In memory of | à la mémoire de : Isaa Samb, aka Joe Ouakam.

05

Modena 2016

At Work

AtWork Modena 2016

Un projet de | **Project by:** *lettera27*
Conseiller | **Advisor:** Simon Njami

Rédactrice | **Edited by:** Elena Korzhenevich
Mise en page | **Graphic Design by:** Mario Pedersoli

Contributeurs | **Contributors:**
Fondazione Fotografia Modena, Silvia Mazzucchelli, Simon Njami, Sara Vighi
Traduction | **Translation by:** Coquelicot Mafille
Correctrice : Coquelicot Mafille
Photos | **Photo by:** Daniele Ferrero, Elena Korzhenevich

Publié par | **Published by:** *lettera27*
Imprimé par | **Printed by:** Fratelli Bonvini Milano, 07/2017

Remerciements | **Special thanks:**
Remerciements aux artistes, aux auteurs des textes, à tous les participants du workshop | Special thanks to all the artists, authors and participants of the workshop, aux organisations partenaires | the partnering organisations Fondazione Fotografia Modena, *lettera27*, et tout particulièrement à | and particularly to:
Simon Njami, Filippo Maggia, Alice Bergomi, Daniele Ferrero, Sandro Triulzi

AtWork est soutenu par | **AtWork is supported by:**

MOLESKINE

Table des matières Index

Fondazione Fotografia Modena:
04 Introduction
05 Introduction

12 Une conversation entre Simon Njami et Elena Korzhenevich à propos du workshop AtWork Modena
13 A conversation between Simon Njami and Elena Korzhenevich on AtWork Modena workshop

Sara Vighi:
24 Pages de possibilité
25 Pages of possibilities

Silvia Mazzucchelli:
38 Viens, et entre dans mon monde
39 Come, and get into my world

Simon Njami:
46 Extraits d'après le texte du catalogue de l'exposition "Santu Mofokeng, A Silent Solitude."
47 Excerpts from the catalogue text of the exhibition "Santu Mofokeng, A Silent Solitude".

Introduction

Fondazione Fotografia Modena, Bureau Pédagogique

L'école en haute formation en image contemporaine de Fondazione Fotografia Modena propose un modèle de formation totalement ancré au sein du secteur artistique, basé sur l'échange continu entre les protagonistes de la scène photographique italienne et internationale. Fondazione Fotografia n'est pas seulement un centre de formation mais aussi une institution axée de manière globale sur la photographie, allant de la production d'expositions et d'événements de haut niveau à la gestion d'importantes collections. L'approche à la photographie promue par Fondazione Fotografia se meut à partir d'un concept de l'image étendu, qui comprend les pratiques et les théories de l'art contemporain, en incluant les différentes expressions de la culture visuelle de nos jours. Fixe ou en mouvement, analogique ou numérique, créée par une caméra ou récupérée par des supports pré-existants, l'image est une forme d'expression qui permet de produire des documents, des narrations et des visions de mondes réels ou imaginaires.

C'est à partir de là, que nous avons organisé un workshop AtWork en mars 2016, en collaboration avec *lettera27*, c'est à dire un modèle formatif conçu par la fondation milanaise qui adhère parfaitement avec les principes fondamentaux portés par notre offre didactique : connaissance, partage et interaction, débat et production. Le workshop, conduit par Simon Njami cernait le concept d'hétérochronie dans la production des images, une idée d'espace-temps multiple à travers lequel reconsidérer les pratiques artistiques et l'exploitabilité des œuvres d'art mêmes, se référant tout

Introduction

Fondazione Fotografia Modena, Educational Department

Recognised on a national and international level, the School of Advanced Training in Contemporary Imagery of the Fondazione Fotografia in Modena proposes an innovative training model, entirely embedded within the artistic sector and based on the continual comparison with protagonists from the Italian and international photography scene. Not only a training centre, we are in fact an institution that works broadly in the field of photography, from the creation of high-profile exhibitions and events to the management of major photography collections.
The approach to photography, considered from within the broader concept of imagery, relates to the practices and theories of contemporary art and visual culture at large. Be it still or in motion, analogical or digital, created especially using a camera or retrieved from pre-existent media, the image is an expressive form which allows us to produce documents, narratives and visions of real and imaginary worlds.

Starting from this vision, in collaboration with *lettera27*, in March 2016 we organized AtWork, an educational model developed by the Milan-based foundation perfectly consistent with the fundamental principles of our educational offer: knowledge, participation and exchange, debate and production. The workshop, led by Simon Njami, focused on the theme of heterochrony in the production of images, that is the idea of a multiple space-time through which to reconsider the artistic practices and the access to the artistic works themselves, with particular reference to photography and its language.

Workshop, Modena, 2016

spécialement à la photographie et à son langage.
Nous avons décidé d'insérer ce moment formatif à l'intérieur du cursus didactique du master biennal sur l'image contemporaine qui s'adresse aux jeunes artistes et photographes. En plus des étudiants au master, ont participé au workshop AtWork, les étudiantes Erika Molta et Silvia Vercelli, du cours de spécialisation pour commissaires, et Mohamed Keita, aspirant photographe et réfugié politique de la Côte d'Ivoire, invité en tant que participant externe.
Trois jours de travail qui se sont déroulés au même moment que l'inauguration de l'exposition personnelle de Santu Mofokeng, gagnant du Prix International de Photographie 2016, en collaboration avec Sky Arte HD dont Simon Njami était le commissaire. Les étudiants ont pu ainsi entrer en contact avec les questions soulevées pendant les discussions, en observant et en faisant expérience des implications directes dans les œuvres du photographe sud-africain.

Trois jours intenses pour les étudiants, émotionnellement parlant aussi, vu que les assurances et les convictions de chacun ont été prises d'assaut. Pour tout le monde, remettre en question les modèles acquis précédemment a permis le déploiement de nouvelles formes de vision, ainsi que le renouvellement de la capacité critique. Au terme du workshop, Simon Njami a demandé aux étudiants de réaliser ainsi un carnet d'artiste en s'inspirant du titre du film de Ettore Scola *Una giornata particolare*, réfléchissant aussi aux questions abordées lors des trois jours de débat.
Les jeunes artistes ont su décliner leurs considérations, et ont fait dialoguer ces ébauches avec leurs propres lignes de recherche individuelle. À travers des images, des incisions, des déchirures, du collage et des traces écrites, les carnets produits vont de la dimension intime à celle sociale, enquêtent le thème du voyage, de l'identité, de la croissance, de la violence, jusqu'à réfléchir sur les modalités du regard, sur les pratiques artistiques et sur le langage même de la photographie.

We chose to include this educational moment inside the program of the two-year Master in Advanced Training in Contemporary Imagery aimed at young artists and photographers. Beside the students of the Master's course, Erika Molta and Silvia Vercelli, two students of the Curator Course, also took part in the workshop as well as Mohamed Keita, a political refugee from Ivory Coast and an emerging photographer, who was invited as external guest.
The three days of workshop coincided with the opening of the personal exhibition of Santu Mofokeng, winner of the International Award for Photography 2016, in collaboration with Sky Arte HD and curated by Simon Njami. The students had the chance to get involved in the issues discussed in class and to observe their direct application in the works of the South-African photographer.

It was a very intense experience for all the participants, also on the emotional level, as the certainties and beliefs of every student have been questioned and challenged. The discussion of the previously acquired models has allowed new forms of vision, originating a renewed critical approach. At the end of the workshop, Simon Njami asked the students to produce an artist notebook taking as starting point the title of Ettore Scola's movie *A special day,* and assimilating the concepts and themes emerged during the workshop.
The young artists involved in this experience were able to apply the considerations made during the workshop and let them dialogue with the directions of their personal and individual research. Through images, incisions, lacerations, collages, and written signs, the created notebooks range from the most intimate dimension to the social one, examining the topics related to voyage, identity, growth, violence, to reflections on the imagination process, the artistic practices and the language of photography itself.

Erika Molta and Silvia Vercelli, students of our Curator Course, had the opportunity to organize and curate a final

Erika Molta et Silvia Vercelli, les deux étudiantes du cours pour commissaire ont organisé l'exposition des carnets réalisés par Elena Canevazzi, Giulia Di Michele, Silvia Gelli, Francesca Ferrari, Alessio Gianardi, Andrea Luporini, Mohamed Keita, Prisca Magnani, Alice Mazzarella, Orlando Myxx, Zoe Paterniani, Federika Ponnetti, Clelia Rainone, Michela Ronco, Sara Savorelli, Livia Sperandio, Yulia Tikhomirova, Sara Vighi et par Viviana Vitale. Étape importante donc aussi pour ces deux jeunes commissaires qui ont pu ainsi participer à toutes les phases, de la production des carnets aux discussions, élaborant une exposition qui restitue le sens du processus par entier.

Tous les carnets réalisés pendant AtWork Modena Chapter 05 ont été donnés à *lettera27*, faisant partie de cette manière de la collection de carnets d'artiste de la Fondation *lettera27*. Voilà ce qui nous rend heureux : cette expérience ne s'est pas conclue à la fin de l'exposition mais elle continue de s'alimenter de nouvelles occasions de débat et d'échange à niveau international.

exhibition of the notebooks produced by Elena Canevazzi, Giulia Di Michele, Silvia Gelli, Francesca Ferrari, Alessio Gianardi, Andrea Luporini, Mohamed Keita, Prisca Magnani, Alice Mazzarella, Orlando Myxx, Zoe Paterniani, Federika Ponnetti, Clelia Rainone, Michela Ronco, Sara Savorelli, Livia Sperandio, Yulia Tikhomirova, Sara Vighi and Viviana Vitale. That was a crucial experience for both young curators, who took part in all the phases leading to the creation of the notebooks, from the early discussion to the final production. On such premises, they were able to plan an exhibition that could fully represent the sense of the entire creation process.

All the notebooks produced during AtWork Modena Chapter 05 have been donated to *lettera27* and are now part of their important collection of artist notebooks. This aspect makes us particularly happy with this experience, which did not end with the exhibition but continues to ignite discussion and exchange at an international level.

Simon Njami@ AtWork workshop in Modena

AtWork Modena

Une conversation entre Simon Njami et Elena Korzhenevich à propos du workshop AtWork Modena

Elena Korzhenevich : **C'est la première fois que nous nous occupons de photographie avec ce workshop AtWork ici à Modène. Le procédé a-t-il changé?**

Simon Njami : Avoir affaire avec la photographie ne change pas le processus, cela change le rythme. La photographie a à voir avec le temps et le temps de la photographie n'est pas le même que celui du dessin ou de la peinture. Il faut considérer aussi la durée du workshop. À Modène il y avait le moment que les étudiants partageaient avec moi et le moment qu'ils passaient seuls, du fait qu'il était important pour moi de leur donner les outils critiques afin qu'ils avancent de manière indépendante. Je dirais que ce workshop à Modène a juste confirmé le fait que l'éducation ne devrait pas fonctionner comme un traitement générique mais en tant que traitement spécifique. Chaque maladie nécéssite d'un soin spécial et chaque étudiant a besoin d'un traitement particulier. Tout programme éducatif devrait être forgé de l'intérieur et non pas par l'extérieur. C'est la raison pour laquelle toutes les étapes de AtWork sont différentes, parce qu'elles impliquent les gens et le contexte.
Partout, les étudiants ont du grand potentiel mais nous devons le leur rappeler. Les systèmes éducatifs traditionnels du monde entier se basent sur l'idée du bon et du mauvais, sur celle du bâton et de la carotte. Et cela doit se passer comme ça, ils doivent s'occuper de milliers d'étudiants, ils ont des règles et ils reproduisent les mêmes règles à l'infini. Ça ne marche pas à tous

AtWork Modena

A conversation between Simon Njami and Elena Korzhenevich on AtWork Modena workshop

Elena Korzhenevich: **It's the first time that we deal with photography with AtWork here in Modena. Did it change the process?**

Simon Njami: To deal with photography doesn't change the process it changes the rhythm. Photography is about time and the time of photography is not the same as that of a drawing or of a painting. The other thing is also about the duration of the workshop. The way it worked in Modena was that there was a point that the students spent with me and the point they spent on their own, hence it was important for me to give them the critical tools so that they could function independently. I would say that this workshop in Modena was just a confirmation that the education should not function as a generic medication, but a specific medication.
Every disease needs a special treatment and every student needs a special treatment. Every educational program should not be forged from the outside but from the inside. That's why all the steps of AtWork are different, because they are dealing with the context and the people.
The students everywhere have a lot of potential, but we have to remind them they have it. The traditional educational systems all over the world are based on good and bad, the carrot and the stick. It has to be that way, they have to deal with a thousand students, they have rules and they are replicating the same rules on and on and on. That doesn't

AtWork Modena a eu lieu du 4 au 6 mars 2016
| AtWork Modena took place from 4 to 6 March 2016.

Ont participé | Participants:

Giulia Di Michele
Silvia Gelli
Cristina Prisca Magnani
Alice Mazzarella
Zoe Paterniani
Federika Ponnetti
Clelia Rainone
Michela Ronco
Yulia Tikhomirova
Sara Vighi
Viviana Vitale
Orlando Myxx
Elena Canevazzi
Francesca Ferrari
Alessio Gianardi
Andrea Luporini
Sara Savorelli
Livia Sperandio
Erika Molta
Silvia Vercelli
Mohamed Keita

les coups et ce n'est jamais assez de toute manière. C'est pour cette raison qu'il est important que des institutions comme FFM reconnaissent ce problème et commençent à proposer et à mener des initiatives éducatives innovantes et non conventionnelles au sein de leur programme. Avec AtWork les étudiants ne s'attendent à rien, je ne signerai aucun papier, je ne leur consignerai pas de diplôme. Alors ils sont libres de penser, de contredire et de choisir leur propre façon de faire les choses au lieu de penser qu'il existe qu'une seule manière.
Donc, en plus du procédé qui s'est focalisé sur la photographie et le temps, c'était important pour moi d'avoir la preuve que n'importe quel étudiant au sein d'un système pouvait être tiré hors du système et de sa zone de confort. Dans tous les pays, l'étudiant pense être quelqu'un de spécial, au contraire de l'autodidacte, il connait davantage. Mais il est toujours bon de lui rappeler qu'il n'y a rien que nous sachions et que nous devons continuer à travailler.

EK : **Pourquoi avez-vous choisi le thème "Hétérochronie"?**

SN : Si tous les fondamentalistes ou colons du monde entier avaient lu quelque chose au sujet de l'hétérochronie, le monde aurait été différent. Parce que l'hétérochronie leur aurait enseigné qu'en aucune manière tu peux imposer ton temps sur celui d'un autre. Si les colons avaient lu quelque chose sur l'hétérochronie ils ne seraient pas allés amener partout la civilisation parce qu'ils auraient compris que le temps diffère selon les différents endroits. Comme Arthur Rimbaud a eu urgence de nous dire "Je est un autre", alors si "Je est l'autre", je traiterais l'autre comme moi-même et je respecterais et je prendrais soin de l'autre. Si je pense d'être intelligent je rends cet hommage à l'autre aussi, si je pense que la civilisation à laquelle j'appartiens est bonne, j'accorde le même mérite à celle de l'autre, ensuite nous pouvons négocier et créer des ponts. L'hétérochronie est donc l'attitude de ramener des temps différents à un seul endroit. C'est ce qui se passe tout le temps, mais les gens ne sont pas conscients de ça. J'utilise ce concept pour la photographie parce que la photographie est

always work and in any case it's never ever sufficient. That's why it's important that institutions like FFM recognize this and start piloting and proposing unconventional innovative educational initiatives in their curriculum. With AtWork there is nothing the participants can expect, I am not going to sign any paper, I am not going to give them the Master's diplomas. So they are free to think, to contradict and to choose their own way of doing things instead of thinking that there is only one way.
So beside the process that focused on photography and time, it was interesting for me to have a confirmation that any student within a system should be taken out of the system and out of their comfort zone. In any country the student thinks he is someone special, contrary to the self-taught, he knows better. But it's always nice to remind them there is nothing we know and that we have to keep at work.

EK: **Why did you choose the topic "Heterochrony"?**

SN: If all the fundamentalists or colonizers in the world had read something about heterochrony the world would have been different. Because heterochrony would have taught them that there is no way you can impose your time on somebody else's time. If the colonizers had read something about heterochrony they would not have gone outside bringing civilization because they would have known that time is different in different place.
As Arthur Rambaud urged us to say "I is an other", so if "I is the other" I would treat the other as myself and I would respect the other and take care of the other. If I think I am intelligent I have to give that credit to the other, if I think that my civilization is good I should give that same credit to the other and then we can negotiate and find bridges. So heterochrony is a way to bring different times in the same space. It's happening all the time, but people are not conscious about it.
I use this for photography because photography is the space

l'espace de l'hétérochronie. C'est l'endroit qui est impliqué avec des temps différents au même moment. Le moment où je vois l'image que je veux capturer et le moment où j'appuie sur le bouton de mon appareil sont déjà deux moments décalés et si quelqu'un regardait cette image là ça se passerait déjà à un autre moment. Voilà pourquoi la photographie m'a semblée la meilleure tribune, le meilleur exemple pour traiter l'hétérochronie.

EK **: Pourquoi pensez-vous que AtWork est important et pourquoi vous vous y êtes investi au niveau individuel?**

SN: En racontant son voyage au Congo, Michel Perez écrivait à propos de l'ethnographie. Il avait découvert que l'ethnographie qui était pratiquée là-bas n'était pas exactement celle qu'il voulait. L'ethnographie prétendait être quelque chose d'objectif qui aurait capturé l'essence des gens, comme si l'ethnographe n'avait pas été présent. Mais Michel soutenait le fait que lorsque tu entres dans un groupe tu modifies la manière dont le groupe fonctionne. Je raconte cette métaphore pour vous dire pourquoi AtWork est un instrument important. Il crée un déplacement au sein d'un groupe. Il y a un élément extérieur qui casse la dynamique du groupe. Le groupe est généralement à l'aise avec ceux qui lui appartiennent, c'est comme une famille. Et lorsque nous sommes trop impliqués dans un groupe ou une famille, il y a des choses que nous ne voyons pas.
Tout d'un coup le regard extérieur donne une dimension différente à ce que nous faisons d'habitude, et que nous ne remarquons même plus lorsque nous sommes en train de le faire. AtWork ouvre certaines fenêtres. Tout est dans l'importance de la conscience d'avoir un esprit critique envers soi-même, de créer une nouvelle génération qui construira le futur que nous désirons tous. Dans les années 60 la plupart des pays africains devinrent des "démocraties", devinrent des pays "décolonisés", et ça c'était une génération particulière, une certaine histoire. Il est temps maintenant pour une nouvelle révolution en Afrique.
Et l'unique arme dont je dispose pour cette révolution est ce petit cerveau que j'ai, cette capacité de penser. Je pense que la plus

of heterochrony. It's the space that is dealing with different time at the same time. The moment I see the image I want to take and the moment I click on my camera are already two different times and when someone would be looking at the image it would be yet another time. So photography for me was the perfect platform, the perfect example to deal with heterochrony.

EK: **Why do you think AtWork is important and why do you invest in it on an individual level?**

SN: Michel Perez was writing on ethnography telling about his journey to Congo. He discovered that the ethnography that was practiced there was not exactly what he wanted. Ethnography pretended to be something objective that would capture the essence of people, as if the ethnographer were not there. But Michel was arguing that if you enter a group you modify the way the group functions.
I am telling this metaphor to say why AtWork is an important tool. It creates a displacement of a group. There is an external element that breaks the dynamic of the group.
The group is usually familiar with each other, it's like a family. And when we are too much involved in a certain group, in a certain family, there are certain things that we don't see. And the external gaze all of a sudden gives a different dimension to what we always do, but don't notice anymore that we are doing it. What AtWork does is to open up certain windows. It's about the importance of the awareness of being self-critical, of creating another generation that will build the future that we are all longing for. In the 60s most of the African countries became "democracies", became "decolonized", that was a generation, that was certain history. Now is the time for the new revolution in Africa.
And the only weapon for this revolution is the little brain I have, the ability of thinking. I think that the greatest freedom is the ability of thinking. And I think that my duty as a human being is to give the kids all around the world, in Africa, but

grande des libertés est la capacité de penser, et mon devoir en tant qu'être humain est de donner aux enfants du monde entier, et en Afrique, les outils pour créer leur propre liberté, les outils qui te permettent de prouver ta compétence, et quand quelqu'un te dit "c'est faux" d'être capable de juger par toi-même. À Kampala il y avait ces jeunes qui se disaient homophobes sans savoir ce qu'était l'homosexualité, juste parce que leurs parents, la société... Un philosophe dirait qu'il "n'y a rien de plus solitaire et de plus difficile que la liberté". Parce que lorsque tu es libre tu n'appartiens pas un groupe et qu'est-ce qu'il y a de plus idiot qu'un grand groupe? Tu suis la foule.
Par contre quand tu as la faculté de penser par toi-même, comme disait Descartes "Je pense donc je suis". J'aide alors les gens à penser. Le programme AtWork est un outil, parmi d'autres, qui aide les gens à penser. Quand j'ai commencé le projet, c'était de la théorie, mais après deux ans passés sur le tas et en observant la réaction des mômes, je suis totalement convaincu que cela est nécéssaire.

also around the world, the tools to create their own freedom, the tools to call out the bluffs, when someone is telling you "this is wrong" to be able to judge for yourself. In Kampala those kids were telling me they were homophobic without knowing what homosexuality was, it was just because of their parents, the society...
A philosopher would say "There is nothing more solitarian and nothing more difficult than freedom". Because when you are free you don't belong in a group and what is more stupid than a big group? You just follow the mob.
But when you have a faculty to think for yourself, As Descartes said "I think therefore I am". So I want to help people to think. And I think that AtWork program is a tool, among many others, to help people think. When I started the project it was a theory, but after a couple of years of being in the field and seeing the reaction of the kids, I am totally convinced that it's necessary.

AtWork Modena exhibition @ Fondazione Fotografia Modena

AtWork Modena exhibition @ Fondazione Fotografia Modena

Pages de possibilité

Sara Vighi

À peine il m'a été remis, lors du workshop de lettera27, j'ai tout de suite pensé à en faire cadeau et d'en envoyer les pages autour du monde : cela n'avait aucun sens de garder pour moi seule tout cet espace blanc, plus d'un mètre carré de superficie utile, divisée par 40 pages aux angles arrondis.
Tout le long de la marge interne, là où à intervalle régulier le fil de la coutûre dépasse, sur chacune des 80 pages j'aurais volontier dessiné un trait épais qui aurait fini avec une paire de ciseaux bien enfoncée dans le papier jusqu'à la moitié - déjà en train de couper - alors que sur la partie haute de chaque feuille, perpendiculaire au trait, j'aurais mis les noms de l'expéditeur et du destinataire, et un timbre pour les envois internationaux.

Un carnet évoque enthousiasme pour la vie - action, passion, sentiments, souvenirs. Et devant sa couverture rigide, qui résiste aux coups et au mauvais temps, on ne peut pas ne pas penser à un de ceux qui l'ont "consacrée", à Bruce Chatwin, avec lequel ma génération partage l'amour pour le voyage et les cultures lointaines, et moi-même avec ma manie de marcher et celle pour l'archéologie : grande surprise ainsi que fierté, en lisant (dans la très belle biographie écrite par Nicholas Shakespeare, publiée par Baldini & Castoldi en 1999) que Chatwin avait aussi "fait un tour" au Département d'Archéologie Orientale de l'Université de Bologne, où en 1996 j'aurais eu ma maîtrise. Un carnet est un objet précieux pour tout artiste : tous les grands peintres en

Pages of possibilities

Sara Vighi

As soon as it was given to me, during the *lettera27* workshop, I immediately thought of re-gifting it by sending pages around the world: it did not make sense to keep to myself all that white space, more than one square meter of useful surface, divided into forty pages with rounded corners.
Along the inner edge, punctuated by the regular marks of stitching, on each of the eighty pages I would draw a line terminating with a pair of scissor half sunk into paper – intent on cutting – while at the top of each sheet, perpendicular to the line, I would put the names of sender and recipient, and a stamp for international shipments.

A notebook evokes enthusiasm for life: action, passion, feelings, long-lived memories. Looking at the hardcover front, resistant to scuffs and scratches, one cannot but think of the memorable notebooks by Bruce Chatwin, with whom my generation shares a love for travel and distant cultures. I personally share with him the passion for walking and archeology, and I was filled with surprise and pride to read (in the excellent biography written by Nicholas Shakespeare, published by Baldini & Castoldi in 1999) that Chatwin had been to the Department of Western Archeology of the University of Bologna, from where I later graduated in 1996. But a notebook is a precious thing for every artist: all great painters have used them, and sometimes their sketches have

Sara Vighi

Francesca Ferrari

Silvia Gelli

Prisca Magnani

ont eu un et des fois leurs esquisses ont eu le même essor que leurs toiles, et on peut dire de même pour les écrivains, dont les paroles éparses et les phrases pas encore capturées par la grille des histoires, quant à leur capacité de transmettre des émotions, ne valaient pas moins que les récits ou les romans (je me rappelle avec affection et reconnaissance la lecture des carnets de Francis Scott Fitzgerald publiés par Einaudi en 1997).

Il n'y a aucun doute que de nombreux chefs d'œuvres aient débuté d'après 'exécution de l'exercice' et 'de la note inscrite' sur les pages d'un carnet, que l'art ait expérimenté et fait des essais (premier essai et épreuves générales) sur son papier plus ou moins lisse, plus ou moins poreux et docile aux encres, graphite et couleurs.
Mais le lien étroit et fascinant avec les résultats de l'art est que le carnet est un outil en lui-même, avec lequel pouvoir s'exprimer de manière artistique et c'est cela qui m'a été demandé ainsi qu'à mes collègues du Master de Fondazione Fotografia Modena pendant le workshop AtWork en début mars 2016. Ayant lancé un thème général - l'hétérochronie - choisi et introduit avec originalité et compétence par Simon Njami, et un thème spécifique - une journée particulière de notre vie - nous avons été invités à produire un carnet d'artiste pendant le weekend passé en compagnie de *lettera27*. À y essayer.

J'ai tenté moi aussi et moi aussi j'ai reproduit ma journée particulière sur mon carnet, mais avec un petit remou de chagrin, parce que je continuais de voir toutes ces pages blanches en voyage vers de lointaines destinations. Une page pour Farisa, une pour Levi, une pour Gabi, une autre pour Jamaal. Et d'autres pages encore pour Maisha, Daren, Amir, Afrah, Zhen, Estela, Petro, Eliza, Gariné, Pablo, Lucian, Li, Sara.
Cela n'a aucune importance où vivent exactement ces hommes et ces femmes sans âge, parce que malheureusement il y a encore beaucoup de pays dans le monde en état d'urgence constante. Là-bas il n'est pas possible d'aller à l'école, ni d'étudier, et de ce côté là, le droit de vote n'est pas contemplé, et à quelques kilomètres

become as famous as their canvases; and the same goes for writers, whose scattered words and phrases - still free from the confines of a story - hold the ability to excite, no less so than stories and novels (I remember with affection and gratitude reading the notebooks of F. Scott Fitzgerald published by Einaudi in 1997).

No doubt many masterpieces have taken their first steps through "exercises" and "notes" scribbled onto the pages of a notebook, which have held so many artistic experiments and tests (first rehearsals and dress rehearsals) on their more or less smooth, porous paper, adaptable to inks, graphite and colors. Due to this strong and compelling link with the final work of art, the notebook becomes the means by which one's artistic nature is expressed.
This is precisely what was asked of me and my colleagues in the Master's course at Fondazione Fotografia Modena, during the *AtWork* workshop a few weeks ago (early March 2016). During the weekend spent in the company of *lettera27*, we were invited to produce an artistic notebook by drawing on a general theme - "heterochrony," masterfully chosen and introduced by Simon Njami - and a more specific topic, "One special day of our lives." We tried.

I tried. I reproduced my special day in my notebook, but felt a hint of regret because all those blank pages continued to appear as traveling to distant destinations.
A page for Farisa, one for Levi, one for Gabi, another for Jamaal. And still other pages for Maisha, Daren, Amir, Afrah, Zhen, Estela, Petro, Eliza, Gariné, Pablo, Lucian, Li, Sara. It didn't matter where exactly these ageless men and women lived, because unfortunately there are still many countries in the world constantly deep in a state of emergency.
Over there there's no chance to go to school or to study, there is no right to vote, no free press, and not everyone is free to love whomever they want to. And even where there are

plus loin la liberté de presse n'existe pas, et encore plus loin pas tout le monde peut vivre son amour avec sérénité. Et là où il n'y a pas de dictature, de guerre, de conformisme et de sous-culture, il peut y avoir, aussi brutalement, la timidité et les difficultés de relation qui appartiennent à tous les enfants : Jaime, Cyra et Hassan essayent, mais vraiment ils y arrivent pas à se mélanger aux autres, à parler de soi sans souci. Moi aussi j'étais comme ça.

J'éprouve une attraction naturelle pour l'espace blanc, et je le reproduis souvent dans mes photos. Je suis fortement attirée par les "fonds" uniformes de couleur claire, qui semblent être faits exprès pour accueillir la trace d'un projet, les mots d'une pensée, d'une idée, d'un épisode de génie ou une intuition, une manifestation d'identité, une liste pour la mémoire, des calculs pour une invention, des hypothèses de vie et de futur.
Je remarque cet espace potentiel partout : le mur d'un bâtiment, la paroi vide d'une pièce, le coton d'un t-shirt tendu sur le dos, une serviette en papier, le 'nouveau document vide' de Word, les caractères disponibles pour écrire un post, et bien entendu, la page physique en cellulose, d'un cahier, d'un journal intime, d'un agenda, d'un carnet. Tous ces objets sont le symbôle, et surtout l'outil - réèl et opérationnel -, d'une possibilité.

C'est leur force et c'est la force d'un carnet, c'est à dire sa signification profonde. Vu que la liberté de tous s'exprime in primis à travers la possibilité de faire des choses, souvent très simples et quotidiennes, pas nécéssairement révolutionnaires. Au fond de la liste des destinataires auxquels j'aimerais envoyer concrètement les pages du carnet, il y a mon nom : d'un côté parce que je n'ai pas encore fini de me présenter au monde et de l'autre parce que même dans les pays où tout semble permis il y a des objectifs à rejoindre.

Une journée extraordinaire pour moi - celle que j'ai inscrite dans le carnet cité plus haut - est celle que la Terre emploie pour tourner complétement autour de son axe. En simplifiant, et je m'en excuse auprès des astronomes, cette rotation est la raison pour laquelle

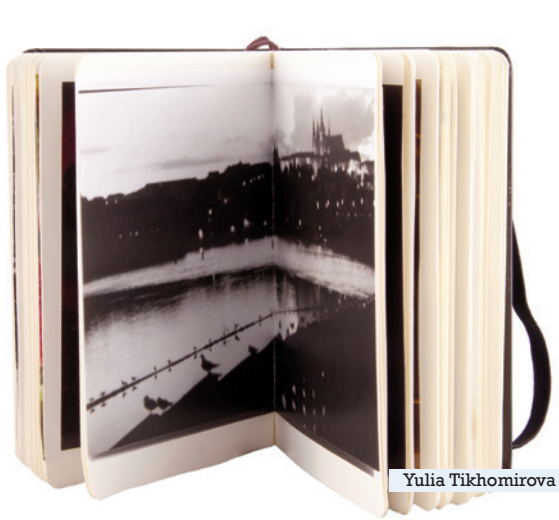
no dictatorships, wars, moralism, or subculture, timidity can create difficulties in many children to form relationships: Jaime, Cyra and Hassan try, but just can't succeed in interacting with others and expressing themselves. I was like this, too.

I feel a natural attraction for white space, and often portray it in my photographs. I am strongly attracted to the background's uniform light color, which seems made to accommodate the layout of a project, the words of a thought, an idea, an episode of genius or intuition, an expression of the self, lists for the memory, calculations for an invention, hypotheses for life and the future.
This potential space is everywhere: a wall of a building, the free wall of a room, the back of a blank cotton shirt, a paper towel, the 'new blank document' in Word, the characters available for writing a post, and of course the physical page of a notebook or a diary. All of these things are the symbol, and above all the means - real and functioning - of a possibility.

This is their strength, this is the strength of a notebook, and therefore its deeper meaning. Because everyone's freedom is expressed *above all* through the ability to do things, often very simple and everyday things, nothing necessarily revolutionary.
At the bottom of the list of recipients to whom I would like to actually send the notebook pages, there is also my name: a little bit because I have not yet finished introducing myself to the world, and a little bit because even in countries where everything seems possible, there are milestones of civilization yet to be reached.

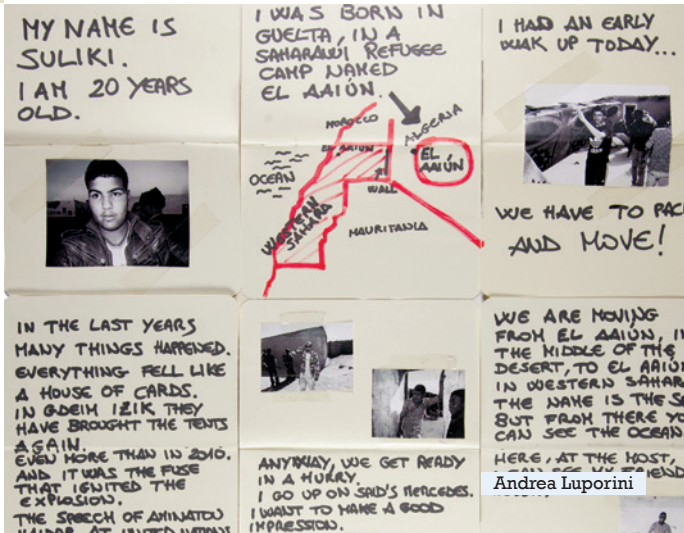
A special day for me - and in fact it's finished in the notebook in question - is represented by the time it takes the Earth to rotate completely around its axis. In simple words (and begging forgiveness for this from astronomers), it is this rotation that causes different parts of the world to have

Mohamed Keita



Yulia Tikhomirova

Elena Canevazzi



Andrea Luporini

les montres de toutes les zones du monde indiquent une heure différente (par convention, les fuseaux horaires sont 24, en partant de celui de Greenwich, qui est au degré 0), bien que chacun d'entre nous, chaque jour, ait la possibilité de voir et de vivre l'aube et le coucher de soleil, d'accomplir plusieurs choses en profitant de la lumière solaire et de se reposer.
Les pages de mon carnet ont terminé les sections - les rayures fines - du planisphère terrestre qui correspondent aux fuseaux horaires. Elles permettent page après page, de visiter idéalement toutes les villes du monde, organisées selon des groupes "horaires" objectifs et démocratiques qui redonnent de l'espoir : dans le groupe du fuseau horaire 1 il y a par exemple Alger, Rome, Kinshasa, Oslo, Gibraltar et Luanda; dans le groupe du fuseau horaire 6 il y a San Salvador, Managua, Chicago, Acapulco, les Galápagos et Guatemala Ville. Le message est simple : chaque jour peut être une journée particulière pour tout le monde, sur chaque tranche "horaire" du globe. Possibilité particulière et spéciale.

Mon carnet minimal et spartiate, dégarni ci et là à cause des opérations nocturnes d'accrochage et encore en grande partie occupé par l'espace blanc, a reçu quelque reproche. Mais quand les critiques viennent de la part d'une personne sensible et profonde comme Simon (Njami) elles font du bien – elles augmentent nos possibilités d'auto-connaissance et d'auto-détermination, elles prônent à recommencer, à ne pas nous prendre trop au sérieux. De même, pendant le workshop, nous, étudiants en photographie et en art vidéo, avons été constamment mis au pied du mur, contraints à remettre en cause nos certitudes et nos pierres angulaires, buts et grands amours.
Poussés à nous regarder à l'intérieur et à fond, avec ou sans appareil photo et caméra, à faire ce que rarement on a envie de faire : à considérer les choses selon d'autres points de vue.

"Ce n'est pas assez intime, je vous avais demandé de creuser dans votre vie". "Juste en superficie, prof, croyez-moi".
Zut alors : essaye d'expliquer à quelqu'un que tu viens juste de connaître, en une langue qui n'est pas la tienne, qu'à cause de

different times (by agreement there are twenty-four time zones, beginning with that of Greenwich, with the time zone "0"); although each of us, every day, has the opportunity to see and experience both the sunrise and the sunset, to do many things in the sunlight and rest at night.
On the pages of my notebook I reproduced the sections of the terrestrial world map by using thin stripes that correspond to time zones. Page after page, they allow to ideally visit all the cities of the world, divided into objective and democratic "time" groups that give hope: that of time zone 1 includes, for example, Algiers, Rome, Kinshasa, Oslo, Gibraltar and Luanda; time zone 6 is San Salvador, Managua, Chicago, Acapulco, the Galapagos Islands and Guatemala City. The message is simple: every day can be a special day for everyone, in every "time zone" of the world. It is a special (and unique) possibility.

My minimal and spartan notebook, crumpled here and there from nightly preparations and still largely occupied by white space, also received some rebuke, but when the criticism comes from one as sensitive and deep as Simon (Njami), it is only beneficial - increasing self-knowledge and the ability to be self-determining, to start over and to not take ourselves too seriously.
During the workshop, all of us students of photography and video art were constantly put to the wall, forced to question our pillars and certainties, our goals and passions. We were urged to look inside and out, with and without cameras, and to do what we are rarely willing to: consider things from other points of view.

"It's not intimate enough, I asked you to dig deep into your life." "It only appears that way, Professor, believe me."
Damn. Try to explain to someone you just met, in a language that is not your own, that for family reasons you grew up partly as an exile and partly as stateless. That an atlas was on your nightstand throughout all the years of your childhood and adolescence. That this past makes you feel at home

péripéties familiales tu as grandi comme une exilée et un peu comme une apatride, que l'atlas était à ton chevet pendant toutes les années de l'enfance et de l'adolescence, que ce passé fait que tu te sentes chez toi partout et que la géographie, dans toutes ses formes et recompositions, est la matière de tes rêves et de tes espoirs (et de ta photographie), essaye de lui expliquer que ce ne serait pas si mal de vivre à nouveau pareille à une vitre d'un train, avec un paysage ou même juste la ligne de l'horizon.

wherever you are, and that geography, in all its forms and shifts, is the stuff of your dreams and your hopes (and your photographs). Try to explain that for you it wouldn't be so bad to go back to living with the image of the window of a train, of the passing landscape, or even simply the line of the horizon.

At Work®

Viviana Vitale

Federika Ponnetti

Viens, et entre dans mon monde.

Extrait

Silvia Mazzucchelli

"Le don est le témoignage d'un acte, un geste symbolique qui est en même temps libre et obligatoire", comme écrit Katia Anguelova, commissaire de AtWork Dakar 2012. Et encore : "concevoir l'œuvre d'art comme relation dans un contexte de donner et recevoir, permet de s'interroger sur la possibilité de comprendre cette dernière en tant que don ou représentation d'un don". C'est bien l'idée centrale qui anime AtWork, le format conçu par lettera27 et par Simon Njami, *dont l'élément clé est le workshop, - un laboratoire – au sein duquel chaque étudiant et étudiante qui y participe réalise un carnet personnalisé, qu'il et elle peut choisir de donner à lettera27, entrant ainsi à faire partie de la Communauté AtWork.*

Le workshop, en collaboration avec Fondazione Fotografia Modena, s'est concentré cette année entièrement à l'image photographique. Parmi les étudiants il y avait aussi en tant que participant externe, le photographe en herbe Mohamed Keita. AtWork s'est conclu avec l'inauguration de l'exposition personnelle du photographe sud-africain Santu Mofokeng, A Silent Solitude (Photographs 1982-2011).

Tout converge en une image. On n'arrive pas à l'oublier. La légende dit *Eyes-wide-shut, Motouleg Cave, Clarens, 2004 (Ishmael).* Il y a quelque chose qui va au-delà du référent pur,

Come, and get into my world.

Abstract

Silvia Mazzucchelli

"A gift is the evidence of an act, a symbolic gesture that is at once free and obligatory," writes Katia Anguelova, curator of AtWork Dakar 2012. "Considered in terms of a give-and-take relationship, the work of art can therefore be regarded as a gift or a representation of a gift." This is the central idea of AtWork, the educational format created by lettera27 and Simon Njami. Its key element is a workshop during which participants produce a personalized notebook, which they can choose to donate to lettera27, thus becoming part of AtWork Community.

The workshop, in partnership with Fondazione Fotografia Modena, was entirely dedicated to the photographic image and was attended, among others, by the young Ivorian aspiring photographer Mohamed Keita. The closing event of AtWork was the opening of the solo exhibition of South African photographer Santu Mofokeng (b. 1956, Johannesburg), "A Silent Solitude (Photographs 1982-2011).

Everything flows into a single image. You can't forget it. In *Eyes-wide-shut, Motouleng Cave, Clarens, 2004 (Ishmael)*, there is something that goes beyond the mere reference, something indefinite and elusive. It is the picture of a man with a hat on his head and a shifty, almost resigned look on his face. His gaze is distant.

quelque chose d'indéfini et d'insaisissable. C'est le visage d'un homme marqué par une expression fuyante et presque résignée, la tête coiffée d'un chapeau. Son regard est distant.
Les yeux semblent fermés, mais c'est une expression visuelle que l'ont doit confirmer. Nous faisons quelques pas vers l'image et voilà que d'un coup elle se révèle : les yeux sont légèrement voilés, mais ouverts, et ici, maintenant, de près, la ligne imaginaire se recompose entre le regard de l'homme et celui du spectateur.
L'ombre qui offusque la pupille n'indique pas la présence d'une absence, mais plutôt quelque chose de matériel qui deviendra corps dans les images du photographe qui "pourchassent l'ombre", qui poursuit les ombres : une invitation adressée à qui regarde, à se laisser capturer par une expérience esthétique, l'exhortation à se déplacer dans l'espace réèl qui comble celui du paradoxe, les yeux sont fermés seulement en apparence, l'ombre est en même temps quelque chose de réèl et irréèl.

"Viens" semble dire l'image, "viens, et entre dans mon monde". Et c'est ce qui se passe. Avec les mots de Georges Didi-Huberman, on pourrait dire que son travail se configure comme une "représentation-processus", dans laquelle "l'automatisme de l'appareil-photo rompt irrémédiablement avec n'importe quelle idée de représentation-résultat (on observe la nature, on l'imite, le résultat est un beau tableau)", en la substituant vers une multiplicité, dans laquelle l'image est pensée en tant que puissance et potentialité d'une série, vers laquelle on tend, non pas pour privilégier le rapport entre chaque image prise singulièrement et la réalité représentée, mais pour la relation des photos entre elles, pour la séquence.
De cette manière l'image spécifique sollicite la superposition et la référence à d'autres images qui en multiplient le sens, en l'émancipant du simple réalisme de la représentation.

Tout cela, explique l'artiste, l'oblige à se mesurer à soi-même et à ses potentialités propres : "Peut-être étais-je à la recherche de quelque chose qui ne se laisse pas photographier.

His eyes seem closed, but this is a visual impression that requires confirmation. If you take a few steps closer to the image, you will come to a sudden revelation: Ishmael's eyes are slightly veiled, but open. Here and now, in the space of a close-up vision, the imaginary line between the man's and the viewer's gaze becomes blurred.
The shadow in Ishmael's eyes does not suggest the presence of an absence, but evokes something immaterial that appears in all Mofokeng's *Chasing Shadows* pictures: an invitation for the viewer to get involved in an aesthetic experience, an exhortation to move into the space of reality to fill the gap of paradox, as the eyes are only apparently closed, and the shadow is at once real and unreal.

"Come," the image seems to say. "Come and get into my world." That's exactly what happens. However, in Mofokeng's pictures, the "description" – as Foucault would have it – is not a form of reproduction but of deciphering.
In each element of the picture, states Simon Njami, beyond the "description" it is actually possible to "find a universal space for inscription," where the last word does not necessarily belong to the main subject of the discourse but involves each viewer. In this way, a landscape also evokes a different place, face, or shadow, the outskirts of a South African or Asian city.

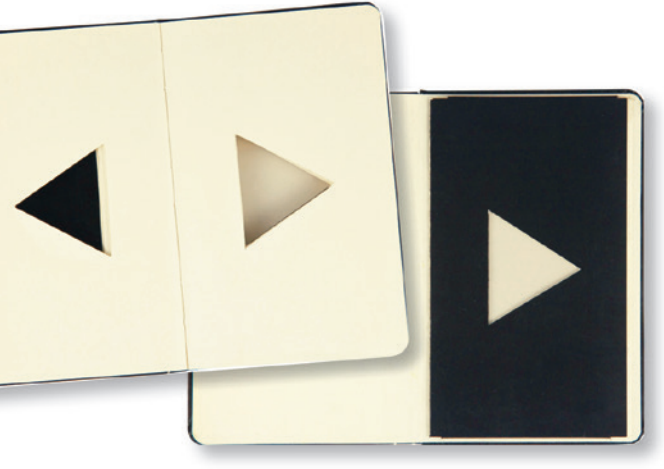
Drawing on Georges Didi-Huberman, Mofokeng's photographs could be described as "figuring figures." The automatism of the camera irremediably breaks with the idea of a "figured figure" (whereby nature is observed, imitated, and the result is a nice picture), replacing it with that of multiplicity. The image is therefore conceived as potency, as a potential part of a series, so the focus is not on the relation between a single image and the represented reality, but on the relation of each picture to the others, on the sequence. In this way, images overlap and refer to each other, thus enhancing their meaning and freeing themselves from the mere realism of representation.

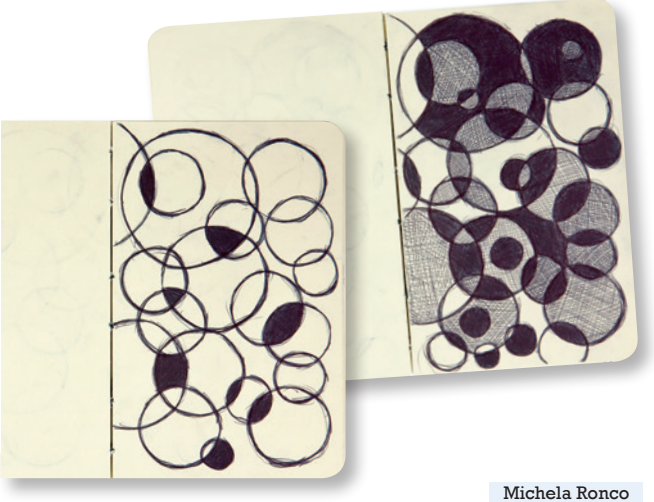
Je pourchassais une ombre". L'essence d'une conscience collective? C'est dans cet espace suspendu entre doute et ambiguité que se place l'œuvre de Santu Mofokeng. Que sont les ombres? Où se place le regard du photographe? Les réponses se trouvent dans l'ambivalence austère de ses images, le doute surgit dans l'espace virtuel qui se place entre la photo et sa légende : peu de mots, un regard qui comme une ombre enveloppe le spectateur qui se trouve en face des images opaques du photographe sud-africain. Et pourtant, *Silent solitude* n'est pas synonyme de silence, mais seulement d'une brèche, qui à partir de ce silence, nous conduit à l'intérieur de notre propre regard.

(extrait de **"Santu Mofokeng: A Silent Solitude" - Why Africa? - Doppiozero**)

All of this – as Mofokeng explains – forces him to question himself and his own potential: "Perhaps, I was looking for something that refuses to be photographed. I was only chasing shadows." Was this the essence of collective consciousness? It is in this suspended space between doubt and ambiguity that Santu Mofokeng's art takes place. What are these shadows? Where is the photographer's eye?
The answer is in the austere ambivalence of his pictures; doubt arises from the virtual space between the photograph and its caption: just a few words, and a gaze that envelops the viewers like a shadow as they face his opaque pictures. In this sense, Silent Solitude is not a synonym for silence but a gateway that allows us to delve into our own perceptions.

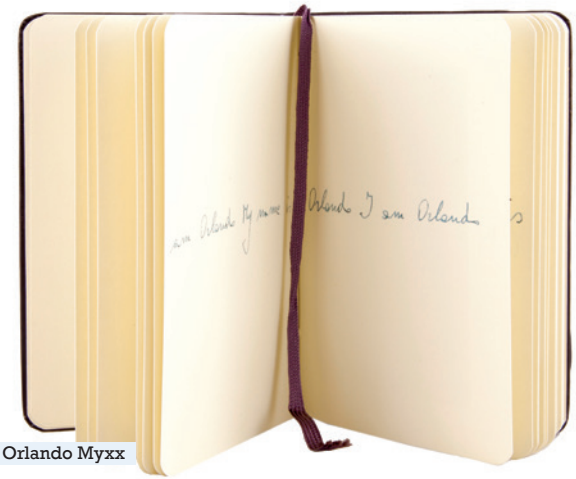
(abstract from **"Santu Mofokeng. A Silent Solitude" - Why Africa? - Doppiozero**)



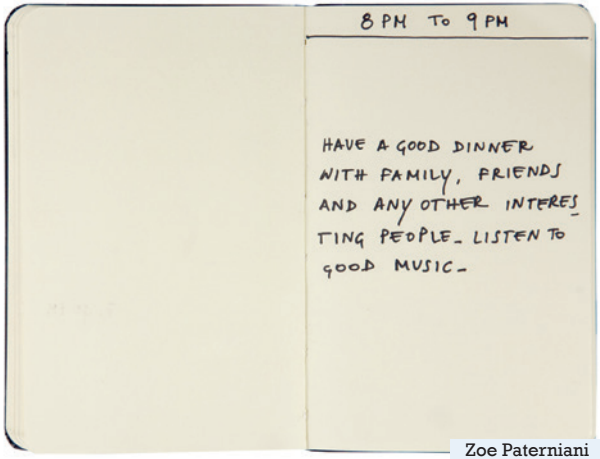


Alessio Gianardi

Michela Ronco



Orlando Myxx



Zoe Paterniani

A silent solitude

Extraits d'après le texte du catalogue de l'exposition "Santu Mofokeng, A Silent Solitude."

Simon Njami

Un regard singulier

Mofokeng est un chroniqueur de son temps qui prend soin de n'inclure aucune idéologie dans son travail. Son boulot est de faire des photos. C'est aux autres d'interpréter le contenu de ses images comme ils préfèrent. L'autobiographie, qui semble être la perspective à adopter lorsque nous nous approchons à son œuvre, ne prétend pas parler d'un peuple, d'un pays ou d'un continent, mais révèle la vie d'un individu, dans toute sa subjectivité. En considérant le travail autobiographique de Mofokeng on ne tombera pas dans le piège de la représentation, en le voyant comme un interprète, mais nous serons toujours confrontés avec un regard personnel dont l'unique justification est soi-même, dont l'unique revendication est de nous laisser partager une émotion. Bien sûr on n'échappera pas au fait que chaque individu est le résultat d'une expérience spécifique et le produit d'une histoire personnelle, une histoire qui pourrait parfois entrer en conflit avec l'Histoire avec un grand H, mais qui ne pourra jamais, au contraire de l'Histoire, être contestée, vu qu'elle ne réclame rien.

À cet égard, en affirmant une liberté totale vis-à-vis de n'importe quelle appartenance à un groupe, Mofokeng s'est affranchi des embûches de la morale qui souvent se heurtent à un projet artistique. En accord avec Rancière, Mofokeng n'a pas l'intention de sortir de son rôle et ne confond pas sa mission en tant qu'artiste et de l'incidence que peut avoir son travail. Tout en se focalisant sur soi-même et sur ses obsessions, il ne rejette pas le milieu qui

A silent solitude

Excerpts from the catalogue text of the exhibition "Santu Mofokeng, A Silent Solitude."

Simon Njami

A remarkable gaze

Mofokeng is a memorialist of his time who is extremely careful not to put any ideology into his work. His job is to take photographs. It's up to others to interpret the content of his images as they think best. Autobiography, which seems the perspective to adopt when approaching his oeuvre, does not claim to talk of a people, a country or a continent, but reveals the life of an individual, in all its subjectivity. By considering Mofokeng's work autobiographical we won't fall into the trap of representation, of seeing him as a spokesperson, but we will always be faced with an individual gaze whose only justification is himself. Whose only claim is to let us share an emotion. Naturally it will not escape us that every individual is the result of a specific experience and the product of a personal history.

This history may at times enter into conflict with History with a capital "H", but it can never, unlike History, be contested, since it doesn't claim anything. In this respect, in affirming total freedom from any group, Mofokeng has freed himself from the snares of morality that often enter into conflict with an artistic project. In accordance with Rancière, Mofokeng doesn't intend to emerge from his role and doesn't confuse his mission as an artist with the possible impact his work may have. In concentrating on himself and his obsessions, he doesn't cut himself off from the environment that has

AtWork Modena participants @ Santu Mofokeng "A Silent Solitude" exhibition

l'a créé et qui a informé son regard. Et c'est ici, plus que partout ailleurs, que nous pouvons peut-être parler d'un point de vue, au sens propre du mot. À savoir, l'endroit à partir duquel nous regardons le monde et notre entourage. L'endroit, qui plus qu'un lieu physique ou matériel, devient le chaos émotionnel d'un espace mental intangible qui produit un regard dépourvu d'indulgence et de romantisme déplacé.

Les images qui en découlent sont comme plusieurs faits. Certainement pas un témoignage, vu que chaque témoignage est partial, idéologique. L'image dénuée de son sens, cher aux linguistes et aux sémiologues, est l'unique chose qui compte. C'est cela et cela seulement qui crée ce que Rancière appelle les communautés : "Certaines personnes souhaitent que l'art puisse graver de manière indélébile la mémoire des horreurs de ce siècle. D'autres voudraient que cela aide les gens d'aujourd'hui à se comprendre les uns et les autres concernant la diversité de leurs cultures. D'autres nous expliquent que de nos jours l'art produit – ou devrait produire – de nouvelles formes de relations sociales pour tous plutôt que du travail pour les amants de l'art.

Mais l'art ne marche pas pour que les contemporains soient responsables aux égards du passé ou afin de construire de meilleures relations entre les différentes communautés. C'est un exercice de telle responsabilité ou de telle construction dans la mesure où l'on considère avec égalité les différents genres d'art qui produisent les objets et les images, de résistance et de mémoire. L'art ne se dissout pas dans les relations sociales, il construit des formes de communautés effectives : des communautés entre les objets et les images, entre les images et les voix, entre les visages et les mots, qui tissent des relations entre les passés et le présent, entre des lieux lointains et un lieu d'exposition".[1]

Ces communautés, ou liens, deviennent nécessairement évidentes dans l'autobiographie de l'auteur. C'est pourquoi cependant, que le point de vue est crucial du fait qu'il met en lumière les intentions, les positions sociales, politiques et raciales, même si cela n'est pas exprimé explicitement cela constitue néanmoins l'architecture des images. L'Afrique du Sud n'est pas le Mexique. Là, être noir n'est pas une question futile, tout spécialement quand, comme

produced him and has informed his gaze. Here, more than elsewhere, we can perhaps speak of viewpoint, in the real sense of the word. Namely the place from which we look at the world and our environment. A place that, rather than being physical and material, becomes the emotional chaos of an intangible mental space that produces a gaze devoid of indulgence and out-of-place romanticism.

The images that result from this are like so many facts. Certainly not a testimony, since every testimony is partial, ideological. The image denuded of its meaning, dear to linguists and semiologists, is the only one that counts. It is that and that alone that makes what Rancière calls communities: "Certain people wish that art would indelibly inscribe the memory of the horrors of the century. Others want it to help people today to understand each other in the diversity of their cultures. Others explain to us that art today produces - or should produce - new forms of social relationships for everyone, rather than works for art lovers. But art does not work in order to make contemporaries responsible with regard to the past or in order to construct better relations between different communities.

It is an exercise of such responsibility or of such construction, insofar as it takes in its own equality the different kinds of art that produce objects and images, of resistance and of memory. It does not disintegrate into social relations. It constructs effective forms of community: communities between objects and images, between images and voices, between faces and words, that weave relationships between pasts and a present, between faraway spaces and a place of exhibition".[1]

These communities, or links, become necessarily evident in the author's autobiography. Hence yet again, the viewpoint is vital since it sheds light on intentions, social, political and racial positions, which even if not expressed explicitly, nonetheless constitute the architecture of the images. South Africa is not Mexico. There being black is not a trivial matter, especially when, like Mofokeng, you were an adult during the apartheid regime and you were forced, not by ideology

Mofokeng, tu as été un adulte pendant le régime de l'Apartheid et que tu as été obligé, non pas par idéologie mais par l'implacable rouage de l'histoire, de faire des choix, de créer ton identité de sorte que d'autres gens ne le fassent pas à ta place. Dans un pays où la photographie a acquis une si grande importance politique, le fait de choisir de joindre le camp des "observateurs" n'est pas un acte sans motivation. Rien que ça c'était prendre une position. Cela ne t'a pas rendu obligatoirement un actif combattant de la liberté, mais ça t'a amené à l'échelon supérieur de l'engagement personnel. Montrer plutôt que être montré. Maîtriser l'image plutôt que être son sujet. Et, au-dessus de tout, raconter l'histoire que tu veux raconter. Pas forcément en la comparant avec d'autres histoires, mais simplement en confrontant tes propres fantômes. Si Mofokeng a délaissé le reportage et le journalisme, c'était pour donner à ses images la chance d'être lues et vues pour ce qu'elle étaient effectivement. Le piège qui condamne un artiste à devenir le représentant d'un peuple (comme c'est arrivé à James Baldwin qui, après avoir publié The Fire Next Time, a été obligé de jouer le rôle pénible du porte-parole des noirs américains) est un piège subtil qui réduit toute intention artistique à une démonstration politique et sociale. Mofokeng a évité ce piège.

Bien qu'il soit indéniablement sud-africain, les photos qu'il prend ne le sont pas. Pas du tout. Rancière disait que, lorsqu'il étudiait l'histoire de l'émancipation de la classe ouvrière, il s'était rendu compte que cela ne signifiait pas passer de l'ignorance à la connaissance, et que ce n'était pas non plus l'expression d'une identité ou d'une culture spécifique mais que cela décrivait plutôt une manière d'aller au-delà des frontières qui définissent les identités. Cette trajectoire l'a porté à se poser la question qu'il aurait défini plus tard comme "le partage du sensé" : c'est à dire, comment en un espace défini tu organises ta perception du monde, comment tu mets en relation une expérience sensorielle avec certaines manières compréhensibles d'interprétation.[2] Traverser les frontières qui définissent les identités est en effet un concept de base dans le travail de Mofokeng, et les paroles de Rancière me rappellent quelqu'un qui, voyant les images des camps de concentration allemands prises par le photographe sud-africain

but by the implacable machinery of history, to make choices, to create your own identity so that other people did not do it for you. In a country where photography had acquired such great political importance, choosing to join the camp of "observers" was not an unmotivated act. It was in itself taking up a position. This did not necessarily make you an active freedom fighter, but it was a step up the ladder of personal commitment. To show rather than to be shown. To master the image rather than to be its subject. And, above all, to tell the story you want to tell.

Not necessarily to set it against other stories, but simply to confront your own ghosts. If Mofokeng left reportage and journalism, it was to give his images the chance to be read and looked at for what they actually were. The trap that condemns an artist to becoming the representative of a people (as happened to James Baldwin who, after the publication of The Fire Next Time, was forced to play the weighty role of spokesman for the American blacks) is a subtle trap that reduces every artistic intention to a political and social demonstration.

Mofokeng avoided this trap. While he is undeniably South African, the photographs he produces are not. Not at all. Rancière said that, when studying the history of working class emancipation, he realized that it did not mean passing from ignorance to knowledge, nor was it the expression of an identity and of a specific culture, but rather it described a way of going beyond the frontiers that define identities. This trajectory led him to concern himself with the question that he would later define as "sharing the sensible": how in a given space you organize your perception of the world, you connect a sensory experience to certain intelligible modes of interpretation.[2]

Crossing the frontiers that define identities is, in fact, a basic concept in Mofokeng's work, and Rancière's words remind me of a viewer's comment on seeing the South African photographer's images of German concentration camps: "But what has that to do with his history?" My answer was simple,

Exhortations, JHB-Soweto line © Santu Mofokeng Foundation.
Images courtesy Lunetta Bartz, MAKER, Johannesburg

Church of God Motouleng © Santu Mofokeng Foundation.
Images courtesy Lunetta Bartz, MAKER, Johannesburg

Livia Sperandio

Eyes wide shut © Santu Mofokeng Foundation.
Images courtesy Lunetta Bartz, MAKER, Johannesburg

commentait : “Mais en quoi cela regarde son histoire?” Ma réponse fut simple, “Tout”. L’Apartheid ne concerne pas seulement l’Afrique du Sud, les camps de concentration ne regardent pas seulement l’Allemagne, tout comme la guerre civile espagnole ne concerne pas seulement les espagnols. Cela devrait être évident dans ce troisième millénaire. Et se propulser au-delà de rapides stéréotypes sommaires devrait être la responsabilité de chaque artiste qui veut ouvrir grand les yeux sur la compléxité du monde. L’universalisme en action est une nouvelle forme d’humanisme qui va au-delà de l’histoire et de ses contingences, qui outrepasse les frontières et qui se dérobe à la géographie. Et encore, ce qui est si particulier à propos de la photographie c’est qu’elle ne démontre rien. Cela remet en cause nos idées reçues et nous force constamment à recontextualiser et à aller de l’avant. C’est un exercice quotidien que de remettre tout en question.
Et l’artiste - dans ce cas le photographe - est le directeur de cette opération de reconstruction. Parce que, selon Rancière, il est question de se relier à une expérience sensorielle, à savoir, quelque chose qui par définition ne peut être traduit avec des mots, avec des modes d’interprétation intelligibles. Compréhensibles, pas seulement pour ceux qui peuvent dire “J’étais là, je me souviens”, mais pour ceux qui au contraire n’ont jamais été là, et qui reconnaissent une part d’eux-mêmes dans une image spécifique. Ce qui est compréhensible doit passer à travers les sens pour devenir réalité. Aucun dictionnaire ne sera utile dans ce cas. Encore une fois, tu dois fermer tes yeux et te laisser guider par le silence retentissant des sens. Ce silence particulier qui échappe à chaque culture et qui touche cette part en nous qui détermine notre singulière et indivisible humanité.

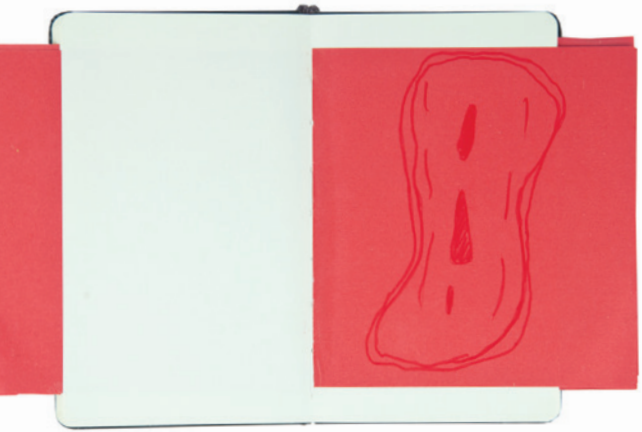
Pourquoi es-tu devenu photographe?

Pourquoi as-tu décidé d’ajouter tes images à la masse déjà existante de beaucoup d’autres? Pourquoi transfigurer la réalité qui nous entoure pour la transformer en quelque chose d’autre? Ce sont des questions que je ne poserai jamais à Santu. Ses réponses, si jamais il me les donnait (ce dont je doute) seraient sans intérêt. Malick

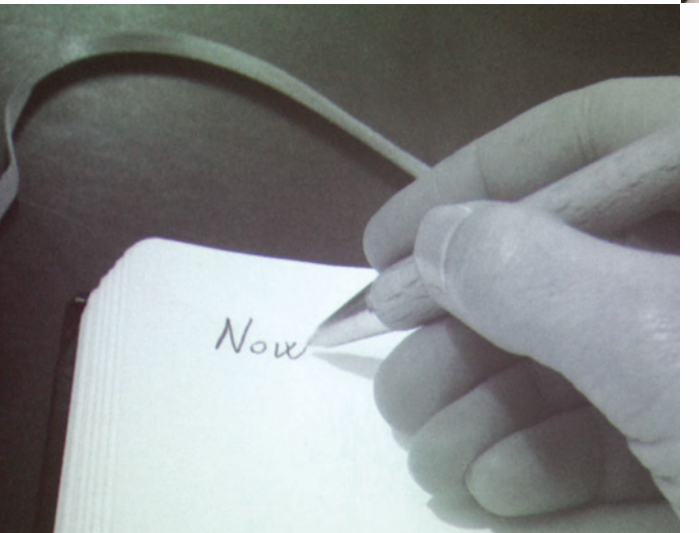
“Everything”. Apartheid does not only concern South Africa, concentration camps don’t only concern Germany, just as the Spanish Civil War doesn’t only concern the Spaniards. That should be obvious in this third millennium. And going beyond hard-and-fast pigeonholes should be the role of every artist who wants to open our eyes to the complexity of the world. Universalism in action is but a new form of humanism that goes beyond history and its contingencies, crosses borders and eludes geography. And yet again what is so special about photography is that it doesn’t demonstrate anything. It calls into question our received ideas and constantly forces us to re-contextualize and move on.
It is a daily exercise in calling everything into question. And the artist - in this case the photographer - is the director of this operation of reconstruction. Because, according to Rancière, it is a question of connecting up a sensory experience, namely something that by definition cannot be translated into words, to intelligible modes of interpretation. Intelligible, not only to those who can say “I was there, I remember”, but to those, on the contrary, who have never been there, yet recognize a part of themselves in a certain image. What is intelligible must pass through the senses to become reality. No dictionary will be of any use in this case. Yet again, you have to close your eyes and let yourself be guided by the resounding silence of the senses. That special silence that eludes every culture and addresses that part of each of us which determines our single and indivisible humanity.

Why did you become a photographer?

Why did you decide to add your own images to the already numerous others? Why transfigure the reality that surrounds us in order to transform it into something else? These are questions that I will never ask Santu. His answers, if he gave them (which I doubt) would not be of interest. Malick Sidibé, the Malian photographer of the 1960s, the “twist years” as some have repeated ad nauseam, once confided to me that in



Alice Mazzarella



Sara Savorelli

Sidibé, le photographe malien des années 60s, les “années du twist” comme certains ont répété jusqu’à la nausée, m’a une fois fait la confidence que d’après lui la photographie en Afrique devait être un outil éducatif pour les masses. Il ne partageait pas l’immédiateté de la perception d’une image avec les autres formes de communication telles que la lecture ou l’art contemporain. Ce vieillard, gagnant du Lion d’Or de Venise, disait que dans un pays comme le sien, le Mali, où de nombreuses personnes étaient analphabètes, la photographie pouvait devenir une manière de transmettre des messages qui auraient pu être compris par la majorité des gens. Malick Sidibé et Santu Mofokeng ne partagent pas le même milieu, c’est pour cela que leur manière de concevoir la photographie peut paraître contradictoire. Cependant, je remarque qu’ils ont quelque chose en commun. Quelque chose dont les deux refuseraient certainement : ils ont attribué un rôle extrêmement précis à la photographie. Alors que Sidibé utilise l’image comme un abécédaire pour la petite école, Mofokeng intervient avec la sémiologie et une critique de l’image à travers l’image même. À nouveau, son objectif n’est pas de démontrer, mais de montrer. Et de rendre toute photographie suspecte en révélant les réalités conflictuelles - souvent incompatibles - à différents niveaux. Chacune des images qu’il fait contient toujours sa propre contradiction. Pourquoi est-il devenu photographe? Il l’a expliqué ici et là, et ce qui peut être retenu de ses mémoires c’est qu’il était par hasard tout seul. Mais je ne crois pas au hasard. Je crois que Santu Mofokeng est devenu photographe parce qu’il n’avait pas le choix. Parce que, différemment de ce qu’affirme Hegel, il ne pense pas avec les mots, il pense par images. Bien qu’il puisse apprécier le brouhaha de la société, un café bruyant et de la compagnie bavarde qui, peut-être, l’aide à s’échapper de ses fantômes, c’est dans la silencieuse solitude du dialogue avec son appareil que ses mots, finalement, prennent forme.

1) Jacques Rancière, “The Work of the Image”, dans Esther Shalev-Gerz, catalogue de l’exposition, Paris, Jeu de Paume, 9 février – 6 juin 2010 (Paris: Fage Éditions & Éditions du Jeu de Paume, 2010).

2) Jacques Rancière, Et tant pis pour les gens fatigués, entretiens (Paris: Éditions Amsterdam, 2009), pp. 572–73.

his opinion photography in Africa had to be an educational tool for the masses. He contrasted the immediacy of the perception of an image with other forms of communication such as reading or contemporary art.
This aged winner of the Venice Golden Lion said that in a country like his (Mali), where a great many people were illiterate, photography could be a means of sending messages that would be intelligible to the largest number of individuals possible. Malick Sidibé and Santu Mofokeng do not share the same background, so their ways of envisaging photography may seem contradictory.
However, I see that they have something in common. Something that they would probably both deny: they have both assigned an extremely precise role to photography. But while Sidibé uses the image as an alphabet primer for elementary school, Mofokeng does semiology and a critique of the image through the image itself. Yet again, his objective is not to demonstrate, but to show. And to render all photography suspect by revealing conflicting - even incompatible - realities on different levels. Each of the images he produces always contains its own contradiction. Why did he become a photographer? He has explained here and there, and what can be gathered from his memories is that it was by chance alone. But I don’t believe in chance. I think Santu Mofokeng became a photographer because he had no choice. Because, unlike what Hegel claims, he doesn’t think in words, he thinks in images. Though he may enjoy the hubbub of society, a noisy bar and chatty company that, perhaps, help him to escape from his ghosts, it is in the silent solitude of the dialogue with his camera that his words, finally, can take shape.

1) Jacques Rancière, “The Work of the Image”, in Esther Shalev-Gerz, exhibition catalogue, Paris, Jeu de Paume, 9 February – 6 June 2010 (Paris: Fage Éditions & Éditions du Jeu de Paume, 2010).

2) Jacques Rancière, Et tant pis pour les gens fatigués, entretiens (Paris: Éditions Amsterdam, 2009), pp. 572–73.

Clelia Rainone

Giulia Di Michele

AtWork Modena participants

AtWork_Modena

Workshop : 4 - 6 mars 2016 | 4 - 6 March 2016
Guidé par | conducted by: Simon Njami
Facilité par | facilitated by: Alice Bergomi

Exposition : 14-19 avril 2016 | exhibition: 14-19 April 2016
Fondazione Fotografia Modena, Modena, Italy
Organisé par | curated by: Erika Molta, Silvia Vercelli

Partenaires | partners: FONDAZIONE FOTOGRAFIA MODENA fondazionefotografia.org

lettera27 : est une fondation à but non lucratif, née en juillet 2006. Sa mission est de soutenir le droit à l'alphabétisation, à l'instruction et, de manière plus générale, de favoriser l'accès à la connaissance et à l'information. | is a non-profit foundation, born in July 2006. Its mission is to support the right to literacy, education, and the access to knowledge and information. lettera27.org

Simon Njami : écrivain, commissaire et critique d'art, co-fondateur de Revue Noire Magazine. | writer, curator and art critic, co-founder of Revue Noire Magazine.

Fondazione Fotografia Modena est un centre d'exposition et de formation axé entièrement sur la photographie et sur l'imagerie contemporaine. À travers un large éventail d'activités - de la production d'évènements à la formation et à la gestion de collections importantes - la fondation s'assume en tant que plate-forme privilégiée pour le dialogue et pour l'investigation du rôle fondamental tenu par l'image dans notre culture.
| The Fondazione Fotografia Modena is an exhibition and training centre entirely dedicated to photography and contemporary imagery. Through a wide range of activities - ranging from the production of shows and events to training and the management of major collections - it provides a privileged platform for dialogue and the investigation of the fundamental role played by imagery in our culture.

Avec le soutien de | with the support of : Fondazione Cariplo fondazione cariplo

www.at-work.org lettera27