

doc!

DOCPHOTO MAGAZINE.COM

NO 21 - MARCH 2014 | NR 21 - MARZEC 2014



TOMASZEWSKI SOKHIN KECHUN PETERLIN
BARTL NOTTEBROCK ISRAEL ZABOROWSKI

let's talk
about doc!

NEW STREET AGENDA: WORKSHOP!

BERLIN (GERMANY)
JUNE 12-15, 2014

d!
ACADEMY

LAST
SEATS!

MORE
INFO >

Publisher | Wydawca

BLOW UP PRESS

**BLOW
UP
PRESS**

Editor-in-Chief | Redaktor naczelny

Grzegorz K. Kosmala

Contributing Editors | Współpraca redakcyjna

Johann Ryno de Wet (Bureau Chief, Africa)

Mariusz Janiszewski

Creative Director | Dyrektor kreatywny

Aneta Kowalczyk (BB Graphic)

Translator | Tłumaczenia

Aleksandra Duszyńska

Cover photo | Zdjęcie na okładce

Tomasz Tomaszewski



Taken from: *The Gypsies – Different People, Just Like Us*
Z serii: „Cyganie – Inni ludzie, tacy jak my”

Contact | Kontakt

doc@docphotomagazine.com

Advertising | Reklama

ad@docphotomagazine.com

Submissions | Zgłoszenia

submit@docphotomagazine.com

On the WEB | W internecie



ISSN

2299-2855

Address | Adres

BLOW UP PRESS

doc! photo magazine

31 Nowogrodzka Str., 00-511 Warsaw, Poland

All images and text published in doc! photo magazine are the sole property of the featured authors (photographers, contributors and editors) and subject to copy-right. / No image or text may be reproduced, edited, copied or distributed without the express written permission of its legal owner. / No part of this publication may be reproduced in any form, digital or mechanical, printed, edited or distributed without the prior written consent of the publisher. / All rights reserved.

Wszystkie zdjęcia oraz teksty opublikowane na łamach doc! photo magazine są wyłączną własnością poszczególnych autorów (fotografów, współpracowników i wydawców) i po dlegają ochronie praw autorskich. / Żadne zdjęcie lub żaden tekst nie może być reprodukowany, edytowany, kopiowany lub dystrybuowany bez pisemnej zgody jego prawnego właściciela. / Żadna część tej publikacji nie może być reprodukowana w jakiegokolwiek formie, cyfrowej lub mechanicznej, drukowana, edytowana lub dystrybuowana bez uprzedniej pisemnej zgody wydawcy. / Wszystkie prawa zastrzeżone.

Dear doc!-ers,

There are many photographers, whom we would like to see on the pages of our magazine. We do our best to invite the best one – real gurus of documentary photography. Undoubtedly, this group includes the main photographer of the *doc! photo magazine* March edition which is **Tomasz Tomaszewski – one of the most outstanding Polish photojournalists**. The presence of a person of such calibre required a special approach. That is why the interview is longer than usually and presented material has a second, educational meaning. Be sure to read them!

No less important figures of this issue are the remaining photographers: **Astrid Bartl from Austria, Yaakov Israel from Israel, Zhang Kechun from China, Joanna Nottebrock from Germany, Borut Peterlin from Slovenia, Vlad Sokhin from Portugal/PNG, and Marcin Zaborowski from Poland**. Their materials cover important social questions, show what challenges people have to stand up to today, and present their interaction with nature.

As you know, we don't like to write too much. That is why, coming to an end of this preface, we would only like to remind you about **doc! academy** – our educational offer (page 239), **DEBUTS** (page 8), and about the March **doc! talks meeting** (page 244). This time our guest will be **Michał Przedlacki** (doc! #13) – **winner of the 2013 Grand Press contest for the best TV reportage on inhabitants of the besieged Aleppo in Syria**.

Have a nice visual reading!

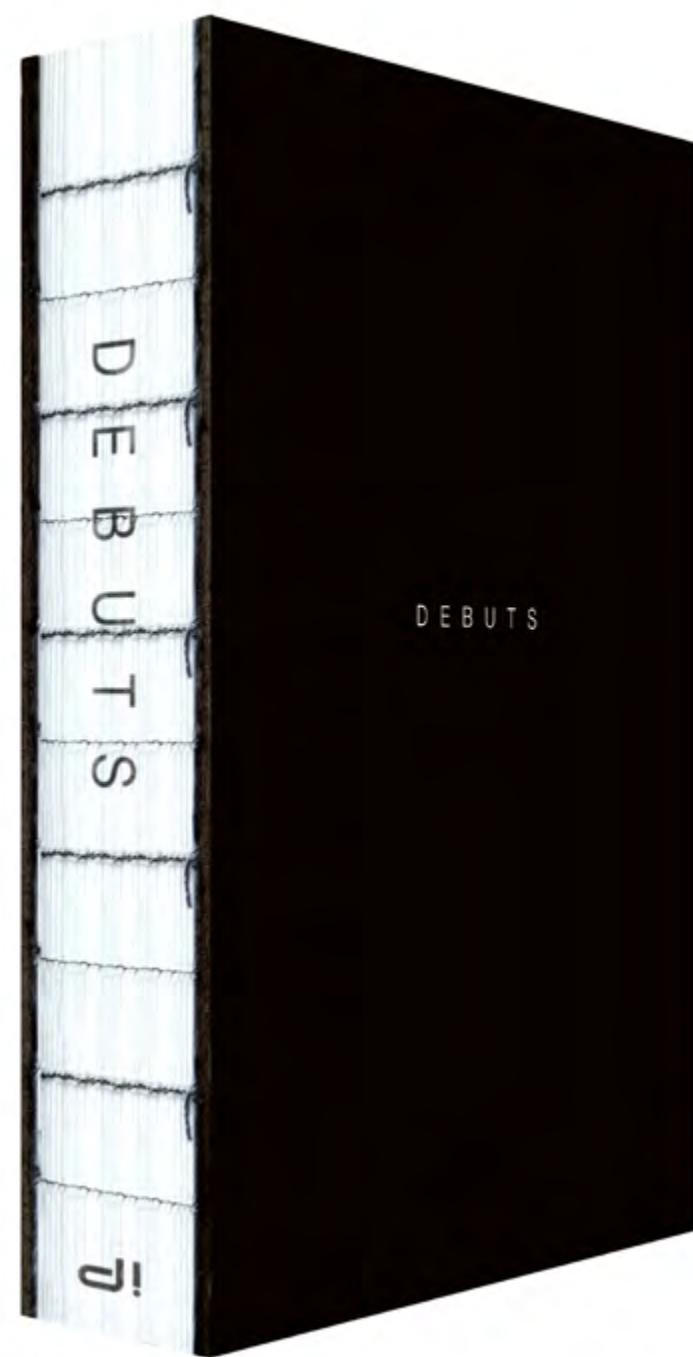
Drodzy doc!-ersi,

Jest wielu fotografów, których chcielibyśmy zobaczyć na stronach naszego magazynu. Podejmujemy wszelkie możliwe działania, by zagościli u nas ci absolutnie najlepsi, prawdziwi guru fotografii dokumentalnej. Niewątpliwie do tego grona zalicza się główny bohater marcowego wydania „doc! photo magazine” – **Tomasz Tomaszewski, jeden z najwybitniejszych polskich dokumentalistów**. Obecność osoby takiego formatu wymagała szczególnego podejścia. Stąd dłuższy niż zwykle wywiad, a i prezentowany materiał ma drugie, edukacyjne dno. Koniecznie je przeczytajcie!

Nie mniej ważnymi postaciami tego numeru są pozostali fotografowie: **Astrid Bartl z Austrii, Yaakov Israel z Izraela, Zhang Kechun z Chin, Joanna Nottebrock z Niemiec, Borut Peterlin ze Słowenii, Vlad Sokhin z Portugalii/Papui Nowej Gwinei oraz Marcin Zaborowski z Polski**. Ich materiały poruszają ważne kwestie społeczne, pokazują wyzwania stojące przed współczesnym człowiekiem oraz prezentują jego interakcję z otaczającą przyrodą.

Jak wiecie – nie lubimy się zbytnio rozpisywać. Dlatego też, kończąc już ten wstęp przypomnimy wam jedynie o naszej ofercie edukacyjnej **doc! academy** (strona 239), projekcie **DEBUTS** (strona 8) oraz o marcowym spotkaniu z cyklu **doc! talks** (strona 244). Tym razem naszym gościem będzie **Michał Przedlacki** (doc! #13), **laureat ubiegłorocznej nagrody Grand Press za najlepszy reportaż telewizyjny opowiadający o mieszkańcach oblężonego Aleppo w Syrii**.

Życzymy wam miłej wizualnej lektury!



CALL UNTIL
31.03

LET TO BE DISCOVERED!
SHOW YOURSELF TO THE WORLD!

BE A PART OF *DEBUTS*

BY DOC! PHOTO MAGAZINE
AND CONTRA DOC!

DAJ SIĘ ODKRYĆ!
POKAŻ SIĘ ŚWIATU!

BĄDŹ CZĘŚCIĄ „DEBUTS”

BY DOC! PHOTO MAGAZINE
AND CONTRA DOC!



doc! photo magazine and *contra doc!* are inviting all young at heart photographers who have made their debut in the last three years to send their portfolio to! 100 best ones will be presented in *Debuts*, the Poland's first compendium of young photography!

Debuts is an unusual publication which will let you start your world-wide career. The book will come out at the *doc! photo magazine's* 2nd birthday and **will go to the world's most important museums, galleries, festivals, publishers, and collectors acting in the area of contemporary photography** – both, documentary and art. Don't wait too long and get your portfolio ready right now! Let the world discover you!

doc! photo magazine oraz *contra doc!* zapraszają wszystkich młodych duchem polskich fotografów, którzy zadebiutowali w ciągu trzech ostatnich lat do nadsyłania swoich portfolio! 100 najlepszych zostanie zaprezentowanych na łamach pierwszego w Polsce kompendium młodej fotografii „Debuts”!

„Debuts” to wyjątkowe wydawnictwo, które pozwoli rozwinąć wam światową karierę. Książka ukaze się na 2. urodziny „doc! photo magazine” i **trafi do najważniejszych na świecie muzeów, galerii, festiwali, wydawnictw i kolekcjonerów działających w obszarze współczesnej fotografii** (dokumentalnej i artystycznej). Nie zastanawiaj się zbyt długo i już teraz przygotuj swoje portfolio! Daj się odkryć światu!

debuts@docphotomagazine.com



Debuts in a nutshell:

- cover: hard
- size: 165x225 mm
- number of pages: 420
- number of photographers: 100
- number of photos: 400
- language: English

What to do to get into *Debuts*?

- Prepare your portfolio (8 photos, length of the shorter side: 1500 pixels, format: JPG, weight of a single photo: no more than 3 MB)
- Write something about you (name, surname, age, photo school you completed, the year of debut, best achievements in photography, and your website address).
- Send the above to debuts@docphotomagazine.com until March 31, 2014
- Wait for news

If you become one of 100 lucky ones chosen by editors of *doc! photo magazine* and *contra doc!*, you will be invited to participate in this unique project.

Alas, there is nothing free in the nowadays world. If *Debuts* is to attract attention, it has to be exceptional, that will reflect in the cost of printing. Working on the project together, we make it pocket friendlier. That is why your contribution in *Debuts* will amount PLN 450.

For that money you:

- will be given 2 copies of *Debuts* of market value PLN 230
- will hit desks of the world's 100 most important photo exhibitors, editors, and curators
- will be promoted on pages of our magazines

If you want to become an owner of *Debuts* and you don't want to wait till July, send your email to debuts@docphotomagazine.com and order it now!

- price to the end of March: PLN 95 (plus delivery)
- price from April to the end of June: PLN 105 (plus delivery)
- price from July: PLN 115 (plus delivery)

Follow our Facebook profile

„Debuts” w pigułce:

- oprawa: twarda
- wymiary: 165x225 mm
- objętość: 420 stron
- liczba fotografów: 100
- liczba zdjęć: 400
- wersja językowa: angielska

Co zrobić, żeby być częścią „Debuts”?

- Przygotuj swoje portfolio (8 zdjęć, długość krótszego boku: 1500 pikseli, format: JPG, waga pojedynczego zdjęcia: nie więcej niż 3 MB)
- Napisz kilka słów o sobie (imię i nazwisko, rocznik, nazwa ukończonej uczelni fotograficznej, rok debiutu, najważniejsze osiągnięcie fotograficzne oraz adres strony internetowej)
- Wyślij całość na adres debuts@docphotomagazine.com do 31 marca 2014 r.
- Czekaj na wieści

Jeśli znajdziesz się wśród 100 szczęśliwców wybranych przez redaktorów „doc! photo magazine” i „contra doc!”, zostaniesz zaproszony do udziału w tym wyjątkowym projekcie.

Niestety, w dzisiejszym świecie nie ma nic za darmo. Jeżeli „Debuts” mają zwracać uwagę, muszą być wyjątkowe, co odbije się na koszcie druku. Realizując ten projekt wspólnie, czynimy go bardziej przyjaznym dla portfela. Stąd też twój udział w „Debuts” to wydatek rzędu 450 złotych.

W ramach tej kwoty:

- otrzymasz 2 egzemplarze „Debuts” o rynkowej wartości 230 zł
- trafisz na biurka 100 najważniejszych na świecie wystawców, wydawców i kuratorów
- będziesz promowany na łamach naszych magazynów

Jeżeli chcesz stać się właścicielem „Debuts” i nie chcesz czekać do lipca, wyślij maila na adres debuts@docphotomagazine.com i zamów „Debuts” już teraz!

- cena do końca marca: 95 zł (plus koszt wysyłki)
- cena od kwietnia do końca czerwca: 105 zł (plus koszt wysyłki)
- cena od lipca: 115 zł (plus koszt wysyłki)

Więcej szczegółów na naszym profilu Facebook

4TH EDITION

PHOTO ROMANIA

FESTIVAL

EXHIBITIONS - WORKSHOPS - COMPETITIONS - CONCERTS

THE BIGGEST **PHOTO FESTIVAL**
IN EASTERN EUROPE

16-25 MAY **2014**

SAVE THE DATE

PHOTOROMANIAFESTIVAL.RO

**PHOTO
ROMANIA**

13

Marcin Zaborowski

THE UNREGISTERED

49

doc! interview

TOMASZ TOMASZEWSKI

ONE SHOULD BE A FIRE, NOT A MOTH | TRZEBA BYĆ OGNIEM, A NIE ÓMĄ

68

Tomasz Tomaszewski

KEY WEST, FLORIDA | KEY WEST, FLORYDA

91

Zhang Kechun

THE YELLOW RIVER (SURGING NORTHWARD RUMBLINGLY)

ŻÓŁTA RZĘKA (BURZLIWIE PŁYNĄCA NA PÓŁNOC)

119

Vlad Sokhin

CRYING MERI – VIOLENCE AGAINST WOMEN IN PAPUA NEW GUINEA

PŁACZĄCA MERI – PRZEMOC WOBEC KOBIET W PAPUI NOWEJ GWINEI

149

Borut Peterlin

GREAT DEPRESSION | WIELKI KRYZYS

171

Astrid Bartl

ROOMS IN BETWEEN | POKOJE PRZEJŚCIOWE

187

Yaakov Israel

THE QUEST FOR THE MAN ON THE WHITE DONKEY

W POSZUKIWANIU CZŁOWIEKA NA BIAŁYM OŚLE

213

Joanna Nottebrock

FROM GREECE TO GERMANY | Z GRECJI DO NIEMIEC

239

doc! academy

243

doc! talks

247

doc! recommends

T O M A S Z E W S K I B A R T L
K E C H U N P E T E R L I N
S O K H I N N O T T E B R O C K
I S R A E L Z A B O R O W S K I



© ALEKSANDRA BEDNARSKA

Marcin Zaborowski (b. 1978) | based in Szczecin (Poland) | started with travel photography and in the end engaged in documentary one | searches for social problems and the human's stories | reported for the Polish Radio on his tour through China, Tibet, Nepal, and India | his photos have been published in *National Geographic Polska*, with which he has been co-operating since 2009 | in 2010, in India he photographed His Holiness the 14th Dalai Lama | currently working on a long-term project about Rohingya refugees in Bangladesh which is executed under *doc! photo magazine* patronage.

Marcin Zaborowski (ur. 1978) | mieszka w Szczecinie (Polska) | zaczynał od fotografii podróżniczej, by ostatecznie zająć się dokumentem | poszukuje tematów społecznych oraz historii człowieka | relacjonował dla Polskiego Radia podróż przez Chiny, Tybet, Nepal i Indie | jego zdjęcia publikowane były w magazynie „National Geographic Polska”, z którym współpracuje od 2009 roku | w 2010 r. w Indiach fotografował Jego Świątobliwość XIV Dalaj Lamę | obecnie pracuje nad długoterminowym projektem o uchodźcach Rohingya w Bangladeszu, którego patronem medialnym jest „doc! photo magazine”.

www.marcinzaborowski.com

THE UNREGISTERED

The Rohingya people are an ethnic Muslim minority, living in north-western Myanmar. Having been persecuted for decades by the Buddhist majority, especially by the military junta, they escape to Bangladesh. It is estimated that in the result of ethnic cleansing (more and more often named by experts as genocide) from 300,000 to 500,000 of them have escaped to Bangladesh over the last decades. Scarcely 30,000 refugees found asylum in official camps (Kutupalong and Nayapara), supported in a basic way thanks to the government's permission by the UNHCR, Muslim Aid, and other NGOs. The remaining tens of thousands of people stay in so called makeshift camps in Cox's Bazar region, not possessing the status of refugees and not being entitled to field rations. They live in poverty with no rights, no police, government, and NGOs protection.

The Unregistered is the first of three parts of the long-term photo project about Rohingya refugees – *Rohingyas. The Refugees*. In October 2013, Marcin Zaborowski and Pawel Skawinski, a correspondent for the Polish Press Agency, set off to Bangladesh to learn and tell the Rohingyas' story. They conducted 40 interviews with the refugees, illegally got into two camps, talked to Rohingyas from Myanmar and Bangladesh citizens living in fishing villages and settlements along the coast of Cox's Bazar, to Buddhist political activists from Myanmar, to social activists working with the refugees, former UN workers, and other non-governmental organisations.

Rohingowie to etniczna, muzułmańska mniejszość, zamieszkująca północno-zachodnią Birmy. Prześladowani od dziesięcioleci przez buddyjską większość, a w szczególności wojskową juntę, uciekają do pobliskiego Bangladeszu. Szacuje się, że w wyniku czystek etnicznych (coraz częściej określanych przez ekspertów mianem ludobójstwa), na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci do Bangladeszu uciekło od 300 do 500 tysięcy uchodźców. Zaledwie 30 tysięcy znalazło schronienie w oficjalnych obozach (Kutupalong i Nayapara), wspieranych w podstawowy sposób oraz za przyzwoleniem rządu przez UNHCR, Muslim Aid oraz inne organizacje pozarządowe. Pozostałe dziesiątki tysięcy zamieszkują nieoficjalne obozy (tzw. makeshift camps) oraz w regionie Cox's Bazar, nie mając statusu uchodźcy i prawa do racji żywnościowych. Żyją na granicy nędzy, bez praw, wsparcia policji, rządu i organizacji NGO.

„The Unregistered” to pierwsza z trzech części długoterminowego projektu fotograficznego o uchodźcach Rohinga – „Rohingyas. The Refugees”. W październiku 2013 r. Marcin Zaborowski oraz korespondent Polskiej Agencji Prasowej, Pawel Skawiński, wyruszyli do Bangladeszu, by znaleźć i opowiedzieć historię Rohingów. Przeprowadzili około 40 wywiadów z uchodźcami, przedostali się nielegalnie do dwóch obozów dla uchodźców, rozmawiali również z Rohingami z Birmy i obywatelami Bangladeszu w wioskach rybackich i siedliskach na wybrzeżu Cox Bazar, buddyjskimi uchodźcami politycznymi z Birmy, działaczami społecznymi pracującymi z uchodźcami, byłymi pracownikami ONZ i innych organizacji pozarządowych.





(previous page)

Unofficial camp for refugees in Kutupalong (so called makeshift camp). There are from 300,000 to 500,000 refugees in Bangladesh, but nobody knows the real number. Scarcely 30,000 refugees live in the official camp and the other 15–20,000 in its unofficial part. Every few years, in results of intensive repressions in Myanmar, a new wave of refugees come to the camp, often doubling the number of people there. Kutupalong Camp (Bangladesh), October 2013.

(poprzednia strona)

Nieoficjalny obóz dla uchodźców w Kutupalong (tzw. makeshift camp). W Bangladeszu przebywa od 300 do 500 tysięcy uchodźców, nikt tak naprawdę nie zna dokładnej liczby. Zaledwie 30 tysięcy zamieszkuje oficjalny obóz Kutupalong, kolejne 15–20 tysięcy jego nieoficjalną, sąsiednią część. Średnio co kilka lat, w wyniku nasilonych represji w Birnie, obóz zapełnia się nową falą uchodźców, często podwajając ich liczbę. Obóz Kutupalong (Bangladesz), październik 2013 r.

(next page)

In the middle of an unofficial camp for refugees – Leda, one of the three, next to Kutupalong and Nayapara. Shelters are built from wood, sheet metal, and plastic bags. During wet season they are often flooded and damaged and people have to build the new ones, not having enough materials. Leda Camp (Bangladesh), October 2013.

(następna strona)

W środku nieoficjalnego obozu dla uchodźców Leda, jednego z trzech obok Kutupalong i Nayapara. Schronienia budowane są z drewna, blachy oraz worków foliowych. W porze deszczowej często są zalewane i niszczone, zmuszając mieszkańców do odbudowy przy powszechnym braku materiałów. Obóz Leda (Bangladesz), październik 2013 r.





The situation in the camps is as dramatic as outside them. There are gang rapes, robberies, and murders. Young women are often breadwinners for big families. In the picture: a young Rohingya at her home. Leda Camp (Bangladesh), October 2013.

W obozach sytuacja jest równie dramatyczna co poza nimi. Dochodzi w nich do zbiorowych gwałtów, kradzieży i morderstw. Młode kobiety często są jedynym żywicielem licznej rodziny. Na zdjęciu młoda Rohingya w środku jej domu. Obóz Leda (Bangladesz), październik 2013 r.



Children are the most numerous group of the camps' inhabitants. Often, due to lack of basic health services, they die of illnesses easily cured in the West. Lack of field rations and jobs in makeshift camps and outside them, causes famine and malnutrition. Leda Camp (Bangladesh), October 2013.

Dzieci stanowią najliczniejszą grupę mieszkańców obozów. Często w wyniku braku podstawowej opieki medycznej umierają na choroby leczone bez problemów na zachodzie. Brak racji żywnościowych oraz możliwości podjęcia pracy w obozach nieoficjalnych i poza nimi są źródłem głodu i niedożywienia. Obóz Leda (Bangladesz), październik 2013 r.



A woman brings wood from the neighbouring forests. It is a frequent reason of conflicts with the locals as the refugees devastate forests collecting material for fuel and building shelters.

Kutupalong Camp (Bangladesh), October 2013.

Kobieta znosi drewno z okolicznych lasów. Jest to częsta przyczyna konfliktów z miejscowymi, ponieważ tysiące uchodźców karczują lasy zbierając materiał na opał i do budowy schronień.

Obóz Kutupalong (Bangladesz), październik 2013 r.



“Our future depends on the UNHCR, to resettle us to another country.” Sajida (18), a refugee from Nayapara Camp, arrested on a bus to Teknaf for being outside the camp. Now she lives there alone but wants to move to Ireland, where she has a friend. Cox’s Bazar (Bangladesh), October 2013.

„Nasza przyszłość zależy od UNHCR, by przesiedlić nas do innego kraju”. Sajida (18 lat), uchodźca z obozu Nayapara, aresztowana w autobusie do Teknaf za przebywanie poza obozem. Obecnie mieszka sama w obozie, chce przenieść się do Irlandii, gdzie ma przyjaciółkę.

Cox’s Bazar (Bangladesz), październik 2013 r.



(previous page)

15-year-old Abul Basar, a refugee from Kutupalong Camp, tells about the circumstances of the murder of his brother, who after 5 months had demanded for his back pay. Now it is only one chance for them to inform the public opinion about their situation. Cox's Bazar (Bangladesh), October 2013.

(poprzednia strona)

15-letni Abul Basar, uchodźca z obozu Kutupalong, opowiada o okolicznościach zamordowania jego brata, który po 5 miesiącach pracy upomniął się o zaległą wypłatę. Obecnie to jedyna szansa dla uchodźców by opinia publiczna poznała ich sytuację. Cox's Bazar (Bangladesz), październik 2013 r.

(next page)

Family Book on the ground of which the registered refugees are entitled to get field rations. Cox's Bazar (Bangladesh), October 2013.

(następna strona)

Family Book, na podstawie której zarejestrowani uchodźcy otrzymują racje żywnościowe. Cox's Bazar (Bangladesz), październik 2013 r.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12



01 - BEGUM, MONTAJ



02 - ALI, HAKIM



03 - TOFAYEL, MOHAMMED



04 - RAHIMULLAH



05 - BASAR, ABUL



06 - BEGUM, SETARA



07 - BEGUM, SENOWARA



08 - BEGUM, HAMIDA



09 - FAYEZ, ABUL



10 - ISLAM, SAIFUL

Printed On: Wednesday, 07-Dec-2011

S=Soap, C=CRH, T=ToothPowder, K=Kerosene, N=Napkin, B=Blanket, P=Plastic, Cl=Clothes, OT=Others

1 2 3 B B P P CL CL 4 5 6 7 8 9 10 11 OT T 12



(previous page)

Fishermen are pulling the boat to shore after fishing. Shamlapur (Bangladesh), October 2013.

(poprzednia strona)

Rybacy wyciągają łódź na brzeg po zakończonym połowie. Shamlapur (Bangladesz), październik 2013 r.

(next page)

Some thousand refugees live in the village Shamlapur on the shore of the Bay of Bengal, who have lived in Bangladesh for over 30–40 years. Assimilated with the local society, they work as fishermen for the local businessmen. On the picture: children are playing at the fishing boats.

Shamlapur (Bangladesh), October 2013.

(następna strona)

W wiosce Shamlapur nad brzegiem Zatoki Bengalskiej mieszka kilka tysięcy uchodźców, którzy od ponad 30–40 lat mieszkają w Bangladeszu. Zasymilowani z lokalnym społeczeństwem, wykonują pracę rybaków dla miejscowych biznesmenów. Na zdjęciu dzieci bawią się przy łodziach rybackich.

Shamlapur (Bangladesz), październik 2013 r.





Pulling out fishing net on a keelboat. The best catch is in storms. The Rohingyas often take that risky job for two-time lower salary. Shamlapur (Bangladesh), October 2013.

Wyciąganie sieci na kutrze. Najlepszy połów jest w trakcie sztormów. Rohingowie często podejmują się tej ryzykownej pracy za dwa razy niższe wynagrodzenie. Shamlapur (Bangladesz), październik 2013 r.



Sometimes, the catch is so poor that it hardly compensates the cost of fuel.

Często połów jest na tyle marny, iż ledwo wystarcza na opłacenie zużytego paliwa.



Drying plant for fish where the Rohingyas work for 11–12 hours a day for about 1.5 dollar.
Nazirtek (Bangladesh), October 2013.

Suszarnia ryb, w której Rohingowie pracują po 10–12 godzin dziennie za ok. 1,5 dolara.
Nazirtek (Bangladesz), październik 2013 r.



(previous page)

Nearby the fish drying plant, there is a village inhabited mainly by Rohingyas. After the rains, the work in the drying plant dies. The Rohingyas lose their daily earnings and go back home. Nazirtek (Bangladesh), October 2013.

(poprzednia strona)

W pobliżu suszarni ryb znajduje się wioska zamieszkaana głównie przez Rohingów. Po opadach deszczu, praca w suszarni zamiera. Rohingowie tracą swoje dzienne zarobki, wracając do domów. Nazirtek (Bangladesz), październik 2013 r.

(next page)

The cyclone Gorky hit south-eastern Bangladesh on April 29, 1991. In spite of warnings by local authorities, many Rohingyas had nowhere to escape. They stayed in their houses which were totally damaged by the cyclone. Approximately 140,000 people, including several thousand of refugees, were killed then. After the disaster, a forest was planted to protect from potential future waves. At the place of present forest the bodies of dead Rohingyas were barbarized by looters. Nazirtek (Bangladesh), October 2013.

(następna strona)

29 kwietnia 1991 roku cyklon Gorky uderzył w południowo-wschodni Bangladesz. Wielu Rohingów, pomimo ostrzeżeń władz, nie miało się gdzie wynieść. Pozostali w swoich domach, które doszczętnie zostały zniszczone przez cyklon. Zginęło wtedy łącznie ok. 140 tysięcy osób, w tym kilka, kilkanaście tysięcy uchodźców. Po tej tragedii posadzono las jako falochron dla ewentualnych przyszłych fal. W miejscu obecnego lasu ciała Rohingów były okaleczane przez szabrowników. Nazirtek (Bangladesz), październik 2013 r.



T O M A S Z E W S K I B A R T L
K E C H U N P E T E R L I N
S O K H I N N O T T E B R O C K
I S R A E L Z A B O R O W S K I

T O M A S Z

doc!

I N T E R V I E W



© SEBASTIAN GORGOL

Tomasz Tomaszewski (b. 1953) | based in Konstancin-Jeziorna (Poland) | a Ph.D. at the Art of Media Faculty of the Academy of Fine Arts in Warsaw | a member of the Association of Polish Artists Photographers, Visum Archiv Agency in Hamburg, Image Collection Agency in Washington, and the American Society of Magazine Photographers | works in press photography | has published his works in most important Polish and international magazines like *Stern*, *Paris Match*, *GEO*, *New York Times*, *Time*, *Fortune*, *Vogue*, *Die Zeit*, or *Elle*, among others | author of some photo books: *REMNANTS – The Last Polish Jews* (text by Malgorzata Niezabitowska), *Looking for America* (text by Malgorzata Niezabitowska), *Polish Gypsies* (text by Jerzy Ficowski), *In the Centre*, *Amazing Spain*, *A Stone's Throw*, *Atmosphere of Friendliness Guaranteed* | author of numerous individual exhibitions in the USA, Canada, United Kingdom, Israel, Japan, Holland, Italy, Ireland, Germany, Poland, and Madagascar | a winner of Polish and international photography awards | for 20 years has been co-operating with *National Geographic* magazine and since 1999 has been the Principal Consultant for its Polish edition | teaches photography in Poland, USA, Germany, and Italy.

Tomasz Tomaszewski (ur. 1953) | mieszka w Konstancinie-Jeziornej (Polska) | doktor na Wydziale Sztuki Mediów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych | członek Związku Polskich Artystów Fotografików, agencji Visum Archiv w Hamburgu, agencji Image Collection w Waszyngtonie oraz American Society of Magazine Photographers | zajmuje się fotografią prasową | swoje zdjęcia publikował w najważniejszych polskich i zagranicznych pismach, między innymi: „Stern”, „Paris Match”, „GEO”, „New York Times”, „Time”, „Fortune”, „Vogue”, „Die Zeit” czy „Elle” | autor kilku książek fotograficznych: „OSTATNI – Współcześni Żydzi polscy” (tekst: Małgorzata Niezabitowska), „W poszukiwaniu Ameryki” (tekst: Małgorzata Niezabitowska), „Cyganie polscy” (tekst: Jerzy Ficowski), „W Centrum”, „Niezwykła Hiszpania”, „Rzut beretem”, „Zapewnia się atmosferę życzliwości” | autor wielu wystaw indywidualnych w USA, Kanadzie, Wielkiej Brytanii, Izraelu, Japonii, Holandii, Włoszech, Irlandii, Niemczech, Polsce i na Madagaskarze | laureat polskich oraz międzynarodowych nagród fotograficznych | od 20 lat współpracuje z magazynem „National Geographic”, a od 1999 r. jest głównym konsultantem jego polskiej edycji | uczy fotografii w Polsce, USA, Niemczech i we Włoszech.

www.tomasztomaszewski.com

T O M A S Z E W S K I

TRZEBA BYĆ OGNIEM, A NIE ĆMĄ

ONE SHOULD BE A FIRE, NOT A MOTH

Let's start from the beginning. How come that you picked up a camera?

I studied Physics at the University of Warsaw and then I had a friend who seemed to have a brilliant mind. We both had a lot of debates of different sorts and one day we were talking about time. To support his conception of what the time could be, he reached for Adam Bujak's photo book with his black and white photographs in. I got shocked because it seemed that however I read a lot, I didn't noticed photographs. I took the *Kultura* weekly with Aleksander Jajosinski's big photo on the cover, I read the interview with Susan Sontag titled *I Like Big* illustrated with her portrait and I didn't noticed that at all. I thought that it was a kind of disability, an illness. My colleagues sent me to Jan Michlewski, because I felt I had to talk to someone about that photography. And after I had entered his house, I left it three months later. I simply lived there. And for those three months Jan kept explaining to me what photography was, what it could be, what it happened to be, and what it certainly couldn't be. Then I went to Bogdan Jachacz, the editor-in-chief of such a weekly *itd*, that was a sort of oasis of freedom where one was sometimes allowed to publish some more ambitious photos which applied to something and were not just buttering the author's ego up. I told him that my grandmother made the sign of the cross over a loaf of bread before slicing it, expressing in that way her respect for something, that wasn't only food but that had a great symbolic meaning, and yet today people didn't respect bread. Seeing loaves of bread displayed in a shop window, I remembered the piles of shoes that I had seen being on a school trip to Auschwitz and that had shocked me very deeply. And I said

Zacznijmy od początku. Jak doszło do tego, że chwycił Pan za aparat fotograficzny?

Studiowałem fizykę na Uniwersytecie Warszawskim i miałem wtedy kolegę, który przejawiał znamiona nadzwyczajnego umysłu. Prowadziłem z nim różnego rodzaju dysputy i któregoś dnia rozmawialiśmy o czasie. By obronić swoją koncepcję, czym ten czas może być, sięgnął po książkę fotograficzną Adasia Bujaka z jego czarno-białymi zdjęciami. Doznałem szoku, ponieważ okazało się, że chociaż dużo czytałem, to w ogóle nie widziałem fotografii. Brałem do ręki tygodnik „Kultura” z dużym zdjęciem Olka Jajosńskiego na okładce, czytałem wywiad „Lubię duże” z Susan Sontag ilustrowany jej portretem, a ja w ogóle tego nie widziałem. Uznałem, że to jest jakaś ułomność, choroba. Moi znajomi skierowali mnie do Janka Michlewskiego, ponieważ czułem, że muszę z kimś o tej fotografii porozmawiać. No i jak wszedłem do jego domu, to wyszedłem po 3 miesiącach. Po prostu tam zamieszkałem. I przez te 3 miesiące Janek wytłumaczył mi czym fotografia jest, czym może być, czym bywa, a czym na pewno być nie może. Po tych 3 miesiącach poszedłem do Bogdana Jachacza, redaktora naczelnego takiego tygodnika „itd”, który był rodzajem wentyla bezpieczeństwa, bo pozwalano w nim od czasu do czasu wydrukować jakieś bardziej ambitne fotografie, które czegoś dotyczyły, a nie były tylko pompowaniem ego fotografa. Powiedziałem mu, że moja babka robiła na bochenku chleba znak krzyża zanim go pokroiła, okazując tym szacunek do czegoś, co nie jest tylko zwykłym pożywieniem, ale niesie ze sobą ogromną symbolikę, a ludzie teraz tego chleba nie szanują. Widok bochenków chleba w witrynach sklepowych przypominały mi sterty butów z Oświęcimia,



Taken from: *Elmina* (Ghana)

Z serii: „Elmina” (Ghana)

to him that I would like to make a story about bread. He glanced at me and asked: *“Do you have any portfolio?”* I had a look around for somebody else as he, speaking to me, used the plural form. I asked him what a portfolio was, a photograph or a text, as I had no idea of anything. It turned out that not only was Jachacz clever and intelligent but he was brave as well because, despite of my ignorance, he gave me 10 rolls of film and said that if I brought him something suitable for publishing, he might print it with my signature. After three weeks I came back with my material and if I can remember now, he printed the cover and six pages in that same *itd.* And it started like that.

So, what is, what can be, and what shouldn't photography be?

It seems to me that for at least 15–20 last years, which means since photography stopped being a profession and thanks to digital technology became an activity, it hasn't been a proof showing what things look like but it has rather been their interpretation. Now I can say that photographers tell rather about themselves; they use photographs to please their ego and present themselves, ignoring the recipient. They make pictures in a very spectacular way but they are often very shallow intellectually. They may delight the eye, but not the mind. Unfortunately, in my opinion, such photography dominates the public space. I am very sorry to say that because it could do something very noble, it could tell people about people making them understand one another, but it should be done in an intelligent way. I don't want to be misunderstood. I am not against the freedom of speech. What I want to say is that people should be more modest and share their thoughts only if they offer something of exceptional quality. If somebody had produced a banal picture, which neither makes us better nor provokes any intelligent associations, thoughts, or reflections, sharing this in public space is for me nothing more than lack of class. Thus, the photography could be used, as well as television, to make us better and wiser, but in my opinion it is rarely used to this. So, if the photography has to serve to any purpose, let

które zobaczyłem podczas wycieczki szkolnej i wywołały u mnie szok. I mówię mu, że chciałbym zrobić historię o chlebie. Spojrzał na mnie i spytał: „*A czy wy macie jakieś portfolio?*” Obejrzałem się dookoła szukając drugiej osoby, bo mówił do mnie w liczbie mnogiej. Spytałem go, czym to portfolio jest, jakąś fotografią czy jakimś tekstem, bo ja o niczym nie miałem pojęcia. Okazało się, że Jachacz był nie tylko bystry i inteligentny, ale także odważny, bo mimo tego dał mi 10 filmów i powiedział, że jak przyniosę mu coś, co się będzie nadawało do publikacji, to może mi jakieś zdjęcie wydrukuję z podpisem. Po trzech tygodniach wróciłem z materiałem, a on mi wydrukował, o ile dobrze pamiętam, okładkę i sześć stron w tymże „itd”. I tak to się zaczęło.

Zatem, czym jest, czym może być, a czym nie powinna być fotografia?

Wydaje mi się, że od przynajmniej ostatnich 15–20 lat, od chwili gdy dzięki technologii cyfrowej fotografia przestała być zawodem, a stała się zajęciem, jest ona nie tyle dowodem na to, jak rzeczy wyglądają, ile ich interpretacją. W tej chwili widzę, że fotografowie głównie opowiadają o sobie, używają zdjęć do tego, żeby wypełnić swoje ego i zaprezentować siebie nie licząc się właściwie z odbiorcą. Konstruują zdjęcia w bardzo efektowny sposób, ale intelektualnie są one często bardzo miałkie. Może cieszą oko, ale nie umysł. Niestety, jest to fotografia, która moim zdaniem dominuje w przestrzeni publicznej. Z przykrością to mówię, bo ona ciągle mogłaby zajmować się czymś bardzo szlachetnym, a mianowicie tłumaczeniem człowieka drugiemu człowiekowi, tylko musiałaby to robić w sposób inteligentny. Nie chcę być źle zrozumiany. Ja nie występuję przeciwko pozbawieniu ludzi wolności wypowiedzi, ale mówię o tym, żeby być bardziej skromnym i udostępniać swoje przemyślenia tylko wtedy, kiedy one oferują jakąś wyjątkową jakość. Jeśli ktoś wyprodukował jakiś banalny obrazek, który nie prowadzi do żadnej refleksji, nie czyni nas lepszymi, nie prowokuje inteligentnych skojarzeń i myśli, to udostępnienie tego w przestrzeni publicznej jest dla mnie przykładem braku klasy. Zatem, fotografia mogłaby służyć, tak samo jak telewizja, do czynienia nas lepszymi i mądrzejszymi, ale rzadko jest



Taken from: *Yucatan* (Mexico)

Z serii: „Jukatan” (Meksyk)

it be at least turning people away from the colloquial experiences. It should make people think. Let it be used for telling wonderful stories about sense of human desires.

So, how to get through that flood of shallow photographs?

Photography is still an undiscovered land and that is why it is so fascinating. We only think we know something about it. Photography constantly changes and I observe these changes with interest and pleasure, because one of the things for which I have some confidence relates to the thought that progress mostly results from negation than acceptance. So, only those who protest against existed and observed status quo have a chance to offer something new – which means – can influence on the progress. Those of us who only imitate previously made patterns rather don't have that chance. Yet, mechanical negating – not followed by our individual new ideas – can change nothing. Otherness, dissimilarity, originality, and individuality have almost become a religion at the moment. They all say that far more exciting is not the picture itself, but a different way of telling about it. Agreed, but on condition that you replace the negated with something absolutely original. I would rather not take part in a common activity having fully been formulated. If one searches for new formulas, to me, it proves that they are not able to think independently. Most of us need such a lodestar in their life, in other words, a sort of direction, a pattern or something to follow. If we notice such a weakness in ourselves, it should mean to us that we have done too little to be free of other people's opinion, that we have done too little to develop in ourselves the feature which I consider as the mother of all features – bravery. To me, it is the beginning of everything. Bravery does not depend on striking somebody on the face, only on making decisions; deciding what is good or bad, what is right or false, what is banal or wise, what is shallow and silly or what is really valuable. Such bravery deserves developing and nurturing. Unfortunately, very many young people use terminology thinking they have just discovered new

do tego moim zdaniem używana. A więc jeżeli fotografia ma w ogóle służyć jakiemuś celowi, to niech nim będzie przynajmniej odwodzenie ludzi od doświadczeń potocznych. Niech prowokuje do refleksji. Niech służy do opowiadania cudownych historii o sensie ludzkich pragnień.

Jak wobec tego przebić się przez ten zalew miałkiej fotografii?

Fotografia to wciąż nieodkryty obszar, przez co tak bardzo fascynujący. Nam się tylko wydaje, że coś na ten temat wiemy. Ona cały czas się zmienia i ja te zmiany obserwuję po pierwsze z zainteresowaniem, a po drugie z radością, ponieważ jedną z rzeczy, co do których mam odrobinę pewności dotyczy myśli takiej, że postęp bierze się głównie z negacji, a nie z akceptacji. Czyli tylko ci, którzy sprzeciwiają się zaistniałemu, zaobserwowanemu porządkowi mają szansę na zaoferowanie czegoś nowego, czyli mają wpływ na postęp. Ci z nas, którzy jedynie powielają stworzone wcześniej wzorce tej szansy raczej nie mają. Przy czym, mechaniczne negowanie, za którym nie idzie nasz indywidualny pomysł, niczego nie zmienia. Inność, odmiennność, oryginalność, indywidualność stały się prawie religią w tej chwili. Wszyscy mówią, że to, co nas dzisiaj podnieca, to nie to, co się pokazuje, tylko raczej jak inaczej potrafimy o tym opowiedzieć. Zgoda, ale pod warunkiem, że coś zaoferujemy w zamian tej negacji, coś absolutnie oryginalnego. Ja nie chciałbym uczestniczyć w powszechnym zajęciu, na które znaleziono formułę. Poszukiwanie formuły jest moim zdaniem dowodem na to, że nie potrafimy samodzielnie myśleć. Większość z nas potrzebuje gwiazdy polarnej w swoim życiu, czyli pewnego kierunku, wzoru, czegoś, za czym będzie można podążać. Jeżeli przyłapiemy się na tego typu słabości, to powinno to być dla nas sygnałem, że do tej pory zrobiliśmy mały wysiłek na drodze do uniezależnienia się od opinii innych ludzi, że nie zainwestowaliśmy i że nie pielęgnujemy cechy, którą uważam za matkę wszystkich cech – odwagi. To jest według mnie początek wszystkiego. Nie odwaga polegająca na daniu komuś w gębę, tylko odwaga w podejmowaniu decyzji, w decydowaniu, co jest dobre, a co złe, co jest prawdziwe, a co fałszywe, co jest banalne, a co jest mądre, co jest miałkie i głupie, a co

continents but in fact it proves only that they don't know history. It applies to the term 'new document' too.

A 'new document'? What does it mean?

Exactly, what it means? To them, it doesn't mean decisive moment from Cartier-Bresson's wonderful theory but it means mainly a desaturated man standing at attention; it means the uglier the prettier; it means thoughtless photographing. I take a camera, press the trigger and think that I record the real world in which I exist. It is a banal causing a toothache. Whereas the phrase 'new document' was used for the first time in the 1950s by John Szarkowski, a curator at the MoMA, one of those who made a great impact on photography development, not being a photographer himself though. He brought, among others, Diane Arbus or Garry Winogrand's photographs in the museum as a protest against quite particular, not to say, propaganda photography represented by Edward Steichen at *The Family of Man* exhibition. Then it made sense. It was a shock almost resulting in a new genre of something that later Cornell Capa named a 'concerned photography', meaning the photography which comes from the bowels, from heart, not commissioned one. So that what the young photographers call a 'new document' is a misunderstanding. It hurts me that the Bresson's idea is compromised that way. Maybe it results from the fact that so few people know how to carry it while the others, to make themselves feel better, create such preposterous theories. Yet, the photography doesn't describe the real world – it creates it.

So we are coming back to the question: what photography is and is not?

Photography is not a vessel for the truth, an omnibus. It doesn't do most of the things people expect it to. People want it to speak to them. Well, it will never do that because it is too faulty. We understand photography only

jest naprawdę wartościowe. Tę odwagę trzeba w sobie rozwijać i pielęgnować. Niestety, bardzo wielu młodych ludzi używa określeń, sądząc że odkryli nowe kontynenty, tylko dlatego, że nie sięgnęli do historii. To również dotyczy określenia „nowy dokument”.

„Nowy dokument”? Co to znaczy?

No właśnie, co to znaczy? Według nich, to nie znaczy decydujący moment z cudownej teorii Cartier-Bressona, a w głównej mierze zdesaturowanego człowieka ustawionego na baczność, to oznacza – im brzydziej, tym ładniej, to oznacza fotografowanie bezrefleksyjne. Podnoszę aparat i naciskam spust migawki, przez co wydaje mi się, że zapisuję świat prawdziwy, ten realny, w którym istnieję. To banał, który wywołuje u mnie ból zębów. A tymczasem określenie „nowy dokument” po raz pierwszy użyte zostało w latach 50. przez Johna Szarkowskiego, kuratora w MoMA, jednego z tych, którzy mieli olbrzymi wpływ na rozwój fotografii, choć sam fotografem nie był. On wprowadził do tego muzeum fotografię m.in. Diane Arbus czy Garrego Winogranda jako sprzeciw przeciwko dość partykularnej, żeby nie powiedzieć propagandowej fotografii zaprezentowanej przez Edwarda Steichena na wystawie „Rodzina człowiecza”. Wtedy to miało sens. Wtedy to było szokiem, w wyniku którego nieomal powstał nowy gatunek, stworzono coś, co później Cornell Capa nazwał „concerned photography”, czyli fotografia, która pochodzi z trzewi, z serca, a nie została zlecona. A więc, to co dzisiaj młode pokolenie nazywa „nowym dokumentem” jest jakimś nieporozumieniem. Boli mnie to, że ten pomysł Bressona jest tak kompromitowany. Może wynika to z tego, że bardzo niewiele osób potrafi go wyegzekwować i żeby się lepiej poczuć, tworzy te absurdalne teorie. A przecież fotografia nie opisuje świata realnego – ona go kreuje.

Czyli wracamy do pytania: czym jest i nie jest fotografia?

Fotografia nie jest naczyniem na prawdę, omnibusem. Nie załatwia większości rzeczy, których ludzie od niej oczekują. Ludzie chcą, żeby fotografia do nich przemawiała. Otóż ona nigdy tego nie robi, bo jest nazbyt

Taken from: *A Stone's Throw* (Poland)

Z serii: „Rzut beretem” (Polska)

because we have a certain knowledge having been educated by our home, family, literature, film, and school. Without this knowledge most of the photos showing some historical tragedies would be treated as an attack on our well-being. We wouldn't understand them at all. Only that coming from different sources knowledge makes these photographs moderately legible. Although photography is a faulty medium, it is fascinating as well, because it is improbably persuasive. It can suggest a lot of things. And when I realise that I have a tool thanks to which I can influence on people's opinion about the world, I feel a thrill. I believe that without a joy connected with catching the world at its most wonderful, privileged moments, there is no chance to take a good picture. One must suffer creatively, cope with obstacles, but perceive something fascinating in that. And when I look at the photographs taken by Bresson, Gilles Peress, Josef Koudelka, and Sebastião Salgado, I'm just growing in my eyes.

What attracts you in the photography?

Since the very beginning I have been interested in photography as much as it is concerned about the human being. If it can be used to illustrate time, it certainly can also illustrate other equally important topics, including people. Photography is a different way of thinking and at the same time a way of self-determination, showing my attitude to the world in which I live and defining my place in it. That is why there are no photos of women with hardly anything on in my archive, that's actually unfortunate, as well as any technical experiments like isohelia, solarisation, or analysis of film grain. Nothing of the kind. Since the beginning there have always been and there are still the things connected with the human being. Christmas at a children's home, religion. I treat photography as an expression of mind of that one, who is behind the camera. When I see photos by people who come to me, I am able to tell a lot about who they are, only by looking at the pictures taken by them. It is almost a metaphysical experience. By the way, by analysing

ułamna. My rozumiemy fotografię tylko dlatego, że posiadamy pewną wiedzę, że jesteśmy wyedukowani przez dom, rodzinę, literaturę, film, szkołę. Bez tej wiedzy większość zdjęć pokazujących jakieś historyczne tragedie byłyby traktowane jako zamach na nasze dobre samopoczucie. W ogóle byśmy ich nie rozumieli. Dopiero ta wiedza pochodząca z innych źródeł czyni te fotografie w miarę czytelne. Ale choć fotografia jest medium ułomnym, jednocześnie jest fascynująca, ponieważ ma również nieprawdopodobną moc perswazji. Może wiele rzeczy zasugerować. I jak pomyślę, że posiadam w rękę narzędzie, którym mogę mieć wpływ na to, co ludzie będą sądzili o świecie, to wywołuje to u mnie sporą przyjemność. Uważam, że bez radości związanej z przyłapywaniem świata w tych jego najcudowniejszych, uprzywilejowanych momentach, nie ma szans na zrobienie dobrego zdjęcia. Trzeba cierpieć twórczo, kreatywnie, walczyć z przeciwnościami, ale upatrywać w tym coś fascynującego. I kiedy patrzę na zdjęcia zrobione przez Bressona, Gilles Peressa, Josefa Koudelkę, czy Sebastião Salgado, to po prostu rosnę we własnych oczach.

Co Pana pociąga w fotografii?

Od samego początku fotografia interesuje mnie o tyle, o ile dotyczy człowieka. Skoro można nią ilustrować czas, to na pewno można też ilustrować inne, równie ważne tematy, w tym właśnie człowieka. Fotografia to inny sposób myślenia, a jednocześnie sposób na określenie siebie, swojego stosunku do świata, w którym żyję i też nakreślenia swojego miejsca w tym świecie. Dlatego też w moim archiwum nie ma, niestety, zdjęć skromnie ubranych kobiet ani żadnych doświadczeń technicznych, typu izohelia, solaryzacja, analiza ziarna fotograficznego. Nic z tych rzeczy. To od początku były i są materiały dotyczące człowieka. Święta Bożego Narodzenia w domu dziecka, religia. Fotografię traktuję jako przejaw stanu umysłu tego, który stroi za kamerą. Jak patrzę na zdjęcia ludzi, którzy do mnie przychodzą, jestem w stanie bardzo dużo powiedzieć o tym, kim oni są, patrząc jedynie na zrobione przez nich fotografie. To jest prawie metafizyczne doświadczenie. A tak przy okazji, analizując to, co dane pokolenie cieszy, a szcze-

what makes a particular generation happy, and above all, what makes them angry and nervous, you can draw a lot of general conclusions regarding condition of their times. It seems to be an unusually interesting question.

Have you ever wanted to give up photographing and start to do something else?

No, I haven't. Photography is my lifestyle, it is the way to gain experience from which, as we know, wisdom comes. So it is a great tool. Unfortunately, I'm not able to make a living on photographing, that I am deprived from a privilege of doing something that I liked and that was enough to pay the bills. Nowadays very few of my colleagues, big names, live exclusively from taking pictures. And yet 15 years ago, they were able to lead untroubled life, fulfilling their most sophisticated needs.

What does the profession of photojournalist mean nowadays?

Photojournalists still exist. A large majority of them are the people who belong to that group of 'concerned photography', which means they do the things not because they are paid for, only that they have them in themselves, they want to tell the world about them. It is a very upstanding motivation. Motivation is one of the most fundamental factors that make us become photographers. It shouldn't have to do anything with money, profit, and fame. When we realise that we focus our attention on them, it is a very bad signal. We should do everything to get rid of it. What can motivates us is curiosity for the world, a need to improve somehow faulty things, or the basic right to be well-informed about the world we live in. And then it is a good signal. The next equally important factor is involvement which proves that in our work the human being is the subject, not an object, and that we treat our work seriously. If I don't see that in photographs, I'm not able to concern myself with them; if the author doesn't care, why should I? Another important matter is opening to the world, that once was a virtue and allowed people

gólnie to, co je gniewa i denerwuje, można wyciągnąć wiele ogólnych wniosków dotyczących kondycji danej epoki. To wydaje mi się niezwykle intrygującym zagadnieniem.

Czy kiedykolwiek chciał Pan porzucić fotografię i zająć się czymś innym?

Nie, nie chciałem. Fotografia to dla mnie sposób na życie, sposób na zdobycie doświadczenia, z którego jak wiadomo wywodzi się mądrość. A więc jest to narzędzie wspaniałe. Ubolewam, że nie jestem w stanie się utrzymać z fotografii, że odebrano mi ten przywilej robienia czegoś, co lubilem i co pozwalało mi opłacić rachunki. Obecnie niewielu z moich kolegów, wielkie nazwiska, żyje wyłącznie z wykonywanych zdjęć. A jeszcze 15 lat temu prowadzili życie pozbawione większych trosk i mogli zaspokoić swoje najbardziej wyrafinowane potrzeby.

Czym jest dzisiaj zawód fotoreportera?

Fotoreporterzy żyją. Istnieją. Ogromny ich procent, to są ludzie, którzy należą właśnie do tej grupy „concerned photography”, czyli ludzi, którzy robią rzeczy nie dlatego, że ktoś im za to zapłaci, a dlatego, że to jest w nich, że chcą o tym donieść światu. To jest bardzo szlachetna motywacja. Motywacja jest jedną z fundamentalnych rzeczy, które tworzą z nas fotografów. Powinna być jak najdalej od pieniędzy, zysku i sławy. Jeśli przyłapujemy siebie, że mamy tego typu myśli, to jest to bardzo zły sygnał. Powinniśmy zrobić wszystko, żeby się z tego wyzwolić. Motywacją może być ciekawość świata, chęć poprawienia rzeczy, które człowiekowi nie wyszły, chęć zaspokojenia naszego podstawowego prawa do bycia informowanym o świecie, w którym żyjemy. I to jest wtedy dobry sygnał. Drugą tak samo ważną rzeczą jest zaangażowanie. To z kolei jest świadectwem, że traktujemy temat, czyli człowieka podmiotowo, a nie przedmiotowo, że traktujemy to, czym się zajmujemy poważnie. Jeżeli tego nie wyczuwam w fotografiach, nie jestem w stanie się nimi przejąć, bo jeśli autor tego nie robi, to dlaczego ja miałbym to robić? Oddzielnie



Taken from: *Florida* (USA)

Z serii: „Floryda” (USA)

to search for good intellectually. That opening always goes along with willingness to know, in other words, with crucial consciousness of ignorance. I believe that those ones, whom we consider to be photojournalists, are such people: motivated, involved, and open. They are ready to give up a lot to do something better than worse. They exist. Another question is whether there is a place to show their photographs? Actually, *doc! photo magazine* is such a place. The newspapers, they used to public in, are not interested in their work any more. To me, such arrogance of editors is an inconceivable phenomenon. How do they know what the recipient needs? If people were offered things of higher quality, referring to important and moving problems, they would be far more delighted than viewing that reflected, unreal, and not true world. The editors making glossy magazines use a phrase a ‘home story’, meaning pictures of celebrities taken in their natural environment. Do you know that most of those people are driven by the photographers to nonsensical interiors, luxury hotels, some palaces, and there they are photographed while posing on wild animal furs among furniture by Versace, dressed by agencies, and made-up by make-up artists. Finally they create something artificial, banal, and untrue. Does it make me better? Wiser? More sensitive? I'm looking at this senseless, shallow fairy tale whose only pluses are colours and form. Well, the form should follow the content, never the other way around.

You still take photographs but next to this you are a juror for photographic contests, you teach,run workshops and give individual advice. In other words, you look at thousands of photos. Based on this what you see, should or shouldn't we worried about the future of documentary photography?

If I knew the answer to this question, I would now be lying on a private pier (*laugh*) and I wouldn't care about anything. But I am an optimist. In spite of that chaos,

ważną sprawą jest otwartość na świat, która była kiedyś cnotą i pozwalała na poszukiwanie dobra za pomocą rozumu. Takiej otwartości zawsze towarzyszy pragnienie poznania, a zatem zbawienne poczucie niewiedzy. Wierzę, że ci, których nazywamy fotoreporterami, to tacy właśnie ludzie: zmotywowani, zaangażowani i otwarci. Gotowi zrezygnować z wielu rzeczy, żeby zrobić coś lepszego niż gorzej. Oni istnieją. Inną kwestią jest, czy jest miejsce żeby pokazywać ich fotografie? No „doc! photo magazine” jest jednym z takich miejsc. Gazety, w których oni dawniej publikowali, przestają się tym interesować. Ta arogancja redaktorów jest dla mnie niepojętym zjawiskiem. Skąd oni wiedzą, czego potrzebuje odbiorca? Gdyby zaoferować ludziom wyższy poziom rzeczy, które dotyczą szlachetnych, istotnych tematów, sądzę, że byłiby tym bardziej zachwyceni niż oglądaniem świata odbitego, nierealnego, nieprawdziwego. Redaktorzy tworzący pisma kolorowe używają takiego pojęcia jak „home story”, czyli znana postać sfotografowana w swoim naturalnym środowisku. Czy Pan wie, że większość tych ludzi jest wywożona przez fotografów do absurdalnych przestrzeni, luksusowych hoteli, jakiś pałaców i tam na skórach dzikich zwierząt one się prężą wśród mebli Versace, ubrane przez agencje, umalowane przez wizażystki. W rezultacie powstaje coś sztucznego, banalnego i nieprawdziwego. Czy to w jakikolwiek sposób czyni mnie lepszym? Mądrzejszym? Wrażliwszym? Patrzę na jakąś pozbawioną treści, miałką bajkę, tyle że bardzo kolorową i atrakcyjną w formie. Otóż forma zawsze powinna podążać za treścią, a nie odwrotnie.

Nadal Pan fotografuje, ale poza tym udziela się jako juror w konkursach fotograficznych, prowadzi zajęcia i warsztaty fotograficzne, udziela także indywidualnych porad. Innymi słowy, ogląda Pan ogromnie dużo zdjęć. Bazując na tym, co Pan widzi, czy można być spokojnym o przyszłość fotografii dokumentalnej?

Gdybym znał odpowiedź na to pytanie, to już dawno leżałbym na prywatnym moło (*śmiech*) i w ogóle się niczym nie przejmował. Ale jestem optymistą. Niezależnie od tego, że mamy wrażenie chaosu, to o przy-

we sense around, I'm not gloomy about the future. Even though we agree that our civilisation is coming to an end, it is possible to find some hidden, positive aims there too. If people learn history more seriously, they can discover that there were a lot of dangerous moments with independent positive thought around the corner. I believe that a new Socrates will appear, who ignoring public opinion, social acceptance and all that nonsense they push into our heads, will offer us something totally wonderful, fresh, brave, true, pure, and after all – wise. That is why I wouldn't worry here. Especially when I talk to somebody like you. There is a great hope as well as responsibility in this what you do, because it is you who introduces certain trends, you educate this young generation and make suggestions. After all, it depends a lot on your decisions, where this world of young people will go to and what it will penetrate. This kind of sieve you use, is the way of influence on what our successors will be interested in, what will please or annoy them. Everyone who sees another edition of your magazine, forms their opinion. Keep this in mind. It's quite a big difference between what you say to someone face to face and when you say the same in public. Just as there is a big difference between looking and seeing. Everybody looks at but hardly anybody can see. Only someone who can perceive the beauty, is able to see. All starts here. If you can't see beauty, you will never take a picture. Although so many people complain, I'm not depressed. You just have to do what you do and don't look back. One should be a fire, not a moth.

You work in colour and black and white technique. Which one do you prefer?

The world is colourful but it is extremely difficult to overcome the colour. There is only one person among my colleagues and friends who can use it in an unusual way. It is Alex Webb. Actually, the colour is vulgar and it demands a lot of studies to understand what one should

szłości myślę optymistycznie, bo jeśli nawet zgodzimy się, że można mieć wrażenie, że cywilizacja się kończy, to w tym końcu cywilizacji też można dostrzec jakieś ukryte, pozytywne cele. Jak się człowiek trochę poważniej zajmie historią, to może odkryć, że z reguły za takim dość niebezpiecznym zakrętem też pojawiają się formy niezależnego myślenia. Wierzę, że objawi nam się nowy Sokrates, który nie przejmując się opinią publiczną, odbiorem społecznym, tymi wszystkimi bzdurami, które wkładają nam do głowy, zaoferuje coś absolutnie cudownego, świeżego, odważnego, prawdziwego, czystego, a przede wszystkim mądrego. Więc byłbym tutaj spokojny. Szczególnie, kiedy rozmawiam z taką osobą jak Pan. W tym, co robicie jest wielka nadzieja, ale i ogromna odpowiedzialność, bo to wy ustanawiacie pewne wzorce, wy edukujecie to młode pokolenie, wy im zwracacie uwagę. Więc, wbrew pozorom, od waszych decyzji zależy bardzo dużo, w którym kierunku ten świat kolejnych młodych ludzi po nas będzie podążał, co będzie penetrował. Ten pewien rodzaj siła, które zakładacie jest sposobem na to, żeby mieć wpływ na to, czym dane pokolenie będzie się interesowało, co je będzie cieszyło, a co gniewało. Każdy, kto zobaczy kolejną odsłonę magazynu wyrabia sobie jakieś zdanie. Mieście to na względzie. Jest dość sporą różnicą, co Pan powie w cztery oczy komuś, a jak Pan to samo zakomunikuje występując publicznie. Tak samo, jak jest wielka różnica między widzeniem a patrzeniem. Wszyscy patrzą, rzadko kto potrafi widzieć. Widzi tylko ten, kto potrafi dostrzec piękno. Od tego się wszystko zaczyna. Jak Pan nie potrafi dostrzec piękna, to Pan nigdy nie zrobi zdjęcia. I choć mimo, że wielu narzeka, ja nie jestem przygnębiony. Trzeba po prostu robić swoje i nie oglądać się. Trzeba być ogniem, a nie ćmą.

Pracuje Pan w kolorze i w czarno-bieli. Która z tych technik jest Panu bliższa?

Świat jest kolorowy, ale ujarzmić kolor jest niewyobrażalnie trudno. Wśród ludzi, z którymi się koleguję lub przyjaźnię, znam tylko jednego, który uczynił z koloru swojego przyjaciela i potrafi ten walor używać w nadzwyczajny sposób. Jest nim Alex Webb. Kolor generalnie jest wulgarny i trzeba naprawdę wielkich stu-

do to make it cooperate with us, and not to sidetrack or spoil the intellectual value of the picture. But the black and white photography is simply more elegant. I love it. It is difficult because we have much more wonderful black and white photos we can refer to as the history of photography is mostly black and white. If you know that history, the fear of offering something fresh can be paralysing. The black and white photography is magnetic and has more mystery. What is more, in my opinion, it causes more interesting processes in our brain, because such a picture is more suggestive than informative. The brain must work very hard to translate a black and white picture to the real world which is colourful. And this process gives vast majority of people a wild satisfaction. This is the charm, the miracle of photography, that when I look at the black and white photo I often say *“It looks exactly as it was.”* Is there a black and white man, forest, house, town? One of the fundamental problems of super technology is that we get too much information. If we get something that is already digested, ready to be swallowed, it won't give us satisfaction. If only something is a little bit secret, it already takes value. That is why so few of us can take colour photos that can enchant and move us to this indeterminate state which we get to by listening to the music or reading poetry.

And when do you decide to execute a particular project in black and white?

It mainly depends on two things: the subject and quality of light. I can't make a colour photo if I am in a place where the light doesn't favour me because it is faint, faded, blurred. I faced that in Elmina in Africa, I faced that in Java, where the sky is covered by thick lead plate every day. I was there for 10 days and there was just one day with beautiful light. Although it was very green there, I wasn't able to find colour and taint to make my message more impressive. Yet in Ghana, in Elmina, there was no light at all. The air was full of steam, misty

diów, żeby zrozumieć, co zrobić, żeby zaczął z nami współpracować, a nie odwracał uwagi lub zmniejszał wartość intelektualną zdjęcia. A fotografia czarno-biała jest po prostu bardziej elegancka. Uwielbiam ją. Jest trudna w tym względzie, że mamy znacznie więcej wspaniałych zdjęć czarno-białych, do których możemy się odnieść, bo przecież historia fotografii w większości jest czarno-biała. Jak się zna tę historię, to strach o to, czy udało się zaoferować coś świeżego może trochę sparaliżować. Fotografia czarno-biała jest magnetyczna i ma w sobie więcej tajemnicy. Co więcej, wywołuje w naszym mózgu znacznie ciekawsze moim zdaniem procesy, ponieważ jest fotografią pozbawioną części informacji. Mózg musi wykonać fantastyczny wysiłek, żeby przełożyć ten obraz na świat realny, który jest przecież kolorowy. I ten proces daje ogromnej większości ludzi dziką satysfakcję. To jest ten czar, ten cud fotografii, że gdy patrzę na czarno-białe zdjęcie często mówię *„To wygląda dokładnie tak, jak było”*. Czy istnieje czarno-biały człowiek, las, dom, miasto? Jednym z podstawowych problemów związanych z super technologią, jest ten, że dostajemy za dużo informacji. Jeśli dostajemy coś, co jest już przetrawione, gotowe tylko do tego, żeby to połknąć, to nie będziemy mieli z tego satysfakcji. Wystarczy, że coś jest odrobinę sekretne i już samo z siebie nabiera wartości. Dlatego też tak niewielu z nas potrafi robić zdjęcia kolorowe, które potrafią zaczarować i przenieść nas w ten nieokreślony stan, do którego trafiamy słuchając muzyki lub czytając poezję.

A kiedy podejmuje Pan decyzję, że dany projekt zrealizuje w czarno-bieli?

To zależy głównie od dwóch rzeczy: tematu i jakości światła. Nie potrafię zbudować zdjęcia kolorowego, gdy jestem w miejscu, w którym światło mi nie sprzyja, bo jest wyżarte, wyblakłe, rozmyte. Tak miałem na przykład w Elminie w Afryce, tak miałem na Jawie, gdzie niebo jest codziennie zaciągnięte grubą, ołowianą blachą. Byłem tam 10 dni i tylko raz po południu zaświeciło cudowne słońce. I choć dużo jest tam zieleni, nie potrafiłem odnaleźć tam koloru i barwy, którą mógłbym wzmocnić swój przekaz. Natomiast w Ghanie, w Elminie, światła nie było w ogóle. Było wyblakłe, rozedrgane powietrze



Taken from: *A Stone's Throw* (Poland)

Z serii: „Rzut beretem” (Polska)

Taken from: *In the Centre* (Poland)

Z serii: „W Centrum” (Polska)

and flickering, and I couldn't see any colour that resulted in inexpressive photos. But there was no problem to turn them into black and white. Such decision is very easy for me to make and I switch to at once. But when I go to Kenya or to Seville in Spain, I want to photograph in colour in most of the cases. The quest for a colour picture is a totally different experience than in the case of black and white. One should be aware of it.

I would like to ask you about your photography masters.

You mean those lodestars?

Yes. Is there anyone you would like to follow?

No. *(laugh)* No, but there are a lot of such ones, whom I look up to and who impress me, and who might influence on me. Maybe not fully their photographs but rather personalities, which I suspected are behind these photographs. Gilles Peres and his book *Telex Iran*, which I consider as being ahead of its time. Ernesto Bazan, author of a book *Cuba*, which I consider as one of the best edited photo books. Ernesto is an unusual humanist and that is why he takes such photos. As I say – a photo tells us more about this who was behind the camera than about that what was before the lens. I respect him very much and he simply impresses me. There is Roger Ballen (cd! #1) too. His photography world is not mine, but I wish I could break into his brain, open his skull and do a trepanation to find out what there is. I think I might find there a metal rail from a public laundry. I really like his photography, however it is different from mine. Alex Webb, my friend, who is – in my opinion – a genius for colour and decisive moment too. The quality of his work is unattainable for the living. But none of them is an example of anyone who I would like to follow. I don't feel the need to do that and it would be a big mistake if I caught myself doing it. Our knowledge helps us see, so one should know, then negate and stick to it. ■

wypełnione parą wodną i nie potrafiłem tam dostrzec koloru, przez co zdjęcia były bez wyrazu. Nie miałem problemu żeby natychmiast zamienić to na czarno-biel. Decyduję o tym dość szybko i od razu się przestawiam. Ale jak jadę do Kenii czy do Sewilli w Hiszpanii, to najczęściej mam ochotę egzekwować kolor. Poszukiwanie zdjęcia w kolorze jest zupełnie innym doświadczeniem niż czarno-biel. Trzeba mieć tego świadomość.

Chciałbym jeszcze Pana zapytać o Pańskich fotograficznych mistrzów.

Czyli o te gwiazdy polarne?

Tak. Jest ktoś taki, za kim chciałby Pan podążać?

Nie *(śmiech)*. Nie, ale jest wielu, którzy mi imponują, którzy wywarli na mnie silne wrażenie, a być może i przy okazji wpływ. Może nawet nie tyle ich zdjęcia, co osobowości, które podejrzewałem, że stoją za tymi zdjęciami. Gilles Peress i jego książka „Telex Iran”, którą uważam za rzecz dalece wyprzedzającą swoją epokę. Ernesto Bazan, autor książki pt. „Cuba”, którą z kolei uważam za jedną z najlepiej ułożonych książek fotograficznych. Ernesto jest też nadzwyczajnym humanistą, dzięki czemu robi takie zdjęcia. Bo jak mówię – fotografia bardziej świadczy o tym, kto stoi za kamerą, niż o tym, co było przed obiektywem. Bardzo go szanuję i on mi po prostu imponuje. Jest też Roger Ballen (cd! #1). To nie jest mój fotograficzny świat, ale mam nieodpartą ochotę wdrzeć się do jego mózgu, otworzyć mu czaszkę, zrobić trepanację i zobaczyć co tam jest. Wydaje mi się, że chyba znalazłbym tam metalowy, druciany wieszak z publicznej pralni. On mi wyjątkowo odpowiada i imponuje, choć reprezentuje fotografię kompletnie inną, niż ta, którą ja się zajmuję. Alex Webb, mój przyjaciel, którego uważam za geniusza od koloru, ale również od decydującego momentu – nieosiągalny poziom dla nikogo z żyjących. Ale żaden z nich nie jest przykładem kogośkolwiek, kogo chciałbym naśladować. Nie mam takiej potrzeby i uważałbym to za duży błąd, gdybym przyłapał się na naśladowaniu. Wiedza pozwala zobaczyć, a więc trzeba wiedzieć, po czym zanegować i trzymać się swego. ■

KEY WEST, FLORIDA

Key West is a southernmost located little town in the United States, not more than 90 nautical miles from Cuba. That small fishing harbour is famous for its most famous resident – Ernest Hemingway, lover of widely served in local bars mojito. The beauty of the place attracted a lot of movie stars from Hollywood, who either spent their holidays there or worked on film sets making its hot and sensual climate famous.

Years have gone by. The economic crisis did not save the place. Less sophisticated middle class clients, having not much money, started to come to Key West. It seems that today its former glory is testified only in architecture and the air filled with not so much heat, but rather whit a strange atmosphere of decadence, something fleeting and forever passing.

I spent there four days. It is definitely not enough time to make a coherent and complete story. Actually, it is like driving through the place, not staying there. Thereore, the images presented below shouldn't be treated like a photo essay, but rather like instructions how to edit it.

Key West (Florida, USA), January 2014.

KEY WEST, FLORYDA

Key West to najbardziej wysunięte na południe miasteczko w USA, oddalone od Kuby o zaledwie 90 mil morskich. Ten mały rybacki port rozslawił jego najsłynniejszy mieszkaniiec – Ernest Hemingway, amator powszechnie serwowanego w tutejszych barach mojito. Urokami tego miejsca cieszyło swoje oczy wiele gwiazd Hollywoodu czy to podczas urlopów, czy też na planach filmów rozslawiających jego gorący, zmysłowy klimat.

Minęły lata. Kryzys ekonomiczny nie oszczędził tego miejsca. Do Key West zaczęła zjeżdżać mniej wyrafinowana i mniej zasobna klientela, wywodząca się z klasy średniej. Wydaje się, że o jego dawnej świetności świadczą dzisiaj jedynie architektura oraz powietrze nasycone nie tyle upałem, co dziwnym nastrojem dekadencji, czegoś ulotnego i bezpowrotnie odchodzącego.

Spędziłem tu cztery dni. To oczywiście za mało na skonstruowanie spójnej i pełnej opowieści. To w zasadzie przejazd przez miejsce, a nie pobyt w nim. Dlatego też prezentowane poniżej zdjęcia należy traktować nie tyle jako fotoreportaż, ale jako próbę pokazania, jak należy go budować.

Key West (Floryda, USA), styczeń 2014 r.

Each material starts with 'opening' which should lead the recipient to the subject easily. It is usually a nice and not complex in its visual form photo. It is to intrigue and suggest but not reveal anything. Its task is to interest, surprise but at the same time to bring the recipient into an ambiguous and indefinite state. ►

Każdy materiał rozpoczyna się „otwarcie”, które powinno łatwo naprowadzić odbiorcę na temat. Zwykle jest nim atrakcyjna fotografia o mało skomplikowanej wizualnie formie. Ma intrygować i sugerować, ale niczego nie objawiać. Inspirować, ale nie określać. Jej zadaniem jest zainteresować, zaskoczyć, ale również wprowadzić odbiorcę w stan niejednoznaczny, nieokreślony.





The second photo should tell a little about the main motive of our story. However, we try to do that ambiguously, keeping it in kind of secret which, as we know, always attracts and intrigues.

Druga fotografia powinna przybliżyć główny motyw naszej opowieści. Staramy się jednak robić to niejednoznacznie, utrzymujemy coś w rodzaju tajemnicy, o której wiadomo, że zawsze wciąga, intryguje.



The next photographs should decipher the mystery, giving the recipient some satisfaction of understanding the intrigue and being able to unravel it. In the Greek tragedy, whose structure performances I often base on, it was called a culmination. In this case, this kind of simplicity, or even vulgarity I had to deal with, is the most important message.

Kolejne zdjęcia powinny tę tajemnicę powoli wyjaśniać, dając satysfakcję odbiorcy, że rozumiem intrygę, że potrafi ją rozwikłać. W greckiej tragedii, z której osiągnęć konstrukcyjnych często korzystam, nazywano to kulminacją. W tym przypadku, to pewnego rodzaju prostota, a nawet wulgarność z jaką miałem do czynienia stanowi ten najważniejszy przekaz.

It is time for the localising picture. It is a photo which indicates the place, its architectural or geographical dissimilarity. One shouldn't think too long to guess where the plot is set up. This photo has to do one task more, often called in literature a retardation. It slows the action down, giving the viewer time for reflection before we will show next dynamic shots.

Teraz czas na zdjęcie lokalizujące. To taka fotografia, która pokazuje miejsce, jego odmiennosć architektoniczną lub geograficzną. Nie można przecież nazbyt długo zastanawiać się gdzie toczy się akcja opowieści. Taka fotografia ma jeszcze jedną funkcję, często w literaturze nazywaną retardacją. Spowalnia akcję naszej opowieści, daje odbiorcy chwilę oddechu potrzebną na refleksję zanim pokażemy kolejne dynamiczne ujęcia.





Now it is the turn to present other crucial threads of our story. In my case it is the long tradition of the place, including omnipresent cocks but also a photo telling about a fishing harbour, which Key West used to be for years, and a symbolic sport picture. Many people come to the town for active relaxation.

Teraz kolej na prezentację innych istotnych wątków naszej opowieści. W moim wypadku jest to długa tradycja tego miejsca, w tym wszechobecne koguty, ale również i fotografia mówiąca o rybackim porcie, jakim Key West był przez całe lata, oraz symboliczne zdjęcie sportowe. Wielu tu przecież przyjeżdża w sprawie aktywnego wypoczynku.







It is time for a closing photo and for the punch line of our story, which should apply to our main thread. ►
That is why I chose a scene from a bar. The last picture shouldn't be very dynamic. Rather intimate, thought-provoking, comforting. It wasn't difficult to make a choice. Dogs are one of my obsessions. I don't get rid of. I treat it like a special mission and wherever I can, I use at least one photo with my favourite pet in. But in this case it seems to me that it fits substantively as the end of this short photo story.

Czas na zdjęcie zamykające, więc i na pointę naszej historii, która powinna dotyczyć głównego jej motywu. Dlatego też wybrałem scenę z baru. Zdjęcie kończące nie powinno być bardzo dynamiczne. Raczej nastrojowe, refleksyjne, spokojne. Nie miałem problemu z wyborem. Jedną z moich obsesji są psy. Nie walczę z nią. Raczej traktuję to jako szczególną misję i wszędzie tam, gdzie mogę używam choć jednej fotografii, na której jest to ulubione przeze mnie zwierzę. Ale w tym wypadku wydaje mi się, że pasuje też merytorycznie jako zakończenie tej kilkuzdjęciowej opowieści.



PRZYPADKI

TOMASZ
KULBOWSKI

6.03-23.05.2014 | **Klub FIRLEJ**

Wernisaż: 6.03.2014, 18:00
Wstęp wolny

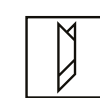
ul. Grabiszyńska 56
Wrocław

ORGANIZATOR:

FIRLEJ
MUSIC MEETINGS

PATRONI MEDIALNI:

doc!
DOCPHOTOMAGAZINE.COM

 DOLNOŚLĄSKI
MAGAZYN
FOTOGRAFICZNY

 SwiatObrazu.pl

 ontrast
miesięcznik studentów

 plfoto.com

 pik
.wroclaw.pl



© ZHANG KECHUN

Zhang Kechun (b. 1980) | based in Chengdu (Sichuan Province, China) | a freelance photographer previously working as a designer | graduated from Sichuan Radio and Television University where studied Art Advertising and Design (2001) | has presented his works at several photo festivals and exhibitions in China, France, United Kingdom, India, USA, Ireland, and Cambodia | finalist of the 2013 Sony World Photography Awards and winner of the 2008 National Geographic Picks Global competition | his photographs have been published by *Time*, *The Telegraph Magazine*, *GEO France*, *Le Monde*, and *Internazionale*, among others | represented by MoST Artists agency.

Zhang Kechun (ur. 1980) | mieszka w Chengdu (Prowincja Syczuan, Chiny) | niezależny fotograf wcześniej zajmujący się projektowaniem | absolwent wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Syczuańskiego, gdzie studiował reklamę i wzornictwo (2001 r.) | swoje zdjęcia prezentował na kilku festiwalach fotograficznych i wystawach w Chinach, Francji, Wielkiej Brytanii, Indiach, USA, Irlandii i Kambodży | finalistą Sony World Photography Awards (2013 r.) i zwycięzca konkursu National Geographic Picks Global (2008 r.) | jego zdjęcia były publikowane m.in. na łamach „Time”, „The Telegraph Magazine”, „GEO France”, „Le Monde” i „Internazionale” | reprezentowany przez agencję MoST Artists.

www.zhangkechun.com

THE YELLOW RIVER
(SURGING NORTHWARD RUMBLINGLY)

ŻÓŁTA RZEKA
(BURZLIWIE PŁYNAĆCA NA PÓŁNOC)

Saying that it is a song, it might be a popular joke. Saying that it is our Mother River or the Root of Soul, it might be a deliberate oblivion. Indulging ourselves in the turbulent pleasures of modernized world day after day, we might put the winding river out of mind, and would not like to give a calm gaze at it any more, even for a second.

It is a river! No matter if it meanders or goes forward straight; if it's swelling or dry; if it flows rapidly or slowly; if it's lively or tranquil; if it's majestic or elegant; if it's simple or magnificent; if it possesses brightness or darkness; if it's colorful or gloomy; if it's only an imagination or reality, it always embraces people's life and fate, joy and sorrow, faith and hesitancy.

Then I determined to go and follow its pace, with all my courage and my only presentable tool – a large-format camera. Carried out this project was because of the inspiration after reading the novel *Rivers of the North* by Zhang Chengzhi. Attracted by the powerful words of this novel, I decided to take a walk along the Yellow River to experience and feel the father-like broad and brought from this river, so that I could find the root of my soul. While along the way, the river from my mind was inundated by the stream of reality. The river which once was full of legends has gone away and disappeared. That is kind of my profound pessimism. Nevertheless, as a vast country with a long history, its future is always bright. There is a descent in the matrix; there is her own nutrition to feed her babies; there is the power of creation to bring them up strongly. The weak moaning finally will be drowned by a shout for joy. From this point of view, it seems, we shall all be optimistic.

Gdyby nazwać to piosenką, mogłoby to brzmieć jak żart. Gdyby nazwać to Rzeką Matką lub Źródłem Dusz, mogłoby to ulec celowemu zapomnieniu. Dogadzając sobie codziennie burzliwymi rozkoszami nowoczesnego świata, moglibyśmy wyrzucić rzekę z pamięci i nie chcieć więcej jej oglądać.

To jest rzeka! Nieważne, czy się wije, czy płynie prosto przed siebie; wzbiera czy wysycha; płynie gwałtownie czy powoli; jest żywiołowa czy spokojna; majestatyczna czy elegancka; zwyczajna czy wspaniała; ma w sobie światło czy ciemność; jest barwna czy mroczna; jest wytworem wyobraźni czy prawdziwa – ona zawsze wpływa na życie ludzi, na ich los, ich radości i smutki, wiarę i niezdecydowanie.

Wtedy zdecydowałem się pójść za jej nurtem, zabrawszy ze sobą jedynie swoją odwagę i wielkoformatowy aparat fotograficzny. Projekt ten zainspirowała książka Zhanga Chengzhi „Rzeki północy”. Oczarowany potęgą słów tej powieści, zdecydowałem się wędrować wzdłuż Żółtej Rzeki, by doświadczyć i poczuć smak ojczystego chleba tak obficie dostarczanego przez tę rzekę, aby odnaleźć korzenie mojej duszy. Podczas wędrówki rzekę, jaką miałem w pamięci, zakryła rzeczywistość. Rzeką, niegdyś pełną legend, odeszła i zniknęła. Oto przyczyna mojego głębokiego pesymizmu. Niemniej, podobnie jak w przypadku wielkiego kraju o długiej historii, jej przyszłość zawsze rysuje się w jasnych kolorach. Mamy tu zatracenie w macierzy; mamy tu pożywienie mogące wyżywić swoje dzieci; mamy tu moc twórczą mogącą wychować je na silnych ludzi. Słabe pojękiwanie w końcu zagłuszą okrzyki radości. Z tego punktu widzenia, wydaje się, że wszyscy powinniśmy być optymistami.























T O M A S Z E W S K I B A R T L
K E C H U N P E T E R L I N
S O K H I N N O T T E B R O C K
I S R A E L Z A B O R O W S K I



© VANESSA NEVES

Vlad Sokhin (b. 1981) | based in Lisbon (Portugal) and Port Moresby (Papua New Guinea) | an award winning documentary photographer | studied photography at IADE Creative University (Lisbon, Portugal), photojournalism and documentary photography in TCI Emerging Photographer Program | participated in the 25th Eddie Adams Workshop (NYC, USA) | covers human rights, social, environmental, and cultural issues around the world, including post-conflict and natural disaster zones | his works have been exhibited in many prestigious festivals and galleries (including Visa pour l'Image in Perpignan, Head On Photo Festival in Sydney, and VII Gallery in New York) and published in many international newspapers and magazines (including *International Herald Tribune*, *Guardian*, *National Geographic Traveler*, *GEO*, *Esquire*, *Stern*, *Le Monde*, *Paris Match*, *WIRE Amnesty International*, *Marie Claire*, *Russian Reporter*, and others) | represented by German Agentur Focus.

Vlad Sokhin (ur. 1981) | mieszka w Lizbonie (Portugalia) i w Port Moresby (Papua Nowa Gwinea) | nagradzany fotograf dokumentalista | studiował fotografię na IADE Creative University w Lizbonie (Portugalia) i fotoreportaż i fotografię dokumentalną w ramach TCI Emerging Photographer Program | brał udział w 25. edycji Eddie Adams Workshop (Nowy Jork, USA) | zajmuje się kwestiami praw człowieka, społecznymi, środowiskowymi, a także problemów kulturowych jeżdżąc w miejsca dotknięte konfliktami i klęskami żywiołowymi | jego prace były wystawiane na wielu prestiżowych festiwalach i w galeriach (m.in. Visa pour l'Image w Perpignan, Head On Photo Festival w Sydney i VII Gallery w Nowym Jorku) oraz publikowane na łamach wielu międzynarodowych gazet i magazynów (w tym „International Herald Tribune”, „Guardian”, „National Geographic Traveler”, „GEO”, „Esquire”, „Stern”, „Le Monde”, „Paris Match”, „WIRE Amnesty International”, „Marie Claire”, „Russian Reporter” i innych) | reprezentowany przez niemiecką agencję Focus.

www.vladsokhin.com

CRYING MERI VIOLENCE AGAINST WOMEN IN PAPUA NEW GUINEA

PŁACZĄCA MERI PRZEMOC WOBEC KOBIET W PAPUI NOWEJ GWINEI

Papua New Guinea (PNG) is one of few places in the world where violence against women is seen as normal. According recent statistics from the PNG National Department of Health, 68% of women have experienced physical or sexual violence, one third were subjected to rape and 17% of sexual abuse involved girls between the ages 13 and 14. Some qualitative surveys show that in some highland regions, almost all women (98%) report being sexually abused. One of the world's leading humanitarian charities, Medicins Sans Frontieres, claim that they are dealing with levels normally only experienced in war zones.

In PNG a big percentage of local men don't respect 'meris' ('women' in Tok Pisin), constantly beating them, often using bush knives and axes. The main danger comes from the 'Raskol' gangs that rule the settlements in the capital city. Raping women is a 'must' for the young members of the gang. In most Papua tribes, when a boy wants to become a man, he should go to enemy's village and kill a pig. After that his community will accept him as an adult. In industrial Port Moresby women have replaced pigs. While in traditional villages such attitudes toward women could be attributed to tribal culture, violence against women in Port Moresby shocks modern society.

In addition, traditional beliefs connected with sorcery often lead villagers, confronted with a death or unexpected misfortune, to accuse a woman of sorcery. The accused may be killed or brutalised and ostracised, and left injured without community support. The PNG Government neither has a program of helping victims of sorcery-related violence nor provides any shelter for those women. It is very rare that violence-against-women cases are brought to court.

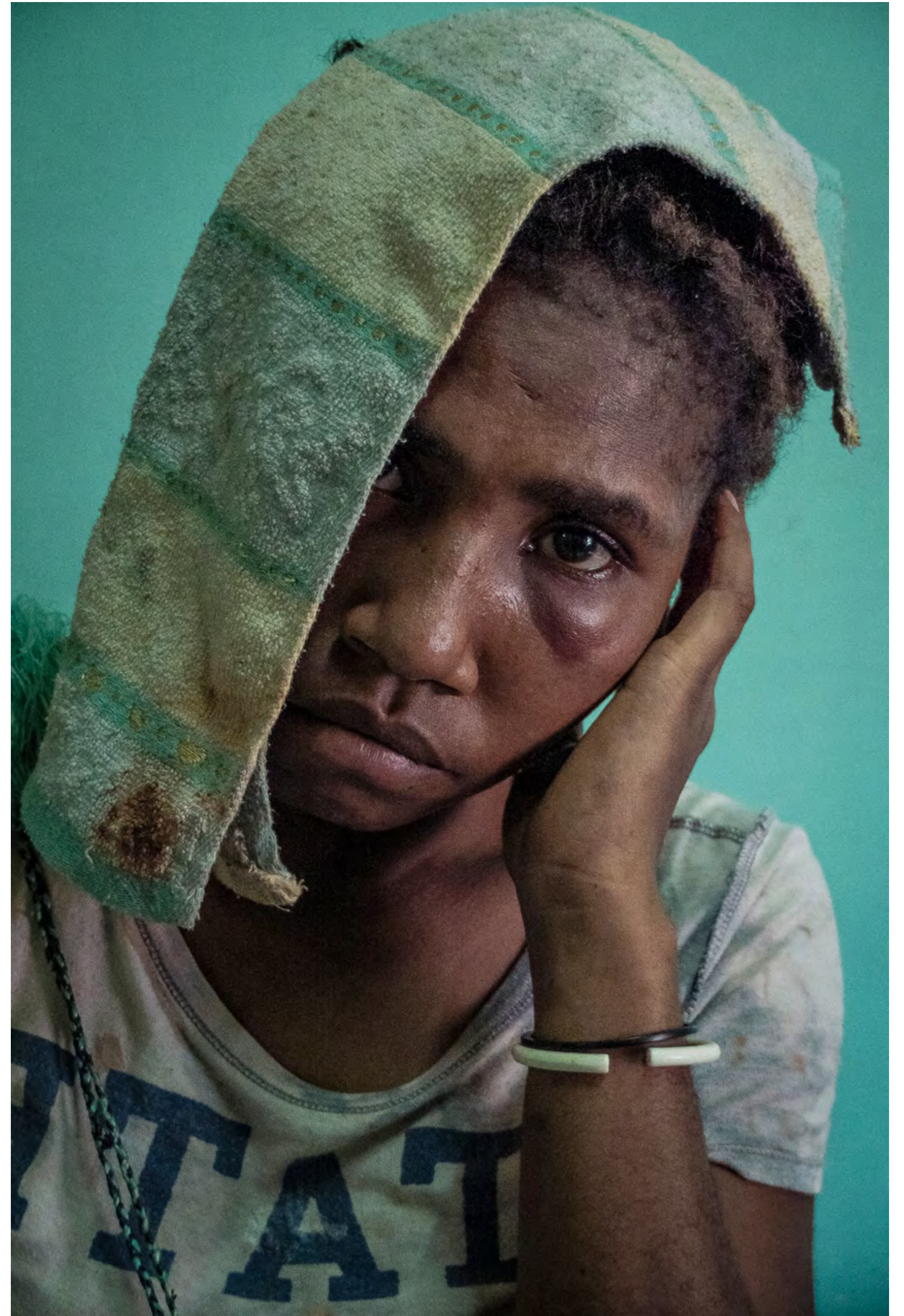
Papua Nowa Gwinea (PNG) jest jednym z niewielu miejsc na świecie, gdzie przemoc wobec kobiet jest uznawana za coś normalnego. Według ostatnich statystyk ministerstwa zdrowia PNG, 68% kobiet doświadczyło przemocy fizycznej lub seksualnej, jedna trzecia została zgwałcona, a 17%, w tym dziewczynki w wieku 13–14 lat, było wykorzystanych seksualnie. Niektóre badania jakościowe wykazały, że na wyżej położonych terenach prawie wszystkie kobiety (98%) były wykorzystywane seksualnie. Jedną z czołowych na świecie organizacji humanitarnych – Lekarze Bez Granic – podaje, że takie nasilenie tego rodzaju praktyk jest spotykane jedynie w strefach objętych działaniami wojennymi.

W PNG ogromny procent miejscowych mężczyzn nie szanuje „meris” („kobiet” w języku tok pisin, używanym w PNG), stale je bijąc, często z użyciem maczety lub siekiery. Ale głównym zagrożeniem są gangi „Raskol”, które rządzą poszczególnymi dzielnicami w stolicy kraju. Gwałcenie kobiet jest „obowiązkiem” młodych członków gangu. W większości papuaskich plemion, kiedy chłopiec chce stać się mężczyzną, powinien iść do wrogiej wioski i zabić świnie. Dopiero po tym akcie jego społeczność uzna go za dorosłego. W uprzemysłowionej stolicy Port Moresby świnie zastąpiono kobietami. Podczas gdy w tradycyjnych wioskach takie traktowanie kobiet może być przypisane do kultury plemiennej, poziom przemocy wobec kobiet w Port Moresby szokuje współczesne społeczeństwo.

Co więcej, tradycyjne wierzenia w czary powodują, że w obliczu śmierci czy niespodziewanych niepowodzeń, to kobieta jest oskarżana o ich spowodowanie. Oskarżona może zostać zabita lub brutalnie pobita i odtrącona, pozostawiona ranna bez żadnej pomocy ze strony wspólnoty. Rząd PNG ani nie ma żadnego programu pomocy ofiarom przemocy spowodowanej zabobonami, ani nie prowadzi dla nich schronisk. Niezwykle rzadko zdarza się, by przypadki przemocy wobec kobiet trafiały do sądu.

Banil came to the Antenatal Clinic of Port Moresby after having been sexually assaulted by her ex-boyfriend. The day after their separation, her former partner came to her parents' house and threatening her with a knife, dragged Banil to a bush area. There he beat her and raped her. Banil's father managed to find his daughter lying unconscious on the ground and brought her to the hospital.

Banil trafiła do kliniki położniczej w Port Moresby po tym, jak jej były chłopak dopuścił się na niej napaści na tle seksualnym. Nazajutrz po zerwaniu, jej były partner przyszedł do domu jej rodziców i grożąc jej nożem, zawiódł Banil w pobliskie krzaki. Tam ją pobił i zgwałcił. Ojciec Banil znalazł ją nieprzytomną leżącą na ziemi i zabrał do szpitala.





Hellen lost her leg during a fight with her drunk husband, Alai, in 2005. Alai chopped off Hellen's right leg with a bush knife in front of their young children who later called for help. Alai was arrested by police, however after receiving treatment Hellen left her home out of fear her husband might be released. She returned in 2010 when she found out Alai had died in prison. She now lives with his sister. They both run a small shop in Kundiawa town, Simbu Province.

Hellen straciła nogę podczas bójki ze swoim pijanym mężem, Alaiem, w 2005 r. Alai odrąbał jej prawą nogę maczetą na oczach dzieci, które potem wezwały pomoc. Choć Alai został aresztowany przez policję, Hellen po zakończeniu leczenia opuściła dom ze strachu przed powrotem męża z więzienia. Wróciła w 2010 r., gdy dowiedziała się, że Alai zmarł w więzieniu. Teraz mieszka z siostrą. Razem prowadzą niewielki sklep w mieście Kundiawa w prowincji Simbu.



A doctor of the Antenatal Clinic in Port Moresby examines genitals of 14-year old Freda, who was raped by a 40-year-old lawyer, a family friend. Freda's father brought her to the hospital but wasn't sure if he wanted to sue the rapist.

Lekarz kliniki położniczej w Port Moresby bada narządy płciowe 14-letniej Fredy, którą zgwałcił 41-letni prawnik, przyjaciel rodziny. Ojciec Fredy zabrat ją do szpitala, ale nie jest pewien, czy chce pozwać gwałtciela.

Omsy (right), an ex-member of the Kips Kaboni gang, with his wife Carol in their house. Omsy was a rapist and thief, but left the gang a few years ago to become a bass guitarist. Omsy says that when he quit the gang he also stopped beating his wife. However he keeps his handmade gun to protect his family, as they live in Kaugeri settlement – a dangerous part of Port Moresby.

Omsy (po prawej), były członek gangu Kips Kaboni, z żoną Carol w ich domu. Omsy był gwałtciелеm i złodziejem, ale opuścił gang parę lat temu, by zostać gitarzystą basowym.

Omsy mówi, że z chwilą opuszczenia gangu przestał bić swoją żonę. Jednakże trzyma swój ręcznie wykonany pistolet do obrony swojej rodziny, ponieważ mieszkają na osiedlu Kaugeri – niebezpiecznej części Port Moresby.



Richard Bal shows off the disfigured ear of his wife, Agita. In December 2010, after coming home drunk, Richard took a bush-knife and cut off half of Agita's left ear. He spent one night at the police station and was released the next morning due to 'insufficient evidence' to initiate criminal proceedings. Agita's relatives did not allow her to leave Richard, having received 500 kina (USD 240) compensation from him for the 'potential damage' caused.

Richard Bal pokazuje okaleczone ucho swojej żony, Agity. W grudniu 2010 r. Richard wrócił do domu pijany, wziął maczetę i odciął Agicie połowę lewego ucha. Na policji spędził jedną noc, ale został zwolniony następnego dnia rano z braku „wystarczających dowodów” do wszczęcia śledztwa. Krewni Agity nie pozwolili jej opuścić Richarda, który wypłacił im 500 kinów (240 dolarów) tytułem rekompensaty za spowodowanie „możliwego uszczerbku”.



A heavily pregnant woman waits to be checked by a midwife at the Sehulea medical centre on Normanby Island (Milne Bay Province). The maternal death rate in PNG is 733 per 100,000 and the lifetime risk of dying of pregnancy is one in 28. Many women die because of lack of access to basic health services, with many medical outposts and clinics in remote communities closed due to lack of staff, equipment or medications. Also because of women's low status in PNG, many are not supported or helped by their husbands when their babies come and they require urgent care.

Kobieta w zaawansowanej ciąży czeka w centrum medycznym Sehulea położonym na Wyspie Normanby (w prowincji Milne Bay) na badanie przez położną. Śmiertelność kobiet ciężarnych w PNG sięga 733 przypadków na 100.000 ciąż, a jedna na 28 ciężarnych jest zagrożona śmiercią z powodu ciąży. Wiele kobiet umiera z powodu braku dostępu do podstawowych usług zdrowotnych, ponieważ wiele placówek medycznych i klinik w odległych częściach kraju jest zamkniętych z powodu braku personelu, sprzętu lub leków. Niski status społeczny kobiet w PNG powoduje, że wiele z nich nie może liczyć na wsparcie lub pomoc ze strony mężów przy opiece nad wymagającymi pilnego leczenia dziećmi.



Early in April 2012 6-year-old Julie was kidnapped and assaulted by four men in Lae. The men raped the young girl for eight hours and then left her in the street. Julie spent more than three weeks in the hospital, and is now receiving psychological treatment. Because of the injuries inflicted on her, Julie can barely walk and can never have children. Her tormentors were arrested by the police and are awaiting trial in custody.

W Lae, na początku kwietnia 2012 roku, 6-letnia Julie została porwana i skatowana przez czterech mężczyzn. Mężczyźni gwałcili dziewczynkę przez osiem godzin, a następnie porzucili ją na ulicy. Julia spędziła ponad trzy tygodnie w szpitalu i teraz jest objęta pomocą psychiczną. Z powodu zadanych obrażeń, Julie ledwo się porusza i nie może już mieć dzieci. Jej oprawcy zostali aresztowani przez policję i w areszcie czekają na proces.



People in a minibus in Mount Hagen, Western Highlands provincial capital. Mount Hagen is considered the most dangerous city not only in Papua New Guinea, but in the whole Pacific Region. In early 2013 there was killed a 20-year-old woman Kepari Leniata, after being accused of witchcraft. She was set on fire and buried alive in the centre of the city in front of the crowd. Pasażerowie minibusu w Mount Hagen, stolicy prowincji Western Highlands. Mount Hagen jest uznawane za najniebezpieczniejsze miasto nie tylko w Papui Nowej Gwinei, ale w całym regionie Pacyfiku. Na początku 2013 r. zabito tam 20-letnią Kepari Leniatę, którą posądzono o czary. Spalono ją żywcem w centrum miasta na oczach tłumu.

Rasta was accused of sorcery by the people in her village after the death of a local young man in 2003. She had been set upon by a crowd at his funeral, then beaten, and strangled before she escaped. She lost her hand in the attack. Rasta została posądzona o czary przez mieszkańców jej wioski po śmierci miejscowego młodego mężczyzny w 2003 r. Tłum zaatakował ją na jego pogrzebie. Zanim uciekła, była bita i duszona. Podczas tej napaści straciła rękę.



A PNG man waits for his court trial in his prison cell, having been accused of multiple rapes.
Port Moresby, Boroko Police Station.
Papuas czeka w celi na proces za wielokrotne gwałty. Port Moresby, posterunek policyjny
Boroko.



A woman advocate shows a photo of the torture of a woman, who was accused of sorcery by people from her village. The torture happened in August 2012 in the Highlands Region. The crowd undressed the victim, tied her up to a tree, beat her and burned her body with hot iron bars, planning to burn her alive. The violence was interrupted and the woman survived. Pictures of the torture were taken by a man from the crowd with a snapshot camera. No one has been charged for this crime yet.

Advokat kobiety pokazuje zdjęcie torturowania kobiety posądzonej przez mieszkańców jej wioski o czary. Tortury miały miejsce w sierpniu 2012 r. w regionie Highlands. Tłum rozebrał ofiarę, przywiązał do drzewa, bił ją i przypalał jej ciało rozpalonymi prętami, planując spalić ją żywcem. Kaźń została przerwana i kobieta przeżyła. Zdjęcia tortur zrobił prostym aparatem jakiś mężczyzna z tłumu. Do tej pory nikogo nie oskarżono o to przestępstwo.



Dini Korul, a survivor of sorcery attack near the grave of her son Booby, who died from the stomach infection in 2011. After his death Dini was accused of killing him using witchcraft and was brutally tortured by people from her village.

Posądzona o czary Dini Korul siedzi nad grobem swego syna Boobiego, który zmarł w 2011 r. wskutek infekcji brzusznej. Po jego śmierci Dini została oskarżona o zamordowanie go przy pomocy czarów i brutalnie torturowana przez mieszkańców wioski.



Dini Kurul lies on the bed in her house in Simbu Province. She was accused of witchcraft and tortured with bush knives and hot iron bars. Dini survived and spent over 10 months in the Kundiawa hospital, but never received support from the local authorities.

Dini Kurul leży na łóżku w swoim domu w prowincji Simbu. Posądzona o czary, była torturowana maczetami i rozpalonymi prętami metalowymi. Dini przeżyła i ponad 10 miesięcy spędziła w szpitalu w Kundiawie, ale nigdy nie otrzymała żadnej pomocy ze strony miejscowych władz.



Linda grieves the death of her 25-year-old daughter Amanda, who died at the Emergency section of the Port Moresby General Hospital after being raped on the street by members of raskol gang. The raskols stabbed the victim several times resulting in multiple stab wounds, from which she died without regaining consciousness.

Linda oplakuje swoją córkę, 25-letnią Amandę, która zmarła na izbie przyjęć szpitala w Port Moresby, po tym, jak została zgwałcona na ulicy przez członków gangu raskol. Raskolscy napastnicy wielokrotnie dźgali swoją ofiarę zadając jej wiele ran kłutych, z powodu których zmarła nie odzyskując przytomności.



A woman looks down the valley from Kassam Pass, Morobe province. The beautiful landscape of PNG's highlands belies the brutal reality of life in the region, where majority of women suffer gender-based violence.

Kobieta spogląda na dolinę z drogi Kassam w prowincji Morobe. Przepiękny pejzaż papuaskich wzgórz pozostaje w jaskrawej sprzeczności z okrucieństwem życia w tym regionie, gdzie większość kobiet doznaje prześladowań z powodu płci.



© BORUT PETERLIN

Borut Peterlin (b. 1974) | based in Dolenjskie Toplice (Slovenia) | graduated from FAMU Academy in Prague (Czech Republic, 1998) and London College of Printing (United Kingdom, 2003) | Artist in Residence at FABRICA – Research Centre for Communication (Italy, 2000–2001) | originator of Fotopub Festival of Documentary Photography and its first Art Director (2001–2007) | former photo editor at Slovenian magazines: *Global*, *Mladina*, and *Park* | currently focused on wet plate collodion and other 19th century photographic techniques | has presented his photographs at various solo and group exhibitions around the world, including Slovenia, Poland, Lithuania, Belgium, United Kingdom, Japan, Turkey, Germany, China, and Serbia | his photographs have been published by *National Geographic Slovenia*, *The Observer*, *La Repubblica*, *Fine Art Photography*, and *Mladina*, among others.

Borut Peterlin (ur. 1974) | mieszka w Dolenjskie Toplice (Słowenia) | ukończył FAMU Academy w Pradze (Czechy, 1998 r.) oraz London College of Printing (Wielka Brytania, 2003 r.) | artysta-rezydent w FABRICA – Research Centre for Communication (Włochy, 2000–2001) | pomysłodawca i pierwszy dyrektor artystyczny Festiwalu Fotografii Dokumentalnej Fotopub (2001–2007) | były foto-edytor słoweńskich magazynów „Global”, „Mladina” i „Park” | obecnie koncentruje się na mokrym kolodionie i innych XIX-wiecznych technikach fotograficznych | swoje prace przedstawiał na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych, m.in. w Słowenii, Polsce, Litwie, Belgii, Wielkiej Brytanii, Japonii, Turcji, Niemczech, Chinach i Serbii | jego zdjęcia publikowały m.in. „National Geographic Slovenia”, „The Observer”, „La Repubblica”, „Fine Art Photography” i „Mladina”.

www.borutpeterlin.com

WIELKI KRYZYS | GREAT DEPRESSION

Great Depression picture series documents the things the workers left behind after the companies they worked for went bankrupt. When the last worker of the last shift turned the lights out.

The images are shot using an old bellows camera, in wet plate collodion. The antique technique fits in with the *Great Depression* theme, embedding the emotional detachment from the event within the photographs themselves.

The goal is to create a series of images that will look as ancient and old as a document from an event long in the past. I want the viewer to feel that events of this kind are consigned to a part of history that cannot be repeated because society has learned a lesson. Despite the antique photography process, I am not attempting to mask the contemporary subject matter. The age of the process combined with the subject matter emphasise the tension between the title and aesthetics versus the documentary nature of contemporary events.

„Wielki kryzys” to seria zdjęć dokumentujących to, co robotnicy zostawiają za sobą, po tym, jak ich zakłady zbankrutowały. Gdy ostatni robotnik ostatniej zmiany gasi za sobą światła.

Zdjęcia są zrobione w technice mokrego kolodionu z użyciem starego mieszkowego aparatu fotograficznego. Ten wiekowy sprzęt idealnie wpisuje się w tematykę „Wielkiego kryzysu”, wtapiając emocjonalną pustkę tych wydarzeń w ramy samych zdjęć.

Celem tego projektu było stworzenie cyklu fotografii, które będą wyglądać wystarczająco staro, by przypominać zdjęcia z zamierzonych wydarzeń. Zależy mi na tym, by widz poczuł, że tego rodzaju wydarzenia należą do przeszłości i nie mogą się powtórzyć, ponieważ społeczeństwo już wie, jak ich uniknąć. Poza zastosowaniem starej techniki fotograficznej, nie mam zamiaru maskować dzisiejszego kontekstu przedstawionego tematu. Wiek zastosowanego procesu połączony z tematem serii podkreśla napięcie pomiędzy tytułem a estetyką skonfrontowaną z dokumentalną naturą współczesnych zdarzeń.







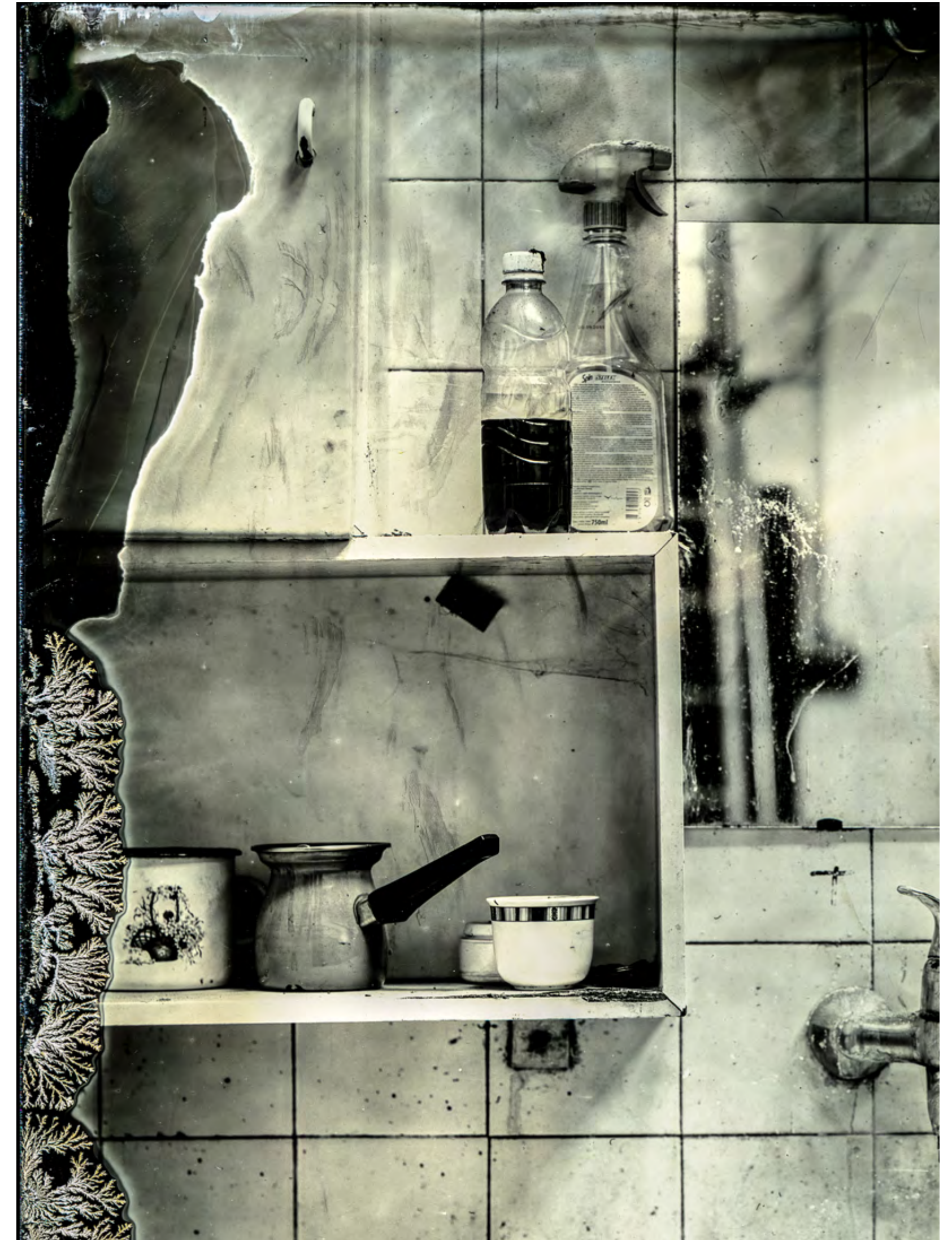












T O M A S Z E W S K I B A R T L
K E C H U N P E T E R L I N
S O K H I N N O T T E B R O C K
I S R A E L Z A B O R O W S K I



© ASTRID BARTL

Astrid Bartl (b. 1970) | based in Retz (Austria) | graduated from Photographic Art School Vienna (1988) | independent photographer since 1995 | also works in advertising and photojournalism | interested in documenting social habits in daily life presenting them with no distraction to make a space for emotions | has exhibited her works at solo and group exhibitions in Austria, Bosnia and Herzegovina, and North Ireland | honourably mentioned at PPA 2013 Photo Annual Awards (the Czech Republic) | winner of the BMVIT INNOVATIVE MOTIVE Photo Award (Austria, 2006) in the Research category.

Astrid Bartl (ur. 1970) | mieszka w Retz (Austria) | w 1988 r. ukończyła Photographic Art School Vienna | od 1995 r. działa jako niezależna fotografka | zajmuje się także reklamą i foto-dziennikarstwem | interesuje się dokumentowaniem społecznych zwyczajów dnia codziennego, które przedstawia bez zniekształceń by wyzwolić emocje | swoje prace pokazywała na wystawach indywidualnych i zbiorowych w Austrii, Bośni i Hercegowinie oraz Północnej Irlandii | zdobyła wyróżnienie na PPA 2013 Photo Annual Awards (Czechy) | zwyciężczyni BMVIT INNOVATIVE MOTIVE Photo Awards (Austria, 2006 r.) w kategorii Research.

www.astridbartl.com

POKOJE PRZEJŚCIOWE | ROOMS IN BETWEEN

These photos were taken on the premises of the obstetric- and palliative-station immediately after the birth or the death of a human being, respectively. There are no persons visible but their traces they have left by coming and going.

In the obstetric premises it is all about life. The traces we can see were caused by violence, brutal intervention full of blood, excrements, and effort.

The rooms which are furnished for dying are fulfilled with peace and silence. The traces which remain are unopened biscuits, a bottle half full of beer and obsolete slippers.

These rooms are not considered to stay but for transition and intermediation. They seem to be hotel-rooms, in a sober design. In the centre there is the bed, an intimate area, where only confident persons do have access. Retreat area and refuge, rest- and recreation oasis, but at the same time the origin of begin and end of existence.

Te zdjęcia zrobiono na oddziałach położniczych i paliatywnych tuż po (odpowiednio) narodzinach lub śmierci istoty ludzkiej. Nie widać tu ludzi, ale widać ślady jakie zostawili przychodząc i odchodząc.

W miejscach narodzin wszystko jest związane z życiem. Ślady, które tu widać, to wynik przemocy, brutalnej interwencji pełnej krwi, ekskrementów i wysiłku.

Pokoje przystosowane dla umierających wypełnia cisza i spokój. Pozostawione tu ślady to nienaruszona paczka herbatników, w połowie niedopita butelka piwa i schodzone kapcie.

Pokoje te nie są traktowane jako nadające się na dłuższy pobyt, a jedynie jako punkty pośrednie, miejsca przejściowe. Robią wrażenie pokoi hotelowych o stonowanym wystroju. Pośrodku łóżko, przestrzeń intymna, do której dostęp mają wyłącznie zaufane osoby. Miejsce ustronne i zaciszne, oaza wypoczynku i rekreacji, ale jednocześnie miejsce początku i końca życiowej wędrówki.



* Clara E. (November 18, 2010 at 5:38 AM)

* Clara E. (18 listopada 2010 r. o godz. 5:38)



* Dragana S. (November 25, 2010 at 7:29 AM)

* Dragana S. (25 listopada 2010 r. o godz. 7:29)



* Vanessa H. (November 25, 2010 at 7:07 AM)

* Vanessa H. (25 listopada 2010 r. o godz. 7:07)

† Annemarie S. (November 25, 2010 at 5:15 PM)
† Annemarie S. (25 listopada 2010 r. o godz. 17:15)





† Gerhard F. (November 18, 2010 at 3:30 PM)
† Gerhard F. (18 listopada 2010 r. o godz. 15:30)



† Joseph H. (November 24, 2010 at 7:35 AM)

† Joseph h. (24 listopada 2010 r. o godz. 7:35)



© MARCO LONGARI

Yaakov Israel (b. 1974) | based in Jerusalem (Israel) | his photographic work constantly investigates the Israeli identity as perceived through architecture, landscape, and inhabitants | graduated with honours from the Department of Photography at the Bezalel Academy of Arts and Design (Jerusalem, 2002) | photography teacher at some of Israel's prominent art and photography schools and colleges | his work has been exhibited locally and internationally in solo and group shows | featured in national and international art and photography magazines, newspapers and blogs | winner of the PhotoEspaña Descubrimientos PHE12 Award (2012) | his first monograph *The Quest for the Man on the White Donkey* was published by Schilt Publishing (Amsterdam, 2012).

Yaakov Israel (ur. 1974) | mieszka w Jerozolimie (Izrael) | jego prace fotograficzne poszukują izraelskiej tożsamości wyrażonej w architekturze, krajobrazie oraz mieszkańcach | ukończył z wyróżnieniem wydział fotografii na jerozolimskiej Bezalel Academy of Arts and Design (2002 r.) | nauczyciel fotografii kilku renomowanych izraelskich szkół i uczelni wyższych | jego zdjęcia były prezentowane na krajowych i zagranicznych wystawach indywidualnych i zbiorowych | pojawiały się także na łamach krajowych i międzynarodowych magazynów artystycznych i fotograficznych, gazet i blogów | zdobywca nagrody PhotoEspaña Descubrimientos PHE12 Award (2012 r.) | jego pierwsza monografia „W poszukiwaniu człowieka na białym ośle” została wydana przez Schilt Publishing (Amsterdam, 2012 r.).

www.yaakovisrael.com

THE QUEST FOR THE MAN ON THE WHITE DONKEY

W POSZUKIWANIU CZŁOWIEKA
NA BIAŁYM OŚLE

The Jewish Messiah according to tradition will be riding a white donkey when he comes. One day, working by the Dead Sea, a Palestinian rode past on his white donkey and I photographed him. After developing that plate I realised that I had encountered my 'Messiah'; that chance encounter initiated this body of work.

American tradition of the great photographic journeys inspired the 1st phase of my 'quest': due to the size of Israel I could not narrate a physical journey so I concentrated on the intimate and emotional aspects of returning to the same places; I focused on understanding the encounters with people and sceneries; how they appeared to be revealed and lost at the same time as if they were part of a scene that was ever changing or not changing at all.

As the 'message' uncovered, I searched deeper understanding of how my country defined me. I uncovered the in-between places, unexpected situations; suddenly a detail requested my attention as I stood waiting for meaning to reveal itself or push me away, puzzled. But in the end I had to hold on to it. I couldn't let it go until it was made mine, until the elusive and enigmatic found place in my understanding of what I deemed authentic.

In *The quest* I relay my personal take on the Israeli reality with a broader sense of belonging to the global human collectivity. Here I feel that the evidence of the past strongly intertwines with the marks of the present and the questions about our future; this is why sometimes it is possible to see past, present, and future revealed all at once.

A part of my being Israeli means question everything, not taking anything for granted: exposing the tensions that constantly exist and conveying the truth behind the construction of the reality here and now

Tradycja mówi, że żydowski Mesjasz przybędzie jadąc na białym ośle. Gdy pewnego dnia pracowałem nad Morzem Martwym, zrobiłem zdjęcie mijającemu mnie Palestyńczykowi jadącemu na białym ośle. Po wywołaniu tej klatki uświadomiłem sobie, że spotkałem mojego „Mesjasza”; to przypadkowe spotkanie zaowocowało tą serią.

Pierwszą fazę moich „poszukiwań” zainspirowała amerykańska tradycja wspaniałych podróży fotograficznych, ale ze względu na wielkość Izraela nie mógłbym zrealizować podobnej wędrownki i dlatego skupiłem się na intymnych i emocjonalnych aspektach powrotu do tych samych miejsc; skoncentrowałem się na zrozumieniu napotkanych ludzi i miejsc: jak to jest, że oni jednocześnie pojawiają się i znikają, jakby byli częścią sceny, która ulega zmianie lub pozostaje niezmieniona.

Gdy poznałem „przesłanie”, dążyłem do głębszego zrozumienia tego, jak określa mnie mój kraj. Odkryłem miejsca przejściowe, nieoczekiwane sytuacje; nagle jakiś szczegół przykuł moją uwagę, gdy czekałem na objawienie się znaczenia, lub odpychał mnie zakłopotanego. Ale w końcu musiałem się go trzymać. Nie mogłem pozwolić, by odszedł, dopóki nie stał się moim, dopóki nie uznałem tego znalezionego iluzorycznego i enigmatycznego miejsca za prawdziwe.

W „Poszukiwaniu” pokazuję moje własne zdanie o izraelskiej rzeczywistości, a w szerszym znaczeniu – przynależności do globalnej zbiorowości ludzkiej. Czuję, że tutaj świadectwa przeszłości splatają się z oznakami teraźniejszości i pytaniami o naszą przyszłość; oto dlaczego czasami jest możliwe, by w jednym momencie zobaczyć przeszłość, teraźniejszość i przyszłość.

Bycie Izraelczykiem oznacza częściowo kwestionować wszystko i nie przyjmować niczego za pewnik: demaskować istniejące napięcia i przekazywać prawdę skrywaną za fasadą rzeczywistości tu i teraz.



The Sea of Galilee, 2004.
Jezioro Tyberiadzkie, 2004 r.



Fence (Habiqah), 2006.
Zasieki (Habigah), 2006 r.



Yitzhak (The Dead Sea Hilton), 2006.
Iochak (hotel Hilton nad Morzem Martwym), 2006 r.



Kalia Beach (Dead Sea), 2006.
Plaża Kalia (Morze Martwe), 2006 r.



Malachi & Gur Arie Yehuda (Jerusalem), 2007.
Malachi i Gur Arie Yehuda (Jerozolima), 2007 r.

Nili asleep (Nabi Musa), 2010.
Śpiąca Nili (Nabi Musa), 2010 r.





Eman (south-western Negev), 2011.

Eman (południowo-zachodnia część pustyni Negew), 2011 r.



Gas Station (Almog Junction), 2006.

Stacja benzynowa (węzeł Almog), 2006 r.



Morning Prayer (The Dead Sea Hilton), 2006.
Poranna modlitwa (hotel Hilton nad Morzem Martwym), 2006 r.



Carpet (northern Israel), 2009.
Dywan (północny Izrael), 2009 r.



Zohar with Pied Kingfisher, 2010.
Zohar z rybaczkiem srokatym, 2010 r.



Sinkholes (Ein Gedi), 2011.
Leje krasowe (Ein Gedi), 2011 r.



Sunshades (Ein Gedi), 2011.
Parasole przeciwsłoneczne (Ein Gedi), 2011 r.



Burnt Landscape #2 (Jerusalem Forest), 2011.
Wypalony krajobraz #2 (las jerozolimski), 2011 r.



The Man on the White Donkey (Habiqah), 2006.
Człowiek na białym ośle (Habiqah), 2006 r.

T O M A S Z E W S K I B A R T L
K E C H U N P E T E R L I N
S O K H I N N O T T E B R O C K
I S R A E L Z A B O R O W S K I



© JOANNA NOTTEBROCK

Joanna Nottebrock (b. 1976) | based in Hannover (Germany) | a freelance photographer (since 2012) | graduated from the University of Applied Sciences and Arts in Hannover (bachelor degree in Photography) and the University of Hannover | her work has been exhibited twice at the Lumix Festival and at the art association Kunstverein Wiesbaden and at various local exhibitions | has took part in workshops with Peter Rigaud, Anders Petersen, Antonin Kratochvil (VII Photo), Moises Saman (Magnum Photos), and in the Eddie Adams Workshop | for her master thesis *Greece Is In a Tunnel, Without Seeing a Light* has been awarded with the VG Bildkunst fellowship | member of the photo agency laif (since 2011) | nominee for the Hansel-Mieth-Prize (2013) | her photographs have been published by *Die Zeit*, *Stern*, *The New York Times*, *Le Monde*, *Neue Zürcher Zeitung*, and *Photo Raw Magazine*, among other | has received different awards for her sensitive reporting.

Joanna Nottebrock (ur. 1976) | mieszka w Hanowerze (Niemcy) | od 2012 r. pracuje jako niezależna fotografka | ukończyła University of Applied Sciences and Arts w Hanowerze (licencjat z fotografii) oraz Uniwersytet Hanowerski | jej prace były dwukrotnie wystawiane na Lumix Festival i w towarzystwie sztuki Kunstverein Wiesbaden oraz na różnych wystawach lokalnych | uczestniczyła w warsztatach prowadzonych przez Petera Rigauda, Andersa Petersena, Antonina Kratochvila (VII Photo), Moisesa Samana (Magnum Photos), jak również w warsztatach Eddie Adamsa | za pracę magisterską „Grecja znalazła się w tunelu bez światła” została nagrodzona stypendium VG Bildkunst | od 2011 r. należy do agencji fotograficznej laif | nominowana do nagrody Hansel-Mieth-Prize (2013 r.) | jej zdjęcia były publikowane m.in. przez „Die Zeit”, „The New York Times”, „Le Monde”, „Neue Zürcher Zeitung” oraz „Photo Raw Magazine” | za swoje wrażliwe reportaże otrzymała szereg nagród.

www.joanna.nottebrock.de

Z GRECJI DO NIEMIEC | FROM GREECE TO GERMANY

A German-Greek family of four, Claire (mother), Panagiotis (father), Karla (daughter), and Polymenos (son), packed their belongings, said farewells to its relatives in Greece and headed to Germany towards a more hopeful future. They were forced by the Greek economic crisis to make this breaking decision to leave everything behind and start from the beginning. As Panagiotis says: *“Greece is in a tunnel without seeing a light.”*

The series delves deep into the internal experience of the family in its new home country. It concentrates on the family, not the crisis, and presents its everyday life, its joys and moments of sadness.

Czterooosobowa grecko-niemiecka rodzina: Claire (matka), Panagiotis (ojciec), Karla (cóрка) i Polymenos (syn), spakowała swój dobytek, pożegnała krewnych w Grecji i wyruszyła do Niemiec w nadziei na lepszą przyszłość. Grecki kryzys gospodarczy zmusił ich do podjęcia dramatycznej decyzji porzucenia dotychczasowego życia i zaczęcia wszystkiego od początku. Panagiotis ujął to tak: „*Grecja znalazła się w tunelu bez światła*”.

Ta seria zgłębia wewnętrzne życie rodziny w jej nowej ojczyźnie. Zamiast na kryzysie, koncentruje się na rodzinie, jej radościach i smutkach.

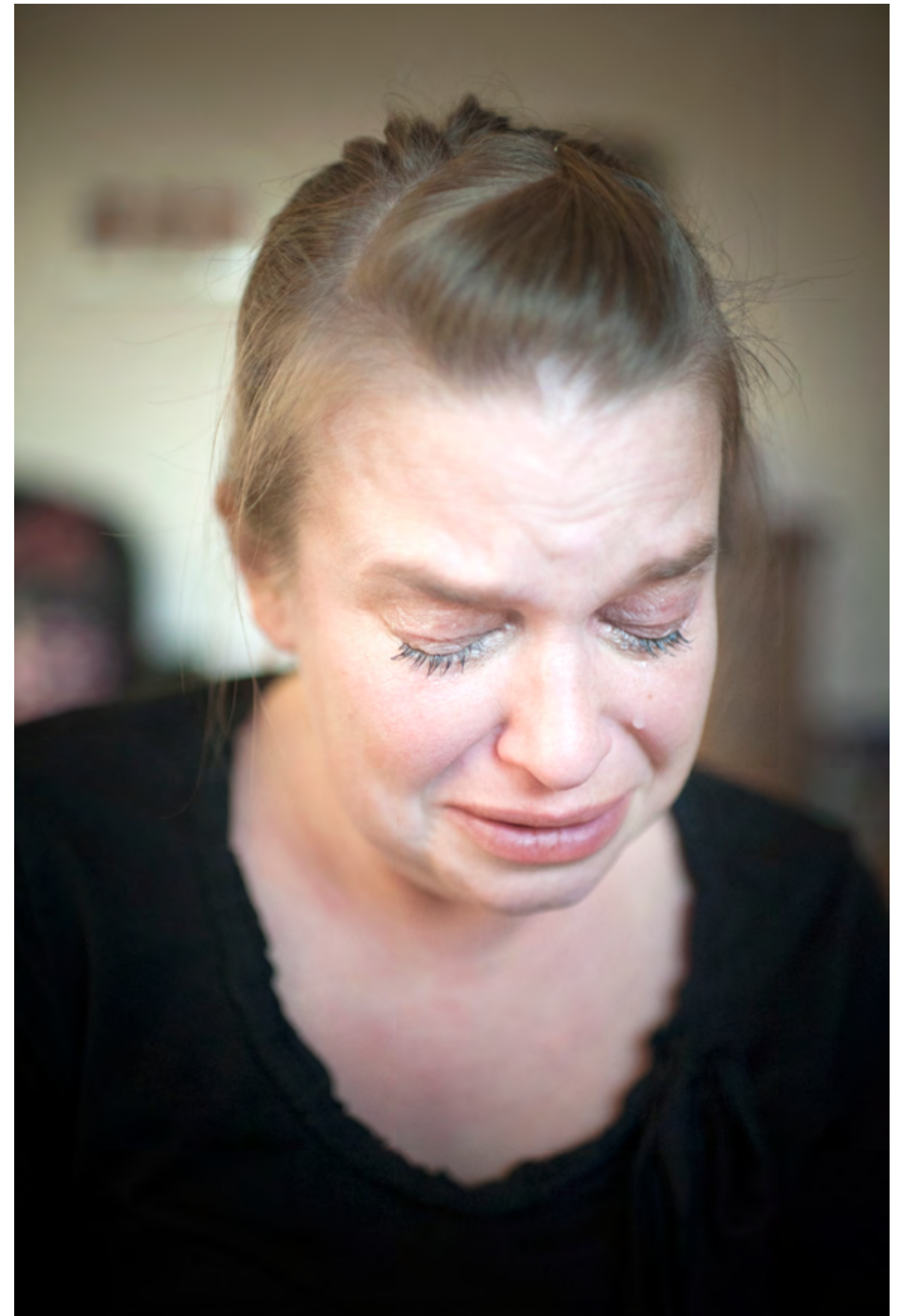


During Greek lesson Karla shows where she came from.

Na lekcji greckiego Karla pokazuje skąd przyjechała.



At the beginning, the family has to fight against all the bureaucratic must haves.
First, they need new papers because without them they can't get a flat.
Na początku rodzina musi się uporać z biurokratycznymi formalnościami.
Najpierw potrzebują nowych dokumentów, bo bez nich nie dostaną mieszkania.



Claire (mother) starts to cry when she thinks about having left Greece.
Claire (matka) zaczyna płakać, gdy wspomni opuszczoną Grecję.



The first weeks the whole family sleeps on these mattresses in the flat of their friend Rita. When Karla is angry with Polymenos, she sulks there. Panagiotis (father) and Polymenos (brother) imitate her to get her smile again.

Przez pierwsze tygodnie cała rodzina śpi na materacach w mieszkaniu ich przyjaciółki Rity. Kiedy Karla jest zła na Polymenosa, przychodzi tu się dąsać. Panagiotis (ojciec) i Polymenos (brat) przedrzeżniają ją, aby zmusić ją do śmiechu.



The kids wait for their dad, Panagiotis. He organises and signs German papers for the family's car.

Dzieci czekają na ojca, Panagiotisa, który kompletuje i podpisuje niemieckie dokumenty dotyczące samochodu rodzinnego.



The family is out looking for a new flat. It was impossible to find it from Greece and still it is quite difficult here as only Claire has a job.

Rodzina na poszukiwaniach nowego mieszkania. Nie mogli tego zrobić na odległość z Grecji i nadal jest dość trudne, ponieważ tylko Claire ma pracę.



Claire and Panagiotis are very thoughtful and hope to get a flat soon.

Without their own flat they can't feel being at home.

Claire i Panagiotis są bardzo rozważni i mają nadzieję, że wkrótce zdobędą mieszkanie. Nie mając własnego kąta, nie mogą czuć się u siebie.



During the first flat search, the family is sure to have found the right place to stay.
Podczas pierwszej rundy poszukiwań dachu nad głową, rodzina jest przekonana,
że znalazła właściwe miejsce do zamieszkania.



Polymenos in the kindergarten.

Polymenos w przedszkolu.



For the first time, Karla participates in a friend's birthday.

Karla po raz pierwszy bierze udział w przyjęciu urodzinowym przyjaciółki.

During the moving in the Advent time, the family has improvised dinner.
Podczas przeprowadzki w czasie adwentu rodzina zasiadła do zaimprovizowanej kolacji.





Totally exhausted but also happy about a rental agreement.

Finally, the family has their home.

Całkowicie wykończeni, ale szczęśliwi z podpisania umowy najmu.

W końcu rodzina ma swój dom.



The boxes on the truck from Greece shortly after the family moved into the new flat.
Pudła w ciężarówce z Grecji wkrótce po przeprowadzeniu się rodziny do nowego mieszkania.



Karla and Polymenos are so happy to have their toys back again.
They are sure that now they can feel at home.
Karla i Polymenos są bardzo szczęśliwi mając z powrotem swoje zabawki.
Dopiero teraz poczuli się, jak w domu.



After Claire and Panagiotis drive Karla to her school, they say goodbye to each other before Claire goes to her work. Panagiotis has no job and takes care of the household and the kids.
Po odwiezieniu Karli do szkoły, Claire i Panagiotis żegnają się zanim Claire pojedzie do pracy.
Panagiotis nie ma pracy i zajmuje się dziećmi i prowadzeniem gospodarstwa domowego.





NEW STREET AGENDA: WORKSHOP!

JUNE 12–15, 2014 BERLIN (GERMANY)

A NEW AND VERY DIFFERENT STREET
PHOTOGRAPHY WORKSHOP!

NEW STREET AGENDA: WORKSHOP!

12–15 CZERWCA 2014 BERLIN (NIEMCY)

NOWE I CAŁKOWICIE ODMIENNE
WARSZTATY FOTOGRAFII ULICZNEJ!

LAST
SEATS!

Many of the most famous street photographs follow a common pattern. They are *striking*, *simple* and many just *beautiful*. And if you look deeper, you will find that many of them stimulate your subconscious mind. That happens with photographs taken by **Henri Cartier-Bresson**, **Robert Frank**, and **Willy Ronis** whom we will use as points of reference at the workshop. These photographers have been working on instinct. Some very talented people have this ability, while the rest of us – have to learn. And is there any better way to start than picking the brains of the best street photographers?

If you additionally turn to gestalt psychology, for instance, you will find reasons why some street photographs are so successful. That is why our workshop will be based on both: techniques used by great street photographers and science. In result, you will start to see things in the streets that you have never seen before.

NEW STREET AGENDA: Workshop! consists of two sessions (plus an optional third session).

SESSION 1 – PRELUDE ON FACEBOOK (1.05 – 12.06.2014) During this session, you will be asked to open an account on Facebook. Then, you will be invited to a closed group dedicated to the workshop where you will meet its other participants. After joining the group, you will be asked to load 10 photographs that are representative for your today's street photography – all members of the group will be allowed to comment and like your photos. New Street Agenda (NSA) will make a **content analysis** to recognise your strengths and weaknesses and suggest an individual program that you

Wiele z najsłynniejszych fotografii ulicznych trzyma się pewnego schematu. Są *wstrząsające*, *proste*, a wiele z nich po prostu *piękne*. Ale gdy przyjrzyś im się głębiej, dostrzeżesz, że stymulują twoją podświadomość. Tak dzieje się ze zdjęciami **Henri Cartier-Bressona**, **Robert Franka** oraz **Willego Ronisa**, których wykorzystamy jako punkty odniesienia dla tych warsztatów. Ci fotografowie kierowali się instynktem. Niewielu bardzo utalentowanych ludzi posiada ten dar, a reszta – musi się tego nauczyć. A od kogo można nauczyć się najwięcej, jeśli nie od mistrzów fotografii ulicznej?

Jeśli dodatkowo zagłębisz się np. w psychologię postaci, zrozumiesz dlaczego pewne zdjęcia uliczne odnoszą taki sukces. Oto dlaczego nasze warsztaty będą bazowały na dwóch rzeczach: technikach stosowanych przez największych fotografów ulicznych i na nauce. W rezultacie zaczniesz na ulicy dostrzegać coś, czego nigdy przedtem nie widziałeś.

NEW STREET AGENDA: Workshop! składają się z dwóch sesji (plus z opcjonalnej trzeciej sesji).

SESJA 1 – WSTĘP NA FACEBOOKU (1.05 – 12.06.2014 r.) Podczas tej sesji będziesz poproszony o założenie konta na Facebooku. Następnie dołączysz do zamkniętej grupy dedykowanej warsztatom byś mógł poznać ich uczestników. Po dołączeniu do grupy będziesz poproszony o załadowanie 10 zdjęć, które uważasz za najbardziej reprezentatywne dla twojej dzisiejszej fotografii ulicznej – wszyscy członkowie grupy będą mogli komentować i polubić twoje zdjęcia. New Street Agenda (NSA) **przeanalizuje je**, by poznać twoje mocne i słabe strony i zasugeruje indywidualny program, który

should complete before coming to Berlin. Don't worry – you will be coached all the way.

SESSION 2 – WORKSHOP (Berlin, 12–15.06.2014)

In Berlin, we will all working on a common project – **Berlin Vibrant City**. Every morning you will receive a short brief to be executed during shooting that day. We will work in 2 or 3 small groups, depending on the number of participants (4–8). And at the end of each day – will see and evaluate the pictures taken that day. Your goal will be to contribute to our common project with your 10 best photographs taken during the Berlin workshop. All photographs will be added to the Facebook group new album and all participants will be asked to comments on photos there.

Our regular Berlin meeting point will be café at the Helmut Newton Foundation (Jebensstrasse 2, Berlin).

THE PRICE: The price for both sessions is **EUR 800** for new participants and **EUR 600** for participants who took part in former workshops. Please note, the prices do not include the following costs: travel, accommodation, meals, local transport, entry tickets to the Berlin's museums and galleries, and the like. These costs are to be additionally covered individually by each workshop participant.

OPTIONAL SESSION (during 2014). Those who want, can continue the workshop after Berlin with its third session. During this additional and not obligatory session, you will learn and practise how to edit a photo series based on the photographs taken in Berlin and how to prepare a photo book to be published on the internet. This session will be prepared and calculated individually for each interested workshop's participant in the most convenient dates for him or her, but no later than until the end of 2014. The third session should not last longer than a month.

INSTRUCTOR

Knut Skjærven (doc! #4) is a Norwegian **street photographer, writer, and researcher living in Copenhagen (Denmark)**. He studied at the University of Bergen (Norway) and the University of Copenhagen (Denmark). However in 2010, Knut decided to quit his job to follow his photo passions. Since then, he has initiated a number of social groups and other sites on street photography, including On Every Street, The Europeans, The EDGE, Leica Street Photography, Street Photographer's Toolbox, and On Street Photography. In 2012, Knut Skjærven was appointed by Council of Europe as the only photographer to contribute to Autobiography of Intercultural Encounters.

For more information go to New Street Agenda blog or write to Knut: knut@skjaerven.com

In partnership with doc! academy

powinieneś przejść zanim przyjedziesz do Berlina. Nie martw się – cały czas będziesz odpowiednio prowadzony.

SESJA 2 – WARSZTATY (Berlin, 12–15.06.2014 r.)

W Berlinie będziemy pracować nad wspólnym projektem – **Wibrujący Berlin**. Każdego ranka otrzymasz zadanie, które będziesz musiał wykonać podczas fotografowania tego dnia. W zależności od liczby uczestników (4–8), będziemy pracować w 2 lub 3 małych grupach. Pod koniec każdego dnia obejrzymy i ocenimy zdjęcia zrobione w ciągu dnia. Twoim celem będzie wniesienie do naszego projektu 10 najlepszych zdjęć zrobionych podczas berlińskich warsztatów. Ze wszystkich zdjęć stworzymy specjalny album, który umieścimy na profilu grupy na Facebooku, by wszyscy uczestnicy mogli wyrazić swoją opinię na ich temat.

Naszym stałym berlińskim miejscem spotkań będzie kawiarnia w Fundacji Helmuta Newtona (Jebensstrasse 2, Berlin).

CENA: Koszt udziału w obydwu sesjach wynosi **800 euro** dla nowych uczestników i **600 euro** dla uczestników wcześniejszych warsztatów. Uwaga, powyższe ceny nie obejmują kosztów podróży, zakwaterowania, posiłków, przejazdów miejskich, biletów wstępu do berlińskich muzeów i galerii itp. Uczestnicy warsztatów są zobowiązani do pokrycia tych kosztów we własnym zakresie.

SESJA OPCJONALNA (do końca 2014 roku). Ci, którzy chcą, mogą kontynuować berlińskie warsztaty na trzeciej sesji. Podczas tej dodatkowej i nieobowiązkowej sesji nauczysz się w jaki sposób przygotować esej fotograficzny na podstawie zdjęć zrobionych w Berlinie oraz jak przygotować książkę fotograficzną w celu opublikowania jej w Internecie. Ta sesja zostanie przygotowana i wyceniona indywidualnie dla każdego zainteresowanego uczestnika warsztatów w najbardziej dogodnych dla niego terminach, ale nie później niż do końca 2014 roku. Trzecia sesja nie powinna trwać dłużej niż miesiąc.

INSTRUKTOR

Knut Skjærven (doc! #4) jest norweskim **fotografem ulicznym, pisarzem i badaczem mieszkającym w Kopenhadze (Dania)**. Studiował na Uniwersytecie Bergeńskim (Norwegia) i Uniwersytecie Kopenhaskim (Dania). W 2010 roku Knut zrezygnował z pracy i poświęcił się swojej fotograficznej pasji. Od tego czasu założył kilkanaście grup w serwisach społecznościowych i stron internetowych poświęconych fotografii ulicznej, w tym: On Every Street, The Europeans, The EDGE, Leica Street Photography, Street Photographer's Toolbox, oraz On Street Photography. W 2012 r. Knut Skjærven został wybrany przez Radę Europy na wyłącznego fotografa pracującego na rzecz Autobiography of Intercultural Encounters.

Po więcej informacji wejdź na blog New Street Agenda lub napisz do Knuta: knut@skjaerven.com

Przy współpracy z doc! academy

doc!

T A L K S

MICHAŁ PRZEDLACKI



doc!
T A L K S

March 26, 2014 at 7:00 PM

Wrzenie Świata, 7 Galczyński St., Warsaw Poland

ORGANIZERS

doc!
DOCPHOTOMAGAZINE.COM

**instytut
reportażu**

MICHAŁ PRZEDLACKI

Chechnya, Afghanistan, Syria – they are only some of the places where Michał Przedlacki (doc! #13) organised immediate help as it is his profession. At the same time he documents those places, their traditions and people. And he does it with great commitment and respect for the man.

His photographs taken in places touched by natural disasters and war conflicts have brought him international fame. Last year, his material on inhabitants of the besieged Aleppo was recognised as the best TV reportage in the Grand Press competition.

While meeting, we will talk about working in extremal conditions, about what it is like to be next to death, and we will see photographs showing everyday life in the places about which the world would like to forget as quickly as possible, for its own comfort.

March 26, 2014 at 7:00 PM

Wrzenie Świata (7 Galczyński St., Warsaw Poland)

doc! talks meetings are organised in collaboration with the Institute of Reportage Foundation. Their aim is to promote photojournalism and contemporary documentary photography.

Michał Przedlacki (b. 1979) | based in Warsaw (Poland) | graduate of the Poznań University of Economics | co-ordinator of immediate help for affected by natural disasters and conflicts regions | co-operates with Polish and foreign humanitarian organisations | writer and photographer | has published in various magazines and newspapers all over the world (e.i. *National Geographic Czech*, *La Repubblica*, *Newsweek Polska*, *Le Monde*, *doc! photo magazine*, or *Moskovskij Komsomolec*) | his photographs has been presented on exhibitions organised in Poland and Italy.

Czeczenia, Afganistan, Syria – to tylko niektóre z miejsc, w których Michał Przedlacki (doc! #13) organizował pomoc natychmiastową, bo tym się zajmuje zawodowo. Przy okazji dokumentuje te miejsca, ich tradycje i ludzi. Robi to wyjątkowo. Z zaangażowaniem i szacunkiem dla człowieka.

Zdjęcia z miejsc doświadczonych przez klęski żywiołowe i konflikty zbrojne przyniosły mu międzynarodowe uznanie. W zeszłym roku jego materiał o mieszkańcach oblężonego Aleppo zdobył nagrodę za najlepszy reportaż telewizyjny w konkursie Grand Press.

W trakcie naszego spotkania poruszymy kwestie dotyczące pracy w skrajnych warunkach, porozmawiamy o obyciu ze śmiercią, a także obejrzymy zdjęcia przedstawiające życie codzienne w miejscach, o których świat dla własnego dobrego samopoczucia chciałby jak najszybciej zapomnieć.

26 marca 2014 r. o godz. 19:00

Wrzenie Świata (ul. Galczyńskiego 7, Warszawa)

Spotkania doc! talks są organizowane we współpracy z Fundacją Instytut Reportażu. Ich celem jest promowanie fotoreportażu i współczesnej fotografii dokumentalnej.

Michał Przedlacki (ur. 1979) | mieszka w Warszawie (Polska) | absolwent Akademii Ekonomicznej w Poznaniu | koordynator pomocy natychmiastowej w regionach dotkniętych klęskami żywiołowymi oraz konfliktami | współpracuje z polskimi i zagranicznymi organizacjami humanitarnymi | pisarz i fotograf | publikował na łamach wielu magazynów i pism na całym świecie (np. *National Geographic Czech*, *La Repubblica*, *Newsweek Polska*, *Le Monde*, „doc! photo magazine” czy „Moskowskij Komsomolec”) | jego zdjęcia można było oglądać na wystawach organizowanych w Polsce oraz we Włoszech.

doc!

R E C O M M E N D S



GALLERY
WARSZAWA | MYSIA 3

ANITA ANDRZEJEWSKA @ LEICA GALLERY WARSAW

Anita Andrzejewska (cd! #1) has been involved in artistic and social projects, connecting Europe and Asia, for years. She ran art workshops for children in Indian Ahmedabad, she has visited Iran several times, where she co-created photographic and literary projects in Tehran, Isfahan, Shiraz, and Yazd. She has received several prizes in Poland and abroad for her photographs and illustrations for books.

Significant majority of her works from the exhibition was taken in Burma (Myanmar). The photographs seem to be behind the time. One might think they were created a lot of years ago. In the pictures there are Andrzejewska's favourite motives: portraits (records of meetings and conversations), landscapes (situating in a particular place), and finally still life and details – as parts of everyday life, an ideal complement to history.

Anita has formed her unique style of photographing over the years. Each photo in the history of photography is a retention of time. However, in Andrzejewska works these moments seem to last longer. There are no spectacular actions but a lot of peace, persistence, and silence. The composition is always carefully worked out, and the recorded moment seems to be more eternal.

Anita Andrzejewska
UNHURRIEDLY

Leica Gallery Warsaw (3 Mysia Str., Warsaw, Poland).
The exhibition is open to the public until April 8, 2014.

Anita Andrzejewska (cd! #1) od lat angażuje się w projekty artystyczno-społeczne łączące Europę i Azję. Prowadziła warsztaty plastyczne dla dzieci w indyjskim Ahmedabadzie, kilkakrotnie odwiedziła Iran, gdzie współtworzyła projekty fotograficzno-literackie w Teheranie, Isfahanie, Szirazie, Jazdzie. Za swoje zdjęcia oraz ilustracje do książek zdobyła szereg nagród w Polsce i poza jej granicami.

Zdecydowana większość prac z najnowszej wystawy artystki została wykonana w Birmie. Fotografie te wydają się być poza czasem. Można odnieść wrażenie, że powstały wiele lat temu. Na zdjęciach przewijają się ulubione motywy Andrzejewskiej: portrety (zapisy spotkań i rozmów), pejzaże (sytuujące w konkretnym miejscu) i wreszcie martwe natury i detale – jako części codzienności, idealne dopełnienie historii.

Andrzejewska przez lata wykształciła swój unikalny sposób fotografowania. Każde zdjęcie w całej historii fotografii jest zatrzymaniem czasu. U Andrzejewskiej jednak te chwile wydają się trwać dłużej. Nie ma tu spektakularnych akcji, lecz dużo spokoju, trwania i ciszy. Kompozycja jest zawsze starannie wypracowana, a zapisany moment zdaje się bardziej uniwersalny.

Anita Andrzejewska
„NIESPIESZNIE”

Leica Gallery Warszawa (ul. Mysia 3, Warszawa).
Wystawa jest dostępna dla zwiedzających do 8 kwietnia 2014 r.



Unhurriedly © Anita Andrzejewska

Niespiesznie © Anita Andrzejewska



TOMASZ KULBOWSKI @ FIRLEJ CLUB

The exhibition *Cases* consists of photographs taken between 2010 and 2013 in Sydney, London, Warsaw, Lublin, Marrakesh, and Bangkok. Their main subject is a man in public space – its everyday rituals and interactions with surroundings. Using a discrete character of street photography, the author captures the existing reality and shows urban daily occurrences and typical situations: tourists, street artists, walking people, people going to work or coming back from, while shopping or relaxing.

Thanks to waited out and looked out for the titled cases, from under trivial scenes appear unexpected compositions and combinations of meanings. A case becomes a co-author of photographs. Results of this co-operation overgrew more than one laboriously studied and directed arrangement. The exhibition was presented as an accompanying event to the 2012 Cracow Photomonth Festival.

Tomasz Kulbowski (b. 1975) is a trained cultural animator. As a photographer, he works in documentary and street photography. He is interested in manifestations of individualism in a crowd, at the interface of public and private space in large and small societies as well as mutual relations between public space and man. Kulbowski is the Mayor's of Lublin grant holder and originator of the Eastreet project, presenting street photography of the Eastern European countries. He was repeatedly awarded and honoured in Poland and abroad, including at the Kolga Festival in Georgia and the International Street Photography Award. He runs author's workshops.

Tomasz Kulbowski
CASES

Firley Club (56 Grabiszyńska Str., Wrocław, Poland)
The exhibition is open to the public until May 23, 2014.

Wystawę „Przypadki” tworzą fotografie powstałe w latach 2010–2013 w Sydney, Londynie, Warszawie, Lublinie, Marrakeszu i Bangkoku. Ich głównym obiektem jest człowiek w przestrzeni publicznej – jego codzienne rytuały oraz interakcja z otoczeniem. Wykorzystując dyskretny charakter fotografii ulicznej, autor utrwała rzeczywistość zastaną i przedstawia miejską codzienność i zwyczajne sytuacje: turystów, artystów ulicznych, spacerowiczów, ludzi w drodze do lub z pracy, podczas zakupów czy wypoczynku.

Dzięki wyczekany i wypatrzonym tytułowym przypadkom, spod pozornego banału obserwowanych scen wydobywają się zaskakujące kompozycje i kombinacje znaczeń. Przypadek staje się tutaj współautorem fotografii. Efekty tej współpracy przerastają niejedną precyzyjnie wystudiowaną i wyreżyserowaną aranżację. Wystawa prezentowana była jako wydarzenie towarzyszące festiwalowi Miesiąc Fotografii w Krakowie w 2012 roku.

Tomasz Kulbowski (ur. 1975) z wykształcenia jest animatorem kultury. W fotografii zajmuje się dokumentem oraz fotografią uliczną. Interesują go przejawy indywidualizmu w tłumie, na styku przestrzeni publicznej i prywatnej w dużych i małych skupiskach ludzkich oraz wzajemne relacje między przestrzenią publiczną i człowiekiem. Kulbowski jest stypendystą Prezydenta Miasta Lublin oraz pomysłodawcą projektu Eastreet, prezentującego fotografię uliczną krajów Europy Wschodniej. Był kilkakrotnie nagradzany i wyróżniany w Polsce i za granicą, m.in. na festiwalu Kolga w Gruzji oraz International Street Photography Award. Prowadzi warsztaty autorskie.

Tomasz Kulbowski
„PRZYPADKI”

Klub Firlej (ul. Grabiszyńska 56, Wrocław). Wystawa jest otwarta dla zwiedzających do 23 maja 2014 r.



Pedestrian zone, Lublin (Poland) © Tomasz Kulbowski

Deptak w Lublinie (Polska) © Tomasz Kulbowski





ANDRZEJ BATURO @ BWA BIELSKO-BIALA GALLERY

A retrospective exhibition of an important artist in history of Polish photography, summarising 50 years of his career, beginning from the debut in 1962 up to the end of the 20th century. Divided into three parts, Andrzej Baturo's exhibition consists of almost 200 photographs. There are cycles of photographs, projects, and photo stories representing the most characterised works from different phases of the artist's career: from his youthful fascination with art photography and experiments in photo stories in the 1950s and 1960s through his very good press, journalistic, and sociological photography in the 1970s and 1980s – thanks to which he became famous receiving prizes in Poland and abroad – up to the Bielsko-Biala period when being fascinated mainly with colour landscape photography. As he says: *“Photography was invented to document social reality. Over time, social photography has been ennobled to the rank of art and photo story has become a piece of art in the same way like [Hanna] Krall's and [Ryszard] Kapuscinski's reportages are literature. Both of these kinds of art are very close to me. Actually, I have never been certain which one is closer to me – being a journalist or an artist.”*

Andrzej Baturo (b. 1940) expresses himself in multi-photo topics – photographic versions of reportages, columns or essays. As a photojournalist he has published his pictures in the best Polish magazines, including *itd*, *Polityka*, and *Razem*, and abroad, for instance, in *Der Spiegel*, *National Geographic*, and *Voyage*. He mainly creates black and white photography. He is considered to be the greatest creator of so called black photo story. He is a two-time winner of The Photojournalist of the Year award (1973, 1976).

Andrzej Baturo

50 YEARS WITH PHOTOGRAPHY

BWA Bielska Gallery (11 May 3 St., Bielsko-Biala, Poland). The exhibition is open to the public until April 6, 2014.

Retrospektywna wystawa ważnego w historii polskiej fotografii artysty, ukazująca półwiecze jego twórczości fotograficznej, poczynając od debiutu w 1962 roku aż do końca XX wieku. Podzielona na trzy części wystawa Andrzeja Baturo składa się z blisko 200 fotografii. Są to zdjęciowe cykle, projekty i fotoreportaże najbardziej charakterystyczne dla kolejnych etapów twórczości artysty: od pierwszych młodzieńczych fascynacji fotografią artystyczną i prób reportażowych w latach 50. i 60., poprzez dojrzałą fotografię prasową, publicystyczną i socjologiczną w latach 70. i 80. – z której zasłynął zdobywając nagrody w Polsce i za granicą – aż po okres bielski, kiedy zajmował się głównie barwną fotografią pejzażową. Jak sam mówi: *„Fotografię wymyślono po to, by dokumentowała rzeczywistość społeczną. Z czasem jednak fotografia socjologiczna została nobilitowana do rangi sztuki, a fotoreportaż stał się dziełem sztuki, podobnie jak literaturą są reportaże Krallówny czy Kapuścińskiego. Bliskie są mi obie dziedziny. I właściwie nigdy nie byłem pewien, czy bliższe jest mi bycie dziennikarzem czy artystą”*.

Andrzej Baturo (ur. 1940) wypowiada się w wielozdjęciowych tematach – fotograficznych odpowiednikach reportażu, felietonu i eseju. Jako fotoreporter publikował zdjęcia w najlepszych polskich pismach ilustrowanych, m.in. „itd”, „Polityce”, „Razem”, a za granicą np. w „Der Spiegel”, „National Geographic”, „Voyage”. Tworzy głównie fotografię czarno-białą. Uznawany jest za wybitnego przedstawiciela tzw. czarnego reportażu. Jest dwukrotnym zdobywcą tytułu Fotoreportera Roku (1973, 1976).

Andrzej Baturo

„50 LAT Z FOTOGRAFIĄ”

Galeria Bielska BWA (ul. 3 Maja 11, Bielsko-Biala). Wystawa jest otwarta dla zwiedzających do 6 kwietnia 2014 r.



Beach © Andrzej Baturo

Plaża © Andrzej Baturo



TOMEK GOLA @ MOKOTOW REMAND CENTRE

After expeditions to the furthest places in the world, Tomek Gola (doc! #9) focused on Poland to explore close, but at the same time distant places – remand centres and prisons. Over 2.5 years he visited 37 closed rehabilitation centres in Poland wanting to learn how people cope with burden of monotony in the case of total restriction of freedom. In his search, Gola focused on creative activities of prisoners.

The exhibition *Prison Art* comprises a series of portraits of prisoners, who create wanting to escape from the crushing reality of life behind bars. They make both, sketches and paintings, small cases, and models of existing objects recreated with attention to every detail. These examples of prison craft – in prison slang called ‘faience’ – not only do the prisoners make forget about the place they have found themselves but they are a form of redemption for the crimes they have committed as well. Sometimes they exchange them for other things. The prisoners, who are involved in this work, say in unison that they are short of time. Some even have their own timetables they follow consequently. They all agree that thanks to those activities they avoid apathy and devastating daily prison routine.

The *Prison Art* project is co-financed by the Minister of Culture and National Heritage.

Tomek Gola
PRISON ART

Mokotow Remand Centre (37 Rakowiecka St., Warsaw, Poland). The exhibition will be available for visitors for two hours only (4:00 PM – 6:00 PM) on April 10, 2014. Admission possible only after previous registration in the visitors’ base. To register send an e-mail to info@sztuka-celi.pl. The registration lasts until April 8, 2014.

Po wyprawach w najdalsze zakątki świata, Tomek Gola (doc! #9) skupił się na Polsce by poznać bliskie, ale jednocześnie odległe miejsca – areszty śledcze i zakłady karne. W trakcie 2,5 roku odwiedził 37 zamkniętych placówek resocjalizacyjnych w Polsce chcąc znaleźć odpowiedź na pytanie: jak ludzie radzą sobie z ciężarem monotonii w sytuacji całkowitego ograniczenia wolności. Gola w swoich poszukiwaniach skoncentrował się na twórczych działaniach osadzonych.

Wystawa „Sztuka celi” to seria portretów więźniów, którzy tworząc chcą uciec od miazdzącej rzeczywistości życia za kratami. Za kratami powstają zarówno szkice, jak i obrazy, drobne szkatułki, jak i odtworzone z dbałością o każdy detal modele istniejących obiektów. Te przejawy więziennego rękodzieła – w gwarze więziennej określonego mianem „fajansu” – pozwalają osadzonym nie tylko zapomnieć o rzeczywistości, w której się znaleźli. Ich dzieła są jednocześnie formą odkupienia za popełnione winy, służą też do wymiany na inne artykuły. Więźniowie zaangażowani w twórczość zgodnie twierdzą, że cierpią na brak czasu. Niektórzy mają nawet ustalony plan dnia, którego konsekwentnie się trzymają. Wszyscy zgodnie twierdzą, że dzięki temu nie popadają w marazm i rutynę więziennej codzienności, która jest niszcząca.

Projekt „Sztuka celi” jest współfinansowany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Tomek Gola
„SZTUKA CELI”

Areszt Śledczy Mokotów (ul. Rakowiecka 37, Warszawa). Wystawa będzie dostępna dla zwiedzających tylko przez 2 godziny (od 14:00 do 16:00) 10 kwietnia 2014 r. Wstęp na wystawę będzie możliwy tylko po uprzedniej rejestracji w bazie zwiedzających. W celu rejestracji należy wysłać maila na adres info@sztuka-celi.pl. Rejestracja trwa do 8 kwietnia br.



WORLD PRESS PHOTO

CURRENT EXHIBITIONS | TRWAJĄCE WYSTAWY

▶ 13.03	Centro Cultural Metropolitano, Quito, Ecuador	Metropolitalne Centrum Kultury, Quito, Ekwador
▶ 15.03	Pasing Arcaden, Munich, Germany	Pasing Arcaden, Monachium, Niemcy
▶ 16.03	Arts and Cultural Centre KuK, Monschau, Germany	Centrum Sztuki i Kultury KuK, Monschau, Niemcy
▶ 30.03	Raffles Hotel, Singapore	Hotel Raffles, Singapur

COMING EXHIBITIONS | NAJBLIŻSZE WYSTAWY

17.03 – 06.04	Rathaushalle, Kitzingen, Germany	Ratusz, Kitzingen, Niemcy
---------------	----------------------------------	---------------------------



Nature – Single – 1st Prize
Christian Ziegler, Germany, *Southern Cassowary, Australia*
The endangered Southern Cassowary feeds on the fruit of the Blue Quandong tree. Cassowaries are a keystone species in northern Australian rainforests because of their ability to carry so many big seeds such long distances. Black Mountain Road (Australia), November 16, 2012.

Przyroda – Zdjęcia pojedyncze – 1. miejsce
Christian Ziegler, Niemcy, „Kazuar hełmiasty, Australia”
Zagrożony wyginięciem kazuar hełmiasty żywi się owocami mali wąskolistnej. Ze względu na zdolność przenoszenia sporej ilości nasion na duże odległości, kazuary są kluczowym gatunkiem dla wiecznie zielonych lasów północnej Australii. Droga Black Mountain (Australia), 16 listopada 2012 r.

JOIN THE EUROPEANS! PRZYŁĄCZ SIĘ DO EUROPEJCZYKÓW!

In 1955 Henri Cartier-Bresson, the father of the modern photo documentary, published a book entitled *The Europeans*. He showed Europe emerging from devastation of the Second World War there.

Today, almost 60 years later, preparations to commemorating this anniversary are ongoing. If you want to participate in this project, join The Europeans group now!

How to do that? It's enough that you go the group profile maintained on Facebook and Flickr services, apply for membership and wait for being accepted as a member. Everyday everybody can add one photo, taken not earlier than on January 1, 2010, to a relevant national gallery (determined by location of taking a photo).

Until 2015, that is 60th anniversary of issuing HCB's book, we will be presenting across the pages of *doc! photo magazine* the best photos submitted to respective national galleries. The culmination of the project will be a book depicting Europe 60 years onwards. Who knows, maybe with your picture inside.

Therefore – Don't hesitate! Join today!

W 1955 roku Henri Cartier-Bresson, ojciec współczesnego fotoreportażu, opublikował książkę pod tytułem „The Europeans.” Pokazał w niej podnoszącą się ze zniszczeń drugiej wojny światowej Europę.

Dzisiaj, prawie 60 lat później, trwają przygotowania do uczczenia tej rocznicy. Jeżeli chcesz uczestniczyć w tym projekcie, już teraz przyłącz się do grupy The Europeans!

Jak to zrobić? Wystarczy wejść na profil grupy prowadzony w serwisach Facebook i Flickr, zgłosić chęć członkostwa i poczekać na przyjęcie w poczet członków. Codziennie każdy z nich może dodać jedno zdjęcie zrobione nie wcześniej niż 1 stycznia 2010 roku do odpowiedniej galerii narodowej (decyduje miejsce zrobienia zdjęcia).

Do 2015 roku, czyli 60. rocznicy wydania książki HCB, na łamach „doc! photo magazine” będziemy przedstawiać najlepsze zdjęcia zgłoszone do poszczególnych galerii narodowych. Zwieńczeniem projektu będzie książka przedstawiająca Europę 60 lat później. Kto wie, być może z twoim zdjęciem w środku.

Zatem – Nie zwlekaj! Przyłącz się już dzisiaj!

Blog: theuropeanseu.wordpress.com

Facebook: www.facebook.com/groups/theuropeans

Flickr: www.flickr.com/groups/theuropeans

Virtual gallery | Wirtualna galeria: theuropeans.com

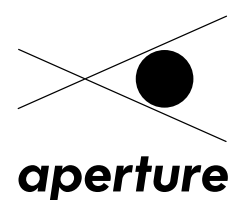
To obtain more information, mail to | Aby uzyskać więcej informacji, wyślij maila na adres:

mail@theuropeans.eu



Tacloban (the Philippines), March 2, 2014. © Mariusz Janiszewski

Tacloban (Filipiny), 2 marca 2014 r. © Mariusz Janiszewski



NAN GOLDIN THE BALLAD OF SEXUAL DEPENDENCY

First published in 1986, *The Ballad of Sexual Dependency* is a visual diary chronicling the struggle for intimacy and understanding between friends, family, and lovers. Goldin's work describes a world that is visceral, charged, and seething with life. Her lush colour photography and candid style demand that the viewer go beyond the surface to encounter a profound intensity.

Through an accurate and detailed record of her life, *Ballad* reveals Goldin's personal odyssey as well as a more universal understanding of the different languages men and women speak, and the struggle between autonomy and dependency.

Over the past twenty-five years, the influence of *Ballad* on photography and other aesthetic realms has continually grown, making the work a contemporary classic. Nan Goldin's story of urban life on the fringe was the swan song of an era that reached its peak in the early eighties. Yet it has captured an important element of humanity that is transcendent: a need to connect.

Nan Goldin (b. 1953) began photographing at the age of 15. Her photo books also include *The Other Side* (1993), *Ten Years After* (1997), and *The Beautiful Smile* (2008). In 1985 her work was included in the Whitney Museum of American Art's biennial. Goldin was awarded with numerous awards and honours, including the French Commandeur des Arts et des Lettres (2006). She lives in Berlin, Paris, and New York.

Nan Goldin
THE BALLAD OF SEXUAL DEPENDENCY

Cover: hardback. Dimensions: 254x229 mm. Number of pages: 148. Number of photographs: 126 (colour). Language version: English. Publisher: Aperture. Price: USD 50.00 (plus delivery).

www.aperture.org

Wydana po raz pierwszy w 1986 r. „Ballada o seksualnej podległości” jest wizualną kroniką walki o zażyłość i zrozumienie pomiędzy przyjaciółmi, rodziną i kochankami. Goldin opisuje tu świat oparty na instynktach, pełen emocji i kipiący życiem. Żywa kolorystyka jej zdjęć i niewymuszony styl wymagają od widza przeniknięcia przez tę powierzchnię, by poznać jej głęboką intensywność.

Poprzez dokładny i szczegółowy zapis jej życia, „Ballada” nie tylko przedstawia osobistą odyseję Goldin, ale również bardziej uniwersalne rozumienie różnych języków, którymi mówią mężczyźni i kobiety oraz walki pomiędzy niezależnością i podległością.

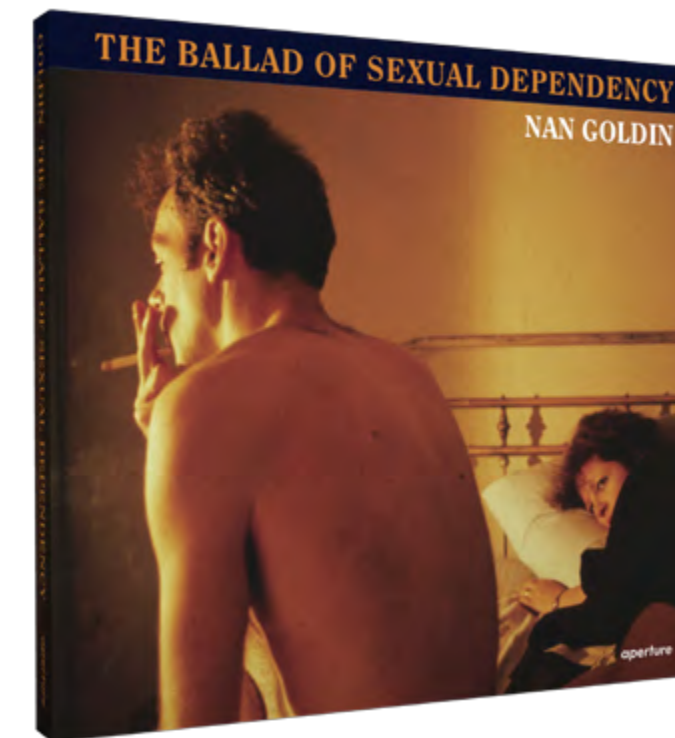
Przez ostatnie 25 lat wpływ „Ballady” na fotografię i inne domeny estetyczne nieustannie rósł, by uczynić z niej klasyczne dzieło współczesnej fotografii. Opowieść Nan Goldin o miejskim życiu na krawędzi był łabędzim śpiewem epoki, której apogeum przypadło na wczesne lata 80-te. Mimo to, udało jej się uchwycić istotny element ludzkiej natury: potrzebę więzi.

Nan Goldin (ur. 1953) zaczęła fotografować w wieku 15 lat. W jej dorobku książkowym są też: „Druga strona” (1993 r.), „Dziesięć lat później” (1997 r.) oraz „Śliczny uśmiech” (2008 r.). W 1985 r. jej prace zostały zaprezentowane na biennale w Whitney Museum of American Art. Goldin otrzymała liczne nagrody i wyróżnienia, w tym francuską Komandorię Orderu Sztuki i Literatury (2006). Mieszka w Berlinie, Paryżu i w Nowym Jorku.

Nan Goldin
„BALLADA O SEKSUALNEJ PODLEGŁOŚCI”

Oprawa: twarda. Wymiary: 254x229 mm. Liczba stron: 148. Liczba zdjęć: 126 (kolorowe). Wersja językowa: angielska. Wydawca: Aperture. Cena: 50 dolarów (plus opłata pocztowa).

www.aperture.org



(cover) *The Ballad of Sexual Dependency*, Photographs by Nan Goldin
(left) C.Z. and Max on the beach, Truro, Mass. (1976) | (right) The hug, New York City (1980)
(Aperture 2014) © Nan Goldin

(okładka) „Ballada o seksualnej podległości”, Zdjęcia Nan Goldin (Aperture 2014 r.)
(po lewej) C.Z. i Max na plaży, Truro w stanie Massachusetts (1976 r.) | (po prawej) Uścisk, Nowy Jork (1980 r.)
(Aperture 2014) © Nan Goldin

PHILIP WERNER

101 VAGINA

Inspired by reading Eve Ensler's *Vagina Monologues* and Greg Taylor's hand sculpted vagina exhibition *Cunts... and other conversations*, Australian photographer Philip Werner wanted to do something to help break down the taboo around vaginas and counteract the misrepresentation, in various media, of what normal is and where beauty lies. He created a book which is about breaking down the taboo around the vagina and body image shame generally. It confronts the lies we are told about what is normal and celebrates our uniqueness and diversity. *101 Vagina* is also about the sharing of story, of experience; the passing down of knowledge and wisdom.

101 Vagina comprises 101 black and white photos of women's vaginas accompanied by a message, story or poem written by each woman to accompany her photo. The messages are candid and span the spectrum of emotions. They are raw and honest and form a small compendium of women's experiences with their bodies and womanhood, with a focus on the vagina.

The book is directly relevant to the current issues around labiaplasty. There has been a startling increase in genital cosmetic surgery being sought by women, and even teenage girls, who have come to believe that their own vaginas are not normal or attractive. The book has been praised for offering a realistic and diverse view of normal women.

The *101 Vagina* book is being launched in the USA and Canada with a series of exhibitions across the two countries between April and June visiting Los Angeles, San Francisco, Chicago, Montreal, New York City, and Toronto. For specific dates and locations of the exhibitions, go to www.101vagina.com.

Philip Werner
101 VAGINA

Introduction: Toni Childs. **Cover:** hardback. **Dimensions:** 245x245 mm. **Number of pages:** 216. **Number of photographs:** 101 (B&W). **Language version:** English. **Publisher:** Taboo Books. **Price:** USD 50.00 (plus delivery).

www.101vagina.com

Philip Werner, australijski fotograf zainspirowany książką Eve Ensler „Monologi waginy” oraz wystawą Grega Taylora z rzeźbionymi waginami „Cipy... i inne konwersacje”, chciał zrobić coś, co pomogłoby przełamać tabu wokół waginy i przeciwdziałać kreowaniu przez niektóre media fałszywego obrazu tego, co jest normalne i gdzie kryje się piękno. Stworzył książkę o przełamywaniu tabu na temat waginy oraz ogólnie o wstydzie związanym z ludzkim ciałem. Stawia czoła kłamliwym, wmawianym nam pojęciom, co jest normalne i celebrytuje naszą niepowtarzalność i różnorodność. Ale „101 wagina” traktuje także o dzieleniu się historiami, doświadczeniami; szerzeniu wiedzy i mądrości.

„101 wagina” składa się ze 101 czarno-białych fotografii kobiecych wagin, którym towarzyszą przesłanie, historia lub wiersz napisane przez sfotografowane kobiety. Te przesłania są niewymuszone i wyrażają całą skalę emocji. Surowe i uczciwe współtworzą małe kompendium kobiecych doświadczeń związanych z ich ciałami i kobiecością, głównie w kontekście waginy.

Książka bezpośrednio odnosi się do współczesnych kwestii dotyczących labiaplastyki. Obserwuje się zdumiewający wzrost liczby operacji plastycznych genitaliów, którym poddają się kobiety, a nawet nastoletnie dziewczyny, które doszły do wniosku, że ich waginy nie są ani normalne, ani atrakcyjne. Książka zdobyła uznanie za rzetelny i różnorodny obraz zwykłych kobiet.

Premierze książki „101 wagina” w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie towarzyszy seria wystaw w obu państwach, które między kwietniem a czerwcem będzie można obejrzeć w Los Angeles, San Francisco, Chicago, Montrealu, Nowym Jorku i Toronto. Dokładne daty i miejsca wystaw można sprawdzić na stronie www.101vagina.com.

Philip Werner
„101 WAGINA”

Wstęp: Toni Childs. **Okładka:** twarda. **Wymiary:** 245x245mm. **Liczba stron:** 216. **Liczba zdjęć:** 101 (czarno-białe). **Wersja językowa:** angielska. **Wydawca:** Taboo Books. **Cena:** 50 dolarów (plus opłata pocztowa).

www.101vagina.com





WRZENIE SWIATA – MARCH 2014
WRZENIE ŚWIATA – MARZEC 2014

17.03	3rd Contest for Amateur Reportage Screenings of the winning documentaries: <i>Eighth Floor</i> (directed by Artur Romanik), <i>Sisters</i> (directed by Jerzy Czachowski), <i>We Aren't Good Enough for the Mountains</i> (directed by Teresa Korczak-Horodynska), <i>Sport Against Violence</i> (directed by Zbigniew Kupc and Zbigniew Soltys), <i>The Kujawy Cinema</i> (directed by Dawid Rycabel), and <i>Your Son, David</i> (directed by Marcin Kundera). After the screenings, meeting with the directors.	III Konkurs Reportażu Amatorskiego Pokazy zwycięskich reportaży filmowych: „Piętro ósme” (reż. Artur Romanik), „Siostry” (reż. Jerzy Czachowski), „My się w góry nie nadajemy” (reż. Teresa Korczak-Horodyńska), „Sport przeciw przemocy” (reż. Paweł Kupc i Zbigniew Soltys), „Kino Kujawy” (reż. Dawid Rycąbel), „Twój syn Dawid” (reż. Marcin Kundera). Po projekcji rozmowa z twórcami.
18.03	<i>I Just Miss my Husband</i> Meeting with Magdalena Wdowicz-Wierzbowska, author of the book <i>I Just Miss my Husband. Meetings with Widows</i> and demonstration of photographs. (FDK)	„Po prostu męża mi brakuje” Spotkanie z Magdaleną Wdowicz-Wierzbowską, autorką książki „Po prostu męża mi brakuje. Spotkania z wdowami” połączone z pokazem fotografii. (FDK)
19.03	The Jewish minority in Iran Screening of the documentary feature <i>Sarah Khatoon</i> (directed by Mahmood Kiani Flavarioni). After the screening, a discussion about the fate of the Jewish community in Iran featuring Hamed Kazemzadeh, Agnieszka Erdt, and Konstanty Gebert.	Mniejszość żydowska w Iranie Pokaz filmu dokumentalnego „Sara Khatoon” (reż. Mahmood Kiani Flavarioni). Po projekcji dyskusja o losach społeczności żydowskiej w Iranie z udziałem Hameda Kazemzadeha, Agnieszki Erdt i Konstantego Geberta.
24.03	Prof. Holda's Reads Discussion about the book <i>The Axis Powers' Rules in Occupied Europe</i> by Rafał Lemkin featuring Agnieszka Bienczyk-Missala, Klaus Bachmann, Ireneusz Kaminski, and Adam Daniel Rotfeld.	Lektury prof. Hołdy Rozmowa o książce „Rządy państw Osi w okupowanej Europie” Rafała Lemkina z udziałem Agnieszki Bieńczyk-Missali, Klausa Bachmanna, Ireneusza Kamińskiego i Adama Daniela Rotfelda.
25.03	<i>Genius and Pigs</i> Meeting with Piotr Lipinski , author of the book <i>Genius and Pigs. The Matter about Jacek Karpinski</i> .	„Geniusz i świnie” Spotkanie z Piotrem Lipińskim, autorem książki „Geniusz i świnie. Rzecz o Jacku Karpińskim”.
26.03	doc! talks: Michał Przedlacki Michał Przedlacki (doc! # 13), winner of the Grand Press 2013 award for the best TV reportage, in a frank conversation about work in areas afflicted by natural disasters and armed conflicts. Lots of photographs will be presented as well.	doc! talks: Michał Przedlacki Michał Przedlacki (doc! #13), laureat nagrody Grand Press 2013 za najlepszy reportaż telewizyjny, w szczerzej rozmowie o pracy w miejscach doświadczonych przez klęski żywiołowe i konflikty zbrojne. Na spotkaniu nie zabraknie też fotografii.

Wrzenie Swiata, 7 Galczynski Str., Warsaw, Poland
Meetings marked FDK take place at Faktyczny Dom Kultury (12 Galczynski Str., Warsaw, Poland)
All meetings start at 7:00 PM.
www.instytutr.pl

Wrzenie Świata, ul. Gałczyńskiego 7, Warszawa
Spotkania oznaczone FDK odbywają się w Faktycznym Domu Kultury (ul. Gałczyńskiego 12, Warszawa)
Wszystkie spotkania zaczynają się o godzinie 19:00.
www.instytutr.pl



SUBMIT
ZGŁOŚ

P R E P A R E
your materials – a maximum of 15 photos
(* .jpg, max. 1000 pixels along the longer side)
and a short (100 words) description

S E N D
them to join@docphotomagazine.com
(write your name in the subject field)

W A I T
for approval – If your submission has been selected
for publication, we will contact you

P R Z Y G O T U J
swoj materiał – maksimum 15 zdjęć
(* .jpg, maksymalnie 1000 pikseli po większym boku)
oraz krótki (do 100 słów) opis

W Y Ś L I J
go na adres join@docphotomagazine.com
(w tytule maila podaj swoje imię i nazwisko)

O C Z E K U J
na zgodę – jeżeli twój materiał znajdzie się wśród
wybranych do publikacji, skontaktujemy się z tobą

