

## A Photographer's Daughter

By Dayanita Singh

As the oldest of 4 sisters, I was the most photographed child in my family. My mother was the family photographer. She would often photograph me just to validate an experience in her own life. When she was taken to stay in a five-star hotel in Kashmir, as a present for bringing me into the world, she placed me on a chaise longue and took a picture in order to prove to her friends that she had actually lived in the presidential suite. I was a mere speck in the photograph, whereas the chandelier was most prominent. She also photographed the light fixtures, the bed, the desk, each one a separate portrait. When she dressed me as a Romanian gypsy for a fancy-dress party at school, the photograph documented how well she had sown the dress, even more so when she dressed up my sister as Queen Victoria with crown and all. The gypsy photo, she says, turned out to be quite prophetic. I am quite glad that I did not settle into the role of the Mother Mary portrait.

Being photographed was just another family ritual for me, and I had no interest in becoming a photographer. Photography meant that I had to sit still while my mother counted the steps towards me in order to focus her very old Zeiss Ikon camera. Every event had to be recorded in this painful manner, every departure delayed by her picture making.

Many years later, when we moved house and I had contact sheets made of all her work, I saw how much the lab had cropped off each image. Printed in full frame, they turned out to be stunning images. They were more about the backdrop and the setting, rather than about her children. When I left for college, she photographed me with her shadow over me.

My father photographed extensively until he got married. He took portraits of all of his mostly European girlfriends and later painstakingly hand-colored them. My mother put them all in an album with her own portrait on the final page. I grew up with a beautiful portrait he had made of his Pakistani girlfriend, just before meeting my mother. But the memory of the partition of India and Pakistan did not allow him to marry this Muslim lady. However, her image was always a part of my room when I was a child.

My mother fought with my very protective father, to send me to the National Institute of Design, which some called the “Soho of India” at that time. I was all set to become a graphic designer, until I had to photograph the moods of a person for a class assignment. I went to photograph Zakir Hussain, the tabla maestro. I thought it would be an easy shoot as he had so many expressions while playing. But the organizers stopped me and I fell. My 18-year old pride was badly hurt, and I waited for the ustad to finish his concert before crying out, “Mr Hussain, I am a young student today, but someday I will be an important photographer, and then we will see”. Zakir was amused, gave me some water and invited me to travel with him to Porbander .There he played together with the many great musicians I had heard as a child, accompanying my father to classical concerts that he recorded on his Akai spool deck.

For six winters, I traveled with Zakir and all the musicians he played with. I often lived in his house with his parents, Ammaji and Abbaji, who became more than family to me. Zakir became my mentor, and I think my true learning comes from all those endless travels, living in school dormitories, or just sleeping in the bus where the seats had been removed to make place for mattresses. As a child the musicians had seemed like gods on stage making ethereal music. Now I watched them living their lives, and I listened to their stories of bygone eras. Most of all, I learned from Zakir how to focus. In photographing Zakir, I realized that photography could open up the world to me. Photography could help me to escape the restrictions of class and gender. I wanted to be a photographer, to be free, to be open to all the surprises life has to offer, to travel and to be as I pleased.

After I graduated, with some delay due to my yearly travels with the musicians, I went to see the senior photographers in India to seek their guidance on how to become a photographer, since there were no schools for photography in India. I offered to catalogue their work in return for being taken on as an apprentice. But they suggested that perhaps photography might be a waste of time for me, that I had so much else to do in life as I was a woman and therefore a mother. But I was not happy with this idea.

After all, my mother had been a photographer, so why couldn't I be one?

In keeping with the many coincidences in my life, I met Mary Ellen Mark in Benares, whom I admired so much in design school. She convinced my mother that I could be a fine photographer if I would study at the International Center of Photography in New York, and that she would help me settle into New York. My mother had been a widow for some years now, so when I bargained that I wanted ICP instead of a dowry, she agreed—unique as she is—that a good education, in the safe hands of Mary Ellen Mark, was more beneficial than a dowry. And yes, marriage was not the be all and end all, she said, as always freeing me from social norms and even from herself.

Between classes at ICP with photographers and photo editors, interning with Mary Ellen Mark, and my class of quite eccentric friends, I began to feel quite comfortable with my own voice, confident that I had made the right decision. I was anxious to return to India, to change difficult situations with the power of photography. That was what learning at ICP was all about: making a difference. So I started photographing all the desperate social situations of India, naively believing that my photographs could make a difference to, let's say, the lives of prostitutes with AIDS. But Meherunissa, the child prostitute I photographed over 2 years, died anyway. The photographs were published extensively, but after some years I felt I could not go on earning a living from the distress of others. Possibly the finest surprise photography brought my way was my friendship with Mona Ahmed, who I met and photographed for a routine assignment on eunuchs in 1989. Mona took the film away from me and embraced me for life. I photographed Mona and her changing worlds for 13 years, from her being a queen bee in Turkman Gate to becoming the kind of person who chose to make the graveyard her home, when the eunuchs threw her out and made her an outcaste among the outcastes. Mona and me created a book on this work in 2001, for which Mona wrote a text about her life in the form of emails to Scalo publisher Walter Keller. In some way, this made up for some of the guilt I felt when I photographed the less privileged who had no say in the images that were made of them or the texts that would accompany them.

And yet, what was there to photograph in India, if not disasters or the exotic? In my desperation to keep photographing, I turned to my own world and started to photograph

my friends and their families. I gave them images that affirmed family, at a time when its structure was changing from extended to nuclear family, against the backdrop of a very closed society suddenly opening up to the world markets. The Family, this pillar of Indian society, being our only social security.

Hesitantly, I showed this work to Colin Jacobson, the legendary picture editor of the Independent magazine, who, unlike all the other editors, encouraged me in what seemed like hobby photography to me. Colin who assured me the flight money to photograph Miss India beauty contest in Goa. Colin who funded my travels to Saroj Khan, the Hindi film choreographer, long before Bollywood became fashionable. I think he saw this as a little challenge to the stereotypical image of India in the west. For me this was just a way to escape the social situations that I could do nothing about and to work in a more collaborative way, sharing the power of the image making.

Returning to homes that I had photographed in, I saw my images hanging on their walls, and I realized that this was my work, that this was actually the exhibition I wanted to make: family portraits hanging in different cities, large b/w prints that would be too big for the piano or the bed-side table. Samara Chopra, who I have been photographing since she was 3 years old, had an entire wall of my photographs of her and her family. That was all the encouragement I needed.

Longing for my family of friends from ICP, I first went to visit, among others, Michael Richter in Zurich, who introduced me to the Scalo bookshop. I decided to myself that this was where I would like to exhibit, and I showed Walter Keller, Scalo's publisher, some of my family portraits. To my surprise he encouraged me greatly and helped me to get the Andrea Frank Grant a few months later. Now, there was no stopping me. I stopped my journalistic assignments and traveled from city to city, living in friends' homes for months on end. I photographed them and their friends as if I wanted to make an album of everyone I knew in my own social world. In 1997, I had a show of my family pictures at Scalo Gallery in Zurich, my very first solo show ever. Soon, the friends' friends introduced me to their friends, and the circle grew ever wider. From Delhi to Calcutta, to Bombay, to Bangalore, and finally, some years later, to Goa.

At a certain time in my life, I was living at a friend's house in a small village in Goa. While he was writing and reading, I had to occupy myself, so I started to visit the local church, meeting families and going to their homes to make portraits, since this was my only way of engaging with a new place. While making these portraits, I would sometimes photograph a detail of a door or a crockery cabinet as little records for my friend who could not be with me in all these wonder-filled spaces. I did not think of these as photographs, just as little notes for him. It was the same when I photographed the house museums he was researching in. Just little notes ...

One day, when Mrs Braganza, one of the Goa residents I was photographing, left the room to answer the phone, I suddenly realized that the room was not empty. I could sense the many generations who had used this chair, and I realized that I could make a portrait without a person in it. I started to make photographs of spaces without human beings, yet peopled by the unseen generations who had lived there before. Very soon I was consumed by this seeming emptiness: beds of those who had passed away, but that were still made every day, beds turned into shrines, with photos and sandals on them, and, of course, the beds of the living, but without their physical presence. Chairs, too, in particular those that had been in the same place for decades, but whose sitters had moved onto other worlds in the meantime, but their presence embedded in the chairs, or so it seemed to me.

Most of the families that I photograph do hang the images on their walls, and so the exhibition in my head grows across cities and countries.

Mrs Dantes though, my soon-to-be neighbor, keeps most of her set on an empty bed inside a mosquito net.

Dayanita Singh

Die Tochter einer Fotografin

Als älteste von vier Schwestern war ich das am meisten fotografierte Kind. Meine Mutter

war die Familienfotografin. Oft fotografierte sie mich nur, um eine Erfahrung aus ihrem eigenen Leben zu bestätigen. Als sie in ein Fünf-Sterne-Hotel in Kaschmir eingeladen wurde – ein Geschenk zu meiner Geburt –, setzte sie mich auf eine Chaiselongue und machte eine Aufnahme, um ihren Freunden zu beweisen, daß sie tatsächlich in der Präsidentensuite logierte. Ich war bloß ein kleiner Fleck auf dem Bild, während der Kronleuchter eine zentrale Stellung einnahm. Auch die Beleuchtung, das Bett, der Tisch waren ein eigenes Bild wert. Für einen Maskenball an meiner Schule hat sie mich einmal als Zigeunerin verkleidet, doch die Fotografie zeigt vor allem, wie gut sie das Kleid genäht hat, erst recht, als sie meine Schwester als Königin Victoria verkleidete, mit Krone und allem Drum und Dran. Das Zigeunerfoto, sagt sie, habe sich als ziemlich prophetisch entpuppt. Eigentlich bin ich froh, daß ich mich nicht in die Rolle der Muttergottes gefügt habe.

Fotografiert zu werden war für mich nur eins von vielen Familienritualen, und mich interessierte es nicht, selbst Fotografin zu werden. Fotografie hieß, daß ich stillsitzen mußte, während meine Mutter ihre Schritte zählte, um ihre alte Zeiss Ikon scharf einzustellen. Jedes Ereignis mußte auf diese schmerzhafteste Weise dokumentiert werden, jede Abreise verzögerte sich durch ihr Fotografieren.

Viele Jahre später, als wir umzogen und ich Kontaktabzüge von all ihren Bildern herstellen ließ, sah ich, wieviel das Labor von jedem Bild weggeschnitten hatte. Vollständig abgezogen waren es recht erstaunliche Bilder. Sie drehten sich weit mehr um Hintergründe und die Umgebung als um die Kinder. Als ich aufs College ging, fotografierte sie mich im Schatten, den sie warf.

Mein Vater fotografierte sehr viel bis zu seiner Heirat. Er machte Porträts von all seinen – meist europäischen – Freundinnen und kolorierte sie später mühevoll von Hand. Meine Mutter steckte sie in ein Album mit ihrem eigenen Porträt auf der letzten Seite. Ich wuchs mit einem schönen Porträt einer pakistanischen Freundin auf, das mein Vater gemacht hatte, kurz bevor er meine Mutter kennenlernte. Die Erinnerung an die kurz zuvor erfolgte Trennung Pakistans von Indien verbat ihm, diese muslimische Dame zu heiraten. Ihr Bild aber war immer Teil meines Kinderzimmers.

Meine Mutter erkämpfte von meinem sehr fürsorglichen Vater, daß ich das National

Institute of Design in Delhi besuchen durfte, das damals manche das "Soho von Indien" nannten. Ich wollte Grafikerin werden, bis ich eines Tages als Hausaufgabe die Stimmungen einer Person fotografieren sollte. Ich wollte Zakir Hussain, einen Tablaspieler, fotografieren. Ich stellte es mir als eine leichte Sache vor, denn so viele Ausdrücke huschten über sein Gesicht, während er spielte. Aber die Veranstalter hinderten mich daran. Der Stolz der 18jährigen war schwer verletzt, und ich wartete, bis er sein Konzert beendet hatte, um ihm entgegenzurufen: "Herr Hussain, ich bin nur eine junge Studentin, aber eines Tages werde ich eine wichtige Fotografin sein, und dann werden wir sehen." Zakir war amüsiert, gab mir Glas Wasser und lud mich ein, mit ihm nach Porbander (Ghandis Geburtsort) zu reisen. Dort spielte er mit den vielen großen Musikern, die ich als Kind gehört hatte, wenn ich meinen Vater zu klassischen Konzerten begleitete, die er auf seinem Akai-Spulentonband aufnahm.

Sechs Winter lang begleitete ich Zakir und die Musiker, mit denen er spielte. Oft lebte ich in seinem Haus mit seinen Eltern, Ammaji und Abbaji, die mehr als nur Familie für mich waren. Zakir war mein Mentor, und ich glaube, daß meine eigentliche Ausbildung in diesen Reisen bestand, als ich in den Schlafsälen von Schulen lebte oder einfach in einem Bus schlief, aus dem die Sitze gerissen worden waren, um Platz für Matratzen zu schaffen. Für das Kind hatten die Musiker auf der Bühne wie Götter gewirkt. Nun sah ich, wie sie ihr Leben lebten, und hörte ihren Geschichten aus vergangenen Zeiten zu. Von Zakir lernte ich, mit Menschen umzugehen, gar mit dem Leben selbst. Neben vielen anderen Lektionen über das Leben lernte ich von ihm, mich zu konzentrieren. Indem ich Zakir fotografierte, begriff ich, daß Fotografie mir die Welt öffnen konnte. Fotografie konnte mir helfen, die Beschränkungen von Klasse und Geschlecht zu überwinden. Ich wollte eine Fotografin sein, ich wollte frei sein, offen für die Überraschungen, die das Leben zu bieten hat, ich wollte reisen und so sein, wie es mir beliebte.

Nachdem ich die Schule abgeschlossen hatte, mit einiger Verzögerung aufgrund meiner Reisen mit den Musikern, ging ich zu den erfahrensten indischen Fotografen, um sie nach ihrem Rat zu fragen, wie ich Fotografin werden könnte, da es in Indien keine Schulen für Fotografie gab. Ich bot an, ihre Arbeiten zu katalogisieren, wenn sie mich im

Gegenzug als Lehrling aufnehmen würden. Aber alles, was sie vorzuschlagen hatten, war, daß Fotografie wahrscheinlich eine Zeitverschwendung für mich wäre, da ich, als Frau und folglich Mutter, manch anderes im Leben vor mir hätte. Ich aber war nicht glücklich mit dieser Vorstellung. Schließlich war meine Mutter eine Fotografin, und weshalb sollte ich keine werden?

Im Einklang mit den vielen glücklichen Zufällen in meinem Leben traf ich in Benares Mary Ellen Mark, die ich schon in der Design-Schule so sehr bewunderte. Sie überzeugte meine Mutter davon, daß ich eine gute Fotografin werden könnte, wenn ich am International Center of Photography in New York studieren würde. Meine Mutter war nun schon seit einigen Jahren verwitwet, und als ich ihr sagte, daß ich am ICP studieren und dafür auf eine Mitgift verzichten wolle, stimmte sie – einzigartig, wie sie ist – zu: Eine gute Ausbildung in den bewährten Händen von Mary Ellen Mark sei wertvoller als eine Mitgift. Und, ja, eine Ehe wäre nicht das Endziel des Lebens, sagte sie und befreite mich so von sozialen Normen und sogar von sich selbst.

Zwischen den Klassen am ICP mit Fotografen und Bildredakteuren, einem Praktikum bei Mary Ellen Mark und meiner Klasse von ziemlich exzentrischen Freunden begann ich, zuversichtlich, daß ich die richtige Entscheidung getroffen hatte, meiner eigenen Stimme zu vertrauen. Es drängte mich heim nach Indien, ich wollte schwierige Situationen durch die Macht der Fotografie verändern. Denn darum ging es am ICP: den Dingen ein anderes Gesicht zu geben. Also begann ich soziale Probleme in Indien zu fotografieren, in dem naiven Glauben, meine Fotografie würde zum Beispiel dem Leben von Prostituierten mit AIDS ein anderes Gesicht geben. Aber Meherunissa, die Kinderprostituierte, die ich fotografierte, starb so oder so. Die Bilder wurden oft abgedruckt, aber nach einigen Jahren spürte ich, daß ich nicht länger meinen Lebensunterhalt mit dem Elend anderer verdienen konnte.

Die vielleicht schönste Überraschung, die ich der Fotografie verdanke, ist meine Freundschaft mit Mona Ahmed, die ich 1989 für eine Auftragsarbeit über Eunuchen in Indien fotografierte. Mona nahm mir meinen Film weg und schloß mich fürs Leben in ihr Herz. Ich fotografierte Mona und ihre sich verändernde Welt über 13 Jahre hinweg, von der Bienenkönigin in Turkman Gate bis zu der Person, die sich entschloß, den Friedhof

zu ihrem Heim zu machen, als die Eunuchen sie ausstießen und sie zu einer Außenseiterin unter Außenseitern machten. Mona und ich machten 2001 ein Buch über diese Arbeit, für das Mona einen Text über ihr Leben in Form von E-mails an den Scalov-Verleger Walter Keller schrieb. In mancher Hinsicht tilgt dies ein wenig von der Schuld, die ich verspürte, wenn ich Unterprivilegierte fotografierte, die kein Mitspracherecht in bezug auf die Bilder hatten, die ich von ihnen machte, oder die sie begleitenden Texte. Dennoch: Was konnte ich in Indien anderes fotografieren als Unglück oder Exotik? In meiner Verzweiflung wendete ich mich meiner eigenen Welt zu und begann, meine Freunde und deren Familien zu fotografieren. Ich gab ihnen Bilder, die die Familie bejahten in einer Zeit, in der ihre Struktur sich von der Sippe zur Kleinfamilie wandelte, vor dem Hintergrund einer geschlossenen Gesellschaft, die sich den Weltmärkten zu öffnen begann. Die Familie, diese tragende Säule der indischen Gesellschaft, ist unsere einzige soziale Stütze.

Zögerlich zeigte ich diese Arbeit Colin Jacobson, dem legendären Bildredakteur des *Independent*-Magazins, der mich, anders als alle anderen Redakteure, zu etwas ermunterte, was mir wie Hobbyfotografie vorkam. Colin, der mir das Geld für einen Flug zum Miss India-Wettbewerb in Goa gab, wo ich fotografierte. Colin, der meine Reisen zu Saroj Khan, dem Hindi-Filmchoreographen, bezahlte, lange bevor Bollywood in Mode kam. Ich denke, er betrachtete dies als kleine Herausforderungen für das stereotype Indienbild des Westens. Für mich war diese Arbeit ganz einfach ein Weg, sozialen Zuständen zu entrinnen, die ich nicht verändern konnte – in einer Weise, die Zusammenarbeit zuließ, ein Teilen der Macht des Bildermachens.

Als ich in Häuser zurückkehrte, in denen ich fotografiert hatte, sah ich meine Bilder an den Wänden hängen und begriff, daß dies meine Arbeit war, daß dies genau die Ausstellung war, die ich machen wollte: Familienporträts, die in verschiedenen Städten hingen, große schwarzweiße Abzüge, die zu groß für den Flügel und das Nachttischchen waren. Samara Chopra, die ich fotografierte, seit sie drei Jahre alt war, hat eine ganze Wand voller Fotografien von sich und ihrer Familie. Dies war die Ermunterung, die ich brauchte.

Aus Sehnsucht nach meiner Familie von Freunden vom ICP besuchte ich unter anderem Michael Richter in Zürich, der mich auf Scalo aufmerksam machte. Für mich entschloß ich sogleich, an diesem Ort auszustellen, und ich zeigte Walter Keller, dem Scalo-Verleger, einige meiner Familienbilder. Zu meinem Erstaunen bestärkte er mich sehr und verhalf mir einige Monate später zu einem Andrea Frank-Stipendium. Nun konnte mich nichts mehr aufhalten. Ich nahm keinerlei journalistische Aufträge mehr an und reiste von Stadt zu Stadt, lebte monatelang bei Freunden. Ich fotografierte sie und ihre Freunde, als wollte ich ein Album von allen machen, die ich aus meiner eigenen gesellschaftlichen Welt kannte. 1997 hatte ich eine Ausstellung mit meinen Familienbildern in der Scalo Galerie, Zürich, meine erste Einzelausstellung. Bald stellten mich die Freunde meiner Freunde ihren Freunden vor, und der Kreis wurde immer weiter. Von Delhi nach Kalkutta, nach Bombay, nach Bangalore und schließlich, einige Jahre später, nach Goa.

An einem gewissen Punkt in meinem Leben lebte ich im Haus eines Freundes in einem kleinen Dorf in Goa. Während er schrieb und las, mußte ich mich irgendwie beschäftigen, und so begann ich, die Kirche des Ortes zu besuchen, mich mit Familien zu treffen und sie zu Hause zu besuchen, um Porträts zu machen, da dies für mich der einzige Weg war, mit neuen Orten in Berührung zu kommen. Während ich diese Porträts machte, fotografierte ich gelegentlich Details einer Tür oder eines Geschirrschranks, als Aufzeichnungen für meinen Freund, der mich nicht in all diese Wunderkammern begleiten konnte. Ich betrachtete sie nicht als Fotografien, vielmehr als kleine Notizen für ihn.

Eines Tages, als Mrs. Braganza – eine der Frauen aus Goa, die ich fotografierte – den Raum verließ, merkte ich plötzlich, daß der Raum keineswegs leer war, und ich begriff, daß ich ein Porträt machen konnte, ohne einen Menschen zu zeigen. Ich begann Räume ohne Menschen zu fotografieren, die aber bevölkert waren von den unsichtbaren Generationen derer, die zuvor in ihnen gelebt hatten. Bald war ich erfüllt von dieser nur scheinbaren Leere: Betten von Menschen, die gestorben sind, aber immer noch jeden Tag gemacht werden, Betten, die zu Schreinen wurden, auf denen Fotos und Sandalen liegen, und natürlich die Betten der Lebenden, aber ohne deren

körperliche Gegenwart. Auch Stühle, insbesondere solche, die seit langem am gleichen Ort stehen, während jene, die einst auf ihnen saßen, längst in anderen Welten waren.

Wenn ich die Häuser der Familien besuche, die ich fotografiert habe, und meine großen schwarzweißen Bilder an der Wand sehe, weiß ich, daß ich diese Arbeit nie beenden kann. Bilder von Familien, groß genug, um sie an den Wänden ihrer Häuser aufzuhängen, auch wenn Mrs. Dante, meine künftige Nachbarin, die meisten ihrer Bilder auf einem leeren Bett unter einem Moskitonetz aufbewahrt.