

επιμέλεια | edited by
ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΕΤΣΙΝΗ | PENELOPE PETSINI

Capitalist Realism

Συντελεσμένο Μέλλον | Παρελθόν Διαρκείας
Future Perfect | Past Continuous



Capitalist
Realism

Συντελεσμένο Μέλλον | Παρελθόν Διαρκείας
Future Perfect | Past Continuous

HELLAS MISSION OF
CULTURE & SPORTS
THESSALONIKI
MUSEUM
OF PHOTOGRAPHY

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
UNIVERSITY
OF MACEDONIA PRESS

ISBN: 978-618-5196-35-6

PhB
Photo
Biennale

<http://photobiennale-greece.gr/>

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
UNIVERSITY
OF MACEDONIA PRESS

HELLAS MISSION OF
CULTURE & SPORTS
THESSALONIKI
MUSEUM
OF PHOTOGRAPHY

PhB
Photo
Biennale

Η πολιτική της παρουσίασης: Μερικές σκέψεις σχετικά με την έκθεση φωτογραφιών *Ebifananyi* στην και από την Ουγκάντα

Andrea Stultiens

Την τελευταία δεκαετία, εγώ, μια Ολλανδή καλλιτέχνης και ερευνήτρια που επισκέφθηκε την Ουγκάντα ως τουρίστας το 2001 και το 2006, εργάστηκα κυρίως με φωτογραφίες που έγιναν στην ή προέρχονταν από αυτή τη χώρα της Ανατολικής Αφρικής. Ψηφιοποιήθηκαν αρκετές συλλογές φωτογραφιών, και με τον Ουγκαντέζο καλλιτέχνη Canon Griffin (1991) έστησα την πλατφόρμα «Η Ιστορία Σε Εξέλιξη Ουγκάντα»¹ για τη διάθεση αυτών των φωτογραφιών στο ευρύ κοινό. Στην καλλιτεχνική μου πρακτική αυτό οδήγησε σε μια σειρά οκτώ βιβλίων με τίτλο *Ebifananyi*, τα οποία συνοδεύτηκαν από εκθέσεις που έχουν παρουσιαστεί ως τώρα στη Δυτική Ευρώπη και την Ανατολική Αφρική. Στην Ουγκάντα οι εκθέσεις αυτές έγιναν σε γκαλερί και σε ένα μουσείο, αλλά επίσης και σε τόπους ειδικής σημασίας για τις συλλογές, όπως σχολεία και ένα νοσοκομείο. Στην Ευρώπη οι παρουσιάσεις έγιναν σε γκαλερί και μουσεία αφιερωμένα στη φωτογραφική τέχνη.

Ebifananyi / Φωτογραφίες στην Ουγκάντα

Η ευρεία και περιεκτική λέξη φωτογρα-

¹ Βλέπε www.HIPUganda.org και www.facebook.com/HIPUganda.

φία χρησιμοποιείται συχνά για συγκεκριμένες φωτογραφίες ή τις πρακτικές που τις παράγουν. Η λέξη που χρησιμοποιείται για να δηλώσει τις φωτογραφίες και άλλες διδιάστατες εικόνες, όπως οι πίνακες και τα σχέδια, είναι *ekifananyi*² στη γλώσσα Luganda³. Το ουσιαστικό *ekifananyi* προέρχεται από το ρήμα *kufanana* –είμαι όμοιος με– και δηλώνει μια κατηγορία εικόνων που μοιάζει με κάτι άλλο. Αυτή η κατηγορία εικόνων μπορεί να διαφοροποιηθεί ακόμη περισσότερο, για παράδειγμα ως προς τον τρόπο παραγωγής τους, μέσα από τα συμφραζόμενα στα οποία χρησιμοποιείται η λέξη. Μερικές φορές αυτό γίνεται προσθέτοντας άλλες λέξεις. Μια φωτογραφία είναι λοιπόν *ekifananyi kya mu camera*, που μεταφράζεται ως ομοιότητα «φτιαγμένη» από κάμερα. Στις περισσότερες περιπτώσεις, όμως, η εξή-

² *Ebifananyi* είναι ο πληθυντικός, *ekifananyi* ο ενικός.

³ Η Luganda είναι μία από τις πολλές καθομιλούμενες γλώσσες στην Ουγκάντα. Χρησιμοποιείται στην Νότια-Κεντρική Ουγκάντα, που είναι (επίσης) το βασίλειο της Buganda. Η Ουγκάντα, όπως πολλές χώρες στην αφρικανική ήπειρο, στηρίζεται σε μια αποικιοκρατική δομή και πήρε το όνομά της από αυτό το βασίλειο.

The politics of presentation: Some thoughts on exhibiting photographs *Ebifananyi* in and from Uganda

Andrea Stultiens

Over the past decade I, a Dutch artist and researcher who visited Uganda as a tourist in 2001 and 2006, mainly worked with photographs in and from this East-African country. Numerous collections of photographs were digitised and with Ugandan artist Canon Griffin (1991) I set up the platform “History In Progress Uganda”¹ to distribute these photographs for general audiences. In my artistic practice this resulted in a set of eight books titled *Ebifananyi*, and accompanied by exhibitions that, so far, took place in Western Europe and East-Africa. In Uganda these exhibitions were held in galleries and a museum, but also on locations of particular relevance to the collections such as schools and a hospital. The presentations in Europe took place in galleries and museums that are dedicated to art or photography.

Ebifananyi / Photographs in Uganda

The broad and encompassing word photography is often used to refer to particular photographs or the practices that produce them. The word used to signify photographs and other two-di-

mensional pictures, such as paintings and drawings, is *ekifananyi*² in Luganda.³ The noun *ekifananyi* is derived from the verb *kufanana* –to be similar to– and signifies a category of pictures that looks like something else. This category of pictures can only be differentiated further, for instance in their mode of production, through the context in which the word is used. Sometimes this is done by adding other words. A photograph is then *ekifananyi kya mu camera*, translated as a likeness “made in” a camera. However, in most cases this kind of explication is not made and the mode of production and materiality of *ekifananyi* is not specified. I explore the origin and implications of this linguistic conceptualisation of photographs in Uganda,⁴ and relate it

² *Ebifananyi* is the plural, *ekifananyi* the singular.

³ Luganda is one of many vernacular languages spoken in Uganda. It is used in South-Central Uganda, which is (also) the kingdom of Buganda. Uganda is, as many countries on the African continent a colonial construct and was named after this kingdom.

⁴ Similar linguistic conceptualisations of photographs are used in other vernacular languages in Uganda such as Runyakitara.

¹ See www.HIPUganda.org and www.facebook.com/HIPUganda

γηση αυτή δεν παρατίθεται και το είδος παραγωγής και υλικότητας του *ekifananyi* δεν προσδιορίζεται. Εξερευνώ την πηγή και τις επιπλοκές της γλωσσικής αυτής εννοιοποίησης των φωτογραφιών στην Ουγκάντα⁴, συσχετίζοντάς την με συμβάσεις γύρω από την παραγωγή και τις χρήσεις της φωτογραφίας στη Δυτική Ευρώπη, όπου εκπαιδεύτηκα ως φωτογράφος.

Εκθέτοντας φωτογραφίες και η πολιτική της παρουσίασης

Όταν εξετάζει κανείς φωτογραφίες άλλων, δίνει έμφαση στην πολιτική, ή αν θέλετε στα εμπόδια, της αναπαράστασης⁵. Αν και είναι απαραίτητο να είναι κανείς κριτικός με τις δομές εξουσίας γύρω από τις φωτογραφίες με όρους αναπαράστασης, προτείνω τη μεταφορά της έμφασης στην πολιτική της παρουσίασης, καθώς αυτό μετακινεί την ευθύνη από αφηρημένες οντότητες σε μας, τους ανθρώπους που παρουσιάζουν φωτογραφίες και εμπλέκονται μ' αυτές.

4 Παρόμοιες γλωσσικές εννοιοποιήσεις για τις φωτογραφίες χρησιμοποιούνται σε άλλες τοπικές διαλέκτους στην Ουγκάντα, όπως η Runyakitara.

5 Tagg, J. (1988), *The Burden of Representation*, Basingstoke: Macmillan Press. και Kratz, C. (2001), *The Ones That Are Wanted: Communication and the Politics of Representation in a Photographic Exhibition*, Οκλαντ: University of California Press.

Ο σχεδιασμός των εκθέσεων *Ebifananyi* επηρεάστηκε από τις αρχικές μου επαφές με φωτογραφίες στην Ουγκάντα, καθώς και από τις ιδιαιτερότητες των εκθεσιακών χώρων. Μετέφερα στην Ουγκάντα την αντίληψή μου του τι είναι ή θα έπρεπε να είναι μια έκθεση και τις εμπειρίες μου από την Ουγκάντα σε μεταγενέστερες εκθέσεις στη Δυτική Ευρώπη. Με δεδομένο ότι οι χώροι στην Ουγκάντα δεν ήταν σχεδιασμένοι για έκθεση φωτογραφιών, οι επιμελητικές στρατηγικές που αξιοποιήθηκαν έπρεπε να ικανοποιήσουν τις απαιτήσεις των συγκεκριμένων συμφραζόμενων. Σε σύγκριση με τον ολλανδικό τρόπο εργασίας με την αυστηρή κατανομή ρόλων, στην Ουγκάντα ασχολούμαι με το σύνολο της παραγωγής της έκθεσης. Τελικά, αυτό μου προσέφερε τη γνώση των διαθέσιμων δυνατοτήτων για την παραγωγή φωτογραφικών εκτυπώσεων στην Ουγκάντα σήμερα και με βοήθησε να καταλάβω τις συνθήκες στις οποίες οι Ουγκαντέζοι φωτογράφοι παράγουν και διανέμουν τις *ebifananyi* τους.

Ένα παράδειγμα

Με την ολοκλήρωση του *Ebifananyi* #6, βασισμένου σε μια συλλογή φωτογραφιών που βρέθηκε στο παλιότερο καθολικό οικοτροφείο της Ουγκάντα⁶, μια έκ-

6 Το σχολείο είναι το St. Mary's College Kisubi ή SMACK. Βλέπε <http://www.andreastultiens.nl/ebifananyi/6-duc-altum-dive-deep-st-marys-college-kisubi/>

to conventions around the production and uses of photographs in Western Europe, where I was educated as a photographer.

Exhibiting photographs and the politics of presentation

When considering photographs of others there has been an emphasis on the politics, or burden if you will, of *representation*.⁵ While it is necessary to be critical of the power structures around photographs in terms of representation I propose to shift this emphasis to the politics of *presentation*, as this moves the responsibility from abstract entities to us, the people presenting photographs and engaging with them.

The *Ebifananyi* exhibition designs were responses to the initial encounters with photographs in Uganda, as well as to the particularities of exhibitions spaces. I brought my understanding of what an exhibition can and should be to Uganda, and my experiences in Uganda to subsequent exhibitions in Western Europe. Given the spaces in Uganda were not designed for exhibiting photographs, the curatorial strategies deployed had to meet the demands of the particular

context. Compared to the Dutch way of working with its strict distribution of roles, I am in Uganda involved in the full production of the exhibition. In hindsight this provided insights into the resources that are available to produce photographic prints in present day Uganda and helped me to understand the conditions in which Ugandan photographers produce and distribute their *ebifananyi*.

An Example

With the launch of *Ebifananyi* #6, based on the collection of photographs encountered at the oldest Catholic boarding school in Uganda⁶ an exhibition took place at the Uganda Museum in August 2016. I proposed to use the natural history wing of the Uganda Museum for the exhibition because the displays include "skeletons prepared by Mr. Sebastiane Nsubuga with the kind permission of Brother Adrian St. Mary's College Kisubi".⁷ The exhibition brought two related histories of institutional knowledge and education together. In line with the book the combination of photographs and objects suggested the problematic relationship between photographs of colonial

5 Tagg, J. (1988), *The Burden of Representation*, Basingstoke: Macmillan Press. και Kratz, C. (2001), *The Ones That Are Wanted: Communication and the Politics of Representation in a Photographic Exhibition*, Oakland: University of California Press.

6 The school is St. Mary's College Kisubi or SMACK. See <http://www.andreastultiens.nl/ebifananyi/6-duc-altum-dive-deep-st-marys-college-kisubi/>

7 See documentation of the exhibition <http://www.andreastultiens.nl/exhibition/ebifananyi-6-exhibition-launch/>

θεση παρουσιάστηκε τον Αύγουστο του 2016 στο Μουσείο της Ουγκάντα. Πρότεινα να χρησιμοποιήσω για την έκθεση την πτέρυγα Φυσικής Ιστορίας του Μουσείου της Ουγκάντα, γιατί τα εκθέματα περιλάμβαναν «σκελετούς προετοιμασμένους από τον κ. Sebastiane Nsubuga με την ευγενική άδεια του Αδελφού Adrian από το St. Mary's College Kisubi»⁷. Η έκθεση έφερε κοντά δύο συνδεδεμένες ιστορίες θεσμικής γνώσης και εκπαίδευσης. Ο συνδυασμός φωτογραφιών και αντικειμένων, σε συμφωνία με το βιβλίο, υπονοούσε την προβληματική σχέση ανάμεσα στις φωτογραφίες αποικιακών υποκειμένων⁸, τα οποία αντιπροσώπευαν οι μαθητές του σχολείου, και την οικειοποίηση του περιβάλλοντος ως φυσική ιστορία⁹.

Οι φωτογραφικές εκτυπώσεις έγιναν τοπικά σε καμβά και αναρτήθηκαν σε ρολά παραθύρων απέναντι από τα μόνιμα εκθέματα, ενώ αντίτυπα του βιβλίου τοποθετήθηκαν σε άδειες εσοχές. Η ηλεκτρική καλωδίωση σ' αυτές τις εσοχές έπρεπε να φτιαχτεί για να

7 Βλέπε την τεκμηρίωση της έκθεσης <http://www.andreastultiens.nl/exhibition/ebifananyi-6-exhibition-launch/>

8 Vokes, R. (ed.) (2012), *Photography and Africa, Ethnographic Perspectives*, Melton: James Currey, σ. 212.

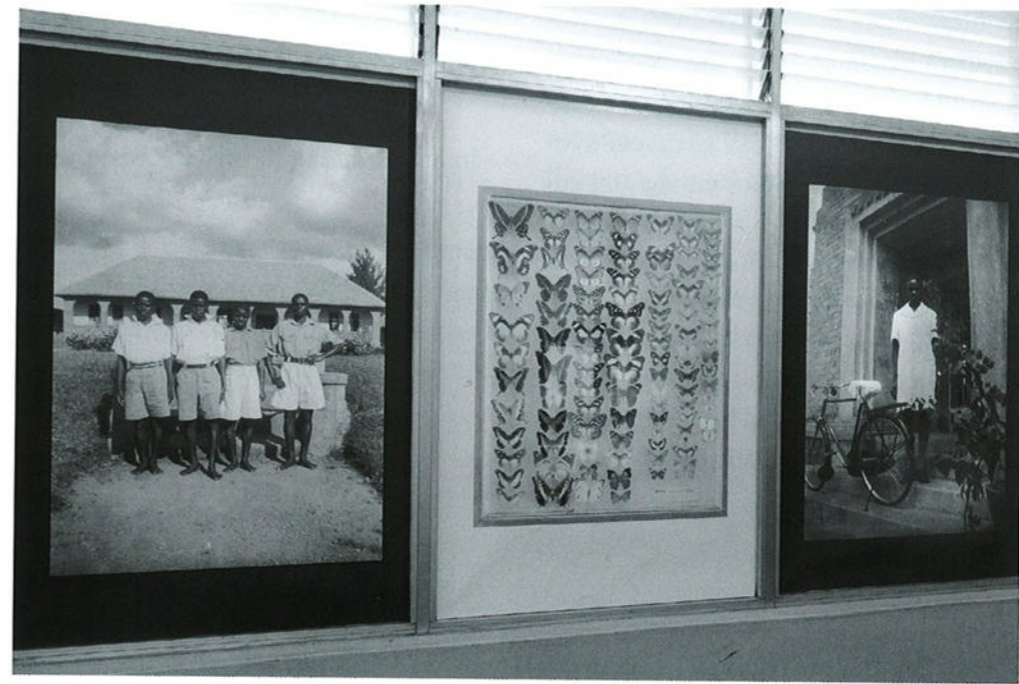
9 Pratt, M. L. (2007), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Λονδίνο: Routledge, σημείο 929 από 6792 του e-book.

λειτουργήσουν τα φώτα και να είναι τα βιβλία ορατά. Η έκθεση θα διαρκούσε υποτίθεται πέντε ημέρες. Την τελευταία φορά όμως που βρέθηκα στο μουσείο, τον Ιανουάριο του 2018, οι εκτυπώσεις ήταν ακόμη αναρτημένες. Είχαν αρχίσει να ξεθωριάζουν, αλλά όπως είπε ένας παλιός επιμελητής του μουσείου: «δείχνουν ωραίες και δεν έχουμε τίποτε άλλο να βάλουμε εκεί». Αντίθετα, στην Ευρώπη οι συνθήκες και οι συμφωνίες για τις εκθέσεις ήταν ευκολότερο να κατανοηθούν και να ετοιμαστούν από ότι στην Ουγκάντα. Αυτό κυρίως εξαιτίας της οικειότητάς μου με τις συμβάσεις του πώς οι χώροι λειτουργούν και επικοινωνούν.

Αντιδράσεις και συνέπειες των εκθέσεων στην Ουγκάντα

Η παρατήρηση ότι τα υλικά παρουσί-ασης «πρέπει να έχουν γίνει εκτός»¹⁰ ήταν συχνή και ένας ευφημισμός που υπονοούσε ότι η έκθεση έδειχνε καλή και συνεπώς δεν θα μπορούσε να είχε παραχθεί στην Ουγκάντα. Εν μέρει, ως αντίδραση σ' αυτές τις παρατηρήσεις, έγινε αναπόσπαστο μέρος όλων των εκθέσεων, περιλαμβανομένων και αυτών στην Ευρώπη, να παρουσιάζονται εκτυπώσεις που είχαν παραχθεί στην Ουγκάντα. Ως αποτέλεσμα, γνωρίζω πλέον

10 Το «πρέπει να έχουν γίνει εκτός» είναι μια τυπική έκφραση ουγκαντέζικων αγγλικών ή «Uglish».



Andrea Stultiens, λεπτομέρεια από την έκθεση με αφορμή την έκδοση του βιβλίου *Ebifananyi #5, Duc in Altum, St. Mary's College Kisubi. The Uganda Museum, 2016.*

Andrea Stultiens, detail from the exhibition on the occasion of the book launch of *Ebifananyi #5, Duc in Altum, St. Mary's College Kisubi. The Uganda Museum, 2016.*

subjects,⁸ personified by the students of the school, and the appropriation of the environment into natural history.⁹

The exhibition prints were locally produced on canvas and mounted into blind windows opposite the permanent display while copies of the book were

8 Vokes, R. (ed.) (2012), *Photography and Africa, Ethnographic Perspectives*, Melton: James Currey, p. 212

9 Pratt, M. L. (2007), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Λονδίνο: Routledge, location 929 of 6792 of e-book

placed in empty niches. The electric wiring in these niches had to be fixed for the lights to work and the books to be visible. The exhibition was supposed to last for five days. However the last time I was at the museum in January 2018, the prints were still up. They were losing their colour, but as one of the senior curators of the museum said: "they look nice and we have nothing else to put there". In contrast, in Europe the conditions and agreements around exhibitions were easier to grasp and prepare for than in Uganda. This was largely due

τις διαθέσιμες δυνατότητες για την παραγωγή εκτυπώσεων στην Ουγκάντα. Εκλαμβάνω αυτή την εμπλοκή σε καταστάσεις που κάποιος δεν κατανοεί αναγκαστικά ως έναν τρόπο να κινηθεί κα-

νείς πέρα από την επιφανειακότητα που ακόμη επιμένει στη «φωτογραφία».

(μετάφραση από τα αγγλικά
Ηρακλής Παπαϊωάννου)

Από τη Σιγκαπούρη με φύση

Alexander Supartono

Το 1819, όταν ο Stamford Raffles αποφάσισε να μετατρέψει το μικρό ψαρονήσι στα στενά Malacca σε εμπορικό λιμάνι της Βρετανικής Εταιρείας Ανατολικών Ινδιών, ελάχιστα φανταζόταν τον αντίκτυπο που θα είχε αυτό στην εξέλιξη της φωτογραφίας στην περιοχή μετά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Ιδιαίτερα επηρεασμένος από τον αξιολογιστή τότε Adam Smith και την ιδέα του David Ricardo περί ελεύθερου εμπορίου, ο Raffles μετασχημάτισε το νησί απέναντι από τη Μαλαισιανή χερσόνησο σε πύλη που προσέφερε πλήρη απαλλαγή στις εισαγωγές, στις εξαγωγές, και κάθε άλλη εμπορική ή δασμολογική χρήση

του λιμανιού.

Η θέση της Σιγκαπούρης ως διαμετακομιστικό και εμπορικό κέντρο της περιοχής σύντομα μετέτρεψε το νησί σε φωτογραφικό πυρήνα στη Νοτιοανατολική Ασία. Οι πρώτοι Ευρωπαίοι φωτογράφοι που ταξίδεψαν στην Ανατολή ήρθαν πρώτα στη Σιγκαπούρη πριν εγκατασταθούν σε διαφορετικές πόλεις της περιοχής, και από εκεί έκαναν τις φωτογραφικές τους προμήθειες ή περνούσαν από το νησί κατά την επιστροφή τους στην Ευρώπη. Χάρη στη συνεχή αυτή ροή η Σιγκαπούρη έγινε κόμβος των φωτογραφικών πρακτικών και δικτύων της Νοτιοανατολικής Ασίας,

to my familiarity with the conventions from which the spaces worked and communicated.

Responses to and consequences of exhibiting in Uganda

The remark that display materials “must have been made from out”,¹⁰ was regularly made and could be interpreted as a euphemism meaning that the exhibition

looked good and therefore could not have been produced in Uganda. Partly as a response to these remarks I made it a point for all the exhibitions, including those in Europe, to display prints produced in Uganda. As a result I now know which resources are available to produce prints in Uganda. I take this kind of involvement in a context that one does not necessarily understand to be a way to move beyond the skimming of surfaces that still persists in “photography”.

¹⁰ “made from out” is a typical Ugandan English or ‘Uglish’ phrasing.

From Singapore with nature

Alexander Supartono

In 1819, when Stamford Raffles decided to turn the small fishing island at the Malacca strait into a trading port of the British East India company, little did he know its impact to the development of photography in the region since the second half of the 19th century. Highly influenced by then the admirable Adam Smith and David Ricardo’s idea of free trade, Raffles transformed the island off the tip of the Malayan Peninsula as a port that charged nothing for import, export, and any use of the harbor for any other duties or trade.

Singapore’s position as the region’s transit and trading centre soon turned

the island into the photographic meeting point in Southeast Asia. The first European photographers to travel to the East arrived first in Singapore before settling in different cities in the region and returned to get their photographic supplies or passed through the island on their way back to Europe. This unremitting traffic enabled Singapore to become a hub for photographic practice and networks in Southeast Asia, where photographers in the region met and learnt from one another’s works, businesses and experiences. Following his success in Prussia expedition to East Asia, August Sachtler settled in Singapore in 1863 and

CAPITALIST REALISM

Συντελεσμένο Μέλλον | Παρελθόν Διαρκείας
Future Perfect | Past Continuous
2018

© Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας,
Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης,
Πηνελόπη Πετσίνη
© για τα κείμενα: οι συγγραφείς
© για τα έργα: οι καλλιτέχνες

© University of Macedonia Press,
Thessaloniki Museum of Photography,
Penelope Petsini
© texts: the authors
© works: the artists

Σχεδιασμός βιβλίου | Book design: Μαρία Κεφαλά | Maria Kefala
Σχεδιασμός εξωφύλλου | Cover design:
Θωμάς Γκινούδης, Μαρία Κεφαλά | Thomas Ginoudis, Maria Kefala
Φωτογραφία εξωφύλλου | Cover photo: © Paolo Woods, Gabriele Galimberti

ISBN: 978-618-5196-35-6

Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας
Εγνατία 156
546 36 Θεσσαλονίκη

T 2310 891743
F 2310 891731
www.uompress.gr

Διεύθυνση εκδόσεων: Ιωάννα Δανδέλια

Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης
Ιδιαίτερο τμήμα του Κρατικού Μουσείου
Σύγχρονης Τέχνης

Αποθήκη Α', Λιμάνι Θεσσαλονίκης
546 25 Θεσσαλονίκη

T 2310 566716
F 2310 566717
info.thmp@culture.gr
www.thmpphoto.gr
www.photobiennale-greece.gr

Μανώλης Μαραγκούλης Πρόεδρος
Χρήστος Αλεξάκης Αντιπρόεδρος
Μάριος Ελευθεριάδης Μέλος
Γιάννης Επαμεινώνδας Μέλος
Μανώλης Σκούφιας Μέλος
Ηρακλής Παπαϊωάννου Διευθυντής

University of Macedonia Press
Egnatia 156,
546 36 Thessaloniki,
Greece

T +30 2310 891743
F +30 2310 891731
www.uompress.gr
Director: Ioanna Dandelia

Thessaloniki Museum of Photography
Independent Department of the State
Museum of Contemporary Art

Warehouse A', Port of Thessaloniki
546 25 Thessaloniki, Greece

T +30 2310 566716
F +30 2310 566717
info.thmp@culture.gr
www.thmpphoto.gr
www.photobiennale-greece.gr

Manolis Maragoulis President
Christos Alexakis Vice President
Marios Eleftheriadis Member
Giannis Epaminondas Member
Manolis Skoufias Member
Hercules Papaioannou Director

Capitalist Realism

Συντελεσμένο Μέλλον | Παρελθόν Διαρκείας
Future Perfect | Past Continuous

επιμέλεια | edited by
Πηνελόπη Πετσίνη | Penelope Petsini

2018

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ