

# DAYANITA SINGH

*DANÇANDO COM  
A MINHA CÂMARA*



## EXPOSIÇÃO EXHIBITION

A exposição *Dayanita Singh: Dançando com a minha Câmara* é organizada pela Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea de Serralves, em colaboração com Gropius Bau, Museu Villa Stuck, Munique o MUDAM - Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxemburgo.

A exposição é comissariada por Stephanie Rosenthal. A apresentação em Serralves contou com o acompanhamento e apoio das curadoras Inês Grosso e Filipa Loureiro.

The exhibition *Dayanita Singh Dancing with my Camera* is organised by Fundação de Serralves – Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, in collaboration with Gropius Bau, Berlin, Museum Villa Stuck, Munich and Mudam - Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg.

The exhibition is curated by Stephanie Rosenthal. The Serralves presentation was supported by Inês Grosso and Filipa Loureiro, Museum curators.

## CATÁLOGO CATALOGUE

No âmbito da exposição *Dançando com a Minha Câmara*, de Dayanita Singh no Museu de Arte Contemporânea, a Fundação de Serralves publica o primeiro livro em português dedicado à obra da artista. A publicação inclui um ensaio textual/visual assinado pela própria Singh, e ensaios teóricos de Stephanie Rosenthal (curadora da exposição *Dancing with My Camera* no Gropius Bau, Berlim, 2021), Kajri Jain (professora e investigadora em história da arte e estudos visuais), e Ahona Palchoudhuri (investigadora em antropologia cultural e etnomusicologia), bem como um texto da autoria de Teju Cole (fotógrafo e escritor). Este livro constitui uma introdução à prática artística de Singh abordando questões centrais da sua obra, tais como o arquivo, o livro, a relação com a arquitetura e com a música. Inclui ainda um prefácio de Inês Grosso, Curadora-chefe do Museu.

Within the framework of the *Dancing with My Camera* exhibition by Dayanita Singh at the Museum of Contemporary Art, Serralves Foundation is releasing the first Portuguese book dedicated to the artist's body of work. The publication features a visual essay by Singh, alongside contributions from key figures including Stephanie Rosenthal, curator of this exhibition at Gropius Bau, Berlin in 2021; Kajri Jain, Professor of Art History and Visual Studies; Ahona Palchoudhuri, cultural anthropologist and ethnomusicologist; and Teju Cole, renowned photographer, novelist and essayist. This book serves as an introductory exploration of Singh's artistic practice, exploring central themes in her work, such as the archive, the book, and the intersections of architecture and music. It also includes a foreword by Inês Grosso, Chief-Curator.

## DAYANITA SINGH DANÇANDO COM A MINHA CÂMARA

Dayanita Singh (n. 1961, Nova Deli) desenvolveu, ao longo de quatro décadas, um trabalho que se distingue pela abordagem à fotografia que desafia os vários géneros do meio, estimulando constantemente os seus limites. *Dancing with my Camera* (Dançando com a Minha Câmara), a mais importante exposição dedicada à artista até à data, abrange a totalidade da sua obra, desde o primeiro projeto fotográfico centrado no universo musical do percussionista Zakir Hussain (n. 1951, Bombaim), até aos trabalhos mais recentes, entre os quais *Let's See* (Veremos) (2021), inspirado no formato da prova de contacto. A exposição é um testemunho da originalidade relativamente à forma que define o trabalho de Singh, destacando também a visão singular da artista em relação a temas como o arquivo, o desaparecimento, a música, a dança, a arquitetura, o género e a amizade. A fotografia, longe de ser uma imagem fixa, representa para Singh uma "matéria-prima": um ponto de partida no qual o "onde" e o "quando" da imagem importam menos do que a sensação que suscita no momento em que é vivenciada e confrontada com outras imagens. Através de um processo de edição singular que privilegia a intuição, a artista recorre a imagens dos seus arquivos que depois combina e reinterpreta, dando origem a composições temporárias onde se cruzam fluidamente vários períodos, lugares, figuras, arquiteturas, objetos e motivos. Singh é particularmente reconhecida pelos livros, que constituem uma parte essencial da sua prática. Considera-os espaços de exposição por direito próprio. Neste

contexto, experimenta diferentes formas de apresentação fotográfica motivada pelo seu interesse na capacidade de circulação do livro no tempo e no espaço, e na relação privilegiada e íntima que estabelece com o leitor. Desde 2004, tem vindo a colaborar estreitamente com a prestigiada editora alemã, Steidl. Os seus "livros-objeto" aparecem frequentemente nas exposições da artista. No início da década de 2010, Singh começou a incorporar as imagens em estruturas móveis de madeira - que descreve como "foto-arquitetura" - permitindo-lhe explorar ao máximo o potencial de uma conceção de fotografia baseada na montagem e nas possibilidades narrativas proporcionadas pela justaposição de imagens. Esta abordagem deu origem, nomeadamente, à criação de uma série de "museus," como o *File Museum* (Museu dos Ficheiros) (2012), o *Museum of Chance* (Museu do Acaso) (2013) e o *Museum of Tanpura* (Museu da Tanpura) (2021). Estas estruturas podem ser organizadas em diferentes disposições, permitindo uma rápida reorganização da composição das imagens e do espaço. Os museus aliam os princípios do arquivo e da exposição e convidam os espetadores a movimentarem-se livremente - ou a "dançarem» - em seu redor para experimentarem as imagens.

## SOBRE A AS OBRAS

A primeira galeria da exposição é dedicada a noções intimamente ligadas ao meio fotográfico: o arquivo e a memória, o desaparecimento e a extinção, a edição e a circulação de imagens. *File Museum* (Museu dos Ficheiros) (2012), o primeiro dos “museus” concebidos pela artista, reúne imagens que retratam arquivos de várias categorias na Índia, fotografados em diferentes contextos: arquivos administrativos ou governamentais, maços de documentos guardados em escritórios, boutiques ou oficinas. Por vezes, os “guardiões” destes arquivos aparecem nas imagens. “Na Índia, não existe um formato único para os arquivos. Os arquivistas concebem as suas próprias estruturas... e, na maior parte das vezes, também concebem os seus próprios sistemas de catalogação,” comenta a artista. Em certas imagens, a acumulação quase geológica de documentos faz com que o arquivo oscile entre a ordem e o caos, a conservação do passado e o seu inevitável desaparecimento. Destas imagens emerge uma relação sensível, quase “tátil” com estes lugares e objetos - aquilo que o romancista Orhan Pamuk (n. 1952, Istambul) descreve como a “textura do tempo” num texto sobre a obra de Singh. Esta relação sensual com os arquivos pode também ser encontrada na série de fotografias *Time Measures* (Medidas do Tempo) (2016), para as quais Singh fotografou, em grande plano e numa perspetiva aérea uniforme, maços de documentos unidos por tiras de tecido vermelho - um pigmento tradicionalmente utilizado para repelir insetos. A cor dos tecidos desvaneceu-se em padrões irregulares com o decorrer do tempo, devido ao modo como foram preservados, expostos à luz e amarrados.

Embora o conteúdo destes volumes permaneça inacessível, as fotografias de Singh convidam-nos a debruçar em cada uma destas formas e dirigir a nossa atenção para as suas particularidades e, por extensão, para a passagem do tempo. Concebido pouco depois de *File Museum*, o *Museum of Chance* (Museu do Acaso) (2013) representa, para a artista, a “mãe de todos os museus,” na medida em que poderia potencialmente conter todos os seus outros museus. Tendo uma escala maior e um número significativamente superior de imagens, distingue-se, sobretudo, pela heterogeneidade das fotografias que o compõem. As 163 fotografias reúnem imagens relacionadas com a música, a dança, o cinema, os locais de trabalho ou de habitação, bem como imagens pessoais da artista ou de pessoas que conheceu. Como o título sugere, o acaso, a intuição e as associações assumem um papel fundamental em *Museum of Chance*, tanto nas escolhas que orientaram a artista no momento da criação da obra como nas relações entre as imagens, que se renovam a cada apresentação.

Singh define-se frequentemente como uma “artista *offset*” (uma alusão à técnica de impressão mais utilizada no domínio da edição) e esbate sem hesitação as fronteiras entre o espaço do livro e o espaço da exposição. Tal como outras obras expostas na galeria, *Suitcase Museum* (Museu das Malas de Viagem) (2015) é a própria materialização dos meios que Singh continua a estabelecer entre estes dois espaços. Em sintonia com *Museum of Chance*, a obra reúne, em duas malas de couro, quarenta e quatro exemplares de um livro publicado em colaboração com a Steidl. Este livro é único pelo facto de conter quarenta e

quatro capas diferentes. Cada exemplar apresenta, na capa e na contracapa, duas das oitenta e oito fotografias publicadas no livro, combinadas aleatoriamente. Quando a obra é exposta, os livros são apresentados ao longo da parede recorrendo a molduras de madeira onde podem ser colocados, enquanto as duas malas permanecem no espaço de exposição. Considerado pela artista como o museu "gémeo" do *File Museum* (Museu dos Ficheiros), com o qual partilha a mesma estrutura, *Little Ladies Museum 1961-present* (Museu das Pequenas Senhoras 1961 - presente), apresenta uma "família" multigeracional de mulheres que rodeiam Singh. É uma das obras mais pessoais da artista: o ano de 1961, incluído no título, corresponde ao seu ano de nascimento. Este museu reúne fotografias de Singh e das irmãs captadas pela mãe, Nony Singh (n. 1936, Lahore, Índia (atualmente no Paquistão)), bem como retratos de Singh de jovens raparigas e mulheres, frequentemente fotografadas em diferentes momentos das suas vidas.

Criada no final da década de 1990, *I am as I am* (Eu Sou Como Sou) (1999) foi realizada no único *ashram* (mosteiro espiritual) de Varanasi fundado por uma mulher, a mística Mãe Ananda Moyi (n. 1896, Kheora, Índia (atualmente no Bangladesh) - d. 1982, Dehradun, Índia), destinado a jovens mulheres. Era um local que Singh costumava visitar em criança, onde vários membros da família ficavam e para onde o pai tencionava, a dada altura, enviá-la. As imagens retratam jovens raparigas em momentos de meditação, brincadeira ou estudo. Procuram, sobretudo, transmitir a determinação íntima que motiva a existência das jovens, o "*I am as I am*" do título.

As obras apresentadas na segunda galeria da exposição refletem o interesse por processos de desaparecimento e extinção. A série *Painted Photos* (Fotografias Pintadas) (2021-22) é constituída por impressões fotográficas cujas superfícies foram cobertas por uma camada de tinta branca. Tudo o que transparece das fotografias através deste véu branco são silhuetas fantasmagóricas. "*As Painted Photos* reduzem as imagens, cingem-nas a uma essência, até mesmo a um cheiro, se preferirem," afirma a artista, "tornam-se simplesmente sugestões das imagens." A questão da perda está igualmente no centro de *Museum of Shedding* (Museu do Desprendimento) (2016), que reúne imagens caracterizadas por uma ausência, um vazio, uma "beleza austera e reduzida." Na sua maioria, retratam espaços de habitação despojados de qualquer presença humana. Para além da estrutura móvel concebida para acolher as fotografias, *Museum of Shedding* é composto por elementos de madeira com linhas simples que evocam mobiliário: uma cama, uma secretária, uma mesa, um banco, duas unidades de armazenamento e três bancos, bem como nove pequenas estruturas semelhantes a paredes que permitem expor as fotografias. Em conjunto, estes objetos encarnam as formas básicas, mas fundamentais, do espaço doméstico. As palavras 'Director' (diretor), 'Registrar' (conservador), e 'Curator' (curador) estão escritas nas três faces de um peso de papel colocado sobre a secretária, sugerindo uma presença latente. Um outro grupo de obras nesta galeria evidencia o olhar sensível de Singh para a arquitetura e os espaços de habitação. Os três "pilares" presentes na sala são compostos por cubos empilháveis que contêm impressões fotográficas,

cujo ponto de partida são elementos arquitetônicos específicos: os pilares de um edifício de Le Corbusier (n. 1887, La Chaux-de-Fonds, Suíça - d. 1965, Roquebrune-Cap-Martin, França), em Chandigarh, em *Corbu Pillar* (2021); o diálogo entre uma formação rochosa natural e um edifício do arquiteto do Sri Lanka Geoffrey Bawa (n. 1919 - d. 2003, Colombo, Sri Lanka), o Kandalama Hotel, em *Bawa Rocks* (2020); e as escadas concebidas pelo arquiteto moderno indiano Balkrishna Vithaldas Doshi (n. 1927, Pune, Índia - 2023, Ahmedabad) em *BV Stairs* (2021). Em cada uma destas “foto-arquiteturas” cria-se um espaço tridimensional a partir do plano bidimensional da fotografia. Na mesma sala, cada uma das obras da série *Architectural Montages* (Montagens Arquitetônicas) (2019-21) coloca em diálogo pelo menos duas imagens e, por extensão, duas arquiteturas, duas temporalidades, duas geografias, como se criasse passagens entre elas. A montagem é feita através de um método “analógico,” cortando e sobrepondo à mão imagens existentes a partir de fotografias tiradas no Japão, Sri Lanka, Índia, Alemanha e Itália, entre outros. As imagens “começam a sugerir as suas próprias ressonâncias e afinidades. A edição é como o sonho. Não precisa de obedecer à coerência do tempo e do espaço que domina a vida social. ... É possível surgir uma lógica mais profunda, mais rica e mais estranha,” comenta o escritor e curador David Company (n. 1967, Londres). “Fazer imagens é talvez dez por cento do meu trabalho. O resto é realmente tecer, editar, editar, editar e depois sequenciar,” afirma Singh.

Ainda nesta sala, a série fotográfica *Go Away Closer* (Ir Embora Mais Perto) (2007) marca um ponto de viragem na prática

da artista, pois permitiu-lhe passar de uma abordagem puramente documental para uma relação mais intuitiva com as imagens. Composta por vinte e oito fotografias tiradas entre 2000 e 2006, a série conjuga imagens com atmosferas contrastantes, em sintonia com o título oximórico da obra - entre proximidade e distância, presença e ausência, tradição e modernidade. Muitas vezes comparada a um romance sem palavras, *Go Away Closer* explora o potencial narrativo de certas estratégias de afastamento, uma atitude que Singh associa à escrita de autores como Italo Calvino (n. 1923, Havana - d. 1985, Siena). “Retiro essa imagem para vos desorientar. Não estou interessada numa imagem completa a que nos podemos agarrar,” explica. *Blue Book* (Livro Azul) (2008) segue uma estratégia narrativa semelhante. A série de fotografias, que também existe como livro, reúne paisagens urbanas e vistas de zonas industriais fotografadas ao anoitecer, em diferentes regiões da Índia, desprovidas de presença humana. Inicialmente, Singh tinha planeado utilizar película a preto e branco, mas acabou por optar por película a cores para a luz diurna, apercebendo-se mais tarde de que, quando utilizada no contexto do anoitecer, conferia uma tonalidade exageradamente azul às imagens. O azul que envolve esta série acentua a melancolia das paisagens e dos locais desertos, transformando a imagem documental numa forma elegíaca.

A terceira galeria da exposição apresenta diferentes temas que atravessam a obra de Singh e que se cruzam frequentemente: música, dança, espaço, arquitetura, género, construção da identidade e percursos individuais e interpessoais. No centro da galeria encontra-se um dos mais

recentes “museus” da artista, *Museum of Tanpura* (Museu da Tanpura) (2021). A *tanpura*, instrumento de cordas cuja forma lembra a da conhecida cítara, é uma componente essencial da música clássica indiana. Sendo utilizada para produzir um som harmonioso contínuo, serve essencialmente de base e suporte a uma melodia vocal ou de outro instrumento. Se a *tanpura* é geralmente relegada para instrumento de apoio, Singh faz dela a “personagem principal” da sua instalação. A música ocupa, desde o início, um papel central na obra de Dayanita Singh, como motivo e tema, mas também através de certas ligações formais que estabelece entre a música e a fotografia, em torno de noções de tons, temporalidades, ritmos, ou mesmo estados de espírito ou silêncio. O livro *Zakir Hussain: A Photo Essay* (Zakir Hussain: Ensaio Fotográfico) (1986), o primeiro projeto de fotografia de Singh, é o resultado de um encontro inevitável entre Singh e o famoso percussionista indiano Zakir Hussain. Singh conheceu Hussain em 1981, quando era estudante no National Institute of Design em Ahmedabad, e teve a oportunidade de realizar uma digressão pela Índia com ele e outros músicos durante seis invernos consecutivos. Hussain tornou-se um guia espiritual para Singh, a pessoa com quem ela aprenderia a importância da prática artística rigorosa (*riyaz*) e da concentração (*dhyaan*). Em 2019, publicou um fac-símile da maquete do livro de 1986, com todas as marcas e anotações que continha (*Zakir Hussain Maquette* (Maquete de Zakir Hussain)). Este conjunto de obras em torno do tema da música é complementado pela obra *Musician's Bus* (Autocarro do Músico) (2021) composto por imagens de músicos em digressão, acentuando a intimidade dos laços que

se formam entre eles e os diferentes “estados de espírito”. Na mesma galeria, *Let's See (Veremos)* (2021) explora a profusão de personagens, corpos, ações, movimentos, contactos e relações. Apesar de ter sido criada muito recentemente, por ocasião desta exposição, a obra remete para o início da carreira de Singh: reúne imagens captadas na primeira metade dos anos 80, no ambiente privado da artista, em casa de amigos ou durante as viagens. O princípio das estruturas de madeira para suporte de fotografias é aqui aplicado como elemento de parede inspirado na prova de contacto (termo que designa a impressão analógica que contém todas as fotografias de um rolo de filme em papel sensível à luz). Tal como nos “museus,” as imagens podem ser organizadas de modo a estarem em constante mudança, gerando continuamente novas relações e narrativas.

A exposição termina com um conjunto de obras dedicadas à amiga íntima da artista: Mona Ahmed (n. 1935 - d. 2017, Deli), que Singh descreveu como a pessoa mais singular que alguma vez conheceu. Singh conheceu-a em 1989, quando fazia uma reportagem fotográfica sobre os eunucos na Índia para o jornal diário britânico *The Times*. Mona viveu durante algum tempo numa comunidade para pessoas do terceiro género, antes de ser rejeitada pelas suas ideias pouco convencionais e de encontrar refúgio, “excluída entre os excluídos,” na casa de um cemitério em Old Delhi chamado Mehndiyan. Em 2001, Singh publicou *Myself Mona Ahmed* (Eu, Mona Ahmed), um ensaio fotográfico composto por imagens que fez de Mona acompanhadas por textos escritos pela própria Mona. O *Museum of Dance (Mother Loves to Dance)* (Museu da Dança (A Mãe Adora Dançar)) (2021) é uma homenagem

tanto a Mona como à dança, com a qual Singh compara frequentemente a sua prática fotográfica, como sugere o título da exposição. “Imaginem se pudéssemos aprender a dançar à volta do objeto fotografado; imaginem o leque de imagens que surgiriam,” declara a artista. Este museu reúne imagens dos anos 80 e 90 que retratam pessoas em plena dança. Vemos Mona dançar, sozinha ou na companhia da sua filha adotiva Ayesha, ou com amigos, em diferentes contextos, como o cemitério onde vivia. Está rodeada de outros dançarinos: a mãe de Singh; amigos do National Institute of Design; bailarinos clássicos indianos, entre os quais Yamini Krishnamurthy (n. 1940, Madanapalle), Kumudini Lakhia (n. 1930, Índia) e Birju Maharaj (n. 1938, Handila - d. 2022, Deli); e até o famoso coreógrafo de Bollywood, Saroj Khan (n. 1948 - d. 2020, Bombaim). Na série *Mona Montages* (Montagens de Mona) (2021), as imagens de Mona foram cortadas à mão e combinadas com outras fotografias de Singh, que funcionam como elementos decorativos: uma cena de dança com Saroj Kahn, que Mona muito admirava; imagens de arquivos; e uma réplica do Taj Mahal em Bombaim. Também aqui o acaso desempenha um papel importante: as *Mona Montages* nasceram de um “acidente” de estúdio, quando fotografias de Mona “aterraram” inesperadamente noutras impressões. Também incluem colagens feitas pela própria Mona, desta vez digitalmente, sobrepondo retratos seus tirados por Singh a paisagens (*Mona Montages*, 2001/2021). Neste caso, Singh utiliza a capacidade quase mágica da colagem para permitir a coexistência de diferentes pessoas, lugares e contextos que, de outra forma, não seria possível, para inventar realidades alternativas.

## SOBRE A ARTISTA

Dayanita Singh (n. 1961, Nova Deli) apresentou exposições individuais no Minneapolis Institute of Art (2021); Tokyo Photographic Art Museum (2017); Tate Modern, Londres (2017); Dr. Bhau Daji Lad Museum, Bombaim (2016); Fondazione MAST, Bolonha (2016); Kiran Nadar Museum of Art, Deli (2015); Art Institute of Chicago (2014) e Hayward Gallery, Southbank Centre, Londres (2013). Em 2022, Singh recebeu o Prémio Hasselblad e, em 2018, o Prémio Infinity do International Centre of Photography. A sua obra faz parte das coleções de instituições como o Centre Pompidou, Paris; K21-Kunstsammlung NRW, Düsseldorf; Moderna Museet, Estocolmo e SFMOMA, São Francisco. Vive e trabalha em Deli.

## DAYANITA SINGH DANCING WITH MY CAMERA

For four decades, Dayanita Singh (b. 1961, New Delhi) has developed a body of work distinguished by her genre-defying approach to photography, that constantly pushes the limits of the medium. *Dancing with my Camera*, the most important exhibition dedicated to the artist to date, spans her entire oeuvre, from her first photographic project devoted to the musical universe of the percussionist Zakir Hussain (b. 1951, Bombay) to her most recent works, including *Let's See* (2021), inspired by the format of contact sheets. A testament to the formal inventiveness that characterises Singh's work, the exhibition also highlights the artist's singular perspective on themes such as the archive, disappearance, music, dance, architecture, gender and friendship. Photography, far from being a fixed image, is for Singh a 'raw material': a point of departure, in which the 'where' and 'when' of the image matters less than the impression it arouses the moment it is experienced and put in relation to other images. Following a unique editing process that places great emphasis on intuition, the artist selects images from her archives that she then combines and reinterprets, resulting in temporary assemblages in which different periods, places, figures, architectures, objects and motifs fluidly intermingle. Singh is notably recognised for her books, which are an essential part of her practice. She sees them as exhibition spaces in their own right. Here she experiments with different forms of photographic presentation, animated by her interest in the capacity for books to circulate in time and space, and the privileged, intimate relationship

they establish with the reader. Since 2004, she has been collaborating closely with the celebrated German publishing house Steidl. Her 'book-objects' frequently appear in her exhibitions. In the early 2010s, Singh began incorporating her images into mobile wooden structures - what she describes as 'photo-architecture' - allowing her to fully exploit to a conception of photography based on montage and the narrative possibilities offered by the juxtaposition of images. In particular, this approach has led to the creation of a series of 'museums', such as the *File Museum* (2012), the *Museum of Chance* (2013), and the *Museum of Tanpura* (2021). These can be organised in different configurations, allowing for a rapid rearrangement of the constellation of images and space. They combine both the principles of the archive and the exhibition and invite viewers to move freely - or 'dance' - around them to experience the images.

## ABOUT THE WORKS

The first gallery of the exhibition revolves around concepts closely linked to the medium of photography: the archive and memory, disappearance and erasure, editing and the circulation of images. *File Museum* (2012), the first of the 'museums' created by the artist, collects images of archives in India of various kinds, photographed in different contexts: administrative or government archives, bundles of documents kept in offices, boutiques, or workshops. Sometimes, the 'guardians' of these archives appear in the images. 'In India, there's no single format for the archives. Archivists design their own structures, ... and most of the time they also design their own catalogue systems', the artist comments. In certain images, the quasi-geological accumulation of documents causes the archive to oscillate between order and chaos, the preservation of the past and its inevitable disappearance. A sensitive, almost 'tactile', relationship to these places and objects emerges from these images - what the novelist Orhan Pamuk (b. 1952, Istanbul) describes, in a text on Singh's work, as the 'texture of time'. This sensuous relationship with archives is also found in the ensemble of photographs *Time Measures* (2016), for which Singh photographed, close-up and from a uniform overhead perspective, bundles of documents bound with strips of red fabric - a pigment traditionally used to repel insects. The colour of the fabrics has faded over time in irregular patterns due to the way they've been preserved, exposed to light and knotted. While the content of these bundles remains inaccessible, Singh's photographs invite us to dwell on each of these forms, to focus our attention

on their particularities and, by extension, on the passage of time. Created shortly after *File Museum*, *Museum of Chance* (2013) is, for the artist, the 'mother of all museums', as it could potentially contain all her other museums. Larger in scale and comprising a significantly greater number of images, it is distinguished above all by the heterogeneity of the photographs it contains. The 163 prints bring together images related to music, dance, cinema, places of work or living, as well as those close to the artist or people she's met. As the title suggests, chance, intuition and associations occupy a central place in *Museum of Chance*, both in the choices that guided the artist at the moment of creation and in the relationships between the images, which are renewed with each presentation.

Singh often describes herself as an 'offset artist' (a reference to the printing technique most commonly used in the field of publishing), and readily blurs the boundaries between the space of the book and the space of the exhibition. As other works in the gallery, *Suitcase Museum* (2015) is the very embodiment of the channels that Singh continues to forge between these two spaces. In keeping with *Museum of Chance*, the work gathers forty-four copies of a book published in collaboration with Steidl into two leather suitcases. The book is unique in that it has forty-four different covers. Each copy features two of the eighty-eight photographs published in the book on the front and back cover, combined in random order. When the work is exhibited, the books are presented along the wall using wooden frames into which they can be slipped, while the two suitcases remain in the exhibition space. Described

by the artist as the 'twin' museum of the File Museum, with which it shares the same structure, the *Little Ladies Museum 1961-present*, features a multigenerational 'family' of women by whom Singh is surrounded. It is one of the artist's most personal works: the year 1961, included in the title, corresponds to her year of birth. The museum brings together photographs of Singh and her sisters taken by their mother, Nony Singh (b. 1936, Lahore, India (today in Pakistan)), as well as portraits by Singh of young girls and women, often photographed at different moments in their lives.

Created in the late 1990s, *I am as I am* (1999) was made in the only ashram (spiritual monastery) in Varanasi founded by a woman, the mystic Mâ Ananda Moyi (b. 1896, Kheora, India (today in Bangladesh) - d. 1982, Dehradun, India), and reserved for young women. It was a place that Singh used to visit as a child, where several members of her family stayed, and where her father had, at one point, intended to send her. The images depict young girls in moments of meditation, play or study. They seek, above all, to translate the inner determination that animates the girls' existence, the 'I am as I am' of the title.

The works presented in the second gallery reflect an interest in processes of disappearance and erasure. The series *Painted Photos* (2021-22) consists of photographic prints whose surfaces have been covered by a layer of white paint. All that transpires from the photographs, through this white veil, are ghostly silhouettes. 'The Painted Photos reduce the images, pare them down to an essence, even a scent, if you will,' says

the artist, 'they just become hints of the images.' The question of loss is also at the centre of *Museum of Shedding* (2016), which collects images marked by a lack, an emptiness, an 'austere and pared down beauty'. Most of them depict living spaces stripped of all human presence. In addition to the mobile structure built to accommodate the photographs, Museum of Shedding is composed of wooden elements with clean lines evocative of furniture: a bed, a desk, a table, a bench, two storage units and three stools, as well as nine small wall-like structures that can display prints. Together, these objects embody the reduced but quintessential shapes of domestic space. The words 'Director', 'Registrar', and 'Curator' are written across the three facets of a paper weight placed on the desk, suggesting a latent presence. Another group of works in this gallery highlights Singh's sensitive gaze toward architecture and living spaces. Composed of stackable cubes containing photographic prints, the three 'pillars' situated in the space are based on specific architectural elements: the pillars of a building by Le Corbusier (b. 1887, La Chaux-de-Fonds, Switzerland - d. 1965, Roquebrune-Cap-Martin, France), in Chandigarh, in *Corbu Pillar* (2021); the dialogue between a natural rock formation and a building by the Sri Lankan architect Geoffrey Bawa (b. 1919 - d. 2003, Colombo, Sri Lanka), the Kandalama Hotel, in *Bawa Rocks* (2020); and stairs designed by the Indian modernist architect Balkrishna Vithaldas Doshi (b. 1927, Pune, India - 2023, Ahmedabad) in *BV Stairs* (2021). In each of these 'photo-architectures', a three-dimensional space is created from the two-dimensional space of the photograph. In the same gallery each work in the series *Architectural*

*Montages* (2019-21) places at least two images in dialogue, and by extension, two architectures, two temporalities, two geographies - as if creating passageways between them. The montage is done using an 'analogue' method, by cutting and juxtaposing existing prints by hand, from photographs taken in Japan, Sri Lanka, India, Germany and Italy, among others. The images 'begin to suggest their own resonances and affinities. Editing is akin to dreaming. It need not obey the coherence of time and space that governs social life. ... A deeper logic, richer and stranger, is permitted to emerge', comments the writer and curator David Company (b. 1967, London). 'Making images is maybe ten percent of my work. And the rest of it is really weaving, editing, editing, editing, then the sequencing', Singh says.

In this room the photographic series, *Go Away Closer* (2007) marks a turning point in the artist's practice, allowing her to move from a purely documentarian approach to a more intuitive relationship with images. Composed of twenty-eight photographs taken between 2000 and 2006, the piece juxtaposes images of contrasting atmospheres, that resonate with the work's oxymoronic title - between proximity and distance, presence and absence, tradition and modernity. Often compared to a novel without words, *Go Away Closer* explores the narrative potential of certain strategies of withdrawal - an attitude that Singh links to the writing of authors such as Italo Calvino (b. 1923, Havana - d. 1985, Siena). 'I take out that one image to disorient you. I am not interested in that complete picture that you can hold on to', she explains. *Blue Book* (2008) is characterised by a similar narrative strategy. The ensemble of

photographs, which also exists as a book, brings together urban landscapes and views of industrial sites photographed at dusk, in different regions of India, devoid of any human presence. At first, Singh had planned to use black and white film, but eventually opted for daylight colour film, later realising that when used in the context of nightfall, it would confer an exaggeratedly blue tint upon the images. The blue that envelops this series accentuates the melancholy of landscapes and deserted places, transforming the documentary image into an elegiac form.

The third gallery of the exhibition displays different themes that traverse Singh's oeuvre and often overlap: music, dance, space, architecture, gender, the construction of identity, and individual and interpersonal trajectories. Presented in the centre of the gallery is one of the artist's most recent 'museums', *Museum of Tanpura* (2021). The tanpura, a stringed instrument with a shape reminiscent of the well-know sitar, is an essential component of Indian classical music. Used to produce a continuous harmonic drone, it essentially serves as the basis and support of a vocal melody or that of another instrument. While tanpura is generally relegated to a supporting role, Singh makes it the 'lead character' of her installation. Music has occupied a central role in Dayanita Singh's body of work from the very beginning: as a motif and subject, but also through certain formal links that she establishes between music and photography, around notions of tones, temporalities, rhythms, or even moods or silence. The book *Zakir Hussain: A Photo Essay* (1986) is the result of a fateful meeting between Singh and the famous Indian percussionist Zakir Hussain. Singh

met Hussain in 1981, when she was a student at the National Institute of Design in Ahmedabad, and she was able to tour with him and other musicians across India for six consecutive winters. Hussain became Singh's spiritual guide, the person from whom she'd learn the importance of rigorous artistic practice (riyaz) and concentration (dhyaan). In 2019, she published a facsimile of the working maquette of the 1986 book, with all the marks and annotations it entailed (Zakir Hussain Maquette). This series of works on the theme of music is completed by the work *Musician's Bus* (2021), composed of images of musicians photographed while on tour, accentuating the intimacy of the bonds that form between them and the different 'moods' - in a sense that here takes on a musical quality - that exist within the band. In the same gallery *Let's See* (2021) plays with the abundance of characters, bodies, actions, movements, contacts, and relationships. While this work was created very recently, on the occasion of this exhibition, it harks back to the beginning of Singh's career: it comprises images taken in the first half of the 1980s, in the artist's personal environment, in the homes of friends, or during her travels. The principle of wooden structures for accommodating prints is applied here as wall elements inspired by contact sheets (a term that refers to the print containing all the exposures of a roll of film on light-sensitive paper). As in the 'museums', the images here can be organised in an ever-changing arrangement, generating new relationships and narratives each time.

The exhibition concludes with an ensemble of works dedicated to a close friend of the artist: Mona Ahmed (b. 1935 - d.

2017, Delhi), who Singh described as the most unique person she's ever met. Singh made her acquaintance in 1989, when she was doing, on behalf of the British daily newspaper *The Times*, a photographic report on eunuchs in India. Mona lived for a time in a community for third-gender people before being rejected for her unconventional ideas and finding refuge, 'excluded among the excluded', in the house of a cemetery in Old Delhi called the Mehndiyan. In 2001, Singh published *Myself Mona Ahmed*, a photographic essay composed of her images of Mona accompanied by texts written by Mona herself. *The Museum of Dance* (Mother Loves to Dance) (2021) is as much a tribute to Mona as it is to dance, to which Singh often compares her photographic practice, as the title of the exhibition suggests. 'Imagine if you could learn to dance around your subject; imagine the range of images that would emerge', proclaims the artist. This museum brings together images from the 1980s and 1990s that depict people in the midst of dancing. We see Mona dancing, alone or in the company of her adopted daughter Ayesha, or with friends, in various contexts, such as the cemetery where she lived. She is surrounded by other dancers: Singh's mother; her friends from the National Institute of Design; Indian classical dancers, among them Yamini Krishnamurthy (b. 1940, Madanapalle), Kumudini Lakhia (b. 1930, India), and Birju Maharaj (b. 1938, Handila - d. 2022, Delhi); and even the famous Bollywood choreographer, Saroj Khan (b. 1948 - d. 2020, Bombay). In the series *Mona Montages* (2021), images of Mona have been cut by hand and combined with other photographs by Singh, which serve as decor: a dance scene with Saroj

Kahn, who Mona greatly admired; views of archives; and a replica of the Taj Mahal in Bombay. Again, chance plays an important role: the Mona Montages are the result of a studio 'accident', when photos of Mona accidentally 'landed' on other prints. They also refer to collages that Mona made herself, this time digitally, by superimposing portraits of herself taken by Singh onto landscapes (Mona's Montages, 2001/2021). Here, Singh uses the almost magical capacity of collage to allow otherwise discrete people, places, and contexts to coexist - to invent alternative realities.

## ABOUT THE ARTIST

Dayanita Singh (b. 1961, New Delhi) has been the subject of solo exhibitions at the Minneapolis Institute of Art (2021); Tokyo Photographic Art Museum (2017); Tate Modern, London (2017); Dr. Bhau Daji Lad Museum, Bombay (2016); Fondazione MAST, Bologna (2016); Kiran Nadar Museum of Art, Delhi (2015); the Art Institute of Chicago (2014) and the Hayward Gallery, Southbank Centre, London (2013). In 2022, Singh was the recipient of the Hasselblad Award, and, in 2018, the International Centre of Photography Infinity Award. Her work is part of the collections of institutions such as the Centre Pompidou, Paris; K21-Kunstsammlung NRW, Düsseldorf; Moderna Museet, Stockholm and SFMOMA, San Francisco. She lives and works in Delhi.

## VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h - 13h e 14h30 - 17h)

Minimum two-week advance booking is required.  
For further information and booking, please contact  
(Monday to Friday, 10 am - 1 pm and 2:30 pm - 5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt  
Tel. (linha direta direct line): 226 156 500  
Tel: 226 156 546

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.  
Marcações online em Online booking at [www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

## LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

loja.online@serralves.pt  
[www.loja.serralves.pt](http://www.loja.serralves.pt)

## LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

## BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

## RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

[restaurante.serralves@ibersol.pt](mailto:restaurante.serralves@ibersol.pt)

## CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo cittadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

## INFORMAÇÕES E HORÁRIOS: INFORMATION AND OPENING HOURS:

[www.serralves.pt/visitar-serralves](http://www.serralves.pt/visitar-serralves)

**Fundação de Serralves**  
Rua D. João de Castro, 210  
4150-417 Porto - Portugal

[serralves@serralves.pt](mailto:serralves@serralves.pt)

Linha geral General lines:  
(+351) 808 200 543  
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.  
Calls to the national landline network.

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

 /fundacao\_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves