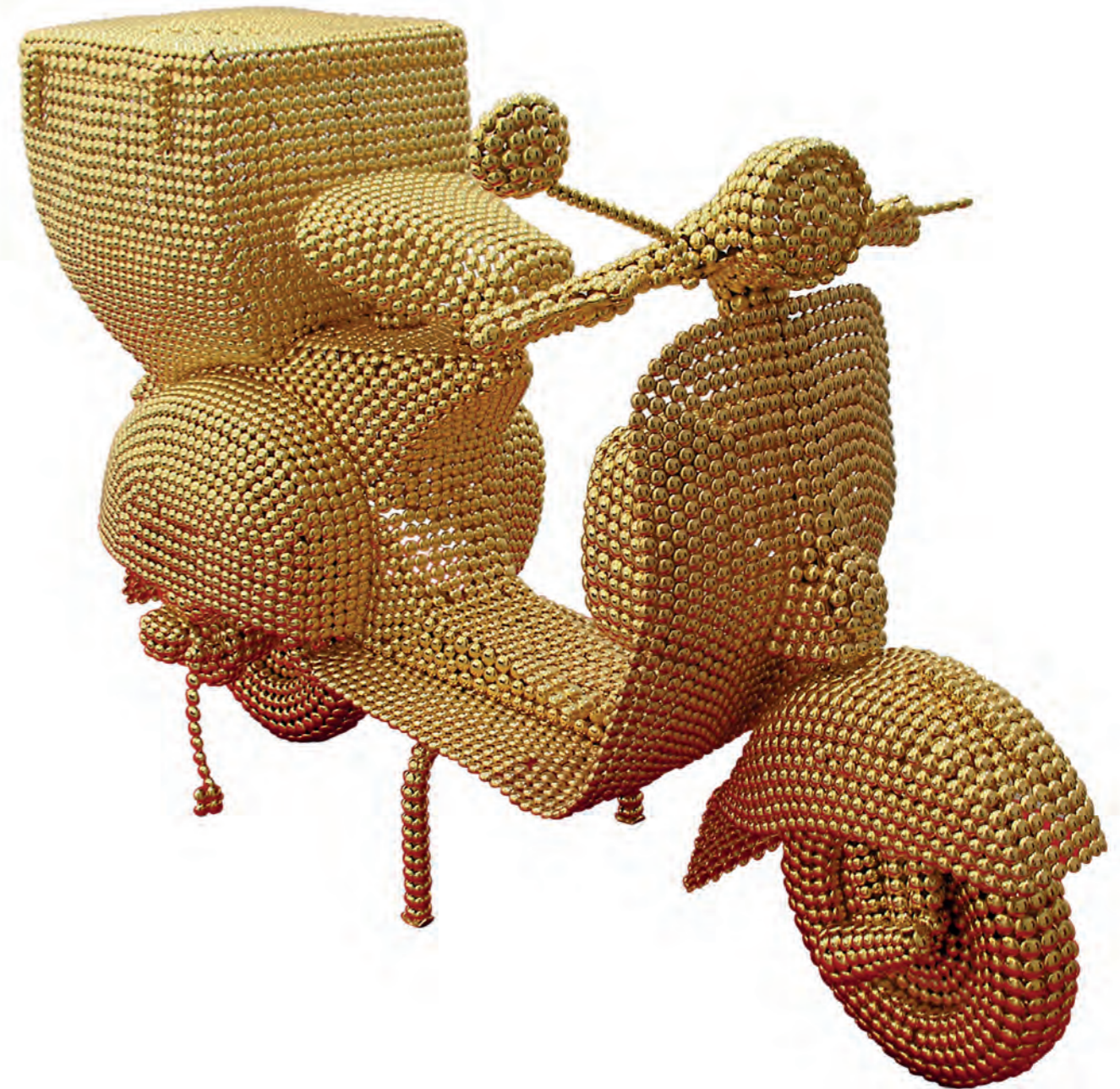
Le taureau est le seul être qui aide le fermier en travaillant avec lui au champ toute la journée et par tous les temps. L'œuvre de Valay Shende exposée ici représente une tête de taureau fixée au mur à la manière d'un trophée de chasse, comme ceux que l'on trouve dans les maisons des riches propriétaires terriens. L'œuvre est composée de petits disques métalliques. Ces disques brillants et parfaitement façonnés représentent les molécules qui constituent la base de toute chose, des objets ou des êtres vivants, sans distinction de sexe ou de statut social. En tenant compte de cette vérité qui suggère une certaine forme d'égalité, l'artiste a recouvert le support de la tête de taureau avec les portraits de familles de fermiers qui ont été confrontées au suicide d'un des leurs. Le taureau, qui représente la proie, symbolise également le fermier qui est, de son côté, traqué par les exigences sans cesse plus grandes de la société de consommation. Est-ce l'évolution voulue par le système ?

The bull is the sole supporter of the farmer with whom it toils. Here, a bull's head is mounted on the wall in the form of a hunting trophy, similar to those displayed in the opulent homes of rich landlords, made of perfectly shaped, highly polished discs represent molecular matter. In layering the mount of the bull-head with molecular portraits of the farmers' families who have adversely suffered due to farmer-suicides, the artist evokes the disparity of economic inequality. The bull, which represents the hunted, also inversely represents the farmer who is hunted by society's high demands of consumption. Is this the development sought by the system?



THE GOLDEN SCOOTER, 2011 - 2012

Gold-plated brass discs
Disques en laiton plaqué or
112 x 178 x 72 cm - 44 x 70 x 28.2 in.



SCOOTER, 2013

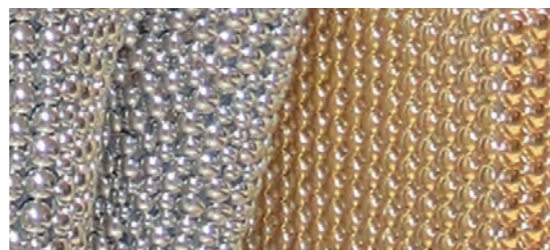
Stainless steel discs
Disques d'acier inoxydable
Edition of 5 + 2AP
114 x 190.5 x 68.5 cm - 45 x 75 x 27 in.

L'essor spectaculaire de l'Inde, marqué par une forte croissance et une prospérité accrue, entraîne une expansion rapide de la classe moyenne désireuse de s'offrir des produits de luxe auxquels elle n'avait pas accès avant la libéralisation économique du pays. L'un des symboles les plus emblématiques du luxe pour la classe moyenne est le scooter, qui se faufile dans les rues des grandes métropoles pour livrer de la nourriture provenant d'enseignes occidentales à des familles de nouveaux riches.

India's phenomenal boom towards growth and greater prosperity is rapidly expanding the middle-class, who are demanding luxuries that they were denied during the pre-liberalisation era. An iconic symbol of middle-class luxuries is the scooter, which zips through big metropolitan cities, delivering food from western chains to newly-rich families.

MAN WITH GOLDEN BRIEFCASE, 2012

Stainless steel discs, coated fibreglass and gold-plated discs
Disques d'acier inoxydable, fibre de verre et disques plaqué or
190.5 x 63.5 x 46 cm - 75 x 25 x 18 in.



New Delhi est certes la capitale de l'Inde, mais c'est bien Bombay qui est communément désignée comme la capitale économique du pays. C'est ici, dans les rues du quartier du Fort que les affaires sont conclues et que les économies subissent toutes sortes d'influences. L'œuvre de Valay Shende, intitulée *Man with Golden Briefcase*, symbolise les centaines d'hommes d'affaires qui viennent s'installer à Bombay pour investir leur temps et leur vie dans la capitale économique de l'Inde.

New Delhi might be the capital of India, but Mumbai is known as the financial epicentre of the country. It is here in the lanes of the Fort district of the city that deals are struck, stakes are gambled and economies are influenced. As represented in Valay Shende's work, *Man with golden briefcase* is symbolic of the thousands of businessmen who migrate to Mumbai to invest their time and lives in the financial capital of India.





MAN WITH BRICKCASE, 2015

Stainless steel discs, coated fibreglass, mixed media and colour-coated MS Base
 Disques d'acier inoxydable, technique mixte, fibre de verre
 et socle en acier doux avec revêtement de couleur
 Edition of 5 + 2AP
 198 x 68.5 x 63.5 cm - 78 x 27 x 25 in.

La mondialisation, le développement sans relâche et le besoin de livrer des objets tout fait pour satisfaire le culte de la consommation ont modifié le paysage urbain à Bombay. Ainsi, des zones industrielles sont devenues des zones résidentielles et les usines qui avaient fait la grandeur de la ville ont désormais été transformées en bureaux, centres commerciaux, hôtels et boîtes de nuit. Dans son œuvre, *Man with Brickcase*, Valay Shende dépeint un homme en costume réalisé à partir de portraits d'ouvriers devenus employés du bâtiment par la force des choses. Sa mallette faite de briques représente le fardeau que sont devenues les responsabilités sociales et familiales pour les ouvriers de ces usines.

Globalisation, development and the need to deliver readymade goods to cater to rising consumerist culture have led to several changes Mumbai infrastructure. Areas that were initially industrial have now become residential; the mills, which Mumbai was once known for, have been converted into offices, shopping malls, hotels and nightclubs. Valay Shende's work *Man with Brickcase* represents a man in a suit, whose identity is made up of the portraits of mill workers who were forced to become construction workers. The briefcase made up of bricks metaphorically represents the burden of family and society's responsibility that the mill workers carry with them.





MAN WITH SUITCASE, 2015

Stainless steel discs, mixed media, painted fibreglass and colour-coated MS Base
Disques d'acier inoxydable, technique mixte, fibre de verre peinte
et socle en acier doux avec revêtement de couleur
Edition of 5 + 2AP
190.5 x 101.5 x 63.5 cm - 75 x 40 x 25 in.





FASHION MODEL, 2015

Stainless steel discs, painted fibreglass and colour-coated MS Base
 Disques d'acier inoxydable, fibre de verre peinte
 et socle en acier doux avec revêtement de couleur
 Edition of 5 + 2AP
 195.5 x 96.5 x 81 cm - 77 x 38 x 32 in.

A travers *Fashion Model*, Valay Shende montre les dérives de l'industrie florissante de la mode à Bombay à travers la représentation d'un mannequin filiforme. Ses bottes faites de briques semblent peser lourd. Valay Shende dénonce ainsi le *diktat* de la minceur imposé aux modèles qui, pour garder leur soi-disant carrière de rêve et se hisser sur les podiums, doivent s'accommoder de crampes d'estomac. Le travail de l'artiste questionne la priorité des besoins : alors que beaucoup sacrifient leur apparence pour manger à leur faim et gagner en confort, d'autres font exactement le contraire pour atteindre la perfection physique et répondre aux critères de beauté.

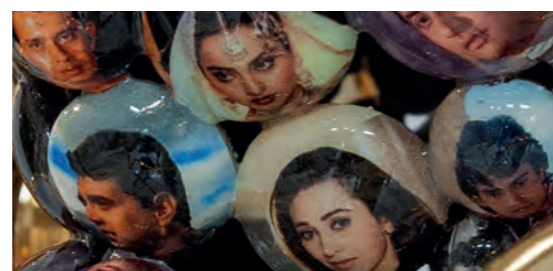
This work suggests the perils of a fashion model from the thriving fashion industry in Mumbai. The boots made of bricks seem to be weighing down the notions of a size zero model who to keep her perfect-appearance job in the fashion-world must clamber through hunger pangs and comforts to reach the top. The work raises questions about the priority of needs - while there are many who would sacrifice appearance for satiating hunger and gaining comfort, there exists a section of society that would do the inverse to achieve visual perfection.





STAR FAN, 2015

Gold-plated brass, bronze cast, aluminium cast and mixed media
 Laiton plaqué or, moulage bronze, moulage aluminium et technique mixte
 Edition of 5 + 2AP
 53.5 x 46 x 30.5 cm - 21 x 18 x 12 in.



Star Fan est une représentation symbolique de Bollywood selon l'artiste. Rassemblant des acteurs de cinéma des années 1960 à nos jours, ce vieux ventilateur en métal fait danser à travers ses pales les stars et leurs admirateurs dans une transe d'imagerie populaire : un véritable voyage dans le temps.

Collating time and celebrities, the *Star Fan* is the artist's symbolic representation of Bollywood. Featuring Bollywood movie stars from the 1960's, up until 2015, this old-fashioned metal fan whirls star-struck fans into a trance of popular imagery and time lapse through its blades.





TEDDY BEAR BLUE, 2015

Stainless steel discs, mixed media and colour-coated MS Base
 Disques d'acier inoxydable, technique mixte
 et socle en acier doux avec revêtement de couleur
 Edition of 5 + 2AP
 95 x 73.5 x 86.5 cm - 37.5 x 29 x 34 in.



Le *Teddy Bear* est un symbole universel d'amour et d'affection. Ce jouet de tissu dont certains musées ont fait le thème central, renvoie à une image de réconfort et d'objet ayant la capacité d'apaiser les enfants. Les photographies des portraits lui donnent corps. Il s'agit en fait de visages d'enfants vivant dans les rues de Bombay et qui, pour la plupart, n'ont probablement jamais eu de jouets. À travers ces œuvres, l'artiste s'interroge sur les paradoxes d'un monde en mutation.

The *Teddy Bear* is a universal symbol of love and care. Valay Shende's *Teddy Bear* is comprised of the molecular images of the children who make up this form. However, these images inversely contrast the comfort the teddy bear would otherwise provide. These are portraits of Mumbai's street children, who may never have owned a teddy bear for themselves.



TEDDY BEAR PINK, 2015

Stainless steel discs, mixed media and colour-coated MS Base
 Disques d'acier inoxydable, technique mixte
 et socle en acier doux avec revêtement de couleur
 Edition of 5 + 2AP
 147 x 70 x 67 cm - 58 x 27.5 x 26.5 in.





GUN, 2015

Painted aluminium cast and wood
Moulage aluminium peint et bois
Edition of 5 + 2AP
48 x 218.5 x 35.5 cm - 19 x 86 x 14 in.

Le terme "foi aveugle" pourrait être associé aux émeutes de Bombay ayant opposé les Hindous aux Musulmans entre 1992 et 1993 et qui ont fait autant de victimes dans les deux camps. La ville qui ne dort jamais avait alors connu un sinistre épisode de son histoire ayant remis en cause la foi en l'humanité. L'œuvre de Valay Shende, *Gun*, dans laquelle deux armes sont mises bout à bout, illustre une période de troubles majeurs dans l'histoire récente de Bombay qui se répète.

The term 'blind faith' could be associated to the 1992-93 Hindu-Muslim riots in Mumbai, where almost an equal number of people on either side of the protests were killed. Mumbai, the city that never sleeps, did slow down when faith in humanity was questioned. Valay Shende's work, *Gun*, where two barrels join in a self-destructive manner represents a major incident of unrest in Mumbai's recent history.

VALAY SHENDE BIOGRAPHY

BORN

1980 Nagpur

EDUCATION

2004 Bachelor of Fine Arts (Sculpture), Sir J. J. School of Fine Art's, Mumbai
2000 Diploma in Art Teacher Course, Govt. C.M.V. Nagpur, Maharashtra

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2015 Migrating Histories of Molecular Identities, Dr Bahu Daji Lad Mumbai City Museum, Mumbai
2009 'Indian Encounters', Kashya Hildebrand, Zurich
2007 'Recent Works by Valay Shende', Sakshi Gallery, Mumbai
'Recent Works by Valay Shende', Sakshi Gallery, Mumbai

TWO PERSON EXHIBITIONS

2012-13 'Recent Works by Remen Chopra & Valay Shende', Palette Art Gallery, New Delhi

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2014 'Open Ended', Sakshi Gallery, Mumbai
2013 'Sculpted Images', Sakshi Gallery, Mumbai
'Beyond the Canvas', Tao Art Gallery, Mumbai
'In house', Sakshi Gallery, Mumbai
2012 'Moving on Asia', Alternative Space LOOP, Seoul; Beijing City Gallery Wellington, Wellington
'Diva', Sakshi Gallery, Mumbai
'Looking Back, Looking Forward', Sakshi Gallery, Mumbai
'Contemporary', Sakshi Gallery, Mumbai
'Contemporary', Sakshi Gallery, The Park, Chennai
2011 'High-Light', Sakshi Gallery, The Oberoi, Gurgaon, Mumbai
'Review', Sakshi Gallery, Mumbai
2010-11 'A Collection', Sakshi Gallery, Mumbai
2010 'Roots', Sakshi Gallery, The Park, Chennai
'New Focus', Sakshi Gallery, FTII, Pune, Mumbai
2009 'Collection of Works', Sakshi Gallery, Mumbai
'Gallery Collection', Sakshi Gallery, Mumbai
2008 'Still Moving Image', Devi Art Foundation, Gurgaon
'Gallery Collection', Sakshi Gallery, Mumbai
2007 'Frontier(s)', Department of Côtes d'Armor, Saint-Brieuc
2005 'Span', Sakshi Gallery, Mumbai
2004 'Out of Focus', Y.B Chavan, Mumbai
2003 'Ways of Resisting', New Delhi
All India Fine Art & Craft Society (AIFACS), Mumbai
2002 'Reclaim our Freedom', Pundole Art Gallery & Chemould Art Gallery, Mumbai
'India Sabka', Open Circle, Y. B. Chavan and Bandra Bandstand, Mumbai

PARTICIPATIONS

2014 'Recognition System,' 2014 Kuandu Biennial, Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei National University of the Arts, Taipei
'City Dwellers: Contemporary Art from India,' Seattle Art Museum, Seattle
Art Basel Hong Kong
India Art Fair
2013 Art Basel Hong Kong
India Art Fair
2012 India Art Fair
2011-12 'Indian Highway', in collaboration with the Serpentine Gallery, London and the Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo at MAXXI: Museum of XXI Century Arts, Rome
2011 India Art Summit
'Roots in the Air, Branches Below: Modern & Contemporary Art from India', San Jose Museum of Art, San Jose
'Indian Highway', Lyon Museum of Contemporary Art, Lyon
'Concurrent India', Art Museum Tennis Palace, Helsinki
2010 'Finding India: Art for the New century', Sakshi Gallery at Museum of Contemporary Art (MOCA), Taipei
2009 Art Hong Kong
Art Dubai
Scope Basel
ARCO
2008 CIGE 2008, Beijing
Art Cologne
'Pulse Miami 2008', Miami
'Art Dubai 2008', Madinat Jumeirah, Dubai
'The Sakshi Show', Darbar Hall Art Centre, Kochi
'Art Taipei 2008', Taipei World Trade Centre, Taiwan
'New Narratives: Contemporary Art from India', Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, New Brunswick; Salina Art Centre, Salina
2007 'Inaugural Show', Sakshi Gallery, Mumbai
'New Narratives Contemporary Art from India', Chicago Cultural Centre, Chicago
'Art on the Corniche', organized by Enrico Navarra, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage & Abu Dhabi Tourism Authority, Abu Dhabi
'Frontier(s)', Department of Côtes d'Armor at Saint-Brieuc
'Sh Contemporary 07', Shanghai Exhibition Centre, Shanghai
'Art Singapore 2007', Suntec Hall, Singapore
2006 'Experimenta: Mesh 17', New Media in Australia and Asia
'Bombay Maximum City', Lille 3000, Lille
'Made by Indians', Art on the Beach, Galerie Enrico Navarra, St. Tropez
'Between Myth and History', Indian Video Art, Tate Modern, London
2005 'Cross-Over & Re-Writes: Borders in Asia', World Social Forum, Museum of Contemporary Art and Porto Alegre
'Xeno-Tech-Trasmediale', New Media Festival, Berlin
'Between Myth and History', Indian Video Art, École Des Beaux-Arts, Paris
'Ko - Durban Video Festival', Durban
Beau Programme, Un Grand Merci Avec Nos Compliments, Paris
2004 'Indian video Art: History in Motion', Fukuoka Asian Art Museum, Fukuoka City



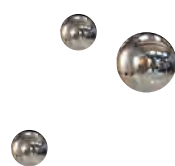
RESIDENCIES

2010 Glenfiddich Artist-in-Residence Program, Glasgow
2006 Open 'Air' program, Artist in Residency, Point Ephémère, Paris

AWARDS

2004 K.K Hebbar Foundation Award, Monsoon Show, Jehangir Art Gallery Mumbai
2003 Two Silver Medal, Zonal Inter University Competition, Gujarat
2002 1st Award for Best Sculpture, All India Fine Art & Craft Society, Mumbai
1st Prize, Art Installation, India Sabka Festival, Mumbai

2003 'Seni, Art & Contemporary', Singapore Art Museum, Singapore
'Video Art Road Show', New Delhi
'Aar Paar 3', Lahore
'Digital Film Festival', British Council, New Delhi
'Monsoon Show', Jehangir Art Gallery, Mumbai
'Havana Biennale Pavillion de la Cuba', La Havana
'Video Art Road Show 2', Mumbai
'In Our Time', Short Film Festival, Mumbai, India & Hamburg,
'I Love My India', Total Museum, Seoul
'Move on Asia', Video Festival Loop Alternative Space, Seoul



“If you consider the world yours, there are no seams,
no boundaries... the moment you look at yourself as a citizen
of a country and not of the world, you limit yourself...”

VALAY SHENDE

Remerciements spéciaux de l'artiste à

B.T Shende & Meena Shende, ses parents,
Navin & Vipul Shende,
Geetha Mehra, Sid & Anneka Sand, Gilles & Florence Dyan, Fatiha Amer,
ses assistants et toute l'équipe d'Opera Gallery Paris.

Valay Shende warmly thanks

B.T Shende & Meena Shende, his parents,
Navin & Vipul Shende,
Geetha Mehra, Sid & Anneka Sand, Gilles & Florence Dyan, Fatiha Amer,
his assistants and Opera Gallery Paris team.

Credits

Coordinators: Fatiha Amer, Aurélie Heuzard, Marion Galan Alfonso, Zoélie Dupérier

Authors: Fatiha Amer, Valay Shende, Gili Karev, Veranganakumari Solanki

Designer: Nelly Roda

Photography: Anil Rane, Shruti Tejwani

Printers: Relais graphique