

# Staged Memories



# Erinnerungsbilder, die es nie gab

Anja Bohnhof

Fotografie im zeitgenössischen indischen Kunstkontext ist kein Selbstläufer. Lange Zeit wurde sie sowohl durch ein traditionelles Kunstverständnis, soziale Barrieren und wesentlich auch durch ökonomische Zwänge eingeschränkt, die sowohl das Fotografieren als auch das Fotografiertwerden erschwerten.

Klassische Kunstformen wie Malerei und Skulptur dominierten den künstlerischen Diskurs, während Fotografie oft als Handwerk oder dokumentarisches Medium wahrgenommen wurde. Nur wenigen Künstler\*innen gelang es, Fotografie als künstlerisches Medium über längere Zeiträume hinweg zu praktizieren und institutionell zu präsentieren. Erst ein breiterer Zugang zu erschwinglicherer digitaler Technik hat dies grundlegend verändert: Indische Künstler\*innen bearbeiten heute selbstverständlich ein breites Spektrum an national und global relevanten Themen, fokussieren dabei auf innovative, persönliche sowie experimentelle Ansätze und nutzen das Medium der Fotografie als eine von zahlreichen Ausdrucksformen ihrer künstlerischen Praxis.

Doch egal ob im analogen Zeitalter oder in der digitalen Gegenwart: Ein Ort der fotografischen Aufmerksamkeit im Kunstkontext bleibt das indische Fotostudio. Diese kleinen Räume, oft unscheinbar in belebten Straßen, wirken aus heutiger Sicht zugleich rührend und skurril. Hinter handbemalten Hintergründen, gepinselten Himmelspartien, künstlichen Möbelarrangements oder aufgestellten Requisiten wurden Porträts in sorgfältig komponierten Posen inszeniert. Die Studios vermittelten eine Mischung aus Formalität, Ritual und Künstlichkeit, die zugleich persönliche Geschichten, gesellschaftliche Erwartungen und Vorstellungen von Schönheit und Status formte. Sie waren Orte, an denen Menschen sich selbst inszenierten, Erinnerungen festhielten – und dabei etwas von der eigenen Realität in die künstliche Welt des Studios transportierten.

Heute, im Zeitalter der Mobilfotografie, gibt es keinen Bedarf mehr für diese Studios – und die eigenwillige Ästhetik dieser Orte geht verloren. Gerade deshalb werden sie wohl auch in der zeitgenössischen indischen Fotografie zu besonderen Erinnerungs- und

Erzählräumen. Künstler\*innen wie Cheryl Mukherji und Cop Shiva greifen die Ästhetik, Inszenierungslogik und räumliche Struktur dieser Studios auf, um persönliche Narrative, Familiengeschichte und performative Selbstinszenierungen zu erforschen. Die Studios bzw. ihre eigene Ästhetik werden so zu Schnittstellen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und künstlerischer Imagination.

## Cop Shiva

*No longer a memory* heißt die Bildserie, die der ehemalige Polizist und international bekannte Fotograf Cop Shiva (Shivaram B.S.) erschaffen hat – und der Titel ist Programm. Kurz zusammengefasst hat er sich zusammen mit seiner Mutter Gowamma in von ihm selbst geschaffenen Studio-Inszenierungen fotografiert – und dabei die maximalen Grenzen schrill-bunter Überzeichnung nicht selten über erträgliche Schmerzgrenzen hinausgetrieben.

Spätestens seit den Porträtserien des marokkanisch-britischen Künstlers Hassan Hajjaj, der in kräftig-bunten Studioinszenierungen Menschen aus der marokkanischen Alltags- und Popkultur porträtiert und dabei Requisiten, Kleidung und selbst die Rahmung der Bilder in die Bildästhetik einbezieht, könnte man fast meinen: Zu dieser Art schrill-bunter Studioästhetik ist schon alles gesagt – oder zumindest fotografiert.

Ist es also eine primär aufmerksamkeitsfordernde Ästhetik, die Cop Shiva hier zu seiner Arbeit motiviert? Wie heißt es doch – man ahnt die Absicht und ist verstimmt?

Beim zweiten Hinschauen ist man jedoch schnell geneigt, diese Unterstellung direkt zurückzunehmen. Zu persönlich, ja letztlich zu intim sind die von ihm und seiner Mutter inszenierten Bilder. Hinter all dem, was sich bunt und laut vor die Linse drängt, steht das wiederkehrende Lachen seiner Mutter, die sich wie eine Komplizin ihres Sohnes vor der Kamera ausnimmt. Man spürt den sichtbaren und fast schon erlebbaren Spaß, die wechselseitige, respektvolle Vertrautheit und die innige Verbundenheit der beiden.

Es ist ein zutiefst persönlicher Einblick in eine Mutter-Sohn-Beziehung, der sich hinter der überzeichneten Kulissenwelt versteckt

### COP SHIVA

*No Longer A Memory, series*

© Cop Shiva



COP SHIVA  
No Longer A Memory series  
© Cop Shiva



und zugleich jedes Bild dominiert. Fast scheint es, als bräuchte es all diese laute Verkleidung, um die emotionale Verbindung einer alten Mutter mit grauen Zöpfen und ihrem 46-jährigen Sohn sichtbar werden zu lassen.

Cop Shiva berichtet, dass er fast sein ganzes Leben lang kein einziges Foto mit seiner Mutter hatte. Ein früher Versuch im Fotostudio, bei dem Mutter Gowramma einmal fotografiert werden sollte, scheiterte schlicht an den ökonomischen Gegebenheiten der Familie. Gemeinsame Bilder aus seiner Kindheit gab es aus denselben Gründen nicht. Diese persönliche Leerstelle hat er schließlich mit einer fotografischen Performance-Serie aufgefüllt.

Gleichzeitig eröffnet die Arbeit auch eine kollektive Ebene: Die von ihm sorgsam gewählten Requisiten stehen in enger Verbindung zu indischen, überwiegend dörflichen Traditionen seiner Heimat im Bundesstaat Karnataka – Traditionen, die im rasanten Lauf der Zeit unwiederbringlich verloren gehen, ebenso wie das indische Fotostudio selbst. Mit seinen Bildwelten kämpft Cop Shiva aktiv für Erinnerungen, die sich nie in Form von Bildern materialisieren konnten, und schafft damit gleichermaßen Bilder gegen den Verlust einst fest verankerter Traditionen.

## Cheryl Mukherji

Aus den gemeinsamen Erfahrungen mit Fotografie in der Familie heraus entstehen auch bei der Künstlerin Cheryl Mukherji Arbeiten, die sich mit familiären Bildern und inszenierten Erinnerungen auseinandersetzen. In *Wanted Beautiful Home Loving Girl* greift sie die Ästhetik indischer Fotostudios auf und inszeniert Selbstporträts in ihrem häuslichen Umfeld, die sowohl persönliche Geschichte als

auch kollektive Vorstellungen von Familie, Weiblichkeit und Matrimonialfotografie sichtbar machen. Wie bei Cop Shivas Arbeiten werden die Studios hier zu einem Raum der Inszenierung, in dem individuelle Erinnerungen und gesellschaftliche Erwartungen verhandelt werden.

Ausgangspunkt von Cheryl Mukherjis Arbeit sind sogenannte Matrimonial Photos, die in Vorbereitung auf die Eheschließung und Partnersuche von indischen Frauen erstellt wurden. Diese finden sich auch in den privaten Fotoalben ihrer Familie, die beim Umzug von Indien in die USA mitgenommen wurden. Die Fotografien der Künstlerin bilden hierzu ein Gegenarchiv: Selbstporträts im häuslichen Raum, inszeniert vor handgemalten Hintergründen, die an indische Fotostudios erinnern.

*Wanted Beautiful Home Loving Girl* greift die Geschichte der indischen Matrimonial Photography auf – jene Bilder, in denen zukünftige Bräute einst ihre Attraktivität, Häuslichkeit und „Eignung“ sichtbar machen sollten. Diese Fotografien fungierten als visuelle Währung zwischen Familien. Weiblichkeit war darin kein offenes Feld, sondern eine klar geregelte Darstellung.

Die Künstlerin spielt mit dieser Bildsprache. Sie übertreibt sie. Sie baut sie nach. Ihre Selbstporträts bewegen sich zwischen feministischer Geste und bewusst gesetzter „Thirst Trap“. Sie zitieren die alten Studioaufnahmen – und verschieben sie zugleich.

So entsteht ein anderes Heiratsarchiv: eines, das Humor zulässt, Widerstand und Widersprüche. Ein Archiv, das nicht nur zeigt, wie man gesehen werden soll, sondern fragt, wer hier eigentlich blickt. Und wer zurückblickt. ■

**CHERYL MUKHERJI**

*Wanted Beautiful Home*

*Loving Girl*, series

© Cheryl Mukherji





Als Gegenarchiv zu *Matrimonial Photos*, die traditionell in Vorbereitung auf Ehe und Partnersuche gemacht werden, setzt Cheryl Mukherji's inszenierte Selbstporträts im häuslichen Ambiente vor handgemalten Hintergründen.

As a counterpoint to *Matrimonial Photos*, which are traditionally taken in preparation for marriage and to find a partner, Cheryl Mukherji's staged self-portraits are set in a domestic setting against hand-painted backdrops.



# Images of memories that never existed

Anja Bohnhof

Photography within the context of contemporary Indian art does not come naturally. For a long time, it was restricted by a traditional understanding of art, social barriers, and, importantly, economic constraints that made both taking photographs and being photographed difficult.

Classical art forms such as painting and sculpture dominated artistic discourse, while photography was often perceived as a craft or a documentary medium. Only a few artists managed to practice photography as an artistic medium over longer periods and present it within institutional contexts.

Only with broader access to more affordable digital technology has this fundamentally changed: today, Indian artists confidently engage with a wide spectrum of nationally and globally relevant themes. They focus on innovative, personal, and experimental approaches and use photography as one among many forms of expression within their artistic practice.

Yet whether in the analog era or in today's digital present, a central site of photographic attention within the art context remains the Indian photo studio. These small spaces, often inconspicuous on busy streets, appear today both endearing and somewhat peculiar. Behind hand-painted backdrops, brushed skies, artificial furniture arrangements, or carefully arranged props, portraits were staged in meticulously composed poses. The studios conveyed a mixture of formality, ritual, and artificiality that simultaneously shaped personal stories, social expectations, and ideas of beauty and status. They were places where people staged themselves, preserved memories and transported something of their own reality into the artificial world of the studio.

Today, in the age of mobile photography, these studios are no longer needed and the distinctive aesthetic of these places is disappearing. Precisely for this reason, they are increasingly becoming special spaces of memory and storytelling within contemporary Indian photography. Artists such as Cheryl Mukherji and Cop Shiva draw on the aesthetic, logic of staging, and spatial structure of these studios to explore personal narratives, family histories, and performative

self-representation. The studios – and their specific aesthetic – thus become intersections between past, present, and artistic imagination.

## Cop Shiva

No longer a memory is the title of the image series created by the former police officer and internationally known photographer Cop Shiva (Shivaraju B.S.) – and the title says it all. In short, he photographed himself together with his mother Gowramma in studio scenes he created himself, often pushing the limits of garishly colorful exaggeration well beyond tolerable thresholds.

Ever since the portrait series of the Moroccan-British artist Hassan Hajjaj – who portrays people from Moroccan everyday and pop culture in vividly colorful studio settings, incorporating props, clothing, and even the frames of the images into the visual aesthetic – one might almost think that everything that could be said about this kind of flamboyant studio aesthetic has already been said, or at least photographed.

So, is it primarily an attention-seeking aesthetic that motivates Cop Shiva's work? One senses the intention – and feels somewhat put off?

But on closer inspection, one is quick to withdraw this suspicion. The images staged by him and his mother are too personal – indeed, ultimately too intimate. Behind everything that pushes itself brightly and loudly in front of the lens stands the recurring laughter of his mother, who appears like a conspiratorial accomplice to her son in front of the camera. One senses the visible and almost palpable joy, the mutual and respectful familiarity, and the deep bond between the two.

It is a profoundly personal glimpse into a mother-son relationship that hides behind the exaggerated theatrical world of the sets and yet dominates every image. It almost seems as if all this loud disguise is necessary to make visible the emotional connection between an elderly mother with gray braids and her 46-year-old son.

Cop Shiva recounts that for almost his entire life he did not have a single photograph with his mother. An early attempt in a photo studio – when his mother Gowramma was supposed to be photographed – simply failed due to the family's economic circumstances.

**CHERYL MUKHERJI**  
*Wanted Beautiful Home*  
*Loving Girl*, series  
 © Cheryl Mukherji

For the same reason, there were no shared images from his childhood. He ultimately filled this personal void with a photographic performance series.

At the same time, the work opens up a collective dimension: the props he carefully selects are closely connected to Indian, predominantly rural traditions from his home state of Karnataka – traditions that are disappearing irreversibly in the rapid course of time, much like the Indian photo studio itself. With his visual worlds, Cop Shiva actively fights for memories that could never materialize in the form of photographs, thereby creating images that stand against the loss of once firmly rooted traditions.

### Cheryl Mukherji

Works that deal with family images and staged memories also emerge from shared photographic experiences within the family in the practice of artist Cheryl Mukherji, who lives in the United States. In *Wanted Beautiful Home Loving Girl*, she draws on the aesthetic of Indian photo studios and stages self-portraits in her domestic environment that make both personal history and collective ideas of family, femininity, and matrimonial photography visible. As in Cop Shiva's work, the studio here becomes a space of staging in which individual memories and social expectations are negotiated.

The starting point for Cheryl Mukherji's work is the so-called matrimonial photos that were created in preparation for marriage and partner searches for Indian women. Such images can also be found in the private photo albums of her family, which were taken along when they moved from India to the United States. The artist's photographs form a counter-archive to these: self-portraits in the domestic space, staged in front of hand-painted backdrops reminiscent of Indian photo studios.

*Wanted Beautiful Home Loving Girl* draws on the history of Indian matrimonial photography – those images in which future brides once had to make their attractiveness, domesticity, and "suitability" visible. These photographs functioned as a visual currency between families. Femininity was not an open field within them but a strictly regulated representation.

The artist plays with this visual language. She exaggerates it. She reconstructs it. Her self-portraits move between a feminist gesture and a deliberately staged "thirst trap." They quote the old studio photographs and at the same time shift their meaning.

In this way, another marriage archive emerges: one that allows humor, resistance, and contradictions. An archive that not only shows how one is supposed to be seen but asks who is actually looking here and who is looking back. ■