

Dayanita Singh : time travel = Zeitreise

Autor(en): **Jhaveri, Shanay / Schmidt, Suzanne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(2014)**

Heft 95: **Jeremy Deller, Wael Shawky, Dayanita Singh, Rosemarie Trockel**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680667>

Nutzungsbedingungen

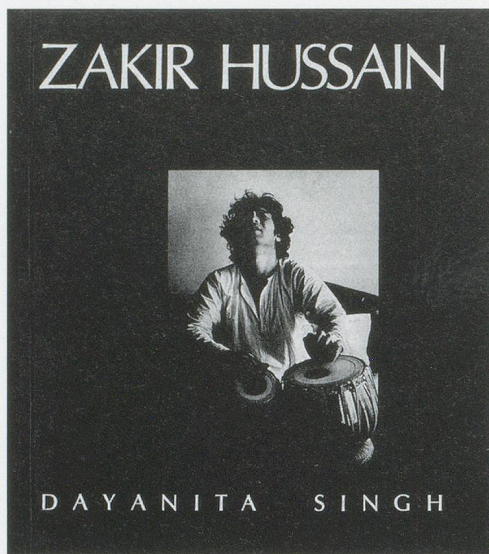
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



DAYANITA SINGH, *Zakir Hussain: A Photo Essay*, 1986, cover / Umschlag.

Dayanita Singh has often told the story of how she came to make her first book of photographs. In the early 1980s, when she was a new student at the National Institute of Design in Ahmedabad (NID), she was assigned to capture a person's "moods." She decided to shoot an evening concert of tabla player Zakir Hussain. She didn't have a permit, however, and when she stood near the stage to take photos, a concert organizer aggressively stopped her. Singh fell to the ground, in front of an audience of a thousand. She nursed her injured pride until the concert was finished, at which point she called out, "Mr. Hussain, I am a young student today, but someday I will be an important photographer, and then we will see."¹ Impressed by Singh's self-assurance, Hussain invited her to photograph him practicing in private the following morning. Singh accepted, and went on to spend the next six winters traveling with the musician, who became a close friend. Some of the

SHANAY JHAVERI is a writer and curator based in Mumbai and London.

SHANAY JHAVERI

Time Travel

resulting black-and-white images would eventually be published in 1986 as *Zakir Hussain: A Photo Essay* (Himalayan Books, New Delhi).

A volume of eighty pages, measuring approximately $8\frac{1}{2} \times 9\frac{5}{8}$ inches, *Zakir Hussain* was initially produced for a book design class at NID. Singh's tutors provided no direction in terms of content or organization, and the artist had scant access to photo books or other sources for reference, freeing her to "make it up"² as she liked. At the time, Raghubir Singh was the only significant Indian photographer devoted to the book form. He had produced several books of color photographs, images of various Indian cities and states, which were accompanied by long, authoritative essays. The younger Singh, however, chose more intimate material, and the result feels like a cross between a family album and a diary.

The book opens with an image of Ustad Alla Rakha, Hussain's father and mentor, and a quote in which he speaks of his son: "His mother wanted him to be a doctor. But I knew from the very start that he would be like me, a tabla player." Tender portraits



DAYANITA SINGH, from the series MUSEUM OF CHANCE, 2013, b & w photograph / Aus der Serie MUSEUM DES ZUFALLS, s/w Photographie.

of Hussain with his own children, wife, and nephew follow, along with an affecting suite of photographs of the two musicians playing together, in which Hussain's admiration and respect for his father are palpable. The two men's pleasure and excitement are apparent in a photo that captures the split-second moment when they lean in toward each other just as their duet reaches a crescendo.

Zakir Hussain reveals a private world: the discipline and ritual of rehearsals; intense recording sessions; Hussain napping, waiting, and contemplating. The inside of both covers features full-bleed images of the musician in calm repose; in the closing image, he lies in bed beside his tablas, arms behind his head, and looks straight at the camera. The book is full of close-ups of Hussain's face—wearing aviators; resting his cheek on the edge of a chair deep in thought; lifting a small bowl to his face, one eye glimpsed under a thick bush of hair. These images are carefully balanced with those of a life lived onstage, a life full of travel and movement. In one photo, Hussain performs with sitar maestro Pandit Ravi Shankar; another reveals the crackling atmosphere of a concert in Baroda, lit by dozens of imposing chandeliers. Photos are often paired with text—a smattering of short quotes from Hussain as well as other Indian classical musicians shown performing with him; excerpts from longer interviews conducted by Singh, they do not directly respond to the images. On two photographs, Hussain has handwritten comments. These unadorned fragments, musings, and self-articulations, candid and casual, move *Zakir Hussain* further out of the realm of straightforward photojournalism.

Although the images in *Zakir Hussain* were made over several years, they are not presented chronologically. Singh is very free with her images, both in terms of sequence and layout. At first glance, the musician is missing from an image of a couple walking down the street, a brasserie awning in the distance; closer inspection reveals Hussain walking with a female companion just a few short paces behind, smiling, one hand in his pants pocket. Opposite, on the right-hand page, Hussain is dead center, dressed in a traditional *kurta* and *lungi*. He stands barefoot on a stone floor, looking upward; a series of arches recede behind him. Like many of the photos in the book,

neither image is captioned; readers must make their own inferences as to the locations of the photos and the meaning of their placement side by side. Yet they effortlessly capture Hussain as he inhabits the world.

Throughout the book, Singh is unafraid to crop, enlarge, and isolate elements, as seen in a spread that shows only Hussain's hands atop his two tablas. This keen attention to the musician's gestures and expressions is also shown in those instances where Singh creates a sequence of photos, resembling a contact sheet or a filmstrip; one such series follows the movement of Hussain's hands during a conversation, while another reflects the shifting emotions visible on his face while he plays.

Zakir Hussain was printed in an edition of 2,500 and given to street vendors to sell, but it found few buyers. All unsold copies were pulped, making the book incredibly rare today. A decade and a half would pass before Singh published another book. During this time, she continued to photograph, creating an archive of images that she continues to mine today. In many ways, *Zakir Hussain* served as a template for what would follow, introducing core concerns and organizing principles. Her second book, *Myself Mona Ahmed* (Scalo, 2001), similarly examines the life of an extraordinary individual; *Privacy* (Steidl, 2004) is a series of family portraits; *Sent a Letter* (Steidl, 2008) is made up of petite journals, each one created for a friend. What is consistent across all of these books is a certain elliptical quality, realized through Singh's editing. The ability to leave things unsaid is something she credits to her time traveling with Hussain, observing the "rigor and restraint" of Indian classical music: "You have a configuration of notes to work with . . . [U]nlike Western classical music, where all the notes are fixed and you interpret rather than elaborate, here you have these fixed notes on which you have to elaborate. It's a question of how you combine these notes, and that's your genius."³

It took Singh time, however, to fully appreciate *Zakir Hussain*. For years, she was "embarrassed" by it and left it off her list of publications. But as she prepared for her 2013 exhibition "Go Away Closer," at the Hayward Gallery, London, she realized the affinities, connections, and continuities between her earliest book and her latest work. At the Hayward, Singh



DAYANITA SINGH, from the series *MUSEUM OF CHANCE*, 2013, b & w photograph / Aus der Serie *MUSEUM DES ZUFALLS*, s/w Photographie.

introduced a new format in which to present her pictures: freestanding, portable wooden structures of varying size, with space to display a certain number of images (the “display collection”) and to store even more (the “reserve collection”), making it possible to change the presentation. Thus, while editing and sequencing remain important, as in her books, here the ability to alter the configuration of the photos is crucial. Perhaps for this reason, Singh calls these new works “museums.” Although Singh did not shoot any new material, only about ten percent of the photos in the museums had been published or exhibited previously. As she regrouped her old photographs in these new “photo architectures,” she detected correspondences she had not noticed before. The resulting works, collectively titled “Museum Bhavan,” include *MUSEUM OF MACHINES*, *MUSEUM OF FURNITURE*, *LITTLE LADIES MUSEUM*, and *MUSEUM OF CHANCE* (all 2013).

To acknowledge the strong resonances between her first book and her new works, Singh displayed a copy of *Zakir Hussain* on the gallery wall. She had never presented the book in a museum context, and

none of its images has ever been exhibited as a print. The photographs only live within the book, and they must be experienced in relation to each other. “Museum Bhavan” evinces a similar desire. Moving, clever, or mysterious, the images ricochet off each other. Quietly, they reveal the temporal arc of Singh’s practice, as familiar faces—friends and mentors—recur. Photos taken years or decades apart are placed beside each other, underscoring the weight of the past on the present, and all of the joy, sadness, and regret that it brings. Wandering in and around *MUSEUM OF CHANCE*, we encounter Hussain as a young man on the cusp of prominence, only a few frames away from the global star visiting his father’s grave. Singh captured Hussain coming of age, moment by moment, as life played out around him.

1) Quoted in Dayanita Singh, *Privacy* (Göttingen, Germany: Steidl, 2004), n.p.

2) Dayanita Singh, in conversation with the author, July 20, 2014.

3) Quoted in “In Conversation: Stephanie Rosenthal and Dayanita Singh,” in *Dayanita Singh: Go Away Closer* (Hayward Publishing, 2013), 57.



DAYANITA SINGH, from the series MUSEUM OF CHANCE, 2013, b & w photograph / Aus der Serie MUSEUM DES ZUFALLS, s/w Photographie.

Zeitreise

Schon oft hat Dayanita Singh die Geschichte erzählt, wie es zu ihrem ersten Photoband kam. In den frühen 1980er-Jahren, als sie ihr erstes Jahr am National Institute of Design in Ahmedabad absolvierte, erhielt sie die Aufgabe, die «Stimmungen» eines Menschen einzufangen. Sie beschloss, dies an einem Abendkonzert des Tabla-Spielers Zakir Hussain zu tun, hatte jedoch keine Bewilligung. Als sie vor der Bühne stand und photographieren wollte, wurde sie vom Konzertveranstalter gewaltsam daran gehindert. Singh stürzte vor dem versammelten tausendköpfigen Publikum zu Boden. Sie nährte ihren verletzten Stolz bis zum Ende des Konzerts und rief dann laut: «Herr Hussain, heute bin ich nur eine kleine Studentin, aber eines Tages werde ich eine bedeutende Photographin sein, dann werden wir ja sehen¹⁾!» Beeindruckt von Singhs Selbstsicherheit lud Hussain sie ein, ihn am nächsten Morgen beim Üben in seinem persönlichen Umfeld zu photographieren. Singh nahm die Einladung an und sollte die nächsten sechs Winter damit verbringen, den Musiker, mit dem sie bald eine enge Freundschaft verband, auf seinen Reisen zu begleiten. Einige der dabei entstandenen Schwarz-Weiss-Bilder wurden schliesslich unter dem Titel *Zakir Hussain: A Photo Essay* (Himalayan Books, New Delhi 1986) publiziert.

Der 80 Seiten starke Band im Format von ca. 21,5 x 24,5 Zentimeter entstand ursprünglich im Rahmen

SHANAY JHAVERI ist Autor und Kurator. Er lebt in Mumbai und London.

einer Buchgestaltungs-Klasse im National Institute of Design NID. Singhs Tutoren machten keinerlei Vorgaben betreffend Inhalt und Struktur und die Künstlerin hatte kaum Zugriff auf Photobände oder andere Vergleichsmöglichkeiten; das gab ihr die Freiheit, sich alles nach eigenem Belieben «auszudenken»²⁾. Damals war Raghubir Singh einer der wenigen indischen Photographen, die sich der Buchform verschrieben hatten. Er schuf mehrere Photobände, Farbbilder von indischen Städten und Landschaften, begleitet von langen Respekt einflössenden Essays. Die jüngere Singh bevorzugte intimere Stoffe, so entstand eine Art Kreuzung zwischen Familienalbum und Tagebuch.

Der Band beginnt mit einem Bild von Ustad Alla Rakha, Hussains Vater und Mentor, und einem Zitat über seinen Sohn: «Seine Mutter wollte, dass er Arzt wird. Ich wusste jedoch von Anfang an, dass er wie ich sein würde, ein Tabla-Spieler.» Darauf folgen liebevolle Porträts von Hussain mit seinen eigenen Kindern, seiner Frau und einem Neffen sowie eine ansprechende Serie von Bildern, welche die beiden Musiker beim gemeinsamen Spiel zeigen und deutlich machen, wie sehr Hussain seinen Vater achtet und bewundert. Die begeisterte Liebe der beiden Männer zur Musik kommt in einem Photo zum Ausdruck, das genau jenen Sekundenbruchteil festhält, in dem sie sich einander zuwenden, während ihr Duett sich zum Crescendo steigert.

Zakir Hussain gewährt Einblicke in eine private Welt: die disziplinierten Rituale des Übens; inten-



DAYANITA SINGH, from the series *PRIVACY*, 2004, b & w photograph / Aus der Serie *PRIVATLEBEN*, s/w Photographie.

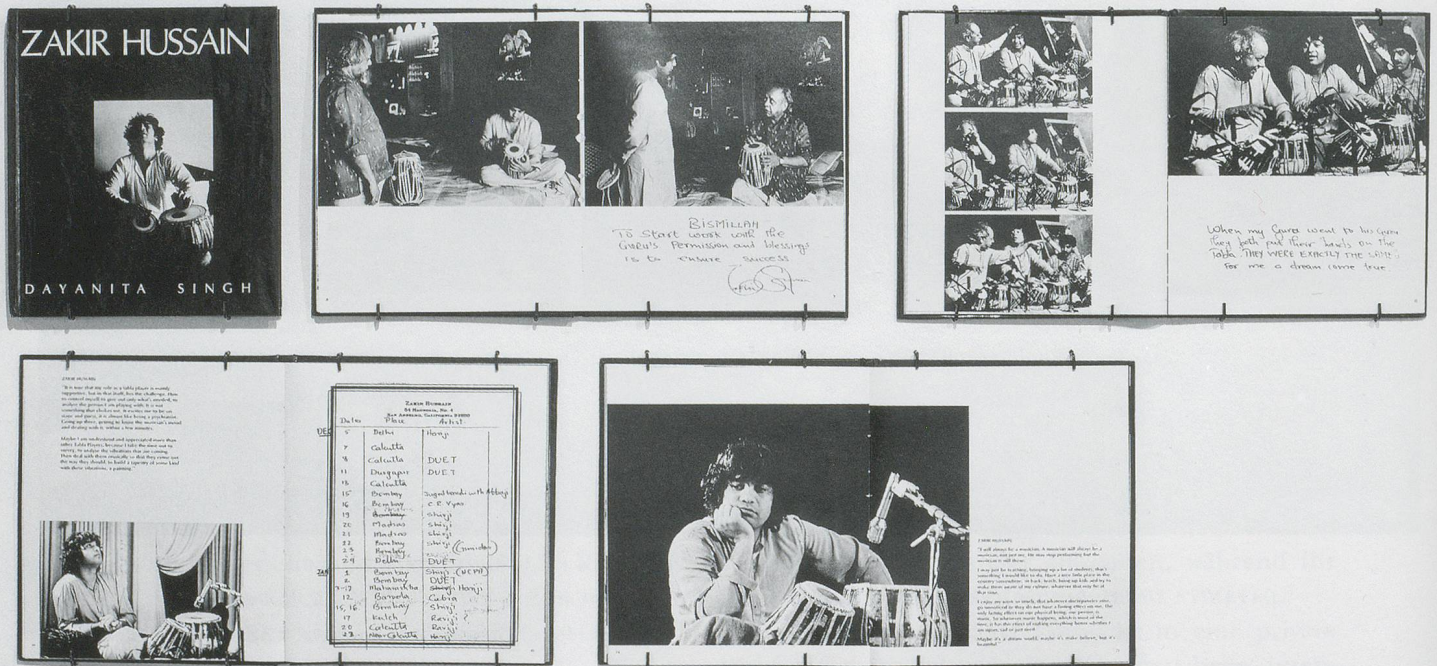
Dayanita Singh

sive Aufnahme-Sessions; Hussain dösend, wartend, in Gedanken vertieft. Auf den Innenseiten der beiden Buchdeckel sind randabfallende Aufnahmen zu sehen, die den Musiker in gelassener Ruhestellung zeigen; auf dem letzten Bild liegt er neben seinen Tablas auf dem Bett, die Arme hinter dem Kopf verschränkt, und blickt direkt ins Objektiv der Kamera. Das Buch ist voller Nahaufnahmen von Hussains Gesicht – mit Sonnenbrille; mit der Wange auf der Stuhllehne tief in Gedanken versunken, eine kleine Schale zum Gesicht führend, ein Auge gerade noch knapp erkennbar unter dem dichten Wuschelhaar. Diese Bilder halten sich die Balance mit jenen vom Leben auf der Bühne, einem Leben aus dem Kof-

fer und in steter Bewegung. Auf einem Photo spielt Hussain zusammen mit dem Meister-Sitaristen Pandit Ravi Shankar; ein anderes veranschaulicht die knisternde Atmosphäre eines Konzerts in Baroda im Licht von Dutzenden imposanter Kronleuchter. Die Photos sind oft von Texten begleitet – Bruchstücke kurzer Zitate von Hussain und anderen klassischen indischen Musikern, die man mit ihm zusammen musizieren sieht, oder Auszüge aus längeren, von Singh geführten Interviews, die keinen direkten Bezug zu den Bildern haben. Zwei Photographien hat Hussain von Hand mit Kommentaren versehen. All diese schlichten Fragmente, die offen und beiläufig geäußerten Gedanken und persönlichen Bemerkungen machen uns endgültig klar: Der Band ist alles andere als eine simple Photoreportage.

Obwohl die Bilder in *Zakir Hussain* über mehrere Jahre hinweg entstanden sind, werden sie nicht chronologisch präsentiert. Singh geht sehr frei mit ihren

DAYANITA SINGH, Zakir Hussain: A Photo
Essay, 1986, exhibition view / Ausstellungsansicht,
Hayward Gallery, London.



DAYANITA SINGH, from the series PRIVACY, 2004,
b & w photograph / Aus der Serie PRIVATLEBEN,
s/w Photographie.



Bildern um, sowohl was die Abfolge wie das Layout angeht. Sie sind lose geordnet, ohne klar erkennbaren Mustern zu folgen. Auf den ersten Blick scheint der Musiker auf einem Bild zu fehlen, auf dem man ein Paar die Strasse entlanggehen sieht, im fernen Hintergrund die Markise einer Brasserie; bei genauerem Hinsehen erkennt man jedoch nur wenige Schritte hinter dem Paar Hussain in weiblicher Begleitung, lächelnd, eine Hand in der Hosentasche. Gegenüber auf der rechten Buchseite steht Hussain exakt in der Mitte, in *Kurta* und *Lungi*, der traditionellen indischen Kleidung. Er steht barfuss auf einem Steinboden und schaut nach oben; hinter ihm ist eine Reihe sich verjüngender Gewölbebögen zu erkennen. Wie bei vielen Photos im Buch gibt es zu beiden Bildern keine Legenden; was die Aufnahmeorte und wechselseitigen Bezüge zwischen den Bildern angeht, müssen sich die Leser ihren eigenen

Reim machen. Dennoch ist es der Künstlerin gelungen, Hussain und seine Welt mühelos einzufangen.

Im gesamten Buch scheut Singh nie davor zurück, zu beschneiden, zu vergrößern oder einzelne Elemente zu isolieren, wie man am Beispiel der Doppelseite sieht, auf der lediglich Hussains Hände auf seinen zwei Tablas zu sehen sind. Dieses scharfe Auge für die Gesten und Mienen des Musikers zeigt sich auch dort, wo Singh Photosequenzen gestaltet, die an Kontaktabzüge oder Filmstreifen erinnern; eine dieser Serien verfolgt die Bewegungen von Hussains Händen im Gespräch, eine andere spiegelt den wechselnden Gefühlsausdruck seines Gesichts beim Musizieren.

Zakir Hussain wurde in einer Auflage von 2500 Exemplaren gedruckt, fand jedoch nur wenige Käufer. Die nicht verkauften Exemplare wurden eingestampft, daher ist der Band heute eine unglaubliche

Rarität. Es sollten eineinhalb Jahrzehnte vergehen, bevor Singh ein weiteres Buch veröffentlichte. In dieser Zeit fuhr sie fort zu photographieren und legte ein Bildarchiv an, aus dem sie heute noch schöpft. In vielerlei Hinsicht diente *Zakir Hussain* als Vorbild für das, was später folgen sollte, weil darin ihre zentralen Anliegen und Organisationsprinzipien erstmals zum Ausdruck kamen: Ihr zweites Buch, *Myself Mona Ahmed* (Scalo, Zürich 2001), nimmt ebenfalls das Leben eines aussergewöhnlichen Menschen ins Visier; *Privacy* (Steidl, Göttingen 2004) ist eine Serie von Familienporträts; *Sent a Letter* (Steidl, 2008) besteht aus kleinen Reisejournalen, die jeweils an einen Freund oder eine Freundin gerichtet sind. Was alle diese Bücher verbindet, ist eine gewisse elliptische Qualität, die sämtliche Werke Singhs auszeichnet. Ihre Fähigkeit, Dinge unausgesprochen zu lassen, führt sie auf ihre Zeit des Reisens mit Hussain zurück, als sie die «Präzision und Zurückhaltung» der klassischen indischen Musik beobachtete: «Man hat eine Notenkombination, mit der man arbeitet ... Im Gegensatz zur abendländischen klassischen Musik, wo alle Noten fest vorgegeben sind und nicht ausgearbeitet, sondern interpretiert werden, hat man hier diese bestimmten Noten, auf denen man aufbauen muss. Es geht darum, wie man sie kombiniert, das macht das Genie aus³⁾.»

Es brauchte einige Zeit, bis Singh *Zakir Hussain* als das anerkennen und schätzen lernte, was es war. Das Buch war ihr jahrelang «peinlich» und sie führte es in ihrer Publikationsliste gar nicht auf. Erst als sie sich auf die Ausstellung «Go Away Closer» in der Hayward Gallery in London 2013 vorbereitete, erkannte sie die Affinitäten, Verbindungen und Kontinuitäten zwischen diesem ersten Werk und ihren jüngsten Arbeiten. In der Hayward Gallery fand Singh eine neue Form der Präsentation ihrer Bilder: freistehende, portable Holzstrukturen in unterschiedlichen Grössen, die genügend Platz bieten, um einige Bilder zu zeigen und auch noch weitere darin zu lagern, was ihr erlaubte, die jeweilige Präsentation zu verändern. Obwohl die Präsentationsweise und -reihenfolge – wie in den Büchern – wichtig bleibt, besteht die entscheidende Neuerung darin, die Anordnung der Photos ändern zu können. Wohl deshalb bezeichnet Singh diese neuen Werke als «Museen». Sie hat für

diese Ausstellung keine neuen Aufnahmen gemacht und dennoch waren nur rund zehn Prozent der Bilder in diesen «Museen» früher schon einmal gezeigt oder veröffentlicht worden. Als sie jedoch ihre alten Photographien für diese neue «Photo-Architektur» anders zusammenstellte, entdeckte sie Entsprechungen, die ihr vorher nicht aufgefallen waren. Zu den so entstandenen Werken mit dem Obertitel «Museum Bhavan» gehören MUSEUM OF MACHINES (Maschinenmuseum, 2013), THE MUSEUM OF FURNITURE (Das Möbelmuseum, 2013), LITTLE LADIES MUSEUM (Museum der kleinen Damen, 2013) und MUSEUM OF CHANCE (Museum des Zufalls, 2013).

Um den starken Resonanzen zwischen ihrem ersten Buch und ihren neuen Arbeiten Rechnung zu tragen, stellte Singh ein Exemplar von *Zakir Hussain* an der Wand der Galerie aus. Sie hatte das Buch zuvor noch nie in einem Museum gezeigt und keines der Bilder daraus war je als Photoabzug ausgestellt. Die Photos leben nur im Rahmen des Buches und müssen in Beziehung zueinander gesehen werden. «Museum Bhavan» bekundet einen ähnlichen Wunsch: Ob berührend, intelligent oder geheimnisvoll – die Bilder klingen ineinander. Leise offenbaren sie den zeitlichen Bogen, den Singhs Kunst umspannt, denn vertraute Gesichter – Freunde und Mentoren – tauchen mehrmals auf. Photos, zwischen denen Jahre oder Jahrzehnte liegen, stehen nebeneinander und unterstreichen das Gewicht der Vergangenheit oder Gegenwart samt den damit verbundenen Gefühlen der Freude, der Trauer und des Schmerzes. Wenn wir im und um das MUSEUM OF CHANCE herumstreifen, begegnen wir Hussain als jungem Mann kurz vor dem musikalischen Durchbruch und nur wenige Bilder weiter sehen wir den Weltstar Hussain am Grab seines Vaters stehen. Singh hat Hussains Entwicklung Moment um Moment eingefangen, während das Leben um ihn herum seinen Lauf nahm.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Zitat aus Dayanita Singh, *Privacy*, Steidl, Göttingen 2004, unpaginert. Im Original: «Mr. Hussain, I am a young student today, but someday I will be an important photographer, and then we will see.» (Hier aus dem Engl. übersetzt.)

2) Dayanita Singh, im Gespräch mit dem Autor, 20. Juli 2014.

3) Zitat aus «In Conversation: Stephanie Rosenthal and Dayanita Singh», in *Dayanita Singh: Go Away Closer*, Hayward Publishing, London 2013, S. 57.



DAYANITA SINGH, from the series *PRIVACY*, 2004, b & w photograph / Aus der Serie *PRIVATLEBEN*, s/w Photographie.