

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Band: - (2014)
Heft: 95: Jeremy Deller, Wael Shawky, Dayanita Singh, Rosemarie Trockel

Artikel: Dayanita Singh : the little museum = das kleine Museum
Autor: Decron, Chris / Schmidt, Suzanne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680713>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CHRIS DERCON

The Little Museum



DAYANITA SINGH, *Sent a Letter*, installation view
Satramdas Dhalamal Jewellers, Park Street, Calcutta, 2011 /
Installationsansicht.

On a crisp morning this past January, Dayanita Singh arrived on the grounds of the India Art Fair in New Delhi, pushing a trolley stacked with two beautiful custom-made leather boxes. Singh was spending long days inside the fair at a tiny table, conversing, one by one, with visitors who wanted to buy her latest book, published the previous year. *File Room*, Singh's eleventh book, consists of photographs of endless piles of public records and legal documents stacked in public archives throughout India, alluding to the architectures of memory.

The queues were long. Singh had decided she no longer wanted to be represented by a gallery in India, and at the fair, chose not to present photographs for sale on a wall. Instead, she had created one of her many "little museums." Located in a far corner of the fair, this little museum was indeed quite little: a wood cabinet for the storage and display of the books on sale; it also served as a partition for a miniature booth with a small table and two chairs. Singh was the sole architect, director, curator, installer, guardian, and receptionist of this museum, exchanging thoughts about art and life with each book buyer. Every financial transaction concluded with a ceremonial signing and meticulous wrapping of *File Room* in

CHRIS DERCON is director of Tate Modern, London.



DAYANITA SINGH, *House of Love*, installation view Satramdas Dhalamal Jewellers, Park Street, Calcutta, 2011 / Installationsansicht.



DAYANITA SINGH, MUSEUM OF FURNITURE, 2013,
1 large structure, 1 small structure, 62 framed photographs,
large structure: $89 \frac{3}{8} \times 52 \times 22$ " / MUSEUM DER MÖBEL,
1 grosse Struktur, 1 kleine Struktur, 62 gerahmte
Photographien, grosse Struktur: $227 \times 132 \times 56$ cm.



DAYANITA SINGH, "Go Away Closer," 2013,
 exhibition view, Hayward Gallery, London /
 Ausstellungsansicht.

cloth, adorned with a stamped message by the artist: "go away closer"—a paradoxical sentence, after the title of Singh's 2007 book, expressing presence and absence, among the key themes of her work.

Singh also took part in a much longer, public conversation during the fair, with fellow artist Amar Kanwar and myself. Her mother, Nony Singh, stood to the side of the audience with a camera on a tripod, constantly photographing the speakers onstage. An amateur photographer of the familiar and the vernacular, the elder Singh is an important inspiration for her daughter. Nony Singh's photographs not only record particular moments of her family life for posterity but also want to shape memory, to order and reorder it. This type of constant reevaluation and rearrangement is a *fil rouge* in the oeuvre of the younger Singh. Indeed, *File Room* should be read in conjunction with *The Archivist*, a 2013 collection of photographs by Nony Singh, selected by mother and daughter from negatives and prints of family photographs accumulated over several decades. Much like Dayanita Singh's own oeuvre, *The Archivist* is a continuous juxtaposition of original and remembered time.

Singh endlessly curates and recurates her archive. Constantly revisiting her work allows her to address the "making" of images rather than simply the "taking." Despite participating in numerous exhibitions in museums and galleries, Singh always found hanging photographs on a wall to be too passive. She wants people to relate to her images in a more direct way. A book, after all, can be handled physically and taken home. Recently, however, Singh decided to rethink the typical mode of exhibition where everything is, as she says, "nailed to the wall." Instead, she thought, "What if there is *nothing* on the walls?" From her experiments in bookmaking, she developed ways

of displaying photographs via handcrafted wooden panels. This "photo architecture," as Singh terms the structures, can be placed in various configurations, opened and closed like a book, while the images within can be endlessly reordered.

A former photojournalist, Singh thinks a great deal about how her images are disseminated. In the 1980s, she studied visual communication, concentrating on photography and book-making, at the legendary National Institute of Design in Ahmedabad, which was led by artist and designer Dashrath Patel until 1981. Patel promoted industrial design, often inspired by Indian cultural traditions, from handicrafts to dance, while at the same time connecting with international design innovators such as Charles Eames. Throughout his career, Patel experimented with the presentation and distribution of photography, in participatory installations, large-scale projections, and cultural festivals. I can't help but think that the Ahmedabad years were truly important for Singh's own out-of-the-box approach to photography. Her raw material just happens to be photographs.

So how does Singh view the role of the museum? To her, the "little museum" is a perfect space for encounter and social exchange. Her proposal addresses the "sorry state" of most Indian institutions, which lack funds, forward-thinking professionals, and visitors. As they try to merely keep afloat, museums in India are wasting away; the attempts of artists such as Singh and Kanwar to connect and reach out are an important step toward creating a workable, popular alternative. In her statement for "Citizen Artist: Forms of Address," the 2013 exhibition she organized at Chemould Gallery, Mumbai, art historian Geeta Kapur writes, "When artists respond as citizens, they can infuse the abstraction of citizenship with creative energy that could lead to comments, criticisms and alternative imaginations of being a citizen." For a long time, Kapur has questioned the lack of courage, precision, and civic imagination of Indian museums, which she feels should be engaged in comment and critique of their nation.

Yet while larger institutions are suffering, "people are obsessed with house museums in India," Singh explained during the course of our conversation. "This sort of intimate house-museum setting is some-

thing that I have really responded to in this work. I've always photographed museums, especially small, quirky museums, all over India. I'm very interested in what they show and how they show it. Who's going to the museums? What are they looking at?" But she explained that recently her thoughts had developed further:

I wanted to have a place where I could have a one-to-one interaction in my little museum. I want to find my own spaces and make my own structures, so I can literally carry them on my own back and park them wherever I like, wherever people will let me, and have that conversation.

At that moment, Singh opened the leather boxes that sat atop her trolley. One by one, her stories began to unfold. Her images and their sequencing want to be read as texts, and their narrative power resides completely within the level of engagement of the audience. Singh's "little museums" present clusters of photographs—some new, others culled from her various books—to evoke a particular theme.

Works such as MUSEUM OF CHANCE and MUSEUM OF EMBRACE (both 2013) invite the viewer to converse with the images and provoke exchange. They encourage the sense of ownership and involvement, deepening and widening the audience experience from passive to participative. "We are constantly changing as people. Why shouldn't the work change with us?" Singh asked. But her reshuffling of images also provokes change in us. "Could you leave everything behind and start from zero again?" reads the subtitle of one her photographs. That question could well have been the epigraph to Singh's "little museum." As such, the audience can "go away closer."

The "little museum" of Singh takes a key issue that sits behind current curatorial and broader museum programs in general: Can we take public engagement to a greater scale and reach than we currently achieve? Singh makes this debate explicit and accessible. And not only for India. Her "little museum," in the end, is not that little but actually quite expansive.



DAYANITA SINGH, from the series
FILE ROOM, 2013, b & w photograph /
Aus der Serie ARCHIVRAUM,
s/w Photographie.



DAYANITA SINGH, from the series FILE ROOM, 2013, b & w photograph / Aus der Serie ARCHIVRAUM, s/w Photographie.



DAYANITA SINGH, from the series FILE ROOM, 2013, b & w photograph / Aus der Serie ARCHIVRAUM, s/w Photographie.

Das kleine Museum

CHRIS DERCON

An einem frischen Januarmorgen dieses Jahres betrat Dayanita Singh, einen Gepäckrolley mit zwei schönen massgefertigten Lederboxen vor sich herschiebend, das Gelände des India Art Fair in New Delhi. Singh brachte auf der Messe lange Tage an einem winzigen Tisch sitzend zu und unterhielt sich persönlich mit jedem/jeder, der/die ihr neues, im letzten Jahr erschienenen Buch kaufen wollte. *File Room* (Archivraum, 2013), Singhs elftes Buch, besteht aus Photographien, die endlose Stapel staatlicher Archivunterlagen und juristischer Dokumente aus ganz Indien zeigen – eine Anspielung auf die Strukturen des Gedächtnisses.

Die Besucherschlangen waren lang. Singh hatte beschlossen, sich in Indien nicht mehr von einer Galerie vertreten zu lassen und auf der Messe keine Photographien an einer Wand zum Verkauf zu präsentieren. Stattdessen hatte sie eines ihrer vielen «kleinen Museen» zusammengestellt. In einer entlegenen Ecke der Messe platziert war dieses kleine Museum tatsächlich ziemlich klein: ein Holzkasten zum Lagern und Ausstellen der käuflichen Bücher, der auch als Raumteiler in dem winzigen Messestand mit einem kleinen Tisch und zwei Stühlen fungierte. Singh war Architektin, Direktorin, Kuratorin, Einrichterin, Wächterin und Empfangsdame dieses Mu-

seums in Personalunion, und sie plauderte mit jedem Interessenten über die Kunst und das Leben. Jede finanzielle Transaktion endete mit dem feierlichen Signieren und sorgfältigen Einwickeln von *File Room* in ein Stück Leinenstoff mit der aufgestempelten Botschaft: «go away closer» (geh näher weg), eine paradoxe Aufforderung, die dem Titel eines Buchs von Singh aus dem Jahr 2007 entspricht und Präsenz und Absenz zugleich ausdrückt – zwei Schlüsselthemen ihrer Kunst.

Singh nahm im Rahmen der Messe auch an einem wesentlich längeren, öffentlichen Gespräch mit ihrem Künstlerkollegen Amar Kanwar und mir teil. Ihre Mutter, Nony Singh, stand seitlich des Publikums und fotografierte mit Kamera und Stativ unablässig die Sprechenden auf dem Podium. Als Amateurphotographin des heimatisch vertrauten Umfeldes ist Singh senior eine wichtige Inspiration für ihre Tochter. Nony Singhs Photographien halten nicht nur besondere Momente ihres Familienlebens für die Nachwelt fest, sondern wollen auch die Erinnerung gestalten, ordnen und neu ordnen. Diese Art der stetigen Neubewertung und Neuordnung ist auch ein roter Faden im Werk der jüngeren Singh. Tatsächlich sollte *File Room* im Zusammenhang mit *The Archivist* (Die Archivarin, 2013) betrachtet werden, einer Sammlung von Photographien von Nony Singh, die von Mutter und Tochter gemeinsam aus

CHRIS DERCON ist Direktor der Tate Modern, London.



Negativen und Kontaktabzügen der im Lauf mehrerer Jahrzehnte zusammengekommenen Familienphotos ausgewählt wurde. Ähnlich wie Dayanita Singhs eigenes Œuvre ist auch *The Archivist* eine fortwährende Gegenüberstellung von ursprünglicher und erinnerter Zeit.

Singh organisiert ihr Archiv laufend neu. Dieses stete Zurückkommen auf ihr Werk ermöglicht es ihr, den Akzent mehr auf das «Machen» als auf das blosse «Aufnehmen» der Bilder zu legen. Obwohl sie an zahlreichen Ausstellungen in Museen und Galerien teilgenommen hat, empfand Singh das Aufhängen von Photographien an einer Wand stets als zu passiv. Sie möchte, dass die Leute direkter auf ihre Bilder Bezug nehmen. Ein Buch kann man immerhin physisch in die Hand und mit nach Hause nehmen. Folgerichtig hat sich Singh jüngst dazu entschieden, die klassische Ausstellungsweise zu überdenken, bei der, wie sie sagt, alles «an die Wand genagelt» wird.

DAYANITA SINGH, from the series *MYSELF MONA AHMED*, 2001, b & w photograph / Aus der Serie, *ICH MONA AHMED*, s/w Photographie.

Sie sagte sich: «Wie wäre es, wenn *nichts* and den Wänden hängt?» Ausgehend von ihrer Erfahrung im Gestalten von Büchern entwickelte sie diverse Varianten, um Photographien auf handgefertigten Holzpaneelen zu präsentieren. Diese «Photoarchitektur», wie Singh ihre Trägerbauten nennt, lässt sich in unterschiedlichen Konstellationen aufstellen und wie ein Buch öffnen und schliessen, zudem können die Bücher darin immer wieder neu angeordnet werden.

Die ehemalige Photojournalistin Singh denkt viel über die Art der Verbreitung ihrer Bilder nach. In den 1980ern studierte sie Visuelle Kommunikation

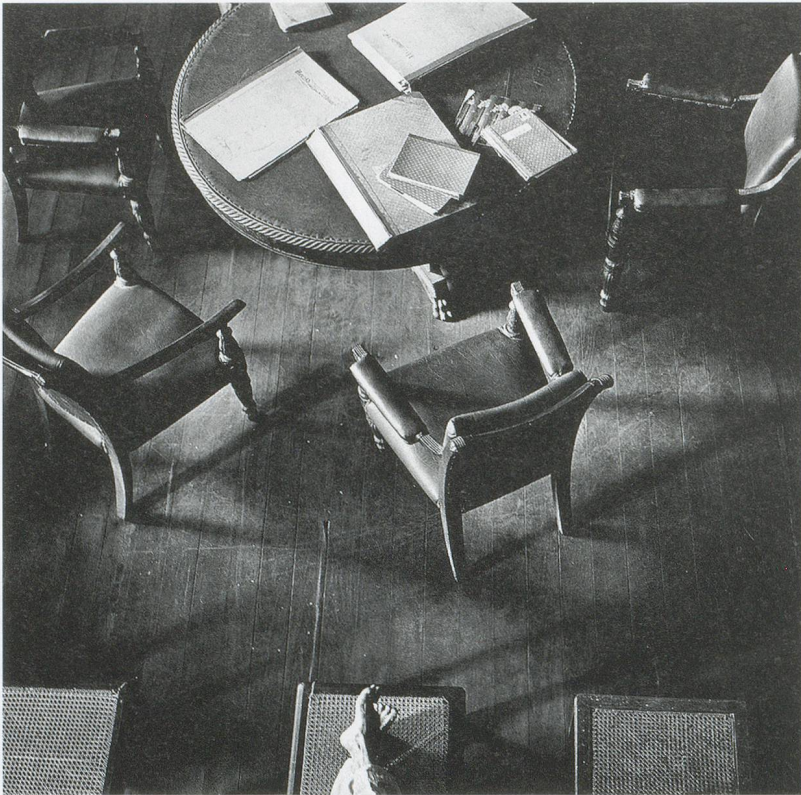
(mit Schwerpunkt Photographie und Buchgestaltung) am legendären National Institute of Design in Ahmedabad, dessen Leitung bis 1981 der Künstler und Designer Dashrath Patel innehatte. Patel propagierte ein industrielles Design, das häufig von den kulturellen Traditionen Indiens, vom Kunsthandwerk bis zum Tanz, inspiriert war, und schlug zugleich den Bogen zu internationalen Design-Pionieren wie Charles Eames. Patel experimentierte sein Leben lang mit der Präsentation und dem Vertrieb von Photographie mittels partizipatorischer Installationen, grossformatiger Projektionen und Kulturfestivals. Die Vorstellung drängt sich auf, dass diese Jahre in Ahmedabad für Singhs eigenes Eintre-

ten für allgemein erschwingliche Produkte «von der Stange» prägend waren. Ihr Rohstoff sind einfach Photographien.

Wie versteht Singh demnach die Rolle des Museums? Für sie ist das «kleine Museum» ein perfekter Raum der Begegnung und des sozialen Kontakts. Ihr Präsentationsvorschlag spricht den «bedauerlichen Zustand» der meisten indischen Institutionen an, denen es an Mitteln, fortschrittlich denkenden Berufsleuten und Besuchern mangelt. Wenn sie lediglich versuchen, sich über Wasser zu halten, gehen die Museen in Indien ein; die Versuche von Kunstschaffenden wie Singh und Kanwar, Kontakte zu knüpfen und aus den Museumsmauern hinauszutreten, sind



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



DAYANITA SINGH, from the series
CHAIRS, 2005, b & w photograph /
Aus der Serie STÜHLE, s/w Photographie.

ein wichtiger Schritt in Richtung einer realistischen publikumsfreundlichen Alternative. Wie die Kunsthistorikerin Geeta Kapur jüngst – im Zusammenhang mit der von ihr organisierten Ausstellung «Citizen Artist: Forms of Address» (Künstler als Bürger: Formen der Ansprache) in der Chemould Gallery in Mumbai – schrieb: «Wenn Künstler als Staatsbürger reagieren, können sie den abstrakten Begriff der Staatsbürgerschaft mit kreativer Energie erfüllen, die zu Kommentaren, kritischen Stellungnahmen und neuen Vorstellungen davon führen könnte, was es heisst, ein Bürger zu sein.» Kapur moniert schon lange den Mangel an Mut, Präzision und staatsbürgerlicher Phantasie der indischen Museen, welche ihrer Meinung nach die nationalen Zustände aktiv kritisieren und kommentieren sollten.

Doch während die grösseren Museen zu kämpfen haben, «sind die Leute in Indien besessen von Hausmuseen», erklärte Singh im Lauf unseres Gesprächs. «Tatsächlich habe ich mit meinem Werk auf

diese Art privater Hausmuseen reagiert. Ich habe von jeher Museen photographiert, vor allem die kleinen schrulligen Museen, die es überall in Indien gibt. Es interessiert mich sehr, was sie zeigen und wie sie das tun. Wer geht in diese Museen? Was schauen sich die Leute an?» Ihre Gedanken hätten sich aber mittlerweile weiterentwickelt:

Ich wollte einen Ort, der eine persönliche Interaktion in meinem kleinen Museum erlaubt. Ich will meine eigenen Räume finden und meine eigenen Strukturen aufbauen, die ich buchstäblich auf dem eigenen Rücken transportieren und aufstellen kann, wo es mir gefällt und wo die Leute es zulassen, damit ich solche Gespräche führen kann.

In diesem Moment öffnete Singh die Lederboxen auf ihrem Wägelchen. Eine Geschichte nach der anderen begann sich zu entfalten. Ihre Bilder und Bildfolgen wollen wie Texte gelesen werden, und ihre erzählerische Kraft beruht voll und ganz auf dem Grad der Aufmerksamkeit und Beteiligung ihres Publikums. Singhs «kleine Museen» präsentie-

ren Photographien in Gruppen – manche neu, andere aus verschiedenen Büchern gepickt –, die ein bestimmtes Thema ansprechen. Werke wie MUSEUM OF CHANCE (Museum des Zufalls) und MUSEUM OF EMBRACE (Museum der Umarmung, beide 2013) laden den Betrachter ein, mit den Bildern ins Gespräch zu treten, und provozieren geradezu zum Austausch. Sie stärken das Gefühl von Mitbesitz und Beteiligung, indem sie die Publikumserfahrung vertiefen und erweitern und aus dem passiven ein partizipatives Erlebnis machen. «Als Menschen verändern wir uns laufend. Weshalb sollte sich das Werk nicht mit uns ändern?», meinte Singh. Doch die stete Neumischung ihrer Bilder bewirkt auch bei uns eine Veränderung. «Könnten Sie alles hinter sich lassen

und wieder bei Null beginnen?», lautet der Untertitel auf einem ihrer Photos. Diese Frage könnte ohne Weiteres als Motto über Singhs «kleinem Museum» stehen. In diesem Sinn kann das Publikum «näher weggehen».

Das «kleine Museum» Singhs greift ein Schlüsselthema auf, das generell hinter kuratorischen und umfassenderen Museumsprogrammen steckt: Können wir die öffentliche Auseinandersetzung noch weiter steigern und stärker ausweiten als bisher?

Singh macht diese Debatte explizit sichtbar und zugänglich. Nicht nur für Indien. Ihr «kleines Museum» ist letztlich gar nicht so klein, sondern ziemlich weitreichend.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

DAYANITA SINGH, from the series MYSELF MONA AHMED, 2001, b & w photograph / Aus der Serie ICH MONA AHMED, s/w Photographie.

