

doc!

DOC PHOTOMAGAZINE.COM

NO 22 - APRIL 2014 | NR 22 - KWIECIEŃ 2014



BRYKCZYŃSKI CHOW HUI-YI OLIVEIRA
DOBOSZ BSEISO SKROŃC BARISEIGLE

THE EUROPEANS SPAIN

let's talk
about doc!

Publisher | Wydawca

BLOW UP PRESS

**BLOW
UP
PRESS**

Editor-in-Chief | Redaktor naczelny

Grzegorz K. Kosmała

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

Jan Brykczyński



Iceland. Farming Community in Arnes. Ulfar posing for a portrait with the heads of the sheep he slaughtered. In October on each farm in Arnes region farmers slaughter a few sheep to have meat for the rest of the year. Icelanders learned how to eat every part of a sheep. The heads are singed in order to take the wool off and then they are boiled and eaten. © Jan Brykczynski | Sputnik Photos, October 2010.

Islandia. Społeczność rolnicza w Arnes. Ulfar pozuje do portretu z głowami zaszlachtowanych przez siebie owiec. W październiku w każdym gospodarstwie w regionie Arnes rolnicy zabijają po kilka owiec by mieć mięso na resztę roku. Islandczycy nauczyli się jak jeść każdą część owcy. Głowy są opalane w celu usunięcia z nich wełny, a następnie gotowane i zjadane. © Jan Brykczyński | Sputnik Photos, październik 2010 r.

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.

**PHOTO
ROMANIA**
PRESENTS



**16
MAY** PHOTOGRAPHY WORKSHOP
PRODUCING AND
LIGHTING SUCCESSFUL
LOCATION SHOTS

WITH DREW GARDNER
IN CLUJ-NAPOCA, ROMANIA

BOOK YOUR PLACE NOW!

+ 16 MORE PHOTOGRAPHY WORKSHOPS
WWW.PHOTOROMANIAFESTIVAL.RO/ACADEMIA



PHOTO ROMANIA
A·C·A·D·E·M·Y

WEDDING • NATURE • FASHION • STUDIO • LIGHT-PAINTING • DIY • HORROR • CONCEPTUAL • EVENTS

3RD EDITION 2014 ROMANIA

Dear doc!-ers,

Let us start this introduction with congratulations to the winners of one of the Poland's biggest press photography contests – BZ WBK Press Foto. This year we have a special reason to be proud as almost all most important awards went to the photojournalists who were featured in our magazine: **Maciej Moskwa** (doc! #12) **won The Photo of the Year award**, **Wojciech Grzedzinski** (doc! #11) **won The Photo of the Decade award**, and our colleague – **Mariusz Janiszewski** (doc! #2, #8, and #19) **was awarded with the Bank Zachodni WBK Distinction**.

The next awarded photojournalists whose materials were show in our magazine are: **Tomasz Lazar** (doc! #1), **Filip Marek Klimaszewski** (doc! #1), **Marta Kotlarska vel. Martushka Fromeast** (doc! #19), **Maciek Nabrdalik** (doc! #15), and **Mikolaj Nowacki** (doc! #17). We congratulate to you all!

And now it is time to turn to the April issue of doc! photo magazine, whose **main photographer is Jan Brykczynski** of the international collective Sputnik Photos. Jan is to publish his first photo book Boiko in May. We used this event to conduct a short interview with him as well as to show part of the material that will be included in this book.

Besides the Boikos, you may read some other stories of the issue by **Kisha Bari, Nadia Bseiso, Andrzej Dobosz, Maria Oliveira, Bruno Seigle, and Filip Skronc**. In this issue you will also find a project by Stefen Chow and Lin Hui-Yi – The Poverty Line.

The next episode of **The Europeans series will take you to Spain**. Actually it is **José González, Javier Martín, Carlos Prieto, Miguel Angel Rodriguez Chaparro, and Levi Shand** who will take you there.

And finally, we are inviting you to **our April doc! talks meeting**, whose guest will be **Piotr Andrews** (doc! #13) with whom we were to meet last December. We will see Piotr on April 24, as usual at Wrzenie Świata. You may find more details about next doc! talks meeting inside this issue.

Have a nice visual reading!

Drodzy doc!-ersi,

Nie sposób zacząć nasz wstęp od czegoś innego niż od gratulacji dla zwycięzców jednego z największych w Polsce konkursów fotografii prasowej – BZ WBK Press Foto. W tym roku mamy szczególny powód to dumy, ponieważ niemal wszystkie najważniejsze nagrody powędrowały do fotoreporterów, którzy gościli na naszych łamach: **Maciej Moskwa** (doc! #12) **zdożył nagrodę za Zdjęcie Roku**, **Wojciech Grzędziński (doc! #11) – za Zdjęcie Dekady**, a nasz redakcyjny kolega **Mariusz Janiszewski** (doc! #2, #8 i #19) – **zdożył Wyróżnienie Banku Zachodniego WBK**. Kolejnymi nagrodzonymi reporterami, których materiały mieliście okazję oglądać w naszym magazynie to **Tomasz Lazar** (doc! #1), **Filip Marek Klimaszewski** (doc! #1), **Marta Kotlarska vel. Martushka Fromeast** (doc! #19), **Maciek Nabrdalik** (doc! #15) i **Mikołaj Nowacki** (doc! #17). Nasze gratulacje!

A teraz już pora przejść do kwietniowego numeru „doc! photo magazine”, którego **głównym fotografem jest Jan Brykczyński** z międzynarodowego kolektywu Sputnik Photos. Janek w maju wydaje swoją pierwszą autorską książkę „Boiko”. Wykorzystaliśmy to wydarzenie do przeprowadzenia z nim krótkiego wywiadu, jak również do pokazania części materiału, który znajdzie się w tej książce.

Obok Bojków, w tym numerze możecie też zapoznać się z materiałami, których autorami są **Kisha Bari, Nadia Bseiso, Andrzej Dobosz, Maria Oliveira, Bruno Seigle i Filip Skrońc**. W tym numerze znajdziecie także projekt „**The Poverty Line**”, za którym stoją **Stefen Chow i Lin Hui-Yi**.

Natomiast w kolejnej odsłonie cyklu **The Europeans** zabierzemy was do Hiszpanii. A właściwie nie my, a **José González, Javier Martín, Carlos Prieto, Miguel Angel Rodriguez Chaparro i Levi Shand**.

I na koniec mamy dla was zaproszenie na **kwietniowe spotkanie doc! talks**, którego gościem będzie **Piotr Andrews** (doc! #13), z którym początkowo mieliśmy się spotkać jeszcze w grudniu ubiegłego roku. Z Piotrem zobaczymy się 24 kwietnia, tradycyjnie we Wrzeniu Świata, a więcej informacji o najbliższym doc! talks znajdziecie wewnątrz numeru.

Życzymy wam miłej wizualnej lektury!

5-15.06
2014

ŁÓDŹ
POLAND



FOTOFESTIWAL

13TH INTERNATIONAL FESTIVAL OF PHOTOGRAPHY IN ŁÓDŹ

PHOTO BY VOLKER HINZ

ROGER BALLENG, VOLKER HINZ, EVGENIA ARBUGAEVA, PHILLIP TOLEDANO, VINCENT FOURNIER
MAGNUM PHOTOS WORKSHOPS, EXHIBITIONS, SLIDESHOWS, PHOTO BOOKS, MEETINGS, PARTIES

FOTOFESTIWAL.COM

ORGANISER

FESTIVAL CENTRE

CO-ORGANISERS



ART INKUBATOR
w FABRYCE SZTUKI



FABRYKA SZTUKI



Fotofestival jest współfinansowany
ze środków otrzymanych
od Urzędu Miasta Łodzi

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego

13
Stefen Chow & Lin Hui-Yi
THE POVERTY LINE

31
doc! interview
JAN BRYKCZYŃSKI
CONTEMPLATION OF THINGS | KONTEMPLACJA PRZEDMIOTÓW

46
Jan Brykczyński
BOIKO

65
Andrzej Doboszi
MONUMENT

91
Bruno Seigle
NO FLOWERS FOR BAMBI'S MOTHER | NIE MA KWIATÓW DLA MAMY BAMBI

115
Filip Skrońc
LA PETITE MORT

137
Kisha Bari
HOW SANDY HIT ROCKAWAY | JAK SANDY UDERZYŁ W ROCKAWAY

165
Maria Oliveira
UNDER THE SURVEILLANCE OF ANCIENT ANIMALS
POD NADZOREM STAROŻYTNYCH ZWIERZĄT

187
Nadia Bseiso
MIGRANT WORKERS IN GARMENT FACTORIES IN JORDAN
ROBOTNICY MIGRACYJNI W JORDAŃSKICH FABRYKACH ODZIEŻOWYCH

211
The Europeans
SPAIN

231
doc! academy

235
doc! talks

239
doc! recommends

NEW STREET AGENDA: WORKSHOP!

BERLIN (GERMANY)
JUNE 12-15, 2014

d!
ACADEMY

LAST
SEATS!

MORE
INFO >



Stefen Chow (b. 1980) | based in Beijing (China) | photographer who summited Mount Everest (2005) | named a Nikon Professional (2006) | winner of numerous photo competitions, including PDN Billboard Photo Contest (2008), National Geographic's World Focus Award (2010), and World Press Photo (2013) | his work has been exhibited in New York, Paris, Milan, Beijing, and Singapore.

Stefen Chow (ur. 1980) | mieszka w Pekinie (Chiny) | fotograf, który zdobył Mount Everest (2005 r.) | otrzymał status Nikon Professional (2006 r.) | zwycięzca wielu konkursów fotograficznych, w tym: PDN Billboard Photo Contest (2008 r.), National Geographic's World Focus Award (2010 r.) oraz World Press Photo (2013 r.) | jego prace wystawiano w Nowym Jorku, Paryżu, Mediolanie, Pekinie i Singapurze.

www.stefenchow.com



© STEFEN CHOW

Lin Hui-Yi (b. 1980) | based in Beijing (China) | former Assistant Director in the Singapore's Ministry of Trade and Industry (2003–2008) | graduated with an MBA from Tsinghua University in Beijing (2010) | since 2010, Director of the China Office at Grail Research | interested in seeking solutions that make social, environmental, and commercial sense.

Lin Hui-Yi (ur. 1980) | mieszka w Pekinie (Chiny) | była zastępca dyrektora w singapurskim Ministerstwie Handlu i Przemysłu (2003–2008) | zdobyła dyplom MBA na Tsinghua University w Pekinie (2010 r.) | od 2010 r. szefowa chińskiego oddziału Grail Research | interesuje się poszukiwaniem rozwiązań nadających sens działaniom społecznym, środowiskowym i komercyjnym.

THE POVERTY LINE

The Poverty Line explores a simple question: what does it mean to be poor?

The project is a collaboration between Stefen Chow and Lin Hui-Yi, which began in China in 2010 and has since expanded to 21 countries across 6 continents. *The Poverty Line* attempts to examine the choices one would face living at the poverty line.

We are not simply trying to compare poverty in different countries; we want to create a way to understand poverty within the context of a single country. By first calculating a per-person, per-day expenditure based on the country's national poverty line, we produced a visual representation of everyday items that would be accessible within that country. We faced challenges in determining a method that would be feasible across different countries' systems, and this project is our way of bringing all this information together in one eye-catching visual presentation.

Projekt „The Poverty Line” dotyczy prostego pytania: co to znaczy być biednym?

To wspólne przedsięwzięcie Stefena Chow i Lin Hui-Yi rozpoczęło się w Chinach i do tej pory objęło 21 krajów na 6 kontynentach. „The Poverty Line” próbuje poznać wybory, przed jakimi mógłby stanąć człowiek żyjący na granicy ubóstwa.

Nie jest to zwykle porównywanie biedy w różnych krajach; szukamy metody na zrozumienie niedostatku w kontekście pojedynczego kraju. Bazując na minimalnym dziennym koszcie utrzymania jednej osoby w danym kraju, stworzyliśmy wizualne zestawienie codziennych artykułów, które są tam dostępne. Bardzo długo zajęło nam wybranie jednej metody, którą z powodzeniem moglibyśmy zastosować w różnych krajach, by cały projekt i zebrane informacje przedstawić w formie przyciągającej wzrok prezentacji.

www.thepovertyline.net



(from the top)

Rolls. Hamburg (Germany), November 2011. USD 6.61
Bread. Seoul (South Korea), October 2012. USD 2.15

(od góry)

Pieczywo. Hamburg (Niemcy), listopad 2011 r. 6,61 dolara
Chleb. Seul (Korea Południowa), październik 2012 r. 2,15 dolara

(from the top)

White bread slices. Singapore, May 2013. USD 1.79
Bagels. New York (USA), October 2011. USD 4.91

(od góry)

Kromki białego chleba. Singapur, maj 2013 r. 1,79 dolara
Bajgle. Nowy Jork (USA), październik 2011 r. 4,91 dolara



Dried green peas. Rio de Janeiro (Brazil), May 2012. USD 1.23

Suszony zielony groszek. Rio de Janeiro (Brazylia), maj 2012 r. 1,23 dolara



Green sago. Kuala Lumpur (Malaysia), June 2011. USD 1.33

Zielone sago. Kuala Lumpur (Malezja), czerwiec 2011 r. 1,33 dolara



Okra. Kuala Lumpur (Malaysia), June 2011. USD 1.33

Piżmian jadalny. Kuala Lumpur (Malezja), czerwiec 2011 r. 1,33 dolara



Squash. Rio de Janeiro (Brazil), May 2012. USD 1.23

Kabaczki. Rio de Janeiro (Brazylia), maj 2012 r. 1,23 dolara

只能选择发动内战，而非持久。近三个月，伊朗一直试图制造突，例如穿越戈兰高地进入卡塔尔和阿联酋领海，但这些举动都是劳，没有人对伊朗的挑衅做出实质性回应。以色列和美国只是警告，如果战争一旦开始，将会是场大规模的战争，而非局部性冲突。伊朗则需为此付出代价。从经角度出发，这并不是对大家都有利局面。但伊朗却希望通过内战来维持国内稳定，通过发动战争，则政府将对国内有更大的控制权，则反对派会和政府一致对外。然就在上一周，美国在霍尔姆斯海有所活动，旨在施压以打消伊朗以战争的意图。

我现在担心的是，海湾地区的冲突将会由某些国家对外部形势的误估计而引发。这种错误估计可更多来自伊朗：以色列对伊朗的了解比伊朗对以色列的了解多。因伊朗周边的国家是一个联盟，他们交换信息和资源，但伊朗却打内战，对形势的估计可能更片面。同时，我认为4月重启的伊核谈判并不会对伊朗的紧张局势有任何改善。近年来，海合会一伊朗就多个问题进行谈判，但并未达成任何共识。伊朗永远事情在自己的控制范围内。

经济观察报：以色列这次的态度，您认为以色列是口头威胁还是真发起战争？

法拉杰博士：我认为以色列这次真考虑并且十分有可能单方面战争。虽然以色列并不能就军事所带来的全部风险做出准确判断，尤其是伊朗反向打击的风，以色列也并不确保可以摧毁伊朗的军事基地，但如果继续伊朗发展核武器，伊朗将有足够推进核计划，届时不确定性大。

以色列现在能确定的是伊朗现有足够能力进行连续性防御。伊朗有核武器，但其整体军事还没达到能和以色列抗衡的地步。所以如果以色列在这个时点对伊朗进行连续性攻击，伊朗的防御问题将暴露出来，这将使以色列优势。

以色列这次的强硬表态还主要于国民观念的转变。以色列民对伊核问题的看法经历了两次大转变。

以色列最早的观点就是天助自助者。2003年-2008年期间，以色列智库、下至普通民众，都认识到不止本国受到了伊朗核威胁，其他国家也受到了威胁，列民众希望国际社会行动起来解决伊朗问题。但是国际社会采取的方法只是通过和平的外判和经济制裁，对伊朗并没有实质性的影响。2008年后以色列回到了最初的立场之上，现在，又一次相信只有靠他们自己才决伊朗问题。所以这是为什么列认真考虑战争可能性的原因。

经济观察报：那么一旦以色列的军队成行，海合会的立场会怎样？

法拉杰博士：海合会国家当然不目睹战争，但开战对于两国来乎国家安全，我们不能阻止他如今更理性的做法是通过美国以色列施加影响，但对伊朗，确实无能为力。其他国家也并非美国一样而我们站在统一战线

伊朗问题上扮演什么角色？
法拉杰博士：现在，中国同我们的经济往来越来越多，但需要更深入地从我们的角度对待伊朗的问题。就科威特而言，我们在1998年提出了建立丝绸之路项目的愿景，并在2010年开始了正式的项目建设，目标是通过取消伊朗和伊拉克，让科威特同中国有更多往来。这个项目最初受到了伊朗的欢迎，但现在伊朗却不愿再同我们合作。同时，海合会建立了一个泛海湾航空项目，将于2015年完成，所有海湾地区国家将联合起来参加这个项目，目标是加强海湾地区各国间及海湾地区各国与其他地区国家间的往来，包



萨米·法拉杰

本报资料室

度过危机的国家，伊朗并不能同我们在经济领域抗衡，但对抗不符合我们共同发展的愿景，我们希望停止战争，让伊朗成为我们的伙伴。另外在劳动力市场，伊朗并不能提供额外的就业空间给外国人，而我们在经济发展过程中需要壮大劳动力市场。

和平发展符合我们各国的利益，包括以色列和伊朗。海合会国家之所以特别重视伊核问题不是为了和美国站在同一战线，而是伊朗的核计划会污染海湾地区的水资源和空气，这关乎国家安全。

经济观察报：您怎样评价中国和印

势而在海湾地区有一定的影响力，也一直通过和平的方式保护其利益。中国会更以商业和经济利益为出发点。相对而言，印度会对以色列或伊朗发起的打击更加敏感。通常我们认为，一旦美国从阿富汗撤军，印度会更希望拉拢伊朗。因为印度需要控制阿富汗局势，防止巴基斯坦再一次将阿富汗变成其后院。尽管如此，印度还是在向伊朗施压。我们希望中国能看到，这件事并不只与经济相关，也不是我们一己之力所能及，这是海湾地区的利益，是关于政治、石油、劳动力和经济发展的多方面利益，并非单一的利益。



市场充满投资机会，您
能否

瑞银财富管理首席投资

即时以智能手机扫描二维码观看片段。

以星徽之享，决定未来走向

梅赛德斯-奔驰S级轿车，以领先时代的智能科技，缔造举世推崇的领袖风范，更以远见卓识，助您开启未来辉煌序幕。即日起至2012年3月31日，梅赛德斯-奔驰推出“家族专属置换方案”，以现有奔驰座驾升级置换S级轿车，即享购车优惠及1年免费保险。

尊享三年不限里程保修服务，令旅途安心备至。更多详情，敬请莅临梅赛德斯-奔驰当地授权经销商，或致电400-818-1188。
www.mercedes-benz.com.cn





(from the top)

Caviar. Arles (France), November 2011. USD 7.68
Fish. Arles (France), November 2011. USD 7.68

(od góry)

Kawior. Arles (Francja), listopad 2011 r. 7,68 dolara
Ryby. Arles (Francja), listopad 2011 r. 7,68 dolara



(from the top)

Beef. Arles (France), November 2011. USD 7.68
Roasted chicken. Arles (France), November 2011. USD 7.68

(od góry)

Wołowina. Arles (Francja), listopad 2011 r. 7,68 dolara
Pieczony kurczak. Arles (Francja), listopad 2011 r. 7,68 dolara



Rice crackers. Tokyo (Japan), February 2011. USD 4.84

Krakersy ryżowe. Tokio (Japonia), luty 2011 r. 4,84 dolara

doc!

I N T E R V I E W

J

A

N



© ELINA SHAHNAZÁROVA

Jan Brykczynski (b. 1979) | based in Warsaw (Poland) | studied Cinematography at the National Film School in Lodz (Poland) and at the FAMU Film School in Prague and currently – at the ICP in Opava (both in the Czech Republic) | as a photographer, focused on the European outskirts, undertaking the question of complex relationships between the man and nature | scholarship holder of the International Visegrad Fund and the Ministry of Culture and National Heritage | laureate of several photo contests, recently of The European Photo Exhibition Award and The Syngenta Photography Award (both in 2013) | co-founder of the International Photography Collective Sputnik Photos | represented by the Vienna's Anzenberger photo agency.

Jan Brykczyński (ur. 1979) | mieszka w Warszawie (Polska) | studiował na wydziale operatorskim PWSFTviT w Łodzi, w Szkole Filmowej FAMU w Pradze a obecnie na ITF w czeskiej Opawie | w swojej pracy często skupia się na europejskich peryferiach, podejmując temat złożonych relacji człowieka z przyrodą | stypendysta Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego i Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego | laureat szeregu konkursów fotograficznych, ostatnio The European Photo Exhibition Award i The Syngenta Photography Award (oba w 2013 r.) | współzałożyciel Międzynarodowego Stowarzyszenia Fotografów Sputnik Photos | reprezentowany przez agencję fotograficzną Anzenberger w Wiedniu.

www.janbrykczynski.com

B R Y K C Z Y Ń S K I

CONTEMPLATION OF THINGS

KONTEMPLACJA PRZEDMIOTÓW

Can you imagine yourself doing something different?

At this moment no. Although, sorry, yes, I can. I can imagine myself being an anthropologist. I think that all that I do in photography is very close to cultural anthropology, it is very close to the human, different aspects of life, things which are around people, and generally – to cultures. There is a lot of observation there, field investigations. I do the same, and additionally, I take photographs. While working, I am focused on people and on contacts with them. It is academically called 'participatory observation'. Besides, I studied Social Science for some years and if the practise classes had started earlier and hadn't been so much theory, I might have become an anthropologist of culture, because I dramatically needed contacts with second human. Now I have them thanks to photography: access to different societies, cultures, and places; discovering them for myself, observing, and commenting. So, I imagine myself a little in such a role.

Have you ever had any doubts about the choice of your job?

Surely I have had a lot of doubts, because in such fields there aren't any clear paths of career, any follow-up. Especially at the beginning. You swim out and you have no idea where the waters will lead you. What is more, your depictions change. I started having been strongly convinced by my parents, that one has got one life so it is necessary to do things that one likes and if one

Potrafisz wyobrazić sobie, że zajmujesz się czymś innym?

W tej chwili chyba nie. Chociaż nie, przepraszam cię, tak. Mogę sobie wyobrazić siebie jako antropologa. Wydaje mi się, że to, co robię w fotografii jest bardzo bliskie antropologii kulturowej, jest bardzo związane z człowiekiem, różnego rodzaju przejawami życia, przedmiotami, które otaczają ludzi i ogólnie – z kulturami. Jest w tym sporo obserwacji, badań terenowych. Ja robię to samo, a dodatkowo to fotografuję. W pracy jestem bardzo nastawiony na obserwację ludzi i na kontakt z nimi. To tak zwana „obserwacja uczestnicząca”, jak to się w nauce określa. Zresztą, przez kilka lat studiowałem nauki społeczne i pewnie gdyby zajęcia praktyczne zaczęły się wcześniej, a nie było tyle teorii, to może bym tym antropologiem kulturowym został, bo bardzo mi brakowało kontaktów z drugim człowiekiem. Na pewno zapewniłem to sobie fotografią. Dostęp do różnych środowisk, kultur i miejsc i odkrywanie ich dla siebie, obserwowanie i komentowanie. Chyba wyobrażam siebie trochę w takiej roli.

Miałeś kiedyś chwile zwątpienia, że dokonałeś złego wyboru?

Na pewno po drodze miałem mnóstwo wątpliwości, bo z takimi dziedzinami jest tak, że nie ma tutaj jasno wytyczonej ścieżki kariery, że jak zrobisz to, to potem będzie tamto. Szczególnie jak zaczynasz. Wpływasz i nie wiesz dokąd cię te wody rzucą, a dodatkowo, po drodze zmieniają ci się wyobrażenia. Ja startowałem z takim silnym przekonaniem zaszczepionym przez



Mission Completed.

The golden era of the Vistula River and people with close ties to the Vistula like Bogdan, a push-boat mechanic, ended. The river had been their destiny and the way of life. The bond was so strong that it now threatens their whole existence. They speak of nothing else but the currents changes, the manoeuvres to be used when in shallow waters, or the welding methods for a ship's metal hull. They talk about the river routes and brag about three-metre catfish and gigantic sturgeons. Today, their knowledge and skills are no longer needed. Like their ships and barges, river ports and wharfs, they have been discarded.

© Jan Brykczynski | Sputnik Photos | Copernicus Science Centre, 2011–2012

Misja spełniona.

Złote czasy Wisły i związanych z nią ludzi, jak Bogdan – mechanik na pchaczu – minęły. Rzeka była ich przeznaczeniem i sposobem na życie. Ten związek z rzeką był tak silny, że teraz zagraża to ich egzystencji. Nie mówią o niczym innym, jak o zmianach prądów, manewrach stosowanych na płytkich wodach lub o metodach spawania metalowego kadłuba. Opowiadają o szlakach rzecznych i przechwalają złowieniem 3-metrowego sumy albo gigantycznych jesiotrów. Dzisiaj ich wiedza i umiejętności nie są nikomu potrzebne. Zostali porzuceni, podobnie jak ich łodzie i barki, porty rzeczne i przystanie.

© Jan Brykczynski | Sputnik Photos | Centrum Nauki Kopernik, 2011–2012

does them well, the money will follow. Equipped with that message, I decided to do my best in taking pictures if photography is that very thing. Of course, there is a lot of risk involved in such decision. Even though you are convinced that you do something well, it doesn't mean that others will think about it the same. It is a question of luck. Of course you have to believe in yourself and be sure that you will succeed. So, I had lots of doubts and it took me a lot of time to find out what I wanted to do in photography and what I was interested in it. Documentary photography is such a world for self-realisation. I can let myself have my own vision here and feel that whatever I do, it comes out of me and it isn't imposed on me from outside. I choose my projects alone and I execute them myself. It is a great satisfaction and a sense of fulfilment.

Speaking of which, how do you choose the subjects? Is there any key you are using?

I think I work very intuitively and in my own way. All my series result from my interests, from who I am. That key is me and saying that I am not a megalomaniac. Just my interests and my cognitive needs are both the impulse. Something must attract me in the reality I am going to photograph. Sometimes I realise that after years. Only after my third big project I realised that I was circulating around the same things, I mean the human and his relationship with nature. Probably it results from my ignorance of the village and my strong need to contact with nature. I think it was the reason why I went to Boikos, why I went to the Icelandic countryside and then to the Białowieża Forest. Everywhere, I kept taking photographs of people who live close to the nature, trying to understand that unknown to me lifestyle. And when I was there, in the houses where I photographed different things connected with the forest and tried to understand what it is for the Belarusians, I realised that there was a connection between those subjects. Now, thanks to the Syngenta Photography Award, I work on the urban cultivations topic, which I chose more knowingly.

moich rodziców, że życie jest jedno i trzeba w nim robić to, co się lubi, a jeżeli robi się to dobrze, to z czasem za tym pójdą pieniądze. Mając taki przekaz z domu, stwierdziłem, że skoro fotografia jest tym czymś, to po prostu będę to robił i będę się starał robić to dobrze. Oczywiście taka decyzja jest obciążona dużym ryzykiem. Bo to, że ty masz przekonanie, że coś robisz dobrze, wcale nie oznacza, że inni też tak to oceniają. To jest kwestia szczęścia. Oczywiście musisz w siebie wierzyć i musisz mieć założenie, że ci się uda. Także miałem masę wątpliwości i strasznie dużo czasu zajęło mi dojście do tego, co chcę robić w fotografii, co mnie w niej interesuje. Dokument jest takim miejscem samorealizacji. Mogę sobie pozwolić tutaj na własną wizję, mieć poczucie, że to, co robię wynika ze mnie, a nie jest mi narzucane z zewnątrz. Sam sobie wybieram tematy i sam je realizuję. To ogromna satysfakcja i poczucie spełnienia.

No właśnie, czy jest jakiś klucz, według którego dobierasz sobie tematy, którymi się zajmujesz?

Mam wrażenie, że działam na zasadzie bardzo intuicyjnej i osobistej. Wszystkie moje serie wynikają z moich zainteresowań, z tego, kim jestem. Tym kluczem jestem ja i mówię to bez jakiejś tam megalomanii. Po prostu dla mnie impulsem są moje zainteresowania i potrzeby poznawcze. Coś musi mnie pociągać w rzeczywistości, którą chcę sfotografować. Czasami orientuję się w tym po latach. Dopiero po moim trzecim dużym projekcie zorientowałem się, że w sumie obracam się wokół tych samych tematów, czyli człowieka i jego relacji z przyrodą. Pewnie wynika to z tego, że nigdy nie znałem wsi, a mam silną potrzebę kontaktu z przyrodą. I myślę, że dlatego pojechałem do Bojków, dlatego znalazłem się na islandzkiej prowincji, a potem w Puszczy Białowieskiej. Wszędzie fotografowałem ludzi, którzy żyją blisko przyrody, starając się zrozumieć, jak to jest, bo ja tego nie znam. I dopiero jak byłem w puszczy, w tych domach, w których fotografowałem różne przedmioty związane z lasem i starałem się zrozumieć i opisać, czym ta puszcza dla tych Białorusinów jest, to zdałem sobie sprawę, że te tematy coś łączy. Temat upraw miejskich, nad któ-



Mission Completed.

The golden era of the Vistula River is long gone. There is no need anymore to closely monitor the river's traffic flow or deepen its channels and clean the debris. The signals and signposts have all disappeared. Passenger steamboats are no longer cruising up and down the river, and push-boats from Gdansk have ceased to transport barges laden with grain crops. The ships moored at the river wharfs have moved, and the once busy shipyard left Warsaw for good.

© Jan Brykczynski | Sputnik Photos | Copernicus Science Centre, 2011–2012

Misja spełniona.

Złote lata Wisły dawno minęły. Nie ma już potrzeby dokładnego monitorowania ruchu na rzece czy pogłębiania jej koryt i usuwania śmieci. Wszystkie tablice ostrzegawcze i znaki rzeczne zniknęły. Pasażerowie parowców już nie podróżują w dół i górę rzeki, a pchacze z Gdańska przestały pchać barki ze zbożem. Statki zacumowane przy nabrzeżach odpłynęły, a niegdyś pełna ruchu stocznia opuściła Warszawę na zawsze.

© Jan Brykczyński | Sputnik Photos | Centrum Nauki Kopernik, 2011–2012



Iceland.
Farming Community in Arnes. Oddny preparing meat for winter in her kitchen on Krossnes farm.
© Jan Brykczynski | Sputnik Photos, October 2010

Islandia.
Społeczność rolnicza w Arnes. Oddny przygotowuje mięso na zimę w jej kuchni na farmie Krossnes.
© Jan Brykczyński | Sputnik Photos, październik 2010 r.

I treat it as a natural consequence of my interests and as continuation of the same subject.

Do you have any rules you follow while working on storytelling?

I guess not. *(laugh)* I don't think there is a type of narration connected with time and events in my stories. My projects are mainly focused on creating a particular climate, on leading observers into a certain world, which I create for them, based on the reality that I look at, but it doesn't mean that they are to go from point A to point B. In case of the already mentioned Białowieza Forest, the sequence of images is rather arbitrary. But in the matter of Boikos, it turned out that after 3 years of taking pictures there, most of the them was made in the summer and winter as these two seasons were the most suitable to the fairy tale atmosphere which I wanted to achieve. Quite naturally, there are two seasons which in the book are reflected in two sections separated by Taras Prokhasko's text. For me it is important that my pictures were in specific climate. I want them to lead into a certain world while their sequence should make strolling in that world easy and entire project – logical, although it is not a linear story.

You've already mentioned the Boikos a couple of times, whom we present in this issue of *doc! photo magazine*. What is more, the book *Boiko* will be published in May. How did this material come into being?

For the first time, I visited the Boikos about ten years ago, when I was still at the National Film School in Lodz. Jacek Wnuk, my buddy, advised me to go there. He was a complete freak about the Eastern Carpathian Mountains, and once, during one of his expeditions, he discovered a village that hadn't changed for centuries. During my first stay there I took some pictures, but an idea of a bigger project hadn't crossed my mind yet.

rym mogę teraz pracować dzięki Syngenta Photography Award, wybierałem już bardziej świadomie. Widzę go jako naturalną konsekwencję moich zainteresowań i jako kontynuację tego samego tematu.

Masz jakieś zasady, które stosujesz przy budowaniu historii?

Chyba nie mam. *(śmiech)* Myślę, że u mnie nie ma szczególnej narracji związanej z czasem czy wydarzeniem. Moje projekty w głównej mierze bazują na wytworzeniu pewnego klimatu, na wprowadzeniu widza w pewien świat, który dla niego stwarzam na podstawie rzeczywistości, którą oglądam, ale to nie jest tak, że on ma dojść z punktu A do punktu B. W przypadku wspomnianej już Puszczy Białowieskiej, kolejność zdjęć jest raczej dowolna. Natomiast w przypadku Bojków okazało się, że po 3 latach zdjęć najwięcej z nich powstało latem i zimą, bo te pory najbardziej mi odpowiadały ze względu na bajkowość, którą chciałem uzyskać. Siłą rzeczy wyszły dwie pory roku, które w książce znalazły odzwierciedlenie w postaci dwóch części rozdzielonych tekstem Tarasa Prochaški. Dla mnie ważne jest, żeby zdjęcia były w konkretnym klimacie, wprowadzały w dany świat, ale ich kolejność wynika z tego, żeby dobrze się w tym świecie poruszać, żeby ta opowieść dobrze się układała, ale nie jest to opowieść linearna.

Wspomniałeś już kilka razy Bojków, których fragment pokazujemy w tym numerze „doc! photo magazine”. Co więcej, w maju wydajesz książkę „Boiko”. Jak doszło do powstania tego materiału?

Do Bojków po raz pierwszy pojechałem jakieś 10 lat temu, jak jeszcze byłem w szkole filmowej w Łodzi. Trafiłem tam za poradą kumpla, Jacka Wnuka, który był kompletnym świrem na punkcie Karpat Wschodnich i podczas jednej ze swoich wypraw odkrył wieś, która od wieków pozostawała niezmieniona. Podczas tej pierwszej wizyty zrobiłem jakieś tam zdjęcia, ale jeszcze nie byłem na etapie zrobienia z tego większego projektu.

I spent there five days. But later, while working on the second project of Sputnik, which was about Ukraine, it came to me that I wanted to go back there more consciously and for much longer.

What did you want to tell in this story about?

On one hand, it is a project made by urbanite, who is totally fascinated with the countryside and, however he is able to see its effort and dirt, ignores them, wanting to concentrate on his very idealistic vision of the country. I consciously made that vision stronger by using more intensive colours and taking picture in the winter and summer. On the other hand, I wanted to concentrate on the fabulousness but in an archetypal sense. We all have been brought up in the culture in which this countryside, or rusticity, is present. What we still have in our heads it is an archetype of an old woman or an old man, a wolf from a forest or wizardry etc, which we know from fairy tales. Nowadays that reality gradually disappears but at the Boikas' it is still seen. I passionately wanted to show some pictures referring to those archetypes. For the viewers it is not a discovery of a new world but coming back to the world they once knew.

The documentary photography is constantly evolving. Could you tell us where it is heading for?

I don't know if it is heading or if it is there already, but it seems to me that the photo document is more and more concerned with the creator's individuality, and the reality it shows becomes less important, because what really matters is interpretation, not description. The document is heading for bigger subjectivity of that interpretation. Next to this, more and more important is an idea. Your own sensitivity is not enough any more; the topic and your approach to the topic are more and more important. Projects become more conceptual and more intelligent. They aren't projects basing only on their visual attractiveness or attractive reality; they represent

Skończyło się na pięciodniowym wyjeździe. Ale później, przy drugim projekcie Sputnika, który dotyczył Ukrainy, wiedziałem, że chcę tam wrócić już bardziej świadomie, długofalowo.

Co chciałeś tą historią opowiedzieć?

Na pewno z jednej strony ten projekt jest zrobiony przez mieszczucha, który jest totalnie zafascynowany wsią i choć dostrzega cały ten wiejski trud i brud, to jednak nie pokazuje ich, żeby skoncentrować się na swojej bardzo wyidealizowanej wizji wsi. Ja tę wizję świadomie wzmacniam używając mocnego koloru i robiąc zdjęcia zimą i latem. Z drugiej strony chciałem odnieść się do bajkowości, ale w rozumieniu archetypicznym. Mianowicie, zostaliśmy wychowani w kulturze, w której ta wieś, czy też wiejskość, jest obecna. W głowach mamy pewne archetypy starej baby, dziada, wilka z lasu, czarów itp., które znamy z bajek. Teraz ta rzeczywistość pomału zanika, a tam u Bojków jest ciągle widoczna. Dla mnie bardzo ważne było to, żeby pokazać pewne obrazy, które będą się do tych archetypów odwoływały. Dla odbiorców nie jest to odkrycie nowego świata, tylko świata, który już znali.

Fotografia dokumentalna ulega ciągłym przemianom. Czy potrafiłbyś powiedzieć dokąd zmierza dokument fotograficzny?

Nie wiem, czy tam zmierza, czy już tam jest, ale mam wrażenie, że dokument fotograficzny coraz bardziej stawia na indywidualność twórcy, a rzeczywistość, o której opowiada przestaje być najważniejsza, bo chodzi o jej interpretację, a nie o opis. Dokument zmierza do coraz większej subiektywności tego spojrzenia. Obok tego coraz ważniejszy jest zamysł. Już nie wystarczy własna wrażliwość, ale coraz bardziej liczy się to, jak dany temat się sformułuje i jak się do niego podejdzie. Projekty stają się coraz bardziej conceptualne i coraz bardziej inteligentne. To już nie są projekty bazujące wyłącznie na atrakcyjności wizualnej, czy na atrakcyj-



Iceland.

Farming Community in Arnes. Playground made of fishing buoy on Krossnes farm.

© Jan Brykczynski | Sputnik Photos, October 2010

Islandia.

Spółeczność rolnicza w Arnes. Plac zabaw na farmie Krossnes zbudowany z boi rybackich.

© Jan Brykczyński | Sputnik Photos, październik 2010 r.

entire concept and become more and more thought through. If you take books by Adam Broomberg and Oliver Chanarin or Taryn Simon, the thing that strikes you is not a particular photo but the general idea and the fact that it makes you think and how much it is non-photographic. They are multilayered projects one should get into and make some intellectual process in order to understand them. To me, it is the very direction the document heads for. It makes me awfully happy. I often felt that, besides its ability for synthesis, photography had its significant limits. The projects that are made now go beyond all those obstacles proving it is possible to make intellectually powerful forms for thoughtful viewers using photography.

And you, what do you want to find in photographs?

In a way, I feel that I create my own world by photography. My photos are very peaceful, quite, and static. Probably it is a way I search for a form of contemplation, because I take pictures of very ordinary situations, very ordinary people, and more and more often very ordinary things. It is such a contemplation of things, my being next to them, focusing on them, paying attention on their functions, what those things were for, and at the same time – contemplating their owners' life. I think there is a hint of nostalgia, my own experience of going by. It is a contemplation of already forgotten realities which tell us a lot about our existence. My project on the Vistula River in Warsaw and similarly the latest project *Collection* are such contemplation.

Most of your materials was made abroad. Why? Do you need to see your subject from a distance?

It comes from my constant interest in Central-Eastern Europe. It is such a passion we share at Sputnik. We are just working on a long-term project *Lost Territories*

nej rzeczywistości, tylko to jest cały concept, który staje się coraz bardziej przemyślany. Jak weźmiesz do ręki książki Adama Broomberga i Olivera Chanarina czy Taryn Simon, to elementem, który cię w nich uderza wcale nie są poszczególne zdjęcia, tylko cały pomysł i to, jak bardzo on cię zmusza do myślenia i jak bardzo jest to poza-fotograficzne. To są projekty wielowarstwowe, w które trzeba wejść i wykonać pewną operację intelektualną, żeby je zrozumieć. I myślę, że to jest kierunek, w którym idzie dokument. Ja się strasznie z tego cieszę. Często miałem wrażenie, że pomimo swojej zdolności do syntezy, to jednak fotografia ma duże ograniczenia. Projekty, które teraz powstają, wychodzą poza te ograniczenia i okazuje się, że wykorzystując fotografię można tworzyć bardzo zaawansowane intelektualnie formy dla myślącego odbiorcy.

A ty czego szukasz w zdjęciach?

Wydaje mi się, że w jakimś sensie poprzez fotografię tworzę swój własny świat. Moje zdjęcia są bardzo wyciszone, spokojne i statyczne. W ten sposób poszukuję chyba jakiejś formy kontemplacji, bo fotografuję bardzo zwyczajne sytuacje, bardzo zwyczajnych ludzi, a coraz częściej także bardzo zwyczajne przedmioty. To jest taka kontemplacja przedmiotów, moje z nimi przebywanie, skupienie się na nich i zwrócenie uwagi na funkcje, jakie te przedmioty pełniły, czemu służyły, a poprzez to, jest to kontemplacja życia ich właścicieli. Myślę, że jest w tym spora nuta nostalgii, własnego doświadczenia przemijania. To taka kontemplacja zapomnianych już rzeczywistości, które dużo mówią o naszej egzystencji. Taki jest mój projekt o Wiśle w Warszawie i podobnie ostatni projekt „Kolekcja”.

Większość twoich materiałów powstała poza granicami Polski. Dlaczego? Potrzebujesz dystansu do tematu?

To wynika stąd, że zawsze pociągała mnie Europa Środkowowschodnia. To jest taka pasja, którą dzielimy w Sputniku. Właśnie teraz realizujemy taki duży projekt



Primeval Forest.

Interior of the house of a taxidermist in Pruzhany.
© Jan Brykczynski | Sputnik Photos, March–October 2011

Las pierwotny.

Wnętrze domu wypychacza zwierząt w Prużanach.
© Jan Brykczyński | Sputnik Photos, marzec–październik 2010 r.



Collection.

More people than ever reach the age of 90 in Europe. That fact not only changes the structure of the society but also brings economic problems. It brings new personal challenges like living through different era and staying up to date with the changing world. Life equals collecting. The longer we live, the larger our personal collection of objects, experiences, emotions and memories gets. They fill both our houses and our heads. How do we cope with them? Which of the objects we decide to keep and why? What periods of life do they come from and with whom are they associated? Which memories stay clear in our minds and which ones dissolve and become less accessible? The objects and memories that we keep may differ nowadays but the act of collecting through your long life stays. It is an attempt to track the remaining of the life of one person. This particularly well stored collection gives us in a way the access to her life. Nevertheless this long life was as unique as the life of each one of us.

© Jan Brykczynski, 2013

Kolekcja.

W Europie coraz więcej ludzi dożywa wieku 90 lat. To zjawisko nie tylko wpływa na strukturę społeczeństwa, ale także powoduje problemy ekonomiczne. Stawia przed ludźmi również osobiste wyzwania, jak życie w różnych epokach i nadążanie za zmieniającym się światem. Życie to kolekcjonowanie. Im dłużej żyjemy, tym większe stają się nasze osobiste zbiory przedmiotów, doświadczeń, emocji i wspomnień. Wypełniają nasze domy i naszą pamięć. Jak sobie z nimi radzimy? Które z nich decydujemy się zatrzymać i dlaczego? Z jakiego okresu naszego życia one pochodzą i kogo dotyczą? Które wspomnienia pamiętamy wyraźnie, a które bledną i ulegają zapomnieniu? Przedmioty i wspomnienia, które zatrzymujemy mogą się obecnie różnić, ale sam proces kolekcjonowania jest tak długi, jak życie. To próba pozostawienia śladów życia danej osoby. Szczegółnie dobrze zachowana kolekcja daje nam w ten sposób dostęp do jej życia. Bez względu na to jak długie było to życie, jest ono tak samo wyjątkowe, jak życie każdego z nas.

© Jan Brykczyński, 2013 r.

that is about former Soviet Republics, which should be ready by 2016 on the 25th anniversary of the USSR's dissolution. By the way, in the light of the last events in Ukraine, it has completely changed its sense. So, it is a result of fascination with the East. It is how it was with Belarus, Ukraine, and now Caucasus. As you said – it is less difficult to take a picture of something you know to some extent, because we feel comfortable in that eastern reality, but on the other hand it is so far away from our reality that we can observe it with a better result as we see it for the first time and we have a fresh look. Searching for topics next to you, you have to dig through all you already know, what is obvious and easy, to get to more interesting meanings and stories.

Whose photographs impressed you the most?

I think that it was Alec Soth who influenced me a lot. At a certain moment, it was an important discovery for me; something that formed me and my way of looking, and I felt being under his strong influence. And of course great Vanessa Winship too. But generally, I don't think I'm susceptible to temporary fascinations or trends. I have my own world that is somehow connected with the aesthetics of documentary photography. I use the same visual language like others, but I feel that everything I do is very much mine. ■

o byłych republikach radzieckich rozłożony na kilka lat – „Stracone terytoria”, który przygotowujemy na 25 lecie rozpadu ZSRR w 2016 roku. Nawiasem mówiąc, w świetle ostatnich wydarzeń na Ukrainie nabrał on całkowicie nowego znaczenia. Zatem wynika to z fascynacji wschodem. Tak pojawiła się Białoruś, Ukraina, teraz Kaukaz. Tak jak powiedziałeś – łatwiej jest fotografować coś, co w jakiejś mierze się zna, bo w tej wschodniej rzeczywistości czujemy się komfortowo, a z drugiej strony jest na tyle odległe od naszej rzeczywistości, że jest nam łatwiej ją obserwować, bo widzisz ją po raz pierwszy i masz świeże spojrzenie. Szukając tematów koło siebie musisz się przekopać przez to, co już wiesz, co jest oczywiste i proste, by dostać się do ciekawszych znaczeń i historii.

Czyje zdjęcia wywarły na ciebie największy wpływ?

Myślę, że na pewno duży wpływ na mnie miał Alec Soth. W pewnym momencie to było dla mnie ważne odkrycie, coś co ukształtowało mnie i moje patrzenie i poczułem jego silny wpływ na to, co robię. No i jeszcze wspomniała Vanessa Winship. Natomiast generalnie wydaje mi się, że nie jestem podatny na chwilowe fascynacje, czy mody. Mam taki swój świat, który jakoś wpisuje się w estetykę dokumentu. Używam tego samego języka wizualnego, co inni, ale mam wrażenie, że to, co robię jest takie bardzo moje. ■

BOIKO

Those Boikos are the most mysterious tribe the length and breadth of the Carpathians. No-one else is quite so troublesome. The Boikos are a little mute. They are incapable of talking about themselves. They, like the ‘Germans’, don’t call themselves ‘Boikos’. They consider ‘Boiko’ an insult. They call themselves: Verkhovynians, Rusyns, Galicians, but not Boikos. They might agree to the name ‘Boikivshchyna’ for where they live, but not a single one of them knows the limits of its territory.

Where the Boikos came from, what the name means, who they are when they almost don’t exist – these are the essential problems facing intellectuals of all types, including those who’ve left the Boikos and made a name for themselves; but they’re not important for the Boikos.

They are so vivid, when you are among them, yet become slippery, like their waters, when you try to somehow define them.

(...) you can’t get by without Boikos if you’re making a film about old times, whether it’s the middle ages or the middle of the twentieth century. In any case, their faces are not from around here. And neither is their way of life. In each detail one detects more of past centuries than present fashions. They have so many objects and gestures that have disappeared everywhere else, and they have so little of everything that is already everywhere.

Taras Prokhasko
(English translation by Uilleam Blacker)

A Boiko village in the Ukrainian Carpathian Mountains fits my idea of the rural life in its primal form perfectly. I found myself in a world where the events have magical causes, where white magic confronts black magic and good struggles with evil – in the world I knew only from the fairy tales I was told as a child.

Jan Brykczynski

BOIKO

Ci Bojkowie to najdziwniejsze plemię Karpat wzdłuż i wszerz. Z nikim innym nie ma tyle kłopotu. Bojkowie są trochę niemi. Nie są zdolni opowiedzieć o sobie. I tak, jak ‚Niemcy’ siebie samych, oni też sami siebie nie nazywają ‚Bojkami”. ‚Bojko” – to dla nich obraźliwie. O sobie mówią: Werhowyńci, Rusyny, Hałyczany – byle nie Bojkowie. Może jeszcze zgoda się z istnieniem pojęcia ‚Bojkowszczyzna”, ale i tak żaden z nich nie zna granic swoich terytoriów.

Skąd Bojkowie przyszli, co ta nazwa oznacza, kim są, chociaż prawie ich nie ma, jest to problem zasadniczy dla intelektualistów różnego rodzaju, w tym i tych, którzy wyrwali się z Bojkowszczyzny i wyszli na ludzi, lecz nie dla samych Bojków.

Są tacy wyraziści, kiedy się jest wśród nich, ale stają się nieuchwytni jak wody ich rzek, kiedy próbuje się znaleźć dla nich jakieś określenia.

(...) Ale bez Bojków się nie obejdzie, kiedy robi się film o dawnych czasach – nie ma znaczenia, czy to o wiekach średnich, czy o środku dwudziestego wieku. Tak czy owak ich twarze są nietutejsze. Tak samo jak i życie codzienne. W każdym detalu więcej jest minionych wieków niż aktualnej mody. Wciąż mają tak wiele przedmiotów i gestów, których nie ma już nigdzie, wciąż jest u nich tak mało tego, co jest już wszędzie.

Taras Prochaśko
(polskie tłumaczenie: Hanna Kamińska)

Od zawsze intrygowało mnie życie małych wiejskich społeczności. Bojkowska wieś w ukraińskich Karpatach stała się urzeczywistnieniem moich wyobrażeń o wiejskiej idylli. Znalazłem się w świecie, w którym wydarzenia mają swoje magiczne przyczyny, w którym biała magia zderza się z czarną a dobro walczy ze złem – w świecie, który znałem jedynie z bajek opowydanych mi w dzieciństwie.

Jan Brykczyński



















© JAREK WOJCIECHOWSKI

Andrzej Dobosz (b. 1977) | based in Koninek n. Poznan (Poland) | a graphic designer and freelance photographer | co-founder of the photo group Streetm | interested in photo stories and social photography | frequently awarded in such competitions as Wielkopolska Press Photo, Moja Wielkopolska, or BZ WBK Press Foto | interested in events attracting certain social groups | captures situations remaining on the sidelines, but being a symbolic commentary revealing their essence | a participant of photojournalistic workshops by Napo Images agency and Yours Gallery.

Andrzej Dobosz (ur. 1977) | mieszka w Koninku k. Poznania (Polska) | grafik i fotograf niezależny | współzałożyciel grupy fotograficznej Streetm | w polu jego zainteresowania znajduje się reportaż i fotografia społeczna | wielokrotnie nagrodzony w konkursie Wielkopolska Press Photo, Moja Wielkopolska czy BZ WBK Press Foto | interesują go wydarzenia przyciągające określone grupy społeczne | rejestruje sytuacje pozostające nieco na marginesie, jednakże będące symbolicznym komentarzem, ujawniającym kwintesencję rozgrywających się sytuacji | uczestnik warsztatów reporterskich agencji Napo Images i Yours Gallery.

www.dobosch.com/blog

MONUMENT

While attending the unveiling of a John Paul II monument in the Park of Sacral Miniatures in Czestochowa, I noticed an interesting phenomenon, which I tried to capture in my photographs. The plastic monument, a symbol of adoration of local residents for the pope, had become a part of the culture and a tourist attraction of the town. A kind of almost ludic attraction as somehow associated with people's entertainment, gathering believers next to the town inhabitants and tourists. These people make up a kind of collective, community, they are merged with their desire to see, to know, maybe even to show off the fact that they have seen, touched, that they, the residents, have something in common that nobody is able to deprive them of.

Nowadays the sense of commonality has been weakened, trivialised and maybe reduced to a different denominator. Maybe the contemporary man tries to find other shared points, maybe he can satisfy with substitute. Even the substitute of an aesthetics as mass-produced monuments of the John Paul II are significantly far away from the classic rules of art. We are together, when we are standing there, at the plastic monument, a symbol, and admiring, because anything is able to make us happy and even our sense of taste has been minimised somehow. Then we come back home, put our slippers on, and watch TV as if we were looking through a window.

Uczestnicząc w odsłonięciu monumentu Jana Pawła II w Parku Miniatur Sakralnych w Częstochowie zaobserwowałem ciekawe zjawisko, które próbowałem uchwycić w swoich fotografiach. Plastikowy monument, symbol uwielbienia papieża, hold składany przez mieszkańców Częstochowy, stał się elementem lokalnej kultury i atrakcją turystyczną miasta. Elementem o charakterze niemal ludycznym, bo w jakimś sensie towarzyszącym ludzkiej rozrywce, skupiającym wokół grono nie tylko wyznawców, ale też mieszkańców, turystów. Ludzie ci tworzą swoisty kolektyw, wspólnotę, łączy ich chęć zobaczenia, poznania, może nawet pochwalenia się tym, że widzieli, dotknęli, że oni, mieszkańcy, mają coś wspólnego, czego nikt im nie odbierze.

We współczesnym świecie istota wspólnotowości została zachwiana, spłycona, a może sprowadzona do innego mianownika. Być może współczesny człowiek szuka innych punktów wspólnych, może wystarczy mu namiastka. Nawet namiastka estetyki, bo przecież powstające hurtowo pomniki Jana Pawła II od klasycznych reguł sztuki znacznie się oddalają. Jesteśmy razem, kiedy stoimy tam, przy plastikowym pomniku, symbolu, podziwiamy, bo niewiele nam do szczęścia potrzeba, nawet nasze wycucie smaku jakoś tak zostało zminimalizowane. Potem wracamy do domu, zakładamy ciepłe kapcie i patrzymy w telewizor niczym w okno.

























© FRANÇOISE CASTANDET

Bruno Seigle (b. 1962) | based in Toulouse (France)
| professional technician at photo laboratory (black and white silver printer) | B&W lecturer & teacher at ETPA Toulouse | member of the SAIF (*Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe*) | began his silver printer B&W career in the 1980s | likes to capture the dream to interfere with reality | his favourite themes are developing around the memory and mortality | has presented his works at several solo and group exhibitions.

Bruno Seigle (ur. 1962) | mieszka w Tuluzie (Francja) | profesjonalny technik w laboratorium fotograficznym (czarno-białe odbitki srebrowe) | wykładowca i nauczyciel fotografii czarno-białej na ETPA w Tuluzie | członek SAIF (*Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe*) | swoją karierę z czarno-białymi odbitkami srebrowymi zaczął w latach 80-tych | lubi chwytąć zdarzenia z pogranicza jawy i snu | jego ulubione tematy krążą wokół pamięci i śmiertelności | swoje prace prezentował na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych.

www.brunoseigle.com

Roadsides	Pobocza
Plane	Płaszczyzna
Level crossings slopes	Zbocza kolejowych przejazdów
Ditches	Rowy
Places	Miejsca
Marked	Znaczone
Sanctuaries	Sanktuaria
Memorials to war without conflict...	Memoriały wojny bez konfliktu...
To what end	Do jakiego końca
Heroic	Heroiczne
Unacceptable	Nie do pogodzenia
Commune	Społeczność
One more inventory	Jeszcze jeden spis
A life	Jakieś życie
?	?
Brutal...	Brutalne...

NO FLOWERS FOR BAMBI’S MOTHER

Everything comes from childhood. For me, it remains a trauma.

We take time to find the why for our affinity. We forget and only work hard on one's mind evokes our founding memories. No certitude, however elements that seem to be consistent.

I regained those memories while working on *Roadside Commemorations*. I have impression that all the series, that I have done so far, had over time focused on the founding trauma and my underlying interest in loss and my self-permission to reveal memories buried inside. Psychoanalysis through pictures works that you think universal but in the end enlightens us more ourselves rather than others.

Several elements of my childhood have fed this appetite, however the initial fact occurred at the end of the afternoon which I spent with a childhood friend at his house for his birthday. My mother was supposed to pick me up after the birthday party. I saw her driving our white AML 8. Just as she was turning into the driveway after having put her signal light on, she was hit from the back and I saw the car plunged into the ditch.

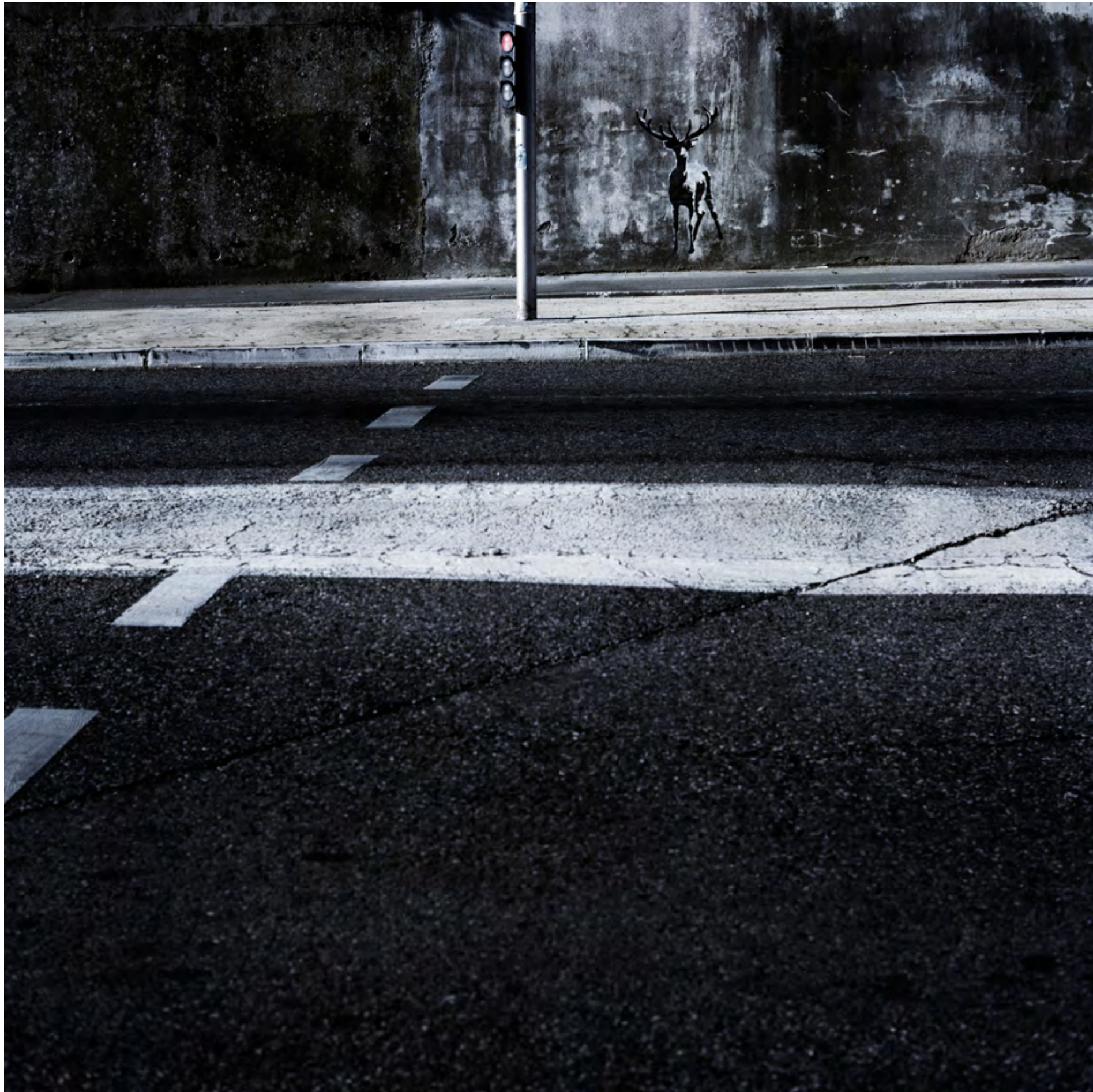
NIE MA KWIATÓW DLA MAMY BAMBI

Wszystko bierze się z dzieciństwa. Dla mnie, to nadal jest traumą.

Nie spieszmy się, by znaleźć powód naszego powinowactwa. Zapominamy, a potem z trudem zmuszamy nasz mózg do odszukania wspomnień. Brak pewności, choć elementy wydają się spójne.

Składałam te okruchy wspomnień podczas pracy nad „Przydrożnymi upamiętnieniami”. Mam wrażenie, że wszystkie cykle, jakie zrobiłem, przeważnie skupiały się na zgłębianiu traumy i mojej podskórnej świadomości utraty oraz danej sobie obietnicy ujawnienia głęboko pogrzebanych wspomnień. Psychoanaliza poprzez obrazy działa, jak można by sądzić, uniwersalnie, ale w końcu i tak więcej ujawnia z ciebie niż z innych.

Parę migawek z dzieciństwa pobudziło tę chęć, jednak przyczyna wydarzyła się pewnego późnego popołudnia, które spędziłem w domu kolegi z okazji jego urodzin. Mama miała odebrać mnie po przyjęciu urodzinowym. Widziałem ją jadącą naszym białym AML 8. Gdy tylko włączyła kierunkowskaz by skręcić w stronę podjazdu, ktoś uderzył w nią z tyłu, a ja ujrzałem auto zepchnięte do rowu.









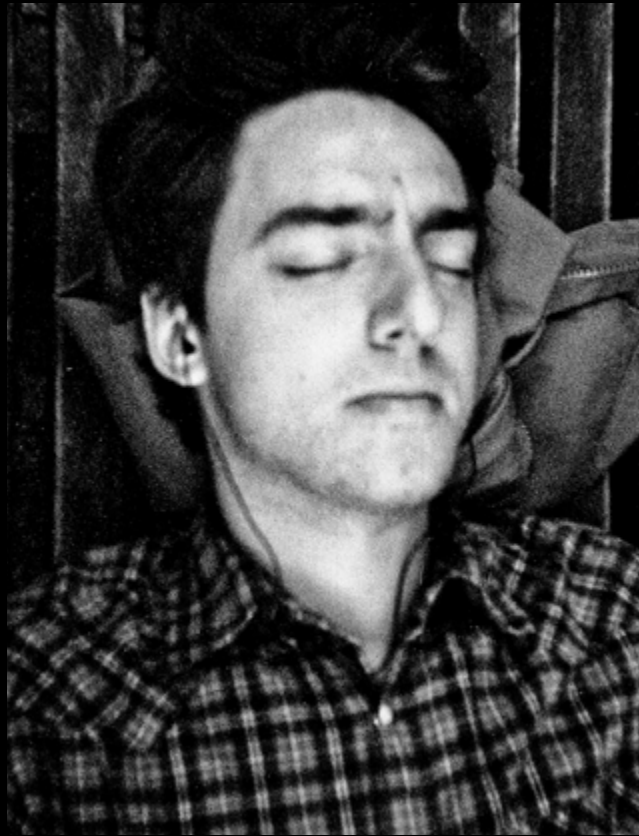












© WOJTEK SKRZYPCZYŃSKI

Filip Skronc (b. 1988) | based in Warsaw (Poland) | an experimenting photo-documentarist | writes, takes photographs, makes short video forms | in his works he tries to merge a poetical photo-report with dirty reality | graduate from the University of Warsaw's Journalism and Political Sciences faculty (in the field of Photography) | has published in *Gazeta Wyborcza*, *Przekroj*, *FUTU Paper*, *Kontynenty*, and *MaleMAN* magazine, among others | won the Maciek Szumowski Reportage Competition (2012), a finalist of the Teresa Toranska Newsweek Award (2013), and the Ryszard Kapuscinski Grant Contest for Young Journalists (2014) | a grant holder of the Ministry of Culture and National Heritage in the field of visual arts.

Filip Skrońc (ur. 1988) | mieszka w Warszawie (Polska) | dokumentalista eksperymentujący | pisze, robi zdjęcia, tworzy krótkie formy video | w swoich pracach stara się łączyć poetycki reportaż z brudnym realizmem | ukończył Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych (specjalność fotografia) na Uniwersytecie Warszawskim | publikował m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Przekroju”, „FUTU Paper”, „Kontynentach” i magazynie „MaleMEN” | laureat konkursu na reportaż im. Maćka Szumowskiego (2012 r.) oraz finalistą Nagrody „Newsweeka” im. Teresy Torńskiej (2013 r.) i Konkursu Stypendialnego dla Młodych Dziennikarzy im. Ryszarda Kapuścińskiego (2014 r.) | stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w dziedzinie sztuk wizualnych.

www.filipskronc.com

LA PETITE MORT

The bright morning sun. Quiet, however some odd-sounding shouts can be heard from a distance. Some people are sleeping on the pavement. The others managed to go back to not their houses or hotels. In a few hours, Pattaya will wake up with a great headache to transform into a shinning with neon lights metropolis in the evening again.

Once, a poor fishing village 'somewhere' on the Gulf of Thailand; today – Pattaya is the world capital of sex tourism and a destination for many men from the West.

“I really feel strange sympathy towards all those men. I know they have got lost in these configurations” – says Henry, a retired doctor. – *“I could have got into something like that myself, but I learned all the local rules very quickly.”*

And the rules are simply. Everybody knows them, because such things as in Pattaya happen in similar places all over the world. The scale is different, but if a man is left alone with a prostitute, it doesn't matter.

“One can't buy love” – says Richard, a businessman from Australia, who lives in Pattaya. He fell in love with a girl, whom he had paid USD 50 for the first night. He believes heartily that she loves him too.

If Richard had known Bob, he would have heard that he was a wimp.

“Feelings are for the weak. We are young, good-looking, and we pay in dollars” – shouted mentioned before Bob, who adds after a while – *“Do you know how Frenchmen call orgasm?”*

La petite mort means a tiny death.

Ostre słońce poranka. Cisza, choć z oddali słychać dziwnie brzmiące okrzyki. Kilka osób śpi na chodniku. Reszta zdążyła wrócić do nieswoich domów lub hoteli. Za kilka godzin Pattaya wstanie do życia z ogromnym bólem głowy, by wieczorem znów przemienić się w świecącą neonami metropolię.

Kiedys biedna wioska rybacka położona „gdzieś” nad Zatoką Tajlandzką. Dzisiaj Pattaya jest światową stolicą seksturystyki i celem podróży dla wielu mężczyzn z Zachodu.

„Czuję do tych wszystkich facetów jakąś dziwną sympatię. Wiem, że pogubili się w tych układach” – mówi Henry, emerytowany lekarz. – *„Sam mógłbym wpaść w coś takiego, ale szybko poznałem tutejsze zasady”.*

A zasady są proste. Zna je każdy, bo to, co się dzieje w Pattai nie różni się zbytnio od innych tego typu miejsc na świecie. Skala jest inna, ale gdy zostaje się sam na sam z prostytutką, nie ma to takiego znaczenia.

„Nie można kupić miłości” – taką oczywistością dzieli się Richard, przedsiębiorca z Australii, który w Pattai mieszka na stałe. Zakochał się w dziewczynie, której za pierwszą noc zapłacił 50 dolarów. Szczerze wierzy, że ona również darzy go szczerym uczuciem.

Gdyby Richard poznał Boba, dowiedziałby się, że jest mięczakiem.

„Uczucia są dla słabych. My jesteśmy młodzi, dobrze wyglądamy i płacimy w dolarach” – wykrzykuje wspomniany wcześniej Bob, po czym dodaje – *„Ty, wiesz jak Francuzi nazywają orgasm?”*

La petite mort, to znaczy mała śmierć.

















B R Y K C Z Y Ń S K I B A R I
C H O W S K R O Ń C O L I
V E I R A H U I - Y I B S E I
S O D O B O S Z S E I G L E



© LUZENA ADAMS

Kisha Bari (b. 1980) | based in New York City (New York, USA) | graduated from The Photographic Imaging College in Melbourne (Australia, 2002) and RMIT University with a BA in commercial photography (2006) | documentary and portrait photographer in the music industry | has been honourably mentioned in International Photography Awards (2009 & 2010) | finalist in Gordon Parks Photography Award (2009) | NYC Space and Project Manager for the Impossible Project (2010–2012) | has released two photo books on Dunham Records and Charles Bradley & The Menahan Street Band on tour in Australia | has presented her photography at numerous solo and group exhibitions in Australia and USA | has published worldwide in an array of outlets, including *Rolling Stone*, *New York Times*, *GQ*, *Esquire*, *LA Times*, *Noi.se Magazine*, among others.

Kisha Bari (ur. 1980) | mieszka w Nowym Jorku (Nowy Jork, USA) | absolwentka Photographic Imaging College w Melbourne (Australia, 2002 r.) oraz RMIT University, gdzie zrobiła dyplom licencjacki z fotografii reklamowej (2006 r.) | autorka serii dokumentalnych i portretowych dla branży muzycznej | dwukrotnie wyróżniona na International Photography Awards (2009 i 2010 r.) | finalistka Gordon Parks Photography Award (2009 r.) | zarządzała nowojorskim oddziałem Impossible Project (2010–2012) | wydała dwie książki fotograficzne o Dunham Records oraz australijskiej trasie koncertowej Charles’a Bradley’a & The Menahan Street Band | swoje prace prezentowała na licznych wystawach indywidualnych i grupowych w Australii i USA | publikowała m.in. na łamach takich tytułów, jak „Rolling Stone”, „New York Times”, „GQ”, „Esquire”, „LA Times” czy „Noi.se Magazine”.

www.kishabari.com

HOW SANDY HIT ROCKAWAY JAK SANDY UDERZYŁ W ROCKAWAY

On October 29, 2012, Hurricane Sandy roared up from the Caribbean and through the coastal areas of New Jersey and New York. ‘Super Storm Sandy’ was a deadly combination of a Category 1 tropical hurricane clashing head to head with a North Eastern high pressure system, a full moon and a high tide. Together, these elements caused up to 15 foot storm surges, resulting in the second most costly hurricane in U.S. history, dubbed by the media as ‘The Frankenstorm’.

The Rockaway Peninsula in Queens, New York, is 11.5 miles long, 0.75 of a mile wide with almost 130,000 residents. The social and economic divide along this stretch ranges from some of the poorest public housing in New York to the vacation homes of the state’s most wealthy.

The night of Hurricane Sandy, the storm surges from the North of Atlantic Ocean met with the rising waters of Jamaica Bay to blanket the majority of the landmass. Up to 150 homes burned to the ground, houses were engulfed by waves, roofs and buildings were torn apart and the 5 miles of historic boardwalk was ripped from it’s foundations and sent crashing through the streets.

Now, over a year after Hurricane Sandy devastated the coastline of New York and New Jersey, the road to recovery for many is still long and hard. With so many images in the mass media depicting landscapes of devastation immediately after Hurricane Sandy, *How Sandy Hit Rockaway* focuses on the people affected by the disaster and the unique obstacles through their journey toward recovery.

This powerful collection of emotive human faces aims to bring to light the ongoing humanitarian and environmental issues of recovering after such an event. From public housing residents stuck in mould-ridden apartments, to small business owners paralysed by their insurance, and displaced families stuck in a hotel limbo for months on end, each of the residents have a unique story that needs to be told.

How Sandy Hit Rockaway serves, not only as a timeline to recovery for a struggling community in the long term aftermath, but as a reflection on our own human story and our relationship to the people of Rockaway recovering from an enormous natural disaster and the issues at hand.

This ongoing project can be viewed in full at:
www.howsandyhitrockaway.tumblr.com

29 października 2012 roku huragan Sandy z hukiem przetoczył się znad Karaibów przez nadmorskie części stanów New Jersey i Nowy Jork. „Super sztorm Sandy” był śmiertelną kombinacją tropikalnego huraganu pierwszej kategorii z idącymi łeb w łeb północno-wschodnim frontem wysokiego ciśnienia, pełnią księżyca i wysokim przypiływem. Wszystkie te elementy razem wywołały blisko 4,5-metrową falę czyniąc go drugim co do wielkości zniszczeń huraganem w historii USA, nazwanym przez media „Frankensztormem”.

Półwysep Rockaway w Queens, w stanie Nowy Jork, ma 18,5 kilometra długości, 1,2 kilometra szerokości i blisko 130.000 mieszkańców. Cechują go głębokie socjalne i ekonomiczne podziały od najbiedniejszych mieszkań komunalnych Nowego Jorku po domy letniskowe najbogatszych mieszkańców stanu.

W noc huraganu Sandy, nadciągający znad północnego Atlantyku sztorm spotkał się z wzbierającymi wodami Zatoki Jamajskiej, by pokryć większość obszaru. Prawie 150 domów całkowicie spłonęło, wiele domów pochłonęły fale, pozrywało dachy i domy, a 8 kilometrów zabytkowej promenady zostało wyrwanych z fundamentów i roztrzaskanych o ulice.

Dzisiaj, ponad rok od zdewastowania przez huragan Sandy wybrzeża Nowego Jorku i New Jersey, droga do stanu sprzed tego kataklizmu dla wielu jest jeszcze długa i ciężka. Po tylu zdjęciach w mediach pokazujących zniszczenia po przejściu Sandy, „Jak Sandy uderzył w Rockaway” skupia się na ludziach dotkniętych tym dramatem i wyjątkowych przeszkodach jakie napotykają na drodze powrotu do normalnego życia.

Ta robiąca wrażenie kolekcja nacechowanych emocjami portretów ma na celu pokazanie humanitarnych i środowiskowych problemów na drodze do odrodzenia się po tak niszczycielskim żywiole. Od unieruchomionych w zagrzybionych mieszkaniach komunalnych lokatorów, po drobnych przedsiębiorców blokowanych przez firmy ubezpieczeniowe i przesiedlone rodziny, które na całe miesiące utknęły w hotelu, każdy z mieszkańców ma swoją wyjątkową historię, którą należy opowiedzieć.

„Jak Sandy uderzył w Rockaway” jest nie tylko chronologicznym zapisem żmudnego powrotu do stanu sprzed katastrofy przez lokalną społeczność, ale także odbiciem naszej własnej ludzkiej historii i naszego stosunku do mieszkańców Rockaway dochodzących do siebie po tej ogromnej klęsce żywiołowej pomimo licznych trudności.

Pełną wersję tego będącego ciągle w realizacji projektu można obejrzeć na:
www.howsandyhitrockaway.tumblr.com



(previous page)

2 days after – Gerald Sylvester

Gerald Sylvester stands by the water mark on his house at Beach 40th Street. He and his family evacuated out of their single story home before Hurricane Sandy and stayed with his sister in Brooklyn. The water rose above the height of his two children.

Gerald and his wife came home to find everything destroyed. There was almost a foot of sand inside his house and the water had overturned his refrigerator, which he found in the middle of his living room.

(poprzednia strona)

2 dni później – Gerald Sylvester

Gerald Sylvester stoi przy zacieku wodnym na jego domu przy Beach 40th Street. On i jego rodzina ewakuowali się przed huraganem Sandy z ich parterowego domu i zatrzymali się u jego siostry w Brooklinie. Poziom wody był wyższy od wzrostu jego dwójki dzieci.

Gerald i jego żona wrócili do domu, by stwierdzić, że wszystko zostało zniszczone. Wewnątrz domu było prawie 30 centymetrów piachu naniesionego przez wodę, która przewróciła też lodówkę, którą znaleźli pośrodku salonu.

(next page)

2 weeks after – Gene Burke

Gene Burke has been a resident of Rockaway since he was six years old. He saw the waves from the hurricane approach and devastate his neighbourhood. Gene has seen many storms sweep through the peninsula, but Sandy was by far the biggest.

He lives on the seventh floor of a building on Beach 76th Street.

“That night, the water came. I saw the ocean,” Gene said. *“And the waves about a mile out, three quarters of a mile, were actually rolling on top of the other waves. This was a monster! And I saw it come over the boardwalk.”*

After that night, Gene looked after a friend who had a heart attack only a week before the storm. Neither of them had anywhere else to go. *“We have no water, no electric, no food, no medical supplies”* – he said. – *“I mean, I can’t think of one thing positive.*

Climbing steps with no emergency lights. You have to feel your way up 5, 6, 7, 8 flights.”

(następna strona)

2 tygodnie później – Gene Burke

Gene Burke mieszka w Rockaway od szóstego roku życia. Widział, jak fale huraganu się zbliżały i niszczyły jego sąsiedztwo.

W swoim życiu Gene widział wiele sztormów przewalających się nad półwyspem, ale Sandy był najpotężniejszym z nich.

Mieszka na siódmym piętrze przy Beach 76th Street.

„Woda nadeszła tamtej nocy. Widziałem ocean” – powiedział Gene. – *„A fale były jakieś 1,5, może 1,2 kilometra stąd, właściwie to były fale na falach. To wyglądało jak potwór! I widziałem go, jak podpłynął do promenady”.*

Po tamtej nocy Gene zaopiekował się przyjacielem, który dostał ataku serca na tydzień przed nadejściem huraganu. Żaden z nich nie miał gdzie się schronić. *„Nie mamy wody, prądu, jedzenia ani leków”* – powiedział. – *„Nie jestem w stanie myśleć o czymś pozytywnie. Wspinać się po schodach bez zasilania awaryjnego. Musisz poczuć tę wędrówkę na 5, 6, 7, 8 piętro.”*





3 weeks after – Milan Taylor and The Rockaway Youth Task Force

Milan Taylor, 23, had no idea where all the donations were coming from as they arrived at The Rockaway Youth Task Force headquarters on Beach 57th Street and Averte Boulevard. With no electricity or gas to power generators, and unreliable cellular connection, they were often unable to contact anyone outside the peninsula, except for the occasional connection to Facebook.

The Rockaway Youth Task Force was the only organisation serving 20 high-rise buildings in their area. Sometimes climbing the stairs as high as the 19th floor, they delivered food and supplies to the elderly and disabled who could not find aid on their own.

If it weren't for grassroots organisations such as the RYTF, these people would not have received any aid.

The Rockaway Youth Task Force was denied a cut of the USD 50 million raised from the 12-12-12 Concert for Sandy Relief.

A Harlem-based group received USD 25,000 to send volunteers into the Rockaways.

3 tygodnie później – Milan Taylor i Rockaway Youth Task Force

Milan Taylor (23 lata) nie miał pojęcia, skąd wzięły się wszystkie dary, które pojawiły się w głównej kwaterze Rockaway Youth Task Force przy Beach 57th Street i Averte Boulevard. Bez prądu i paliwa potrzebnych do uruchomienia generatorów, z nie budzącymi zaufania piwnicznymi przejściami, często nie byli w stanie skontaktować się z kimkolwiek spoza półwyspu, nie licząc sporadycznych kontaktów na Facebooku.

Rockaway Youth Task Force była jedyną organizacją obsługującą 20 wysokościowców na tym terenie. Czasami musieli wspinać się na 18 piętro, by zaopatrzyć się w żywność i inne produkty ludzi starszych i niepełnosprawnych, którzy nie byli w stanie sami sobie pomóc. Gdyby nie takie obywatelskie organizacje jak RYTF, ludzie ci nie otrzymaliby żadnej pomocy.

RYTF odmówiono udziału w 50 milionach dolarów uzyskanych z koncertu 12-12-12 Concert for Sandy Relief. Zlokalizowana w Harlemie grupa otrzymała 25 tysięcy dolarów na wysłanie swoich wolontariuszy do Rockaway.



5 weeks after – Tommy Booth

A lifelong resident, Tommy Booth is a superintendent at one of the high-rises in Far Rockaway. His house, like the others on Beach 25th Street, was flooded with at least three feet of water.

Tommy had to throw away a significant amount of his furniture, which was not covered by his insurance. Neither were the lost tools that he relied on to make a living. He was not eligible for a Federal Emergency Management Agency (FEMA) claim.

5 tygodni później – Tommy Booth

Tommy Booth mieszka tu całe życie i jest zarządcą w jednym z wysokościowców w Far Rockaway. Jego dom, podobnie jak inne przy Beach 25th Street, został zalany wodą do wysokości blisko jednego metra.

Tommy musiał wyrzucić znaczną część swoich mebli, których nie obejmowała polisa ubezpieczeniowa. Podobnie jak narzędzi, którymi zarabiał na życie. Nie przysługują mu także roszczenia wobec Federalnej Agencji Zarządzania Kryzysowego (FEMA).



(previous page)

4 months after – Rob

The smell of mould in the public housing block at 54-22 on Beach Channel Drive was still overwhelming in February.

Rob lives on the ground floor, and during the hurricane the water had filled the basement and come up into his apartment. He and his roommates continually scrubbed the mould away as it appeared again every few days. The tap water was brown and contaminated. They were told to boil it.

The New York City Housing Authority (NYCHA) promised to move hundreds of ground floor housing residents out of these mould-ridden apartments. Now over a year later, many of those residents and families have not been moved and are still scrubbing their walls.

(poprzednia strona)

4 miesięcy później – Rob

Smród grzyba w budynku komunalnym przy Beach Channel Drive 54-22 w lutym ciągle był przytłaczający.

Rob mieszka na parterze, a woda, która podczas huraganu zalała piwnice, wdarła się także do jego mieszkania. Wspólnie z współlokatorami z uporem zdrapywali regularnie powracającego co kilka dni grzyba ze ścian. Woda z kranu była brązowa i zanieczyszczona. Kazano im ją przegotowywać.

Urząd Mieszkaniowy Nowego Jorku (NYCHA) obiecał przenieść setki lokatorów z zagrzybionych mieszkań parterowych. Ponad rok później, wielu z nich i ich rodziny nie zostało przeniesionych i nadal usuwają grzyba z ich ścian.

(next page)

5 months after – Hazel Beckett

Hazel Beckett lives alone on Beach 69th Street. The 74-year-old retired nurse spent the night of Hurricane Sandy with her brother who lives on higher ground. *“Everything was just topsy-turvy,”* when she came back home. She found her basement apartment completely underwater with her freezer and washer-dryer upside down. The water rose a foot up into her first floor.

She has recently had new heating system installed in her home of 37 years. In the months without heat after the storm, Hazel put red bricks on her stove on a low flame to warm her house.

In the first five months, Hazel had reached out to a number of aid organisations and was waiting for volunteers to help remove her wooden flooring, which had been completely covered in black mould.

Now, over a year on, Hazel is still waiting.

(następna strona)

5 miesięcy później – Hazel Beckett

Hazel Beckett mieszka samotnie przy Beach 69th Street. 74-letnia emerytowana pielęgniarka spędziła noc, podczas której nadciągnął Sandy ze swoim bratem, który mieszka na wyżej położonym terenie. *„Wszystko było po prostu do góry nogami”*, kiedy wróciła do domu. Swoje mieszkanie w suterenie zastała kompletnie zalane wodą, z przewróconymi zamrażarką i suszarko-pralką. Woda sięgała ponad 30 centymetrów pierwszego piętra jej mieszkania.

Niedawno założyła nowy system ogrzewania w swoim 37-letnim domu. Przez kilka miesięcy po sztormie, kiedy nie było ogrzewania, Hazel kładła czerwone cegły na mały ogień w piecu by ogrzać mieszkanie.

W ciągu pierwszych pięciu miesięcy Hazel zwróciła się do kilku organizacji pomocowych i czekała na wolontariuszy, którzy pomogliby jej usunąć drewniane podłogi, które w pełni pokrył czarny grzyb.

Teraz, po ponad roku, Hazel wciąż czeka.





(previous page)

6 months after – Jay

On Beach 87th Street and Rockaway Beach Boulevard, Jay stands proudly in front on his 12-seater van. He is one of the many Dollar Van drivers who transport residents of Far Rockaway up and down the peninsula.

The Dollar Vans are an integral part of Far Rockaway's lifeline. Although they are an underground part of the community, these drivers and their vans became indispensable in the immediate aftermath of Hurricane Sandy. They transported thousands of people during a two week gas shortage and the many months when the public transport system was out of service.

(poprzednia strona)

6 miesięcy później – Jay

Jay stoi dumnie przed swoim 12-osobowym vanem zaparkowanym na Beach 87th Street i Rockaway Beach Boulevard. Jest jednym z wielu kierowców małych busów, którzy przewożą mieszkańców Far Rockaway wzdłuż półwyspu.

Busy są integralną częścią lokalnego kolorytu Far Rockaway. Choć są nielegalnymi przewoźnikami, byli niezastąpieni w pierwszych dniach po huraganie Sandy. Przewozili tysiące ludzi zarówno przez dwa tygodnie braku zaopatrzenia w paliwo, jak również przez wiele miesięcy później, gdy nie działał transport publiczny.

(next page)

9 months after – Phil Cicia

Hurricane Sandy hit small businesses especially hard. Along the Rockaway peninsula there are more shutters than 'Open' signs. After nine months, most proprietors still aren't able to get back up and running.

Phil Cicia owns four shop fronts along Rockaway Beach Boulevard between Beach 87th and Beach 88th Streets. One of the spaces is his beer distribution business, which serves local bars, restaurants and hotels. The business has been there for 23 years.

Phil's commercial insurance will not cover the flood damage. However, the cost of the flood option on his policy over the last 23 years would far outweigh the cost of the damage caused. *"I'm just taking from Peter to pay Paul"* – he says.

When asked if staying in business in Rockaway is worth it, Phil replies: *"If it works, it works. If it doesn't, well then you pack up and go, but I got too much invested out here and I can't let it go."*

(następna strona)

9 miesięcy później – Phil Cicia

Huragan Sandy szczególnie boleśnie obszedł się z drobną przedsiębiorczością. Na całym półwyspie Rockaway jest więcej wywieszek „Zamknięte” niż „Otwarte”. Po dziewięciu miesiącach większość właścicieli wciąż nie może się pozbierać i zacząć ponownie działać.

Phil Cicia posiada cztery sklepy wzdłuż Rockaway Beach Boulevard pomiędzy Beach 87th a Beach 88th Street. Jeden z nich pełni funkcję centrum dystrybucyjnego i od 23 lat zaopatruje w piwo miejscowe bary, restauracje i hotele.

Polisa ubezpieczeniowa Phila nie pokryje kosztów zniszczeń powodziowych. Choć wartość składki z tytułu opcji powodziowej, którą opłacał przez 23 lata, przewyższyłaby koszt tych zniszczeń. *„Ja po prostu zabieram Peterowi, by zapłacić Paulowi”* – mówi.

Spytany, czy warto dalej prowadzić firmę w Rockaway, Phil odpowiada: *„Jeżeli działa, to warto. Ale jeżeli nie, to pakuj manatki i wyjeżdżaj, tyle że ja za dużo tu zainwestowałem, by pozwolić temu odejść”*.





10 months after – Semeo Doe and Nelson Sarweh. The Action Centre – Far Rockaway

More than half of the public housing in the borough of Queens is in Far Rockaway. In the 1950s, Robert Moses’ urban renewal plan moved New York’s poorest residents to cheap land by the coastline. Thousands of units in high-rise public housing now create a concentrated poverty on the eastern end of the Rockaway peninsula.

Since Hurricane Sandy, one of the only community organisations still providing hot food, medical care, education and relocation and legal services to the residents of Far Rockaway is The Action Centre at 5710 Beach Channel Drive. For the past 12 years, they have relied predominantly on private grant money to sustain their work. The Action Centre received no further funding from the millions of dollars of Hurricane Sandy aid raised by federal and nonprofit organisations. However, they were presented with the Mayor’s award for exceptional community service. This award came with no monetary attachment.

10 miesięcy później – Semeo Doe i Nelson Sarweh. The Action Centre – Far Rockaway

Ponad połowa mieszkań komunalnych Queens znajduje się w Far Rockaway. W latach 50-tych, realizując plan Roberta Mosesa, najbiedniejszych mieszkańców Nowego Jorku przesiedlono do tanich części miasta wzdłuż wybrzeża. Tysiące mieszkań w wieżowcach komunalnych tworzą obecnie skupisko biedoty na wschodnim krańcu półwyspu Rockaway.

Od czasu huraganu Sandy, jedną z niewielu organizacji społecznych stale dostarczających ciepłe posiłki, pomoc medyczną, organizujących zajęcia lekcyjne i przeprowadzki, jak również porady prawne dla mieszkańców Far Rockaway jest Action Centre z 5710 Beach Channel Drive. W ciągu ostatnich 12 lat, niemal cała działalność centrum była oparta na prywatnych dotacjach. Action Centre nie dostało dalszych środków z puli milionów dolarów zebranych przez organizacje federalne i non-profit na pomoc poszkodowanym przez huragan Sandy. Jednakże byli typowani do nagrody burmistrza za wyjątkową służbę społeczną.

Za tą nagrodą nie szły żadne pieniądze.



1 year and 3 months after – Marissa Bernowitz

Over a year after Hurricane Sandy devastated her community, 26 year old Marissa Bernowitz and her two sons are still displaced and are living in her mother’s two bedroom apartment on Rockaway Beach Boulevard with nine other family members.

Aside from her own situation, Marissa is still dedicated to helping the thousands of others affected in Rockaway to get back on their feet. Her tireless efforts to continue with The Rockaway Free Flea Market, The Secret Sandy Claus project among many other community endeavours, has proved to be invaluable to the still struggling community.

Reaching out via social media and creating her own telephone hotline, Marissa has built a vast network of connections, which is a lifeline for many families. Marissa sources food, building supplies, furniture, toys, household items and even submits FEMA paperwork for many who need the help.

Rok i 3 miesiące później – Marissa Bernowitz

Ponad rok od czasu zniszczenia jej domu przez huragan Sandy, 26-letnia Marissa i jej dwaj synowie wciąż są przesiedleni i mieszkają w dwupokojowym mieszkaniu jej matki w Rockaway wraz z dziewięcioma innymi członkami rodziny.

Pomimo własnej sytuacji, Marissa wciąż angażuje się w pomoc tysiącom innym poszkodowanym w Rockaway by stanęli na nogi. Jej niestrudzone wysiłki, by podtrzymać przy życiu Bezpłatny Pchli Targ Rockaway czy projekt Secret Sandy Claus wśród wielu innych przedsięwzięć społecznych, okazały się nieocenione dla wciąż walczącej społeczności.

Dzięki mediom społecznościowym i jej własną gorącą infolinią, Marissa stworzyła wielką sieć połączeń, która jest ostatnią deską ratunku dla wielu rodzin. Wiele ludziom potrzebującym pomocy Marissa dostarcza żywność, materiały budowlane, meble, zabawki, przedmioty gospodarstwa domowego, a nawet dokumenty FEMA.



© NUNO PINHEIRO

Maria Oliveira (b. 1982) | based in Guimarães (Portugal) | has a degree in Social Communication (Universidade do Minho in Braga, Portugal) | took part in Exchange Programme (6 months) at Universidade do Vale do Itajaí (Brasil) with training in Advertising and Photojournalism (2004) | has exhibited her photographs in Portugal, Macau, and Spain | participated in Open Show Portugal (2013) | finalist of UMEA 2014 (European Capital of Culture) | selected to the International Photography Award EMERGENTES DST (2011 and 2012) | award winner of Portugalidades 2012 and Black & White Festival at the Universidade Católica in Porto (2007) | her works have been published by *F-Stop Magazine*, *Le Journal de la Photographie*, *Positive Magazine*, and Oitzarisme portal.

Maria Oliveira (ur. 1982) | mieszka w Guimarães (Portugalia) | ukończyła wydział komunikacji społecznej (Universidade do Minho w Brdze, Portugalia) | uczestniczyła w półrocznym Programie Wymiany na Universidade do Vale do Itajaí (Brazylia) doskonaląc się w zakresie reklamy i foto-dziennikarstwa (2004 r.) | swoje zdjęcia wystawiała w Portugalii, Makao oraz Hiszpanii | uczestniczyła w Open Show Portugal (2013 r.) | finalistka UMEA 2014 (Europejska Stolica Kultury) | nominowana do International Photography Award EMERGENTES DST (2011 oraz 2012 r.) | zwyciężczyni Portugalidades 2012 i Festiwalu Black & White na Universidade Católica w Porto (2007) | jej prace były publikowane przez „F-Stop Magazine”, „Le Journal de la Photographie”, „Positive Magazine” oraz portal Oitzarisme.

www.mariaoliveira.ws

UNDER THE SURVEILLANCE OF ANCIENT ANIMALS

Under the Surveillance of Ancient Animals is a photography project in analog format of 35 mm that I developed in a small village in northern Portugal, the place where I was born. With this project I wanted to explore what this place means to me right now, many years after I went away to live in a city.

It works as annotations of my return to this place and all the memories that I had of my experiences there. The paths, people, and landscapes that are stowed in the past.

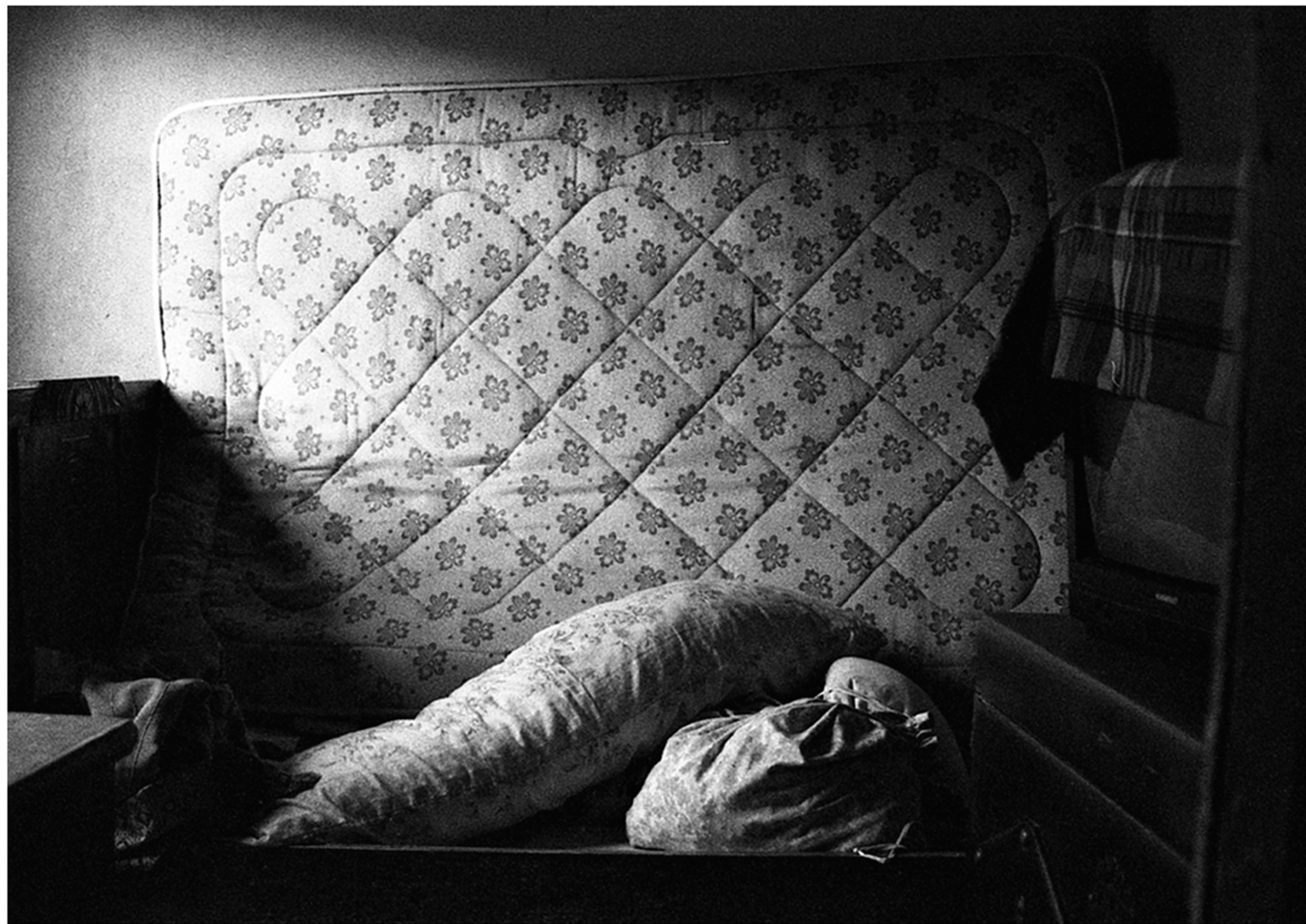
I wanted to reflect the abundant moments of silence, loneliness, and time, that is, at the same moment, something sad and peaceful. This birth core became something between a magical land slowly yielding to the force of nature and a synonymous with strength and solitude.

„Pod nadzorem starożytnych zwierząt” jest projektem fotograficznym wykonanym w technice analogowej na filmie 35 mm, który zrealizowałam w małej wiosce w północnej Portugalii, miejscu, w którym się urodziłam. Projektem tym chciałam zgłębić, czym jest dla mnie to miejsce dzisiaj, po wielu latach od momentu przeprowadzenia się do miasta.

Jest on rodzajem zapisków z mojego powrotu do tego miejsca i wszystkich wspomnień tego, czego tam doświadczyłam. Ścieżki, ludzie i pejzaże, które są ukryte w przeszłości.

Chciałam oddać rozliczne momenty ciszy, samotności i czasu, który jednocześnie jest smutny i pełen spokoju. Ta pępowina stała się czymś pomiędzy magiczną ziemią powoli ulegającą potędze natury a synonimem siły i samotności.

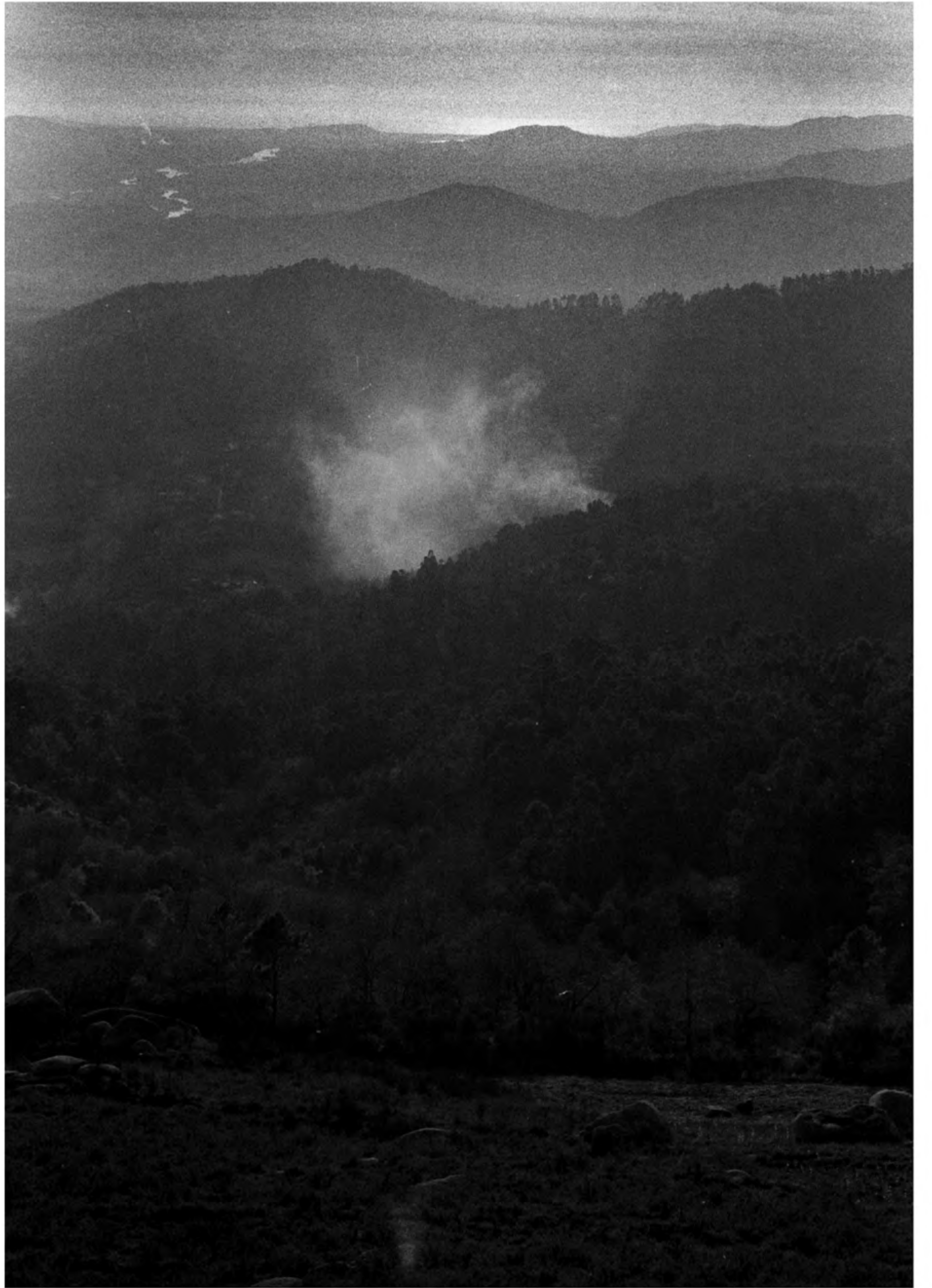
POD NADZOREM STAROŻYTNYCH ZWIERZĄT



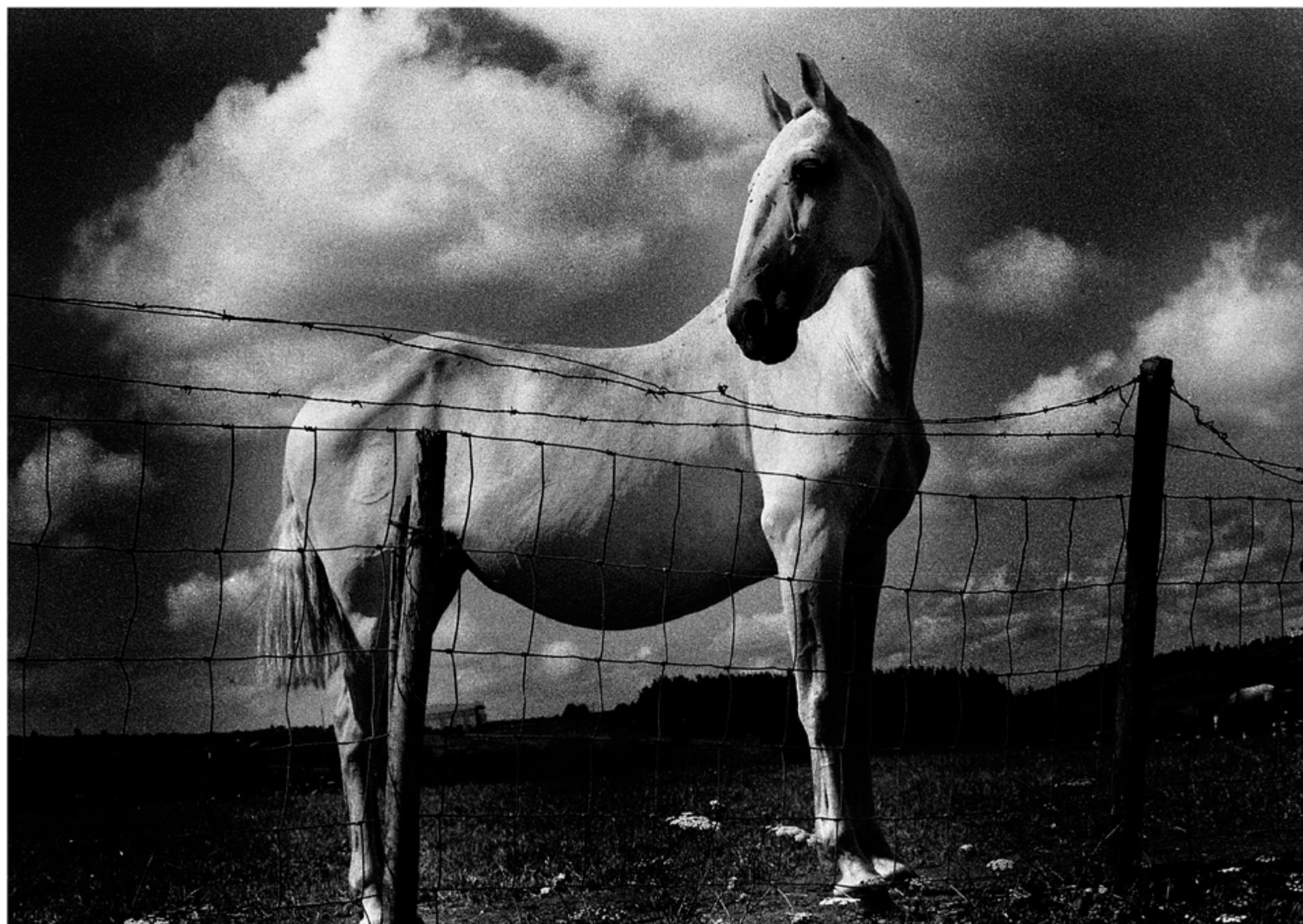


















© ELENA YATSENKO

Nadia Bseiso (b. 1985) | based in Amman (Jordan) | independent documentary photographer | completed a degree in photography in Florence (Italy, 2011) | graduated from the University of Jordan (bachelors degree in Business Administration, 2007) | selected for the NOOR-Nikon masterclass in documentary photography in Istanbul with Andrea Bruce, Benedicte Kurzen, and Jon Lowenstein (March 2014) | interested in visual storytelling and human rights | focuses on long term projects that are socially concerned | since 2012, working on a long term project documenting the social situation of migrant workers in different sectors in Jordan | has exhibited her works in Italy and Jordan.

Nadia Bseiso (ur. 1985) | mieszka w Ammanie (Jordania) | niezależna fotografka dokumentalistka | zrobiła dyplom z fotografii we Florencji (Włochy, 2011 r.) | absolwentka Uniwersytetu Jordańskiego (licencjat z zarządzania biznesem, 2007 r.) | wzięła udział w mistrzowskich warsztatach fotografii dokumentalnej zorganizowanych w Stambule przez agencję NOOR i firmę Nikon, prowadzonych przez Andreę Bruce, Benedicte Kurzen i Jona Lowensteina (marzec 2014 r.) | interesuje się narracją wizualną i prawami człowieka | skupia się na projektach długoterminowych dotyczących spraw społecznych | od 2012 roku realizuje projekt o sytuacji socjalnej robotników migracyjnych zatrudnianych w Jordanii w różnych gałęziach przemysłu | swoje prace wystawiała we Włoszech i w Jordanii.

www.nadiabseiso.com

MIGRANT WORKERS IN GARMENT FACTORIES IN JORDAN

ROBOTNICY MIGRACYJNI W JORDAŃSKICH FABRYKACH ODZIEŻOWYCH

In 1997, Jordan witnessed the establishment of the Qualified Industrial Zone (QIZ). The QIZ initiative allows Jordan to export products to the United States duty-free, as long as they have inputs from Israel. Although the main reason was to provide jobs for Jordanians, South Asian migrants, especially women, make up more than 70% of the total work force.

Many garment workers face excessive working hours, delays or non-payments of salaries, restrictions on freedom of movement and confiscation of passports. With the industrial areas located in remote areas, often garment workers feel isolated, living in dormitories adjacent to factories.

In the last few years, the economic crisis had a negative impact on the Qualified Industrial Zones. Many factories were forced to close leaving many workers stranded with no work permits. Workers choose to stay and work illegally due to debt they accumulate coming to Jordan. Brokers in their own countries, make use of the villagers, that choose to work abroad for a better life. Other factors led some workers to run away from their employers, for example, many factories establish daily production targets. Some workers have reported, they are threatened of deportation if they don't meet their target. They then must try to find jobs elsewhere so that they can continue to send much-needed remittances home to their families.

As a result, a community of irregular garment workers has been formed. They look out for each other at a time where all other doors seems to be closed, and hope for a brighter future.

W 1997 roku w Jordanii utworzono Specjalną Strefę Przemysłową (QIZ). Dzięki QIZ Jordania zyskała możliwość bezcłowego eksportowania produktów do USA, o ile te miały izraelski wkład. Choć głównym powodem utworzenia tej strefy było zaoferowanie pracy Jordańczykom, migranci z krajów Azji Południowej, szczególnie kobiety, stanowią ponad 70% siły roboczej.

Wielu szwaczy boryka się z wydłużonymi godzinami pracy, opóźnieniami płacowymi lub w ogóle z brakiem płacy, ograniczeniami w swobodzie przemieszczania się oraz konfiskatą paszportów. Jako że tereny przemysłowe znajdują się na odludziu, szwacze często czują się odcięci od świata, mieszkając w przykładowych internatach.

W ciągu ostatnich kilku lat kryzys gospodarczy odcisnął swoje bolesne piętno na Specjalnych Strefach Przemysłowych. Wiele fabryk zamknięto zostawiając ludzi na lodzie i bez pozwoleń na pracę. Robotnicy decydują się zostać i podejmują pracę na czarno z powodu długów zaciągniętych na przyjazd do Jordanii. Pośrednicy w ich własnych krajach wykorzystują pracowników, którzy zdecydowali się na pracę zagranicą w nadziei na lepsze życie. Niektórzy pracownicy porzucili swoich pracodawców z innych powodów, np. wyznaczania przez fabryki dziennych celów produkcyjnych. Kilku robotników mówiło, że straszono ich deportacją, jeśli nie wykonają swoich celów. W takich sytuacjach muszą znaleźć pracę gdzie indziej, by nadal mogli wysyłać swoim rodzinom tak wyczekiwane przez nie pieniądze.

W efekcie wykształciła się społeczność okresowych szwaczy. W chwilach, gdy wszystkie drzwi wydają się zamknięte, troszczą się wzajemnie o siebie i marzą o świetlanej przyszłości.



In 1997, Jordan witnessed the establishment of the Qualified Industrial Zone. Although the main reason for their formation was to provide locals with jobs, 70% of total labor is migrant workers from Bangladesh and Sri Lanka. (Ad-Dulayl, Jordan)

W 1997 roku w Jordanii utworzono Specjalną Strefę Przemysłową. Chociaż głównym celem ich otwarcia było zaoferowanie pracy miejscowej ludności, 70% całej siły roboczej stanowią migranci z Bangladeszu i Sri Lanki. (Ad-Dulayl, Jordania)



Sri Lankan and Bengali garment workers in a garment factory in Jordan. Factory owners prefer hiring migrant workers from Bangladesh, Sri Lanka and Vietnam for their experience in the garment sector, low salaries and high job commitment compared to Jordanian workers. (Ad-Dulayl, Jordan)

Szwaczki ze Sri Lanki i Bangladeszu w fabryce odzieżowej w Jordanii. Właściciele fabryk wolą zatrudniać robotników migracyjnych z Bangladeszu, Sri Lanki i Wietnamu, ponieważ w porównaniu do jordańskich pracowników, mają większe doświadczenie w przemyśle odzieżowym, godzą się na niskie zarobki i cechują się wysokim oddaniem pracy. (Ad-Dulaayl, Jordania)



Garment workers wash their plates during lunch break in a garment factory in Ad-Dulayl Qualified Industrial Zone. Women constitute the majority of the garment workers in the Qualified Industrial Zones area, many of them are the sole provider of their families. (Ad-Dulayl, Jordan)

Szwaczki z fabryki odzieżowej w Specjalnej Strefie Przemysłowej w Ad-Dulayl myją swoje naczynia podczas przerwy na lunch. Kobiety stanowią większość szwaczy zatrudnionych na terenie Specjalnej Strefy Przemysłowej, a wiele z nich jest jedynymi żywicielkami swoich rodzin. (Ad-Dulayl, Jordania)



Bengali garment workers in their dormitory room in Ad-Dulayl, Qualified Industrial Zone. Women constitute the majority of the garment workers in the Qualified Industrial Zones area, many of them are the sole providers of their families. (Ad-Dulayl, Jordan)

Bengalskie szwaczki w swoim pokoju hotelowym na terenie Specjalnej Strefy Przemysłowej w Ad-Dulayl. Kobiety stanowią większość szwaczy zatrudnionych na terenie Specjalnej Strefy Przemysłowej, a wiele z nich jest jedynymi żywicielkami swoich rodzin. (Ad-Dulayl, Jordania)



Shaheen worked legally in a garment factory for two years. He was forced to work with no work permit when the factory had financial difficulties and was about to close. Many workers choose to continue working with no legal papers, to pay off debt they accumulate to come to Jordan, and to continue supporting their families. (Sahab, Jordan)

Shaheen pracował legalnie w fabryce odzieżowej przez dwa lata. Kiedy fabryka wpadła w kłopoty finansowe i była bliska zamknięciu, został zmuszony do pracy bez stosownego zezwolenia. Wielu pracowników decyduje się na pracę bez dokumentów, aby móc spłacić długi zaciągnięte na rzecz przyjazdu do Jordanii i by dalej utrzymywać swoje rodziny. (Sahab, Jordania)



Bengali migrant workers with no legal working permits outside their rooms in a residential area close to the Qualified Industrial Zone in Sahab. A community of irregular Bengali workers was formed in the area and is protected by the local community that benefit monthly fixed income from renting them apartments. (Sahab, Jordan)

Pozbawieni zezwoleń na pracę bengalscy pracownicy migracyjni przed ich pokojami na terenie mieszkaniowym Specjalnej Strefy Przemysłowej w Sahab. Na terenie strefy powstała wspólnota bengalskich robotników okresowych chronionych przez miejscową ludność, która utrzymuje się ze stałych miesięcznych opłat za wynajmowanie im mieszkań. (Sahab, Jordania)



Bengali garment workers with no working permits sit in their room in Sahab. Many workers become illegal workers when factories don't renew their working permits due to financial difficulties. Other workers run away due to high production daily targets set by management or are tempted by higher salaries paid in other sectors, both resulting in constant fear of deportation. (Sahab, Jordan)

Pozbawieni zezwoleń na pracę bengalscy szwacze siedzą w swoim pokoju w Sahab. Wielu robotników staje się nielegalną siłą roboczą gdy przeżywające kłopoty finansowe fabryki nie odnawiają ich zezwoleń na pracę. Część pracowników ucieka przed zbyt wysokimi dziennymi celami produkcyjnymi wyznaczanymi przez kierownictwo fabryk lub odchodzi skuszona wyższymi zarobkami w innych branżach, ale jednych i drugich łączy ciągły strach przed deportacją. (Sahab, Jordania)



Bengali garment worker sews in her room after working hours to make extra money by fixing clothes and making saris for other garment workers. Garment workers are paid JDS 110 per month, usually sending most of their salaries back home and get by their daily expenses by working overtime. (Sahab, Jordan)

Bengalska szwaczka pracuje po godzinach w swoim pokoju naprawiając ubrania i szyjąc sari innym pracownikom, za co dostaje dodatkowe pieniądze. Szwaczki zarabiają miesięcznie 110 dinarów jordańskich, z czego większą część wysyłają swoim rodzinom, a na własne wydatki dorabiają przyjmując dodatkowe zlecenia. (Sahab, Jordania)



Eijaya Wardana, a Sri Lankan garment worker in Ad-Dulayl QIZ, sought the help of the labour's union because of threats of deportation from her employers, when she was diagnosed with Typhoid fever. Eijaya says, the real reason behind her deportation is, she witnessed the death of another worker due to poor treatment and negligence. (Ad-Dulayl, Jordan)

Eijaya Wardana, szwaczka ze Sri Lanki pracująca w QIZ w Ad-Dulayl, szukała pomocy ze strony związków zawodowych, ponieważ jej pracodawcy grozili jej deportacją, gdy zdiagnozowano u niej tyfus. Eijaya mówi, że prawdziwym źródłem tych pogrózek jest to, że była świadkiem śmierci innej pracownicy z powodu złego leczenia i zaniedbania. (Ad-Dulayl, Jordania)



Ruma (27) left her two children in Bangladesh and came to work as a garment worker in Jordan.

When Ruma's husband sold the family's furniture to feed his drug addiction, she made the decision to leave him and work abroad. Her only sorrow is leaving her young children behind, without their mother. (Dead Sea, Jordan)

Ruma (27 lat) zostawiła w Bangladeszu dwoje dzieci i przyjechała do Jordanii, by pracować tu jako szwaczka. Gdy mąż Rummy sprzedał ich rodzinne meble, by mieć na narkotyki, zdecydowała się od niego odejść i podjąć pracę za granicą. Żałuje jedynie, że musiała zostawić małe dzieci bez matki. (Morze Martwe, Jordania)



When Ruma arrived to her dorm the first day, she was very tired and homesick. She refused to eat anything, until her roommates stepped in to comfort her. Reassuring her that, they have been through the same thing and that she will feel better once she starts working. (Ad-Dulyal, Jordan)

Gdy pierwszego dnia Ruma znalazła się w swoim pokoju, była bardzo zmęczona i tęskniła za domem. Odmawiała przyjmowania posiłków, aż w końcu jej współmieszkanki zaczęły ją pocieszać. Zapewniły ją, że przechodziły przez to samo i że poczuje się znacznie lepiej, gdy zacznie pracować. (Ad-Dulyal, Jordania)



Shaila (33), centre-left, came to Jordan after seeing a newspaper ad hiring garment workers abroad. Her difficult family situation forced her to take the decision to work outside Bangladesh. She ended up spending more than USD 1300 to facilitate her traveling. She blames herself for being fooled to pay that much to a broker. (Ad-Dulayl, Jordan)

Shaila (33 lata), od środka na lewo, przyjechała do Jordanii po przeczytaniu w gazecie ogłoszenia o zatrudnianiu szwaczek do pracy za granicą. Trudna sytuacja rodzinna zmusiła ją do podjęcia decyzji o pracy poza granicami Bangladeszu. Aby ułatwić swoją podróż wydała ponad 1300 dolarów. Obwinia siebie, że była głupia płacąc tak dużo pośrednikowi. (Ad-Dulayl, Jordania)



Shaila (right) came to Jordan seven years ago. Her family disapproved of her leaving the country, but she made the difficult decision to work abroad. She managed to support them and now she saves money for herself to build her own family and get married. (Ad-Dulayl, Jordan)

Shaila (na prawo) przyjechała do Jordanii siedem lat temu. Choć jej rodzina nie pochwałała jej wyjazdu z kraju, podjęła trudną decyzję o podjęciu pracy za granicą. Pomogła swoim bliskim i teraz oszczędza pieniądze na budowę własnego domu i wyjście za mąż. (Ad-Duljal, Jordania)



Growing up, Nasima wanted to be a doctor or work in a bank. But her difficult family situation forced her to quit school. She felt working abroad was the only way she had to support her family. (Ad-Dulayl, Jordan)

Kiedy dorastała Nasima chciała zostać lekarzem lub pracować w banku. Ale trudna sytuacja rodzinna zmusiła ją do porzucenia szkoły. Czuła, że jedynie pracując za granicą może pomóc rodzinie. (Ad-Dulayl, Jordania)



Nasima (27) left her two year old son in Bangladesh to work as a garment worker in Jordan. *"His crying voice never leaves me. I keep the tissue that I wiped his crying face with, when I left him, to remind myself why I'm here."*

Nasima (27 lat) zostawiła w Bangladeszu swojego 2-letniego synka, by pracować jako szwaczka w Jordanii. *„Ciągłe słyszę jego płaczliwy głos. Zachowałam chusteczkę, którą wycierałam jego zapłakaną buzię, abym, gdy wyjadę, pamiętała, dlaczego tu jestem”.*

SPAIN

THE EUROPEANS



THE EUROPEANS: SPAIN

Barcelona, jewel of the Spanish corona, has fostered many prominent names on the roster of Iberian street photographers. In their own way, these Spaniards have quietly produced a body of work that has defined their peninsula as a place rich in cultural nuance and haunting charm.

Joan Colom made pictures of the lower- and under-classes in Barcelona’s red light district, El Raval. The dictatorship threatened him with exile, effectively silencing his camera for decades. Cristóbal Hara, Spain’s own Robert Frank, has offered up his fellow Spaniards and their holiday ceremonies as waking nightmares. In him the great surrealists have a descendant. Magnum’s Cristina García Rodero, hailing from Castile-La Mancha, adds a southern Spanish perspective to the festivals dedicated to her country and its old colonies.

With holidays so well covered, who is out on the workaday streets?

Besides these masterful individuals, contemporary Spanish street photography is produced mainly by collectives. Rafa Badia, Marcello Caballero and Luis Camacho of Barcelona’s Calle 35 collective are leading the way. In Orihuela, Eduard Francés and Street View’s “Spain” branch are marking a path. Marcos Rodríguez and Javier Calvo in Salamanca have united a strong tribe.

There is much movement beneath the waves. Some of which are shown in this selection. Congratulation to all.

Barcelona, perła w hiszpańskiej koronie, dorobiła się wielu znakomitych nazwisk na liście iberyjskich fotografów ulicznych. W sobie właściwy sposób, ci Hiszpanie powoli stworzyli dzieło, które zdefiniowało ich półwysep jako miejsce nacechowane różnorodnością kulturową oraz nieodpartym czarem.

Joan Colom robił zdjęcia klasom niższym i półświatka w El Raval, barcelońskiej dzielnicy czerwonych latarni. Dyktatura zagroziła mu wydaleniem z kraju, co skutecznie zamknęło jego aparat na całe dziesięciolecie. Cristóbal Hara, hiszpański Robert Frank, przedstawia swoich hiszpańskich kolegów i ich świąteczne ceremonie jako nocne upiory. Wielcy surrealiści mają w nim swego następcę. Pochodząca z Castile-La Mancha fotografka agencji Magnum, Cristina García Rodero, dodaje festiwalom poświęconym Hiszpanii i jej dawnym koloniom południowo-hiszpańską perspektywę.

Mając tak obszernie ujęte wakacje, kto wychodzi na ulice w dni powszednie?

Poza tymi mistrzami, współczesna hiszpańska fotografia uliczna powstaje głównie dzięki kolektywom. Na czele są Rafa Badia, Marcello Caballero i Luis Camacho z barcelońskiej grupy Calle 35. W Orihueli szlak przecierają Eduard Francés i „hiszpańska” komórka Street View, a Marcos Rodríguez i Javier Calvo zawiązali silną grupę w Salamance.

Fale skrywają kotłujące się pod nimi życie, którego fragmenty można zobaczyć w tej kolekcji.

Gratulacje dla wszystkich, którzy się w niej znaleźli.

LEVI SHAND

On behalf of The Henri | W imieniu The Henri

Series initiated and run by Knut Skjærven | Cykl zainicjowany i prowadzony przez Knuta Skjærvena

More information | Więcej informacji:

mail@theuropeans.eu



© LUIS ROCA ARENCIBIA



© LOURDES PEREZ



© JULIO PARRALO

José González (b. 1974) | based in Las Palmas de Gran Canaria (Spain) | received his first photo camera at the age of 11 | film editor and scripts writer for soaps, documentaries, TV shows, and TV ads | started to cultivate a passion for street photography in 2000 in order to satisfy his need of storytelling involving his surrounded real life as a primary subject.

José González (ur. 1974) | mieszka w Las Palmas de Gran Canaria (Hiszpania) | swój pierwszy aparat fotograficzny otrzymał gdy miał 11 lat | montażysta i autor scenariuszy oper mydlanych, filmów dokumentalnych, programów i reklam telewizyjnych | fotografię uliczną zaczął uprawiać z pasją w 2000 roku, by spełnić swoją potrzebę snucia opowieści o otaczającym go prawdziwym życiu.

facebook

Javier Martín (b. 1976) | based in Barcelona (Spain) | a scriptwriter for TV for more than 10 years | inspired by Robert Frank’s *The Americans*, started to photograph 5 years ago | has exhibited his photographs at group exhibitions in Barcelona and Madrid | would like to follow paths of his masters of photography: Gueorgui Pinkhasov, Alex Webb, and Harry Gruyaert.

Javier Martín (ur. 1976) | mieszka w Barcelonie (Hiszpania) | od ponad dziesięciu lat pisze scenariusze dla telewizji | fotografować zaczął 5 lat temu, zainspirowany książką Roberta Franka „The Americans” | swoje zdjęcia prezentował na wystawach grupowych w Barcelonie i Madrycie | chciałby pójść w ślady swoich mistrzów fotografii: Gueorgui Pinkhasowa, Alexa Webba i Harry’ego Gruyaerta.

www.javiermartinphoto.com

Carlos Prieto (b. 1976) | based in Barcelona (Spain) | focused on photography with urban character since 2008 | tries to emphasise the use of colour, respect for the light, and care for composition | interested in photography as a way of interpreting his surroundings | a co-founder member of Calle 35 (www.calle35.com), a collective of street photographers based in Barcelona.

Carlos Prieto (ur. 1976) | mieszka w Barcelonie (Hiszpania) | fotografią miejską zajmuje się od 2008 roku | próbuje kłaść nacisk na sposób użycia koloru, z uwagą podchodzi do światła i dba o kompozycję | członek współzałożyciel Calle 35 (www.calle35.com), kolektywu fotografów ulicznych z Barcelony.

www.carlosprieto.org



© LEVI SHAND

Levi Shand (b. 1982) | based in Madrid (Spain) | graduated from Indiana University (2009) with degree in Creative Writing | bought his first DSLR in June 2013 | started street photography as a practice in October 2013 | his artistic influences include Otto Steinert, Egon Schiele, and Mikhail Bulgakov.

Levi Shand (ur. 1982) | mieszka w Madrycie (Hiszpania) | w 2009 roku ukończył Indiana University z dyplomem z kreatywnego pisania | swoją pierwszą lustrzankę cyfrową kupił w czerwcu 2013 r. | fotografią uliczną zaczął się zajmować w październiku 2013 r. | jest pod artystycznym wpływem takich mistrzów jak Otto Steinert, Egon Schiele i Michaił Bułhakow.

flickr



© MIGUEL ANGEL RODRIGUEZ CHAPARRO

Miguel Angel Rodriguez Chaparro (b. 1956) | based in Langreo (Spain) | self-taught photographer | his love to photography started when 12 or 13 years old | takes photographs for his own satisfaction, not for the others | prefers anarchy in his photography | always carries a camera to capture what seduces him at particular time | works exclusively in black and white technique.

Miguel Angel Rodriguez Chaparro (ur. 1956) | mieszka w Langreo (Hiszpania) | fotograf samouk | miłość do fotografii poczuł w wieku 12–13 lat | zdjęcia robi dla własnej przyjemności, nie dla innych | w fotografowaniu uznaje całkowitą anarchię | zawsze ma przy sobie aparat, by robić zdjęcia temu, co go w danej chwili zajęło | pracuje wyłącznie w technice czarno-białej.

facebook



The way. Las Palmas de Gran Canaria (Spain), May 2010.

Droga. Las Palmas de Gran Canaria (Hiszpania), maj 2010 r.



Promises to Maria. Playa de Salinetas, Gran Canaria (Spain), August 2010.

Obietnice Marii. Playa de Salinetas, Gran Canaria (Hiszpania), sierpień 2010 r.



The printing. Las Palmas de Gran Canaria (Spain), November 2011.

Drukarnia. Las Palmas de Gran Canaria (Hiszpania), listopad 2011 r.



Bus stop. Barcelona (Spain) December 2011.

Przystanek autobusowy. Barcelona (Hiszpania), grudzień 2011 r.



Catalonia Square. Barcelona (Spain), June 2012.

Plac Kataloński. Barcelona (Hiszpania), czerwiec 2012 r.



Avenue. Barcelona (Spain), July 2012.

Aleja. Barcelona (Hiszpania), lipiec 2012 r.



Barcelona (Spain), July 2013.

Barcelona (Hiszpania), lipiec 2013 r.



Barcelona (Spain), May 2013.

Barcelona (Hiszpania), maj 2013 r.



Barcelona (Spain), June 2013.

Barcelona (Hiszpania), czerwiec 2013 r.



Lovepiés. Lavapiés, Madrid (Spain), February 2014.

Lovepiés. Lavapiés, Madryt (Hiszpania), luty 2014 r.



The Best Camera in the World. Palos de la Frontera, Madrid (Spain), March 2014.

Najlepszy aparat na świecie. Palos de la Frontera, Madryt (Hiszpania), marzec 2014 r.



Alien King. Puerta del Sol, Madrid (Spain), November 2013.

Obcy Król. Puerta del Sol, Madryt (Hiszpania), listopad 2013 r.



Café. Sama, Asturias (Spain), June 2012.

Kafejka. Sama, Asturia (Hiszpania), czerwiec 2012 r.



Discussion. Gijón, Asturias (Spain), February 2012.

Dyskusja. Gijon, Asturia (Hiszpania), luty 2012 r.



Walk. Pola de Laviana, Asturias (Spain), September 2011.

Spacer. Pola de Laviana, Asturia (Hiszpania), wrzesień 2011 r.





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

PIOTR ANDREWS



doc!
T A L K S

April 24, 2014 7:00 PM

Wrzenie Świata, 7 Galczynski Str., Warsaw, Poland

ORGANIZERS

doc!
DOCPHOTOMAGAZINE.COM

instytut
reportażu

PIOTR ANDREWS

There are not many photojournalists whose lives could be a base for a film script. Undoubtedly, working for the Reuters agency since 1991 Piotr Andrews (doc! #13) is such a person. His world wide career is marked with the most important events of both, the 20th and 21st centuries: the fall of Berlin Wall, dissolution of the Soviet Union, war in former Yugoslavia, end of apartheid in South Africa, and wars in Iraq and Afghanistan.

During our meeting we will be talking not only about work of reporter in extreme conditions, but most of all, about difficulties in coming back to “normality”.

April 24, 2014, 7:00 PM

Wrzenie Świata, 7 Galczynski Str., 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.

Piotr Andrews (b. 1961) | based in Warsaw (Poland) | studied photography at university in Ottawa (Canada) | made his debut as photojournalist in 1984 working for local newspapers like *Ottawa Citizens* and *Sunday Herald* | photographed the fall of Berlin Wall in 1989 which became the beginning of his adventure with big agencies, the Associated Press and the Reuters | in the years 1990–1996, documented collapse of the Soviet Union, war in Chechnya and former Yugoslavia | a Reuters’ correspondent in Africa since 1996 where witnessed the end of Apartheid in South Africa | currently in Warsaw as the main agency photographer for Poland (since 2000) | has photographed in Israel, Afghanistan, Iraq, and in Africa since then.

Niewielu jest fotoreporterów, których życie mogłoby posłużyć za gotowy scenariusz filmowy. Bez wątpienia, takim fotoreporterem jest Piotr Andrews (doc! #13), od 1991 roku związany z agencją Reuters. Jego światową karierę znaczą jedne z najważniejszych wydarzeń XX i XXI wieku: od upadku muru berlińskiego, poprzez rozpad ZSRR i wojnę w byłej Jugosławii, po upadek apartheidu w RPA i wojny w Iraku i Afganistanie.

W trakcie naszego spotkania rozmawiać będziemy nie tylko o pracy fotoreportera w ekstremalnych warunkach, ale przede wszystkim o trudach powrotów do „normalności”.

24 kwietnia 2014 r., 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.

Piotr Andrews (ur. 1961) | mieszka w Warszawie (Polska) | studiował fotografię na uniwersytecie w Ottawie (Kanada) | jako fotoreporter debiutuje w 1984 roku pracując dla lokalnych gazet „Ottawa Citizens” i „Sunday Herald” | w 1989 roku fotografował upadek muru berlińskiego, co zapoczątkowało jego przygodę z dużymi agencjami, Associated Press i Reutersem | w latach 1990–1996 dokumentował rozpad Związku Radzieckiego, wojnę w Czeczenii oraz w byłej Jugosławii | od 1996 roku korespondent Reutera w Afryce, gdzie m.in. obserwował upadek apartheidu w RPA | od 2000 roku w Warszawie jako główny fotograf agencji na Polskę | od tego czasu fotografował także w Izraelu, Afganistanie, Iraku oraz w Afryce.

doc!

R E C O M M E N D S

PUOT EXPO 2014

We would like to invite you to participate in the 5th edition of PUOT EXPO, an open competition that aims to discover and promote the best longterm photography projects, which takes place in Polanica-Zdroj (Poland).

THE PRIZES:

- **GRAND PRIX – PLN 2,000 (approx. EUR 480) + publication in *doc! photo magazine***
- stay in the luxurious Villa Polanica Hotel during the opening weekend
- 3-month-long exhibition in the most beautiful resort in Poland
- hand-made ideaPIX camera strap

THE JURY:

- **Wojciech Grzedzinski**, World Press Photo laureate, official photographer of the President of Poland, and co-founder of Napo Images agency
- **Mikołaj Grynberg**, psychologist, writer, and photographer
- **Tomek Sikora**, photographer, author of dozens of solo exhibitions around the world and author of 55 publications, frequently awarded for creativity in photography
- **Monika Szewczyk**, co-founder of Napo Images agency, author and coordinator of many cultural and artistic projects
- **Filip Cwik**, World Press Photo laureate, co-founder of Napo Images agency
- **Piotr Malecki**, POYi laureate, co-founder of Napo Images agency

TWO KEY PUOT EXPO 2014 RULES:

- each entry must consist of 5 to 16 photos
- entries must fit within one of two categories:
 - main category: Open Theme
 - 2nd category: Polanica-Zdroj and Surroundings

The deadline for submitting entries:

May 23, 2014 at midnight CET.

The opening ceremony of PUOT EXPO 2014 will be held on June 7, 2014 in the centre of Polanica-Zdroj Park.

Entries must be submitted online at www.puot.pl

Zapraszamy do piątej edycji PUOT EXPO, konkursu, którego celem jest wyłonienie i rozpowszechnienie najlepszych długoterminowych projektów fotograficznych, który odbywa się w Polanicy-Zdroju.

NAGRODY:

- **GRAND PRIX – 2.000 złotych (ok. 480 euro) + publikacja w „doc! photo magazine”**
- pobyt w hotelu Villa Polanica podczas weekendu otwarcia
- trzymiesięczna wystawa w najpiękniejszym uzdrowisku w Polsce
- ręcznie robiony pasek do aparatów fotograficznych ideaPIX

JURY:

- **Wojciech Grzędziński** – laureat World Press Photo, oficjalny fotograf Prezydenta RP i współzałożyciel agencji Napo Images
- **Mikołaj Grynberg** – psycholog, pisarz, fotograf
- **Tomasz Sikora** – fotograf, autor kilkudziesięciu wystaw indywidualnych na całym świecie oraz 55 publikacji, wielokrotnie nagradzany za kreatywność w fotografii
- **Monika Szewczyk** – współzałożycielka i członkini agencji Napo Images, autorka i koordynatorka wielu projektów kulturalnych i artystycznych
- **Filip Cwik** – laureat World Press Photo, współzałożyciel i członek agencji Napo Images
- **Piotr Malecki** – laureat POYi, współzałożyciel i członek agencji Napo Images

DWIE KLUCZOWE REGUŁY PUOT EXPO 2014:

- każdy cykl musi się składać z 5 do 16 zdjęć
- zgłoszenia muszą dotyczyć jednej z dwóch kategorii:
 - kategoria główna: temat otwarty
 - 2. kategoria: Polanica-Zdrój i okolice

Termin nadsyłania prac:

23 maja 2014 roku o północy.

Uroczyste otwarcie PUOT EXPO 2014 odbędzie się 7 czerwca 2014 w sercu Parku Zdrojowego Polanicy-Zdroju.

Zgłoszenia należy składać poprzez www.puot.pl



Dorota Sitnik *Dyptych*, PUOT EXPO 2013 (Polanica-Zdroj and Surroundings category)

Dorota Sitnik „Dyptyk”, PUOT EXPO 2013 (kategoria Polanica-Zdrój i okolice)





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 25, 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 25 kwietnia 2014 r.



Unhurriedly © Anita Andrzejewska

Niespiesznie © Anita Andrzejewska

MACIEJ JEZIOREK @ JEWISH COMMUNITY CENTRE

Photography is a way of recording things which are real and present. What if the subject of a picture doesn't exist any more? Maciej Jeziorek's (doc! #15 and #18) *3,000,000* project is an attempt to deal with a challenge of the town's memory.

The Warsaw Ghetto, where 400,000 Polish Jews lived, existed from October 31, 1940 to May 16, 1943. It was bloodily liquidated on Adolf Hitler's order after its uprising had. In today's Warsaw, there are hardly any traces of that genocide left.

Inspired by Robert Cappa's historic photo of the St. Augustine church in the middle of the vastness of the ruined Warsaw Ghetto, Maciej Jeziorek tried to find any traces of humans' existence or buildings from the time of Nazi terror. To achieve his goal, he used his self-constructed cameras with simple optics or even without it in order to simplify photographing process as much as possible. He filtered today's Warsaw through his awareness of its tragic history. He wanted to show invisible. Now, you can see results of his search.

Maciej Jeziorek
3,000,000

Jewish Community Centre (9a Chmielna St., Warsaw, Poland). The exhibition is open to the public until April 27, 2014.

For more information about the exhibition and its accompanying events, go to www.fundacjanapo.pl and www.jccwarszawa.pl.

Fotografia jest rejestrowaniem tego, co rzeczywiste, teraźniejsze. Co jednak, gdy tematem zdjęć jest miejsce, które już nie istnieje? Projekt „3 000 000” Macieja Jezioraka (doc! #15 i #18) to próba zmierzenia się z wyzwaniem, jakim jest pamięć miasta.

Warszawskie getto, w którym mieszkało ponad 400 tysięcy polskich Żydów, funkcjonowało od 2 października 1940 do 16 maja 1943 roku. Jego likwidację z rozkazu Adolfa Hitlera poprzedziło krwawo spacyfikowane powstanie, które wybuchło 19 kwietnia 1943 r. W dzisiejszej Warszawie nie pozostały po nim w zasadzie żadne fizyczne ślady

Maciej Jeziorek, zainspirowany historycznym zdjęciem Roberta Cappy, przedstawiającym kościół Św. Augustyna pośród bezkresu ruin warszawskiego getta, poszukiwał pozostałości istnienia ludzi i budynków z czasów hitlerowskiego terroru. Do tego celu używał własnoręcznie skonstruowanych aparatów z prymitywną optyką lub nawet jej brakiem, by jak najbardziej uprościć proces fotografowania. Filtrował współczesną przestrzeń Warszawy przez swoją świadomość jej tragicznej historii. Starł się pokazać to, co niewidzialne. Teraz możecie zobaczyć rezultaty jego poszukiwań.

Maciej Jeziorek
„3.000.000”

Centrum Społeczności Żydowskiej (ul. Chmielna 9a, Warszawa). Wystawa jest otwarta dla zwiedzających do 27 kwietnia 2014 r.

Więcej informacji o wystawie oraz imprezach towarzyszących można znaleźć na www.fundacjanapo.pl oraz www.jccwarszawa.pl.



MOBILE PHOTOGRAPHY @ DCF 'ROMAN HOUSE'

Mobile photography more and more confidently acts on the photographic market. It holds its own contests and festivals, gets on pages of newspapers, and – as in this case – into galleries. The next exhibition organised by the DCF 'Roman House' in Wrocław will be a presentation of photographs taken with mobile phones and tablets.

What is the strength of this kind of photography? To some extent it is the speed with which taken picture can be shared. Thanks to social networks such a photo can go around the world as fast as light. Its next advantage is its bigger and bigger accessibility. If one adds their talent, passion, and idea, the recipe for capturing of passing moments, visions, and everyday life is ready.

The exhibition that is displayed in Wrocław presents 150 photos by 72 photographers from all over Poland.

Group exhibition *MOBILE PHOTOGRAPHY*

Lover-Silesian Centre of Photography 'Roman House' (8 Bp. Nankier Square, Wrocław, Poland). The exhibition is open to the public until April 30, 2014.

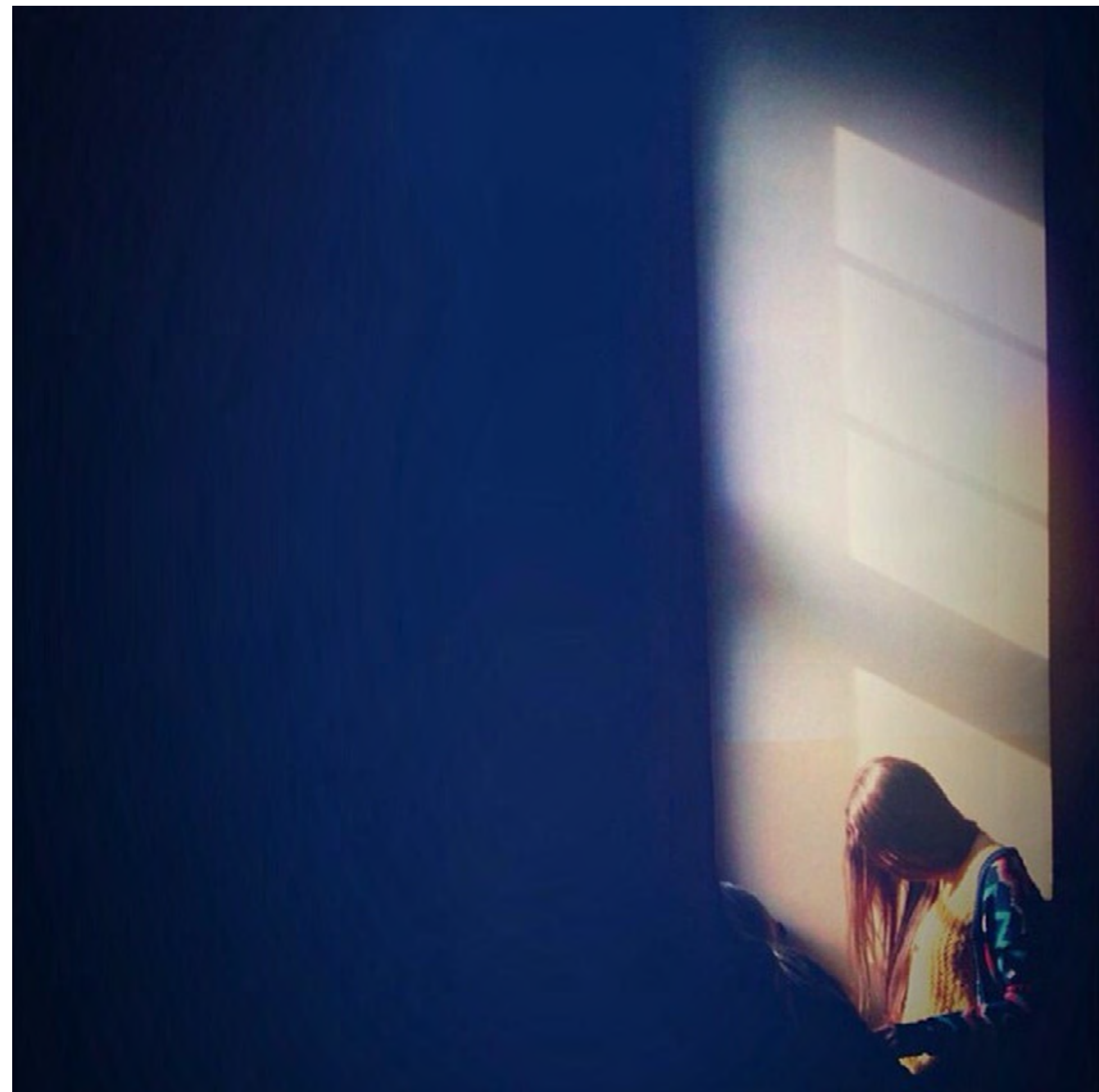
Fotografia mobilna coraz śmielej poczyną sobie na rynku fotograficznym. Ma własne konkursy i festiwale, wchodzi na łamy gazet, a także – jak w tym przypadku – do przestrzeni wystawienniczej. Kolejną wystawą organizowaną przez DCF „Domek Romański” we Wrocławiu będzie prezentacja zdjęć wykonanych telefonami komórkowymi i tabletami.

Co stanowi siłę tego rodzaju fotografii? Do pewnego stopnia szybkość z jaką można podzielić się zrobionym zdjęciem. Dzięki sieciom społecznościowym zapisany przez nas wycinek czasu może lotem błyskawicy obieć cały świat. Jej kolejnym atutem jest coraz większa dostępność. A jeżeli dodać do tego talent, pasję i pomysł, mamy gotowy przepis, jak uwiecznić ulotne momenty, widzieć i zwykłą codzienność.

Wystawa, którą można zobaczyć we Wrocławiu prezentuje 150 fotografii 72 autorów z całej Polski.

Wystawa zbiorowa „FOTOGRAFIA MOBILNA”

Dolnośląskie Centrum Fotografii „Domek Romański” (pl. bpa Nankiera 8, Wrocław). Wystawa jest otwarta dla zwiedzających do 30 kwietnia 2014 r.



WORLD PRESS PHOTO

COMING EXHIBITIONS | NAJBLIŻSZE WYSTAWY

18.04 – 22.06	De Nieuwe Kerk, Amsterdam, the Netherlands	Nowy Kościół, Amsterdam, Holandia
30.04 – 22.05	Cultural Centre Zamek, Poznan, Poland	Centrum Kultury Zamek, Poznań, Polska
30.04 – 25.05	Electricity Museum, Lisbon, Portugal	Muzem Elektryczności, Lizbona, Portugalia
01.05 – 23.05	Museo di Roma in Trastevere, Rome, Italy	Muzeum Rzymskie na Zatybrzu, Rzym, Włochy
01.05 – 21.05	The Leonard Pearlstein Gallery, Philadelphia (Pennsylvania), USA	Galeria Leonarda Pearlsteina, Filadelfia (Pennsylvania), USA
07.05 – 09.06	Foyer des Pressehauses Gruner + Jahr AG & Co, Hamburg, Germany	Foyer Domu Prasy Gruner + Jahr AG & Co, Hamburg, Niemcy



World Press Photo of the Year 2013

John Stanmeyer, USA, VII for *National Geographic*

African migrants on the shore of Djibouti City at night, raising their phones in an attempt to capture an inexpensive signal from neighboring Somalia – a tenuous link to relatives abroad. Djibouti is a common stop-off point for migrants in transit from such countries as Somalia, Ethiopia and Eritrea, seeking a better life in Europe and the Middle East.

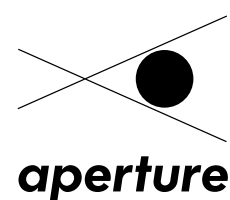
Djibouti City (Djibouti), February 26, 2013

World Press Photo Zdjęcie Roku 2013

John Stanmeyer, USA, agencja VII dla „National Geographic”

Afrykańscy imigranci na brzegu w Dżibuti w nocy podnoszą swoje telefony próbując przechwycić niedrogi sygnał z sąsiedniej Somalii – niepewne łącze do krewnych za granicą. Dżibuti jest częstym przystankiem dla migrantów tranzytowych z takich krajów, jak Somalia, Etiopia i Erytrea, szukających lepszego życia w Europie i na Bliskim Wschodzie.

Dżibuti (Dżibuti), 26 lutego 2013 r.



RICHARD RENALDI TOUCHING STRANGERS

Since 2007, Richard Renaldi has been working on a series of photographs that involve approaching and asking complete strangers to physically interact while posing together for a portrait. Working on the street with a large format camera, Renaldi encounters the subjects for his photographs in towns and cities all over the United States. He pairs them up and invites them to pose together, intimately, in ways that people are usually taught to reserve for their close friends and loved ones.

Renaldi creates spontaneous and fleeting relationships between strangers for the camera, often pushing his subjects beyond their comfort levels. These relationships may only last for the moment the shutter is released, but the resulting photographs are moving and provocative, and raise profound questions about the possibilities for positive human connection in a diverse society.

Richard Renaldi (b. 1968) graduated from New York University with a BFA in photography in 1990. He has presented his works at solo and group exhibitions in the United States, Sweden, and Germany, among others. *Touching Strangers* is Renaldi's third book.

Richard Renaldi
TOUCHING STRANGERS

Introduction: Teju Cole. **Cover:** hardback. **Dimensions:** 229x292 mm. **Number of pages:** 128. **Number of photographs:** 71 (colour). **Language version:** English. **Publisher:** Aperture. **Price:** USD 45.00 (plus delivery).

www.aperture.org

Od 2007 roku Richard Renaldi pracuje nad serią zdjęć, które wymagają zaczepienia i zaproponowania kompletnie obcym sobie ludziom podjęcia fizycznej interakcji podczas wspólnego pozowania do portretu. Fotografując na ulicach aparatem wielkoformatowym, Renaldi napotyka modeli swoich zdjęć w miastach na terenie całych Stanów Zjednoczonych. Łączy ich w pary i zaprasza do wspólnego, intymnego pozowania, dokładnie w taki sposób, jak zwykli to robić bliscy przyjaciele i zakochani.

Renaldi tworzy spontaniczne i ulotne relacje między obcymi stojącymi przed aparatem, często stawiając ich poza strefy osobistego komfortu. Te relacje mogą trwać tylko do momentu zwolnienia spustu migawki, ale powstałe fotografie są poruszające i prowokacyjne, jednocześnie stawiają głębokie pytania dotyczące możliwości stworzenia pozytywnego związku z człowiekiem w zróżnicowanym społeczeństwie.

Richard Renaldi (ur. 1968) ukończył studia na Uniwersytecie Nowojorskim, gdzie w 1990 roku otrzymał tytuł licencjata w fotografii. Swoje prace przedstawiał na wystawach indywidualnych i grupowych m.in. w Stanach Zjednoczonych, Szwecji i Niemczech. „Dotykając nieznajomych” jest trzecią książką w dorobku Renaldiego.

Richard Renaldi
„DOTYKAJĄC NIEZNAJOMYCH”

Wstęp: Teju Cole. **Oprawa:** twarda. **Wymiary:** 229x292 mm. **Liczba stron:** 128. **Liczba zdjęć:** 71 (kolorowe). **Wersja językowa:** angielska. **Wydawca:** Aperture. **Cena:** 45 dolarów (plus opłata pocztową).

www.aperture.org



(cover) *Touching Strangers*, Photographs by Richard Renaldi
(left) Tom, Alaina, and Charlie. San Francisco, CA, 2012 | (right) Heather and Johnny. San Francisco, CA, 2012
(Aperture, May 2014) © Richard Renaldi

(okładka) „Dotykając nieznajomych”, Zdjęcia Richard Renaldi
(po lewej) Tom, Alaina i Charlie. San Francisco, Kalifornia, 2012 r. | (po prawej) Heather i Johnny. San Francisco, Kalifornia, 2012 r.
(Aperture, maj 2014 r.) © Richard Renaldi



WRZENIE SWIATA – APRIL 2014
WRZENIE ŚWIATA – KWIECIEŃ 2014

09.04	We live here: I am from Russia Masha Makarova and Katarzyna Kwiatkowska-Moskalewicz will talk about the life of foreigners in Poland. (FDK)	Tu mieszkamy: Jestem z Rosji Masza Makarowa i Katarzyna Kwiatkowska-Moskalewicz będą rozmawiać o życiu cudzoziemców w Polsce. (FDK)
14.04	100/XX: History for the Reportage Meeting with Barbara Seidler, Piotr Lipinski, and Jerzy Morawski about writing of historical reportages. (FDK)	„100/XX: Historia na reportaż” Spotkanie z Barbarą Seidler, Piotrem Lipińskim i Jerzym Morawskim o tym, jak pisać reportaże historyczne. (FDK)
14.04	Prof. Holda’s Reads Meeting with Witold Kulesza, author of the book <i>Crimen Laesae Ustittiae. The Responsibility of Judges and Prosecutors for Court Crimes According to Law</i> .	Lektury prof. Holdy Spotkanie z Witoldem Kuleszą, autorem książki „Crimen laesae ustittiae. Odpowiedzialność sędziów i prokuratorów za zbrodnie sądowe według prawa”.
15.04	Moldovans don't Fly into Space without Wine Meeting with Judyta Sierakowska, author of the book, about the absurd land of Gagauzia.	„Mołdawianie w kosmos nie lietają biez wina” Spotkanie z Judytą Sierakowską, autorką książki o absurdalnej krainie Gagauzji.
15.04	Afternoon for the missing ones Charity action ‘Afternoon for the Missing Ones’ organised by the ITAKA Foundation, whose aim is to draw attention to the problem of disappearances. (FDK)	Podwieczorek dla zaginionych Akcja charytatywna „Podwieczorek dla zaginionych” organizowana przez Fundację ITAKA, której celem jest zwrócenie uwagi na problem zaginięć. (FDK)
23.04	Chopin – The Space Concert Screening of the Adam Ustynowicz’s music-documentary feature about the world’s first meeting of music with space technology aboard of the International Orbital Station on the 200th anniversary of the Frederic Chopin birth. After the screening, meeting with the director. (FDK)	„Chopin – The Space Concert” Pokaz filmu dokumentalno-muzycznego w reż. Adama Ustynowicza o pierwszym na świecie spotkaniu muzyki z kosmiczną technologią na pokładzie Międzynarodowej Stacji Orbitalnej w 200. rocznicę urodzin Fryderyka Chopina. Po pokazie spotkanie z reżyserem. (FDK)
24.04	doc! talks: Piotr Andrews Lithuania, Russia, Georgia, Chechnya, the former Yugoslavia, South Africa, Iraq, Afghanistan – these are just some of the stops in the career of Piotr Andrews (doc! #13). Talk about extreme job conditions of a war photojournalist and difficult returns to everyday life.	doc! talks: Piotr Andrews Litwa, Rosja, Gruzja, Czeczenia, była Jugosławia, RPA, Irak, Afganistan – to tylko niektóre przystanki w karierze Piotra Andrews (doc! #13). Rozmowa o ekstremalnych warunkach pracy fotoreportera wojennego i o trudnych powrotach do codzienności.
28.04	The Shocking Facts Meeting with Joris Luyendijk, author of the book <i>The Shocking Facts from the Reporter’s Life</i> about building of the Middle East image by the media.	„Szokujące fakty” Spotkanie z Jorisem Luyendijkem, autorem książki „Szokujące fakty z życia reportera” o budowaniu obrazu Bliskiego Wschodu przez media.

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.institutr.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.institutr.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

swój 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

