

**EVERYTHING  
WAS  
BEAUTIFUL  
AND  
NOTHING HURT**

**BROOMBERG AND CHANARIN**

## Index

prj		pg
1	<u>Portrait of Hutu and Tutsi</u>	6-9
2	<u>Kodak Ektachrome 34 1978 frame 4</u>	10-13
3	<u>Strip Test 1</u>	14-17
4	<u>To Photograph the Details of a Dark Horse in Low Light</u>	18-21
5	<u>Nudniks</u>	22-25
6	<u>ID.0053</u>	26-29
7	<u>Untitled 74 (Dora Fobert)</u>	30-33
8	<u>Mandela</u>	34-37
9	<u>War Primer 2</u>	38-41
10	<u>The Story of My Death</u>	42-45
11	<u>Holy Bible</u>	46-49
12	<u>Yasser Arafat</u>	50-53
13	<u>Portable Monuments (London Suicide Bombers)</u>	54-57
14	<u>Rorschach Test (Rene Vallejo Psychiatric Hospital, Cuba)</u>	58-61
15	<u>Untitled (Red House 1)</u>	62-65
16	<u>Chicago, Tze'elim Military Base, Negev Desert</u>	66-69
17	<u>Afterlife</u>	70-73
18	<u>Shtik fleis mit tzvei eigen (The Revolutionary)</u>	74-77
19	<u>Untitled (Pushed to the Ground)</u>	78-81
20	<u>Culture3/Sheet72/Frame3</u>	82-85
21	<u>Michele, Aversa Criminal Psychiatric Hospital, Italy</u>	86-89
22	<u>Timmy (center), with Peter (left) and Frederick</u>	90-93
23	<u>Self-Portrait by Mario</u>	94-97
24	<u>Untitled (Scarti 33)</u>	98-101
25	<u>The Press Conference</u>	102-105
26	<u>Fig.15 (Scale Rule)</u>	106-109

# HUTU



## Portrait of Hutu and Tutsi

Acrylverf op plank

2000

Broomberg & Chanarin gaven Lenin, een reclameschilder die in een vluchtelingenkamp op de grens met Rwanda verbleef, in augustus 2000 de opdracht om een portret van zowel een Hutu als een Tutsi te maken. Het kamp bood onderdak aan zowat 120.000 Hutu's die gevlucht waren voor de genocide van 1994. De portretten belichamen de etnische stereotypen van de twee bevolkingsgroepen van de regio. Tegelijkertijd zinspelen ze op de rol van de representatie van de andere in de gruwelijke Rwandese genocide.

Met deze twee werken onderstrepen Broomberg & Chanarin de onbehaaglijke rol van de beeldvorming op plaatsen waar menselijk leed overheerst. Dit thema is ook nu nog aanwezig in hun artistieke praktijk.

### Portrait of Hutu and Tutsi

Peinture acrylique sur planche

2000

En août 2000 Broomberg & Chanarin ont commandé à Lénin, peintre d'enseignes dans un camp de réfugiés à la frontière du Rwanda, les portraits d'un Hutu et d'un Tutsi, les deux groupes ethniques de cette région. À l'époque, le camp abritait 120.000 réfugiés Hutus, qui avaient fui le génocide en 1994. Ces deux portraits illustrent les stéréotypes ethniques contrastés des groupes et font allusion au rôle que la représentation a joué dans ce génocide rwandais dévastateur.

Avec ces deux œuvres, Broomberg & Chanarin reconnaissent le rôle inconfortable de la création d'images sur les lieux de la souffrance humaine, un thème que l'on retrouve encore aujourd'hui dans leur pratique artistique.

### Portrait of Hutu and Tutsi

Acrylic paint on board

2000

In August 2000 Broomberg & Chanarin commissioned Lenin, a sign painter living in a refugee camp on the border of Rwanda, to paint portraits of a Hutu and a Tutsi – the two ethnic groups from that region. At that time, the camp was home to 120.000 Hutu refugees who had fled the genocide in 1994. These portraits depict the contrasting ethnic stereotypes of the two groups and allude to the role that representation played in the devastating Rwandan genocide.

With these two works, Broomberg & Chanarin acknowledge the uncomfortable part that image-making plays in propagating human suffering, a theme that continues in their artistic practice today.



Kodak Ektachrome 34 1978 frame 4

C-type print

2012

In 1977 weigerde de Franse filmregisseur Jean-Luc Godard Kodak-film te gebruiken voor een opdracht in Mozambique omdat de onbelichte film intrinsiek 'racistisch' was.

De eerste kleurenfilms legden een blanke huid beter vast dan een zwarte. Dit werd pas duidelijk toen er een einde kwam aan de segregatie in Amerikaanse scholen. Op klasfoto's stonden nu zowel blanke als zwarte kinderen. De onmogelijkheid van film om zowel lichte als donkere huid weer te geven in hetzelfde beeld werd problematisch.

De kunstenaars verdiepten zich in deze politieke kwestie toen ze in 2010 enkele van deze vervallen filmrollen uit de jaren 1960 op de kop konden tikken. Ze trokken naar het West-Afrikaanse Gabon, waar ze de film gebruikten om een niet-alledaagse initiatieceremonie van Pygmeeën vast te leggen.

Van de vele verouderde filmrolletjes kon maar één bruikbaar beeld gered worden. De tijd had zijn tol geëist. Alleen het groene pigment was intact gebleven. Waarvoor het beeld onnatuurlijk roze kleurde.

En 1977, le cinéaste français Jean-Luc Godard s'est illustré en refusant d'utiliser un film Kodak au cours d'une mission au Mozambique sous prétexte que la pellicule était intrinsèquement « raciste ».

Les premiers films couleur représentaient mieux les peaux blanches que les peaux noires, un fait qui n'est devenu évident qu'après la fin de la ségrégation dans les écoles américaines. Faire une photo de classe était plus problématique, car il était impossible de rendre des peaux claires et mates dans la même image.

Cette question politique a été étudiée par les artistes en 2010, quand ils ont acquis plusieurs rouleaux de film obsolète des années 1960. Broomberg & Chanarin se sont ensuite rendus au Gabon, en Afrique occidentale, et l'ont utilisé pour relater une rare cérémonie initiatique pygmée.

Parmi les nombreux rouleaux de film obsolète qu'ils ont révélés là-bas, seule une image a pu être sauvée. La pellicule s'était détériorée au fil des années et seul le pigment vert était resté intact, ce qui fait apparaître l'image anormalement rose.

In 1977, the French film-maker Jean-Luc Godard famously refused to use Kodak film during an assignment in Mozambique on the grounds that the film stock was inherently 'racist'.

Early colour film was more effective at depicting white rather than black skin, a fact that became apparent after the end of segregation when American school photographs had to include both white and black pupils. This inability of film to render both light and dark skin in the same image became problematic.

This political issue was explored by the artists in 2010 when they acquired several rolls of out-dated film from the 1960s. Broomberg & Chanarin then travelled to Gabon, in West Africa, and used this film to document a rare Pygmy initiation ceremony.

From the many obsolete rolls of film they exposed there, only a single image could be salvaged. The film stock had deteriorated over the years, leaving just the green pigment intact and causing the image to appear unnaturally pink.



## Strip Test 1

Afdruk op papier op vezelbasis

2012

*Strip Test* is een omkering van *test strip*, of proefstrook. Dit is de afdruk die in de donkere kamer wordt gemaakt om de ideale belichtingstijd van een negatief te kunnen bepalen.

Na een opdracht in West-Afrika erfden de artiesten dokamateriaal van een overleden vriend van de familie. Verborgen tussen alle paraferalia vonden ze ook zijn donkere kamer notities met aantekeningen van het proces voor het maken van proefstroken. Ze volgden zijn instructies en maakten een reeks bovenmaatse doka-experimenten. In dit werk vestigen Broomberg & Chanarin de aandacht van de toeschouwer op de techniek die schuilgaat achter de productie van hun beelden.

*Strip Test 1* is de afbeelding van een houten hoofd dat ze vonden in het depot van het Etnografisch Museum in Libreville, de hoofdstad van Gabon in West-Centraal-Afrika. In plaats van te functioneren als een archief van lokale cultuur was het museum grotendeels leeg. De waardevolste Afrikaanse artefacten zijn dan ook in handen van Europese en Amerikaanse musea die ze tentoonstellen.

## Strip Test 1

Épreuve à base de fibre  
2012

*Strip Test* est l'inversion d'une bande d'essai, le nom donné à une épreuve réalisée en chambre noire pour déterminer l'exposition correcte d'un négatif.

Après une mission en Afrique occidentale, les artistes ont hérité des équipements de chambre noire d'un ami de la famille récemment décédé. Parmi tout cet attirail, ils ont découvert des notes détaillant le processus de fabrication des bandes d'essai, et ont suivi ces instructions pour produire cette série d'expériences surdimensionnées en chambre noire. Avec cette oeuvre Broomberg & Chanarin informent le public des mécaniques à l'œuvre dans la production de leurs images.

*Strip Test 1* montre une tête en bois, trouvée dans la réserve du Musée ethnographique de Libreville, la capitale du Gabon, au cœur de l'Afrique occidentale. Le musée était en grande partie vide : les objets africains les plus précieux appartiennent aux musées européens et américains, et étant exposés par eux.

## Strip Test 1

Fibre-based print  
2012

*Strip Test* is a reversal of test strip – the term given to a print made in the darkroom to determine the correct exposure of a negative.

Following an assignment in West Africa, the artists inherited some darkroom equipment from a recently deceased family friend. Hidden amongst the paraphernalia they discovered his darkroom notes which detailed the process of making test strips. By following these instructions to produce a series of oversized darkroom experiments, Broomberg & Chanarin alert viewers to the mechanics at work in the production of their images.

*Strip Test 1* shows a wooden head found in the storeroom of the Ethnographic Museum in Libreville, the capital of Gabon, in West Central Africa. Rather than functioning as an archive of preserved local culture, the museum was largely empty: the most valuable African artefacts are owned by and exhibited in European and American museums.





## To Photograph the Details of a Dark Horse in Low Light

Vinyl, houten stellage  
2012

In de vroege jaren 1950 poseerde Shirley voor de Kodak Eastman Company. Het bedrijf verspreidde haar portret naar fotolabs over de hele wereld als visuele referentie voor de correcte belichtingstijd. Zo groeide Shirley als vanzelf uit tot het ijkpunt van de 'normale' blanke huid. De eerste kleurenfilm van Kodak was ontwikkeld voor een klein gamma van blanke huidtinten. Het was dan ook aartsmoeilijk om zowel zwarte als blanke gezichten in een en hetzelfde beeld vast te leggen.

Daar kwam verandering in toen twee grote klanten van Kodak, de snoep- en meubelindustrie, hun beklag deden. Ze slaagden er namelijk niet in om zwarte chocolade of donkere houtsoorten waarheidsgetrouw te fotograferen. Pas toen legde Kodak zich toe op de ontwikkeling van een kleurenfilm die ook donkerdere tinten kon vastleggen. De nieuwe film, zo luidde het, kon "een donker paard zelfs bij zwak licht in detail fotograferen".

Broomberg & Chanarin gingen aan de slag met die cryptische omschrijving en maakten een reeks werken waarin ze de geschiedenis van de kleurenfilm met betrekking tot de donkere huid verkenden.

To Photograph the Details of a Dark Horse  
in Low Light

Panneau d'affichage  
2012

Shirley a posé pour la Kodak Eastman Company au début des années 1950. Son portrait a été distribué aux labos photo du monde entier afin de servir de référence visuelle pour une exposition correcte et Shirley est devenue bien malgré elle le standard de la peau caucasienne. Les premiers films couleur Kodak étaient conçus pour une gamme limitée de teintes de peau claires : il était notoirement difficile d'inclure des visages noirs et des visages blancs dans le même cadre.

Cette situation a changé lorsque deux des principaux clients de Kodak, l'industrie de la confiserie et des meubles, se sont plaints de ne pas pouvoir photographier avec précision du chocolat noir ou du bois foncé. Ce n'est qu'à ce moment-là que Kodak a commencé à développer un film couleur capable de rendre des teintes plus sombres. On décrivait ce film comme étant capable de « photographier les détails d'un cheval noir par faible luminosité ».

En partant de cette citation, Broomberg & Chanarin ont entrepris une série d'œuvres étudiant l'histoire du film couleur par rapport à la couleur de la peau.

To Photograph the Details of a Dark Horse  
in Low Light

Vinyl, timber scaffold  
2012

Shirley modelled for the Kodak Eastman Company in the early 1950s. Her portrait was distributed to photography labs around the world as a visual reference for correct exposure, leading Shirley to inadvertently become the benchmark for 'normal' Caucasian skin. Early colour Kodak film was designed for a narrow range of light skin tones: it was notoriously difficult to include black and white faces in the same frame.

That changed when two of Kodak's principle clients – the confectionary and furniture industry – complained that they could not accurately photograph dark chocolate or wood. Only then did Kodak begin developing a colour film that was capable of rendering darker tones. They described this film as being able to “photograph the details of a dark horse in low light.”

Taking this coded phrase as their starting point, Broomberg & Chanarin began a series of works that examined the history of colour film in relation to skin colour.



## Nudniks

Handgemaakte afdruk op papier op vezelbasis  
2012

Dit werk neemt de vorm aan van een pop-upkaarten spel voor kinderen. Al reizend door Gabon fotograferden Broomberg & Chanarin een serie zeldzame Bwiti rituelen. Hier zien we hoe de artiesten samenwerken met twee ingewijden; beide partijen fotograferen elkaar afwisselend. De titel van het werk is een Jiddische term die, volgens schrijver Isaac Bashevis Singer, refereert aan een persoon die zichzelf centraal stelt.

## Nudniks

Épreuve réalisée à la main à base de fibre  
2012

Ce travail revêt la forme d'un jeu pop-up pour enfants. Voyager à travers le Gabon, Broomberg & Chanarin ont photographié une série de rares rituels initiatiques du Bwiti. Le titre de l'œuvre est un terme yiddish que, selon l'écrivain Isaac Bashevis Singer, se réfère à une personne qui devient le centre de sa propre attention.

## Nudniks

Fibre-based hand print  
2012

This work takes the form of a children's pop-up game. Travelling through Gabon, Broomberg & Chanarin photographed a series of rare Bwiti initiation rituals. Here we see the artists collaborating with the two initiates; both parties taking it in turns to photograph the other. The title of the work is a Yiddish term that according to the writer Isaac Bashevis Singer, refers to a person who becomes the centre of his own attention.

In 1970 stootte Caroline Hunter, die als scheikundige werkte voor de Polaroid Corporation, op het bewijs dat haar werkgever de apartheid in Zuid-Afrika onrechtstreeks mee in stand hield. Polaroid leverde namelijk het ID-2 camerasysteem aan de Zuid-Afrikaanse overheid. Met dat systeem werden beelden gemaakt voor het pasboekje, het omstreden document dat alle niet-blanke inwoners verplicht bij zich moesten hebben.

Met de *boostknop* kon je het toestel feller laten flitsen als je mensen met een donkere huid fotografeerde, en dankzij de twee lenzen kon je met één druk op de knop zowel een vooraanzicht als een profielfoto maken.

Samen met haar partner Ken Williams richtte Hunter de Polaroid Workers Revolutionary Movement op en ijverde ze voor een boycot. Uiteindelijk trok Polaroid zich in 1977 terug uit Zuid-Afrika. De zogenaamde internationale *divestment*-beweging kwam op gang en luidde het einde van de apartheid in.

Deze reeks Polaroids is in Zuid-Afrika genomen met een teruggevonden Polaroid ID-2 systeem. Broomberg & Chanarin lieten de handleiding van de camera – die aanraadde het onderwerp op een vaste afstand van anderhalve meter te fotograferen – links liggen en focusten zich op een heel ander specimen. Ze doorkruisten het land en fotografeerden de inheemse fauna en flora, om zo het oorspronkelijke doel van de camera te ondermijnen.

En 1970, Caroline Hunter, une chimiste travaillant pour la Polaroid Corporation, est tombée sur la preuve que ses employés soutenaient indirectement l'apartheid en Afrique du Sud. Polaroid fournissait l'appareil photo ID-2 à l'état sud-africain, qui l'utilisait pour produire les images des tristement célèbres livrets, un document obligatoire que tout citoyen non blanc devait porter sur lui.

L'appareil photo était pourvu d'un *bouton boost*, conçu pour augmenter le flash lorsque'on photographiait des sujets à la peau foncée, et de deux lentilles qui permettaient la production d'une photo de portrait et de profil sur la même feuille de film.

Avec son partenaire Ken Williams, Hunter a formé le Mouvement révolutionnaire des travailleurs de Polaroid et a appelé au boycott. En 1977, Polaroid s'est finalement retiré d'Afrique du Sud et le mouvement de désinvestissement international, qui a contribué à la fin de l'apartheid, était en route.

Cette série de Polaroids a été réalisée en Afrique du Sud sur un système Polaroid ID-2 épargné. Broomberg & Chanarin ont désobéi au manuel d'instructions de l'appareil photo, qui dit aux utilisateurs de photographier leur sujet à partir d'une distance fixe de 1,5 mètre, pour s'intéresser à un type de spécimen très différent. En voyageant à travers le pays, les artistes ont photographié la flore et la faune indigènes, tentant de subvertir le but original de l'appareil.

In 1970, Caroline Hunter, a chemist working for the Polaroid Corporation, stumbled upon evidence that her employees were indirectly supporting apartheid in South Africa. Polaroid was providing the ID-2 camera system that was used to produce images for the infamous South African passbooks, a compulsory document that every non-white citizen had to carry in the state.

The camera included a boost button that increased the flash when photographing subjects with dark skin, and two lenses that allowed for the production of a portrait and a profile image on the same sheet of film.

Alongside her partner Ken Williams, Hunter formed the Polaroid Workers Revolutionary Movement, and campaigned for a boycott. By 1977, Polaroid had finally withdrawn from South Africa and the international divestment movement – which contributed to the end of apartheid – was on its way.

This series of Polaroids was made in South Africa on a salvaged Polaroid ID-2 system. Disobeying the camera's instruction manual – that told users to photograph their subject from a fixed distance of 1.5 meters – Broomberg & Chanarin turned their attention to a very different kind of subject. Travelling across the country, the artists photographed the indigenous flora and fauna with the intention of subverting the camera's original purpose.



### Untitled 74 (Dora Fobert)

Negatief op vezelpapier, glas

2011

Dora Fobert werd geboren in het getto van Warschau in de periode voor de Tweede Wereldoorlog. Haar familie baatte er de bekende Fobert Photo Studio uit. Zelf werkte ze als assistente van Jakub Boim, de officiële fotograaf van de wijk. Later maakte ze ook haar eigen reeks portretten van vrouwen in het getto. In augustus 1942 werd ze naar Treblinka gedeporteerd. Dora's vriendin Adela K. overleefde de Holocaust en bracht de portretten aan het licht.

In het Derde Rijk werden Joodse vrouwen afgedaan als bohème, decadent en exotisch. Hiermee stonden ze lijnrecht tegenover het beeld van de Arische vrouw met haar natuurlijke schoonheid. Aangenomen wordt dat Dora Fobert met haar reeks naaktfoto's visueel verzet wou aantekenen tegen de objectivering van deze vrouwen en tegen het stereotiepe beeld van de 'opgetutte Jodin'.

Omdat het getto kampte met een tekort aan fotochemicaliën kon ze haar beelden niet voldoende fixeren en zijn ze onstabiel in natuurlijk licht. Dit is meteen ook de reden waarom ze achter rood glas worden tentoongesteld.

Wat vooral geweten moet zijn van Dora Fobert is dat ze nooit echt heeft bestaan. De Poolse academica Karolina Sulej heeft het hele verhaal gebaseerd op een echt bestaande fotografenassistente. Broomberg & Chanarin stelden zich in haar plaats om deze werken te maken. Het experiment in auteurschap kaderde in het Krakow Photo Festival dat Broomberg & Chanarin in 2011 cureerden.

## Untitled 74 (Dora Fobert)

Négatif à base de fibre, verre  
2011

Dora Fobert est née dans le ghetto de Varsovie avant la Seconde Guerre mondiale. Sa famille possédait le célèbre studio de photo Fobert. Avant d'être déportée à Treblinka en août 1942, Dora a assisté le photographe officiel du quartier, Jakub Boim, et entrepris sa propre série de portraits de femmes du quartier. L'ami de Dora, Adela K, une survivante de l'Holocauste a fait connaître ces portraits.

Pendant le Troisième Reich, les femmes juives étaient considérées comme bohèmes, décadentes et exotiques, par opposition aux femmes aryennes, naturellement belles. On pense que la série de nus de Dora Fobert a été créée comme une forme de résistance visuelle à l'objectivation de ces femmes, et à la notion de « Juive ornée ».

En raison de la disponibilité limitée de produits chimiques photographiques dans le ghetto, ses épreuves n'ont jamais été correctement fixées et demeurent instables à la lumière naturelle. C'est pourquoi elles sont exposées derrière du verre rouge.

La première chose à savoir sur Dora Fobert, c'est qu'elle n'a jamais vraiment existé. L'universitaire polonaise Karolina Sulej a créé cette histoire et les artistes habitant son personnage pour produire ces œuvres. Cette expérience de paternité a fait partie du Festival de photographie de Cracovie organisé par Broomberg & Chanarin en 2011.

## Untitled 74 (Dora Fobert)

Fibre-based negative, glass  
2011

Dora Fobert was born before the Second World War in the Warsaw Ghetto. Her family owned the famous Fobert Photo Studio. Dora assisted official Ghetto photographer Jakub Boim before embarking on her own series of portraits of women in the Ghetto. In August 1942, she was deported to Treblinka. Dora's friend, Adela K, a Holocaust survivor, brought these portraits to light.

During The Third Reich, Jewish women were characterised as bohemian, decadent and exotic; standing in direct contrast to the notion of the naturally beautiful Aryan women. It is thought that Dora Fobert's series of nudes were created as a form of visual resistance against the objectification of these women, and the notion of the 'adorned Jewess'.

Because of the limited supply of photographic chemicals in the Ghetto, Fobert's prints were never properly fixed and remain unstable under natural light. For this reason they are displayed behind red glass.

The most important thing to know about Dora Fobert is that she never actually existed. The Polish academic Karolina Sulej created this backstory based on a real photographer's assistant and the artists then inhabited her persona to produce these works. This experiment in authorship was part of the Krakow Photo Festival curated by Broomberg & Chanarin in 2011.





## Mandela

C-type print

2004

Nelson Mandela bracht 27 jaar van zijn leven achter de tralies door. Al die tijd werden er amper beelden van de man vrijgegeven. Zo wisten maar weinig mensen hoe hij eruit zag.

Tegenwoordig kun je in Zuid-Afrika niet meer om zijn beeltenis heen: van kussenslopen en polshorloges, over decoraties in vroegere zwarte kroegen, tot standbeelden. Er gaat zo'n kracht uit van Mandela's portret dat de overheid het zich opnieuw is gaan toe-eigenen. Reproductie mag enkel met de toestemming van het ministerie van Handel en Industrie.

Deze halfaangeklede afbeelding van Mandela staat in een klein museum in Caesar's Palace Casino aan de rand van Johannesburg, dat aan de periode van de apartheid is gewijd.

## Mandela

Épreuve de type C

2004

Pendant la majeure partie des 27 années de détention de Nelson Mandela, son image était interdite : très peu de gens savaient à quoi il ressemblait.

Aujourd'hui en Afrique du Sud les images de Mandela sont partout : sur les taies d'oreiller et les montres-bracelets, les décorations des shebeens et les statues commémoratives. L'image de Mandela est si puissante qu'elle est une nouvelle fois contrôlée par l'État : sa reproduction nécessite l'autorisation du ministère du Commerce et de l'Industrie.

Ce modèle à moitié vêtu de Mandela se trouve dans un petit musée dédié à l'époque de l'apartheid à l'intérieur du Caesar's Palace Casino près de Johannesburg.

## Mandela

C-type print

2004

For the majority of the 27 years that Nelson Mandela was imprisoned, his image was banned – very few people knew what he looked like.

In South Africa today, images of Mandela are everywhere: on pillowcases and wristwatches, on shebeen decorations and commemorative statues. Mandela's image is so powerful that it is once again being policed by the state: reproduction requires permission from the Ministry of Trade and Industry.

This half-dressed model of Mandela stands in a small museum devoted to the apartheid era, in the Caesar's Palace Casino just outside Johannesburg.



## War Primer 2

Harde kaft, 200 pagina's, kleurenstickers, inkt  
2012

*War Primer 2* is een boek met een beperkte oplage. Het is afgedrukt op de pagina's van *War Primer (Kriegsfibel)*, de merkwaardige publicatie van Bertolt Brecht uit 1955.

Het originele boek is een bloemlezing van Brechts krantenknipsels. Bij elk knipsel hoort een gedicht van vier regels dat hij zelf een foto-epigram noemde. De titel is een bewuste verwijzing naar de handboeken waarmee lagere-schoolkinderen leren lezen. De *War Primer* doet dienst als praktisch handboek en illustreert hoe persfoto's 'vertaald' moeten worden.

Brecht had een onbehaaglijk gevoel bij de bevestigende rol die het fotografische medium speelde binnen de politieke economie van het kapitalisme. Hij omschreef persfoto's dan ook als hiërogliefen die wachten op hun ontcijfering.

*War Primer 2* is het langverwachte vervolg. Terwijl Brecht in zijn *War Primer* beelden uit de Tweede Wereldoorlog afdruckte, neemt *War Primer 2* zijn toevlucht tot conflictbeelden van beide partijen in de zogenaamde 'War on Terror'. En waar Brecht gebruik maakte van beelden uit de kranten, plukken Broomberg & Chanarin *stills* uit video's die ze op het internet vonden.

## War Primer 2

Couverture rigide, 200 pages, autocollants de couleur, encre 2012

*War Primer 2* est un livre en édition limitée qui habite physiquement les pages de la remarquable publication de Bertolt Brecht en 1955, *War Primer*.

Le livre original est une collection de coupures de journaux de Brecht, chacune accompagnée d'un poème de quatre lignes qu'il a baptisé épigramme-photo. Le titre rappelle volontairement les manuels scolaires utilisés pour apprendre à lire aux enfants ; faisant de *War Primer* un manuel pratique, une démonstration de la façon d'« interpréter » les photos de presse.

Brecht était profondément mal à l'aise face au rôle affirmatif joué par le médium de la photographie dans l'économie politique du capitalisme et qualifiait les photos de presse de hiéroglyphes devant être décodés.

*War Primer 2* est la suite tardive. Alors que *War Primer* de Brecht s'intéressait aux images de la Seconde Guerre mondiale, *War Primer 2* s'intéresse aux images de conflits générés par les deux parties de la « guerre contre le terrorisme ». Tandis que Brecht s'appropriait des images parues dans la presse, Broomberg & Chanarin présentent des captures d'écran glanées sur Internet.

## War Primer 2

Hardcover, 200 pages, inset offset colour stickers, ink 2012

*War Primer 2* is a limited edition book that physically inhabits the pages of Bertolt Brecht's remarkable 1955 publication *War Primer*.

The original book is a collection of Brecht's newspaper clippings, each accompanied by a four-line poem that he called a photo-epigram. The title deliberately recalls the textbooks used to teach elementary school children how to read, thus situating *War Primer* as a practical manual, a demonstration of how to 'translate' press photographs.

Brecht was profoundly uneasy about the affirmative role played by the medium of photography within the political economy of capitalism and referred to press photographs as 'hieroglyphics' in need of decoding.

*War Primer 2* is the belated sequel. While Brecht's *War Primer* was concerned with images of the Second World War, *War Primer 2* is concerned with the images of conflict generated by both sides of the so-called 'War on Terror'. While Brecht appropriated images from the pages of newspapers, Broomberg & Chanarin present screen grabs from videos gleaned from the internet.



## The Story of My Death

Harde kaft, 31 pagina's, afdruk op papier op vezelbasis, messing  
2013

*The Story of my Death* is een werk dat uit 25 delen bestaat. Op elk ingebonden boek staat een man afgebeeld die valt. Broomberg & Chanarin werkten hiervoor samen met een groep circusartiesten. De foto's die ze hiervan maakten integreerden ze op de cover van het boekje *The Story of my Death* van Lauro de Bosis. De Bosis was een politiek oproerkraaiër die opkwam tegen het fascistische bewind in Italië. Het boek uit 1931 is de beschrijving van zijn laatste verzetsdaad tegen het schrikbewind van Mussolini; hij ging met een klein vliegtuigje de lucht in en strooide duizenden antifascistische pamfletten uit over Rome. De Bosis verdween spoorloos. Zijn vliegtuig is nooit geland en zijn lichaam is nooit teruggevonden. In de folders die hij verspreidde, onderstreepte hij vier zaken:

- 1 Neem nooit deel aan fascistische ceremoniën.
- 2 Koop geen kranten. Ze staan bol van de leugens.
- 3 Rook niet.
- 4 Zeg en doe niets wat het regime als gehoorzaamheid kan interpreteren.

## The Story of My Death

Couverture rigide, 31 pages, épreuve à base de fibre, laiton  
2013

*The Story of My Death* est une oeuvre en 25 parties ; chaque livre relié montre un homme tombant dans le vide. Pour la réalisation de ce livre, Broomberg & Chanarin ont travaillé avec un groupe d'artistes de cirque. Les artistes ont intégré ces épreuves à la couverture d'un petit livre : *The Story of my Death* de Lauro de Bosis. De Bosis était un agitateur politique qui s'opposait au régime fasciste en Italie. Son livre, publié en 1931, décrit le dernier acte de défiance de de Bosis à l'encontre du régime brutal de Mussolini ; faire voler un petit avion au-dessus de la ville de Rome et distribuer des milliers de tracts antifascistes depuis les airs. De Bosis disparut. Son avion n'atterrit jamais et son corps ne fut jamais retrouvé. Les tracts qu'il distribuait contenaient quatre points :

- 1 Ne jamais assister à des cérémonies fascistes.
- 2 Ne pas acheter de journaux. Ils sont tous remplis de mensonges.
- 3 Ne pas fumer.
- 4 Ne rien dire et ne rien faire pouvant être interprété par le régime comme de l'obédience.

## The Story of My Death

Hardcover, 31 pages, fiber based print, brass  
2013

*The Story of My Death* is a work in 25 pieces: each hardback book shows a man falling through the air. Broomberg & Chanarin collaborated with a group of circus performers to capture these images. The artists have embedded the prints in the covers of a short book called *The Story of my Death* by Lauro de Bosis. De Bosis was a political agitator against fascist rule in Italy. His book, which was published after his disappearance in 1931, describes de Bosis' final act of defiance against Mussolini's brutal regime; to fly a small airplane over the city of Rome, dropping thousands of anti-fascist pamphlets from the air. De Bosis disappeared. His plane never landed and his body was never recovered. The leaflets he distributed contained four main prescriptions:

- 1 Never attend fascist ceremonies.
- 2 Don't buy newspapers.  
They are all full of lies.
- 3 Don't smoke.
- 4 Say and do nothing that may be interpreted by the regime as obedient.



## Holy Bible

768 pagina's, Hahnemühle print, pinnen uit messing  
2013

De research voor *War Primer 2* bracht Broomberg & Chanarin naar de archieven van Bertolt Brecht in Berlijn. Daar viel hun oog op de persoonlijke bijbel van Brecht. Het opmerkelijke artefact trok hun aandacht omdat er op de cover een foto van een raceauto kleefde. Toen ze de bijbel doorbladerden, ontdekten ze dat Brecht die had gebruikt als notitieboekje; hij had er beelden ingeplakt, zinnen onderstreept en aantekeningen in gemaakt. Dit was meteen de inspiratiebron voor hun eigen geïllustreerde bijbel.

In het kader van dit project heeft het artiestenduo beelden uit *The Archive of Modern Conflict* gecombineerd met rood onderstreepte passages uit de tekst. In het boek is ook een kort essay opgenomen. In zijn *Divine Violence* merkt de Israëliische filosoof Adi Ophir op dat God zichzelf in de Bijbel voornamelijk openbaart via catastrofes. Ophir beschouwt de Bijbeltekst als een parabel voor de groei van modern bestuur.

Met dat in het achterhoofd verkennen Broomberg & Chanarin de complexe relatie tussen fotografie, catastrofe en de macht van de overheid. Hier worden maar hoofdstukken uit de reeks tentoongesteld: *Psalms* en *Song of Songs*.

## Holy Bible

768 pages, épreuve Hahnemühle, épingles en laiton  
2013

Alors qu'ils faisaient des recherches pour leur projet *War Primer 2*, Broomberg & Chanarin ont visité les archives de Bertolt Brecht à Berlin. Ils y ont découvert un objet remarquable : la Bible personnelle de Brecht. L'objet a retenu leur attention, car la photo d'une voiture de course était collée sur la couverture. À l'intérieur, ils ont découvert que Brecht avait utilisé sa Bible comme un calepin, y collant des images, y soulignant des phrases, et y annotant les colonnes. Elle leur a inspiré leur propre Bible illustrée.

Pour ce projet, les artistes ont associé des images issues de *The Archive of Modern Conflict* à des phrases qu'ils ont soulignées en rouge dans le texte. Le livre contient également un court essai *Divine Violence* du philosophe israélien Adi Ophir, qui observe que Dieu se révèle principalement par des catastrophes dans la Bible. Ophir envisage le texte biblique comme une parabole de la croissance de la gouvernance moderne.

Avec cette idée à l'esprit, Broomberg & Chanarin explorent la relation complexe entre la photographie, la catastrophe et la puissance de l'État. Deux chapitres de cette série, *Psalms* et *Song of Songs*, sont exposés ici.

## Holy Bible

768 pages, Hahnemühle print, brass pins  
2013

While researching their project *War Primer 2*, Broomberg & Chanarin visited the Bertolt Brecht archives in Berlin. There they discovered a remarkable artefact: Brecht's personal bible. The object caught their attention because it had a photograph of a racing car stuck to the cover. Inside the pages they discovered that Brecht had used his bible as a notebook; pasting in images, underlining phrases and making notes in the columns. This was the inspiration for their own illustrated Holy Bible.

For this project, the artists have combined images taken from *The Archive of Modern Conflict* with phrases in the text which they have underlined in red. The book also contains a short essay *Divine Violence* by the Israeli philosopher Adi Ophir, who observes that God reveals himself in the bible predominantly through acts of catastrophe. Ophir considers the biblical text as a parable for the growth of modern governance.

With this in mind, Broomberg & Chanarin explore the complex relationship between photography, catastrophe and state power. On display here are two chapters from this series – *Psalms* and *Song of Songs*.





## Yasser Arafat

C-type contactafdruk

2004

Broomberg & Chanarin omschrijven dit beeld als een keerpunt in hun praktijk. Tijdens een opdracht in het Palestijnse Ramallah zochten ze de toenmalige PLO-leider Yasser Arafat op in zijn zwaarbewaakte woning-complex, amper een paar weken voor zijn dood. Nadat ze zijn portret hadden gemaakt, keerden ze terug naar de luchthaven, waar de Israëlische luchthavenbewaking de film opzettelijk verschillende keren door het röntgenapparaat haalde om het negatief te beschadigen. Vandaar de groene streep over de borst van Arafat.

Eerst probeerden Broomberg & Chanarin de schaduw digitaal te verwijderen om de schade te herstellen. Maar toen beseften ze dat de schade interessanter was dan het beeld zelf. Het getuigde niet alleen van de intrinsieke instabiliteit van beelden en van het bestaan van verschillende auteurs en verschillende interpretaties, maar ook van de kracht van het beeld en het menselijke verlangen om het te vernietigen.

Broomberg & Chanarin décrivent cette image comme un moment charnière dans leur pratique. Au cours d'une mission à Ramallah en Palestine, ils ont rendu visite à Yasser Arafat, alors leader de l'OLP, dans sa forteresse quelques semaines avant sa mort. Après avoir réalisé ce portrait, ils sont retournés à l'aéroport où la sécurité israélienne a intentionnellement exposé à plusieurs reprises le film aux rayons X dans le but d'endommager le négatif. La bande verte qui traverse la poitrine d'Arafat en est un stigmaté.

Broomberg & Chanarin ont d'abord essayé de réparer l'image en supprimant numériquement l'ombre. Ils se sont ensuite rendu compte que le dommage était en fait plus intéressant que l'image en tant qu'elle. Il témoigne non seulement de l'instabilité inhérente aux images, des multiples auteurs et lectures possibles, mais aussi de la puissance de l'image et de la volonté humaine de la détruire.

Broomberg & Chanarin describe this image as a pivotal moment in their practice. During an assignment in Ramallah, Palestine, they visited the then leader of the PLO, Yasser Arafat, in his heavily guarded compound, just weeks before his death. Having made this portrait they returned to the airport where the Israeli Airport security intentionally X-rayed the film multiple times in an effort to damage the negative. The green band that runs across Arafat's chest is a trace of their efforts.

Initially, Broomberg & Chanarin tried to repair the image by digitally removing the shadow; later they understood that the damage was in fact more interesting than the image itself. It attested not only to the inherent instability of images, the possibility of multiple authors and of multiple readings but also to the power of the image and of the human wish to destroy it.



## Portable Monuments (London Suicide Bombers)

C-type print

2011

Deze verzameling gekleurde kubussen stelt een foto voor, gemaakt met een bewakingscamera, van de vier zelfmoordterroristen die in 2005 een aanslag pleegden in het station van Luton ten noorden van Londen. Ook hier bouwen Broomberg & Chanarin voort op de bewering van Brecht dat mediabeelden moeten worden 'gedecodeerd'. Samen met enkele studenten stelden ze een nieuw lexicon samen waarmee dit soort beelden gelezen kan worden. Hiertoe stelden ze een reeks van twintig vragen, zoals:

Welke resolutie heeft het beeld?

Hoe dicht staat de fotograaf bij zijn onderwerp?

In welke mate wordt het geweld getoond?

In welke mate is het geweld geïmpliceerd?

Op basis van de antwoorden groepeerden ze de gekleurde kubussen. Deze pedagogische tool is ontwikkeld tijdens een reeks workshops en moet leiden tot een deconstructie van de nieuwsbeelden van de 21e eeuw. In elke workshop wordt de code verder verfijnd.

Afbeelding: de zelfmoordterroristen die achter de aanslagen in Londen zaten – (links-rechts) Hasib Hussain, Germaine Lindsay, Mohammed Sidique Khan en Shehzad Tanweer – zijn op 7 juli 2005 vastgelegd op de bewakingscamera's van het Luton treinstation. Gepubliceerd in The Guardian, donderdag 22 april 2010.

## Portable Monuments (London Suicide Bombers)

Épreuve de type C

2011

Cet assemblage de cubes colorés représente une photographie, prise sur CCTV, des quatre kamikazes de Londres à la station de Luton en 2005. Broomberg & Chanarin continuent à interroger l'affirmation de Brecht selon laquelle les images de la presse doivent être décodées. Ils ont travaillé avec des étudiants à l'élaboration d'un nouveau lexique pour lire de telles images. Pour ce faire, ils ont posé une série de vingt questions, comme :

Quelle est la résolution de l'image ?

À quelle distance du sujet se trouve le photographe ?

Quel est le degré de violence explicite ?

Quel est le degré de violence implicite ?

Les cubes colorés ont ensuite été assemblés en fonction des réponses. Cet outil pédagogique a été élaboré au cours d'une série d'ateliers et vise à servir de moyen de déconstruction des images de presse du 21<sup>e</sup> siècle. Le code est affiné à chaque atelier.

Image: les kamikazes de Londres (gauche-droite) Hasib Hussain, Germaine Lindsay, Mohammed Sidique Khan et Shehzad Tanweer sont pris en photo sur CCTV à la station de Luton le 7 juillet 2005. Paru dans Le Guardian, jeudi 22 avril 2010.

## Portable Monuments (London Suicide Bombers)

C-type print

2011

This assemblage of coloured cubes represents a photograph, captured on CCTV, of the four London suicide bombers at Luton railway station in 2005. Continuing to interrogate Brecht's assertion that media images require 'de-coding', Broomberg & Chanarin worked with students to develop a new lexicon for the reading of such images. To do so, they posed a series of twenty questions, including:

What is the resolution of the image?

How close is the photographer to the subject?

What degree of violence is shown?

What degree of violence is implied?

The coloured cubes were then assembled according to the answers. This pedagogic tool was developed during a series of workshops and aims to function as a means for deconstructing 21<sup>st</sup>-century news imagery. Each time a workshop is held the code is further refined.

Image: London suicide bombers (L-R) Hasib Hussain, Germaine Lindsay, Mohammed Sidique Khan and Shehzad Tanweer are captured on CCTV at Luton railway station on 7 July 2005. As featured on The Guardian, Thursday April 22, 2010.



Rorschach test

(Rene Vallejo Psychiatric Hospital, Cuba)

C-type print

2003

Wat zie je?

Wees eerlijk met jezelf.

Rorschach test

(Rene Vallejo Psychiatric Hospital, Cuba)

Épreuve de type C

2003

Que voyez-vous ?

Soyez honnête avec vous-même.

Rorschach test

(Rene Vallejo Psychiatric Hospital, Cuba)

C-type print

2003

What can you see?

Be honest with yourself.



### Untitled (Red House 1)

C-type print

2006

Het 'Rode Huis' bevindt zich op een heuvelhelling in de stad Suleimaniya in het Koerdische noorden van Irak. Het was oorspronkelijk het hoofdkwartier van de Baathpartij van Saddam Hoessein. In het gebouw werden onderdrukte Koerden gevangengezet, gemarteld en vaak om het leven gebracht. De celmuren waren het enige canvas waarop ze hun gevoelens kwijt konden.

Deze beelden zijn een weergave van de krassen en de tekeningen die littekens vormen op de muren van het huis; inscripties gemaakt door de talloze gevangenen van Hoesseins bewind.

De foto's van Broomberg & Chanarin doen vaag denken aan de surrealistische beelden die Brassai maakte van graffiti in het Parijs van de jaren 1930, of aan de klodders en druppels op de foto's waarmee Aaron Siskind in de jaren '50 hulde bracht aan het abstracte expressionisme. Ze roepen een sfeer op die zowel opdringeriger als beladen is. De foto's zijn namelijk niet de stille getuigen van vervlogen tijden, maar gemaakt te midden van het oorlogsgeweld.

## Untitled (Red House 1)

Épreuve de type C

2006

Située sur le versant d'une colline de la ville de Sulaymaniyeh dans la région kurde du nord de l'Irak, la « Maison rouge » était à l'origine le siège du parti Baas de Saddam Hussein. Le bâtiment était un lieu d'incarcération, de torture et souvent de trépas pour une grande partie des Kurdes opprimés pour lesquels les murs de la cellule étaient le mode d'expression le plus immédiat.

Ces images témoignent des marques et des dessins visibles sur les murs de la maison ; des inscriptions laissées par les nombreux prisonniers du régime de Saddam Hussein.

Bien que ces photos fassent échos aux images surréalistes de graffitis grattés de Brassai du Paris des années 1930 ou aux gribouillages et accrocs rendant hommage à l'expressionnisme abstrait des photographies d'Aaron Siskind des années 1950, les images de Broomberg & Chanarin évoquent un contexte plus pressant et tendu. Ces images ne sont en effet pas les traces d'une époque révolue, mais des images réalisées en pleine guerre.

## Untitled (Red House 1)

C-type print

2006

Situated on the slope of a hill in the town of Sulaymaniyah in Kurdish northern Iraq, the 'Red House' was originally the headquarters of Saddam Hussein's Ba'athist party. The building was a place of incarceration, torture and often death for many of the oppressed Kurds, for whom the cell walls were the most immediate outlet for expression.

These images are a record of the marks and drawings that scar the walls of the house; inscriptions made by the many prisoners of Hussein's regime.

There are echoes of Brassai's surrealist images of scratched graffiti from 1930s Paris, and daubs and tears that pay homage to the abstract expressionism in Aaron Siskind's photographs from the 1950s, yet Broomberg & Chanarin's images evoke a context both more pressing and fraught. These images are not traces of some bygone era: these photographs capture the scars of a recent war.





## Chicago, Tze'elim Military Base, Negev Desert

Vinyl

2006

Alles wat is gebeurd, is hier eerst gebeurd, bij wijze van repetitie: de invasie van Beiroet; de Eerste en de Tweede Intifada; de terugtrekking uit Gaza; de Slag om Fallujah. Zowat alle grote militaire operaties die Israël de voorbije drie decennia in het Midden-Oosten heeft ondernomen, zijn vooraf uitgetoet in Chicago. Het Israëlische leger heeft een artificiële maar realistische Arabische stad gebouwd om er de troepen te trainen in stadsgevechten.

Na anderhalf jaar voorbereiding en bureaucratische rompslomp kregen Broomberg & Chanarin toegang tot de basis van Chicago. Ze kregen er amper 45 minuten toegang.

Chicago, Tze'elim Military Base, Negev Desert

Vinyle  
2006

Tout ce qui est arrivé a d'abord été mis au point ici : l'invasion de Beyrouth ; la première et la seconde Intifada ; le retrait de Gaza ; la bataille de Falloujah. Presque toutes les grandes tactiques militaires d'Israël au Moyen-Orient au cours des trois dernières décennies ont été préalablement répétées à Chicago, une ville arabe artificielle, mais réaliste, construite par l'armée israélienne pour l'entraînement au combat urbain.

Il a fallu un an et demi de préparation et de bureaucratie pour que les artistes puissent accéder à l'installation de Chicago et ils ne furent autorisés qu'à rester 45 minutes sur le site.

Chicago, Tze'elim Military Base, Negev Desert

Vinyl  
2006

Everything that happened happened here first, in rehearsal: the invasion of Beirut; the first and second Intifada; the Gaza withdrawal; the Battle of Falluja. Almost every one of Israel's major military tactics in the Middle East over the past three decades was performed in advance in Chicago, an artificial but realistic Arab town built by the Israeli Defence Force for urban combat training.

It took a year and a half of preparation and bureaucracy for the artists to gain access to the Chicago facility, after which they were granted just 45 minutes on the site.

## Afterlife

Glas, C-type prints, loden frame

2009

Deze foto is gemaakt in Iran op 6 augustus 1979, amper een paar maanden na het einde van de Iraanse Revolutie. Hij laat zien hoe het vuurpeloton 11 geblinddoekte Koerdische gevangenen executeert. Het beeld legt het moment vast waarop de fatale schoten worden gelost en werd meteen wereldwijd gepubliceerd in kranten en tijdschriften. Een jaar later werd de foto bekroond met de Pulitzer Prize, maar de fotograaf bleef de volgende 30 jaar gekend als 'Anoniem'. Onlangs werd zijn identiteit dan toch onthuld. Het bleek te gaan om Jahangir Razmi, een commerciële studiofotograaf die nu aan de slag is in de voorsteden van Teheran.

Broomberg & Chanarin zochten Razmi op. Op basis van de gesprekken die ze met hem voerden en van hun onderzoek van de beelden die ze terugvonden op het filmrolletje dat hij die bewuste dag had gebruikt, creëerden ze *Afterlife*, een reeks collages die een herlezing van het controversiële beeld mogelijk maken.



## Afterlife

Verre, épreuve de type C, cadre en plomb  
2009

Prise en Iran le 6 août 1979, quelques mois seulement après la fin de la révolution iranienne, une seule photo a immortalisé l'exécution de 11 prisonniers kurdes aux yeux bandés par un peloton. L'image, qui saisit le moment décisif où les balles ont été tirées, a immédiatement été reproduite dans les journaux et magazines du monde entier. L'année suivante, elle a reçu le prix Pulitzer, mais l'auteur est resté « anonyme » pendant 30 ans. Son identité a récemment été dévoilée. Il s'agit de Jahangir Razmi, un photographe de studio commercial qui travaille maintenant dans la banlieue de Téhéran.

Broomberg & Chanarin ont recherché Razmi à base de leurs entretiens avec lui et de leur analyse des images oubliées du rouleau de film de ce jour-là, ils ont créé *Afterlife*, une série de collages offrant une relecture de cette image controversée.

## Afterlife

Glass, C-type print, lead frame  
2009

On August 6th 1979, just months after the end of the Iranian revolution, a single photograph recorded the execution of 11 blindfolded Kurdish prisoners by a firing squad in Iran. The image, which captures the decisive moment the guns were fired, was immediately reproduced in newspapers and magazines across the world. The following year it was awarded the Pulitzer Prize, but for the next 30 years its author was simply known as 'Anonymous'. Recently, the photographer was revealed to be Jahangir Razmi, a commercial studio photographer now working in the suburbs of Tehran.

Broomberg & Chanarin sought out Razmi and, based on their discussions with him, they created *Afterlife*. This work comprises of a series of collages that present a re-reading of this controversial image as well as an examination of the neglected images on the roll of film produced that day.

## Shtik fleis mit tzvei eigen (The Revolutionary)

Glas, verf, C-type print, touw

2013



De titel van dit werk is een Jiddische belediging en betekent zoveel als 'homp vlees met twee ogen'.

In de zomer van 2013 trokken Broomberg & Chanarin naar Rusland om er een nieuw soort technologie te bestuderen: een gezichtsherkenningssysteem dat ontwikkeld werd om de openbare veiligheid te verhogen en de grenscontrole te vergemakkelijken. De beelden zijn veeleer digitale, levensechte maskers dan echte foto's. Het zijn driedimensionale roterende reproducties van gezichten die in detail kunnen worden onderzocht. Het bijzondere aan de camera is dat hij autonoom functioneert: vier lenzen werken samen en genereren een frontaal beeld van het gezicht dat recht in de camera kijkt, ook al is de persoon in kwestie zich niet bewust van het feit dat hij wordt gefotografeerd. De vrouw hiernaast afgebeeld is Yekaterina Samutsevich, een van de leden van Pussy Riot. Het enige mogelijke verzet tegen deze technologie is de bivakmuts.

Broomberg & Chanarin nodigden het publiek uit om deel te nemen aan een wereldwijde campagne tegen bewaking door de overheid. Verwijzend naar de zogenaamde *tricoteuses* – groepjes vrouwen die tijdens de Franse Revolutie bij wijze van protest naast de galgen sjaals zaten te breien – vroegen ze de deelnemers om een bivakmuts te breien, te haken of te naaien. Enkele van deze bivakmutsen zijn tentoongesteld.

Broomberg & Chanarin nodigen ook u uit om deel te nemen aan de campagne en een bivakmuts op te sturen naar:

7 Princelet Street, London E1 6QH, United Kingdom.

## Shtik fleis mit tzvei eigen (The Revolutionary)

Verre, peindre, épreuve de type C, corde

2013

Le titre est une insulte yiddish qui signifie « morceau de viande à deux yeux ».

À l'été 2013, Broomberg & Chanarin se sont rendus en Russie pour étudier une nouvelle forme de technologie : un système de reconnaissance faciale développé pour la sécurité publique et le contrôle des frontières. Les images qu'il produit tiennent davantage du masque numérique que de la photographie, un fac-similé pivotant en trois dimensions du visage, conçu pour un examen approfondi. Ce qu'il faut retenir de cet appareil c'est qu'il fonctionne en mode non coopératif : avec quatre objectifs qui fonctionnent à l'unisson pour générer une image frontale complète du visage, regardant directement dans l'objectif de l'appareil photo, même si le sujet ne se rend pas compte qu'on le photographie. La femme sur la photo en face est une des membres de Pussy Riot, Yekaterina Samutsevich. La seule façon de résister à cette technologie c'est de porter une cagoule.

Broomberg & Chanarin ont invité les membres du public à participer à une campagne mondiale contre la surveillance financée par l'État, leur demandant de tricoter, crocheter ou coudre une cagoule. Cette initiative rappelle les *Tricoteuses*, des groupes de femmes qui tricotaient des écharpes à côté de la potence en signe de protestation pendant la Révolution française. Certaines de ces cagoules sont exposées dans la galerie.

Broomberg & Chanarin vous invitent à vous joindre à la campagne en envoyant une cagoule à : 7 Princelet Street, London E1 6QH, United Kingdom.

## Shtik fleis mit tzvei eigen (The Revolutionary)

Glass, paint, C-type print, string

2013

The title of this work is a Yiddish insult meaning 'piece of meat with two eyes'. In the summer of 2013, Broomberg & Chanarin travelled to Russia to investigate a new form of technology: a facial recognition system developed for public security and border control surveillance. The images it produces are more akin to a digital life mask than a photograph, a three-dimensional rotating facsimile of the face designed for close scrutiny. What is significant about this camera is that it operates in a non-collaborative mode: four lenses operate in unison to generate a full frontal image of the face. The subject looks directly into the camera, even if he or she is unaware of being photographed. The woman pictured opposite is Pussy Riot member Yekaterina Samutsevich. The only resistance against this technology is the balaclava.

Broomberg & Chanarin have invited members of the public to participate in a global campaign against state sponsored surveillance. Recalling the *Tricoteuse* – groups of women who as an act of protest, knitted scarves beside the gallows during the French Revolution – they asked participants to knit, crochet or sew a balaclava. Some of these are on display.

Broomberg & Chanarin invite you to join the campaign by sending a balaclava to: 7 Princelet Street, London E1 6QH, United Kingdom. [www.facebook.com/groups/knittersneeded/](http://www.facebook.com/groups/knittersneeded/)



Untitled (Pushed to the Ground)

Afdruk op papier op vezelbasis

2011

Deze werken komen uit *Belfast Exposed*, een archief in Noord-Ierland waarin 14.000 zwart-witte contactvellen zijn ondergebracht. Het archief is in 1983 opgericht door plaatselijke fotojournalisten die de zogenaamde *Troubles* in beeld brachten. Telkens als een beeld uit het archief werd gekozen, goedgekeurd of geselecteerd voor gebruik, werd dat aangegeven met een stip op het contactvel. De positie van de stippen schonk Broomberg & Chanarin een code: een geheel van instructies waarmee ze de foto's opnieuw konden kaderen.

Elk van die 'stippen' onthult de ruimte onder de ronde stickers: dat deel van elk beeld dat aan het zicht werd onttrokken zodra het was geselecteerd.

## Untitled (Pushed to the Ground)

Épreuve à base de fibre  
2011

Ces œuvres font partie d'une archive d'Irlande du Nord contenant plus de 14 000 planches contacts en noir et blanc. L'archive a été fondée en 1983 par des photographes de presse locaux qui relataient les *Troubles*. Chaque fois qu'une image de cette archive a été choisie, approuvée ou sélectionnée pour être utilisée, un point a été placé sur la surface de la planche contact comme marqueur. La position des points a fourni un code aux artistes : un ensemble d'instructions pour savoir comment recadrer les photos.

Chacun de ces « points » révèle la zone sous ces autocollants circulaires : la partie de chaque image rendue invisible au moment où elle a été sélectionnée.

## Untitled (Pushed to the Ground)

Fiber based print  
2011

These works derive from *Belfast Exposed*, an archive in Northern Ireland that contains over 14,000 black-and-white photographic contact sheets. The archive was founded in 1983 by local photojournalists who were documenting the *Troubles*. Whenever an image in this archive was chosen, approved or selected for use, a dot was placed on the surface of the contact sheet as a marker. The position of these dots ultimately provided the artists with a code: a set of instructions detailing how to re-frame the photographs.

Each of Broomberg & Chanarin's 'dots' reveals the area beneath these circular stickers: the part of each image that was obscured over time during each selection process.





Voortbouwend op de verkenning van het *Belfast Exposed*-archief zijn deze werken uitvergroete reproducties van 35mm-contactstroken. De beelden zijn opgegraven uit het archief en geven niet louter een moment weer uit de Noord-Ierse geschiedenis, maar doen ook dienst als bewijs van het hoge aantal bezoekers aan het erg gecontesteerde archief. Behalve de vingerafdrukken van vele generaties archivariissen, fotoredacteurs, juristen en activisten, zijn ook de sporen van persoonlijke uitwissingen zichtbaar.

Dit zijn de gebaren van diegenen die anoniem willen blijven.

Continuant à explorer l'archive de *Belfast Exposed*, ces œuvres sont des reproductions à grande échelle de planches contacts de 35mm. Découvertes dans l'archive, ces images illustrent non seulement un moment de l'histoire de l'Irlande du Nord, mais témoignent également des nombreux visiteurs de cette archive très contestée. Outre les marques faites par des générations d'archivistes, d'éditeurs photo, de services juridiques et d'activistes, les traces de ces altérations très personnelles sont également visibles.

Ce sont les gestes de ceux qui souhaitent rester anonymes.

Continuing to explore the *Belfast Exposed* archive, Broomberg & Chanarin unearthed a series of 35mm contact strips. These large-scale reproductions depict not only a moment recorded in Northern Ireland's history, but they also function as evidence of the many visitors to this highly contested archive. In addition to the marks made by generations of archivists, photo editors, legal aides and activists, traces of very personal obliterations are also visible.

These are the gestures of those who wish to remain anonymous.



Leef je nog, of ben je dood?

Ik leef nog.

Hoe ben je hier beland?

Ik ben gek, ik heb geld gestolen.

Veel praat je niet, hè?

Ik praat niet graag. Ik ben triest. Ik denk altijd maar aan mijn moeder.

Kun je haar niet opbellen?

Ik weet niet of ze thuis is.

Kun je je nog een moment herinneren waarop je niet triest was?

Ik heb nooit gedacht dat ik gelukkig kon zijn.

Ben je ooit verliefd geweest?

Ja, één keer.

Hoe heette ze?

Carmela.

Was ze knap?

Ze was lelijk.

Wat vond je het mooiste aan haar?

Haar neus.

Heb je haar nog gehoord?

Ze zal wel dood zijn.

Wat ga je doen als je hier weg bent?

Ik blijf hier tot ik doodga, denk ik. Ik ben het leven moe.

Wil je hier dan nooit weg?

Ik hou niet van vrijheid. Het woord maakt me bang.

Êtes-vous mort ou vivant ?

Vivant

Comment êtes-vous arrivé ici ?

Je suis malade, j'ai volé de l'argent.

Vous n'êtes pas très bavard, n'est-ce pas ?

Je n'aime pas parler. Je suis triste. Je pense tout le temps à ma mère.

Vous ne pouvez pas l'appeler ?

Je ne sais pas si elle est chez elle.

Pouvez-vous vous rappeler d'un moment où vous n'étiez pas triste ?

Je n'ai jamais pensé pouvoir être heureux.

Avez-vous déjà été amoureux ?

Oui, une fois.

Comment s'appelait-elle ?

Carmela.

Était-elle jolie ?

Elle était laide.

Qu'est-ce qui vous plaisait le plus chez elle ?

Son nez.

Savez-vous ce qu'elle est devenue ?

Elle doit être morte.

Que ferez-vous lorsque vous partirez ?

Je pense rester ici jusqu'à ma mort. Je suis fatigué de la vie.

N'avez-vous jamais envie de sortir d'ici ?

Je n'aime pas la liberté. Le monde me fait peur.

Are you dead or alive?

Alive

How did you get here?

I'm sick, I stole money.

You don't talk much, do you?

I don't like talking. I'm sad. I always think about my mother.

Can't you call her?

I don't know if she's home.

Can you remember a time when you weren't sad?

I've never thought I could be happy.

Have you ever been in love?

Yes, once.

What was her name?

Carmela.

Was she beautiful?

She was ugly.

What was the thing you liked most about her?

Her nose.

Have you heard from her since?

She must be dead.

What will you do when you leave?

I think I'll stay here until I die. I'm tired of life.

Don't you ever want to get out of here?

I don't like freedom. The world frightens me.



Timmy (center), with Peter (left) and Frederick

C-type print, olieverf op doek

2003

Drie beelden: de eerste, genomen in Pollsmoor Maximum Security Prison in Kaapstad Zuid-Afrika, is een Polaroid die gemaakt is om het licht en de compositie te testen. Daarna is het tafereel gefotografeerd op een kleurennegatief van 5x4 inch en afgedrukt. Ten slotte werd de foto gepubliceerd in een tijdschrift waardoor het in een gevangenis in Londen terecht kwam, waar een van de gevangenen met olieverf zijn versie van het beeld maakte. Hij verwijderde een van de personen uit de compositie. De reden is niet gekend.

Timmy (center), with Peter (left) and Frederick

Polaroid, huile sur toile  
2003

Trois images : la première, prise dans Pollsmoor Maximum Security Prison à Cape Town en Afrique du Sud, est un Polaroid, pris pour tester la lumière et la composition. La scène a ensuite été photographiée sur un négatif de 5x4 pouces avant d'être imprimée. Enfin, une copie de l'image a été reproduite dans un magazine, et s'est retrouvée dans une prison de Londres, où l'un des détenus en a peint une version à l'huile. Il a pris soin de retirer l'un des personnages de la composition. La raison de cette omission n'est pas connue.

Timmy (center), with Peter (left) and Frederick

Polaroid, C-Type Print, oil on canvas  
2003

Three images: the first, taken in Pollsmoor Maximum Security prison in South Africa, is a Polaroid to test light and composition. Next, the scene was photographed on 5x4 inch colour negative and printed. Finally, a copy of the picture was reproduced in a magazine and found its way into a prison in London, where one of the inmates rendered a version of the image in oil paint. He was careful to remove one of the figures from the composition. His reason for this omission is not known.



## Self-Portrait by Mario

C-type print

2003

Het tweede boek van Broomberg & Chanarin, *Ghetto*, is in 2004 gepubliceerd. Het werk brengt twaalf hedendaagse omheinde leefgemeenschappen ('gated communities') in beeld, van de zwaarbewaakte Pollsmoor-gevangenis in Zuid-Afrika tot Sterrenstad, het hart van het Russische Ruimtevaartprogramma. Het werk werd volledig op grootformaat kleurnegatief gemaakt en duurde drie jaar om te voltooien. Deze reeks zelfportretten is gemaakt in het psychiatrisch ziekenhuis René Vallejo in Cuba.

"De meeste patiënten zaten zwaar onder de medicijnen en hadden nog nooit voor de camera gestaan. We vroegen ons af of het wel moreel verantwoord was om die zogenaamde krankzinnigen te fotograferen. Zouden ze de culturele, politieke en economische gevolgen van de beelden wel voldoende kunnen inschatten? Uiteindelijk hebben we beslist om een systeem in mekaar te knutselen waarmee de patiënten zichzelf konden fotograferen. Als ze in het balletje aan het einde van een lange ontspanningskabel knepen, konden ze hun foto maken wanneer en hoe ze dat zelf wilden. De ene keek met een harde, doordringende blik in de lens, de andere toverde de obligate glimlach om zijn lippen. En één man, een zekere Mario, ging met zijn rug naar de camera staan wachten tot de sluiters klikte." (Broomberg & Chanarin)

## Self-Portrait by Mario

Épreuve de type C

2003

Le second livre de Broomberg & Chanarin, *Ghetto*, a été publié en 2004. Il décrivait douze quartiers privés contemporains, de la prison de haute sécurité sud-africaine Pollsmoor à Star City, qui abrite le programme spatial russe. Il a été entièrement produit sur un négatif couleur de grand format et a demandé trois ans de travail. Cette série d'autoportraits a été réalisée à l'hôpital psychiatrique René Vallejo de Cuba.

«La plupart des patients recevaient des doses massives de médicaments et beaucoup d'entre eux n'avaient encore jamais vu d'appareil photo. Nous étions inquiets de la moralité de photographier des « fous ». Allaient-ils saisir les conséquences culturelles, politiques et économiques de ces images ? Nous avons finalement décidé de concevoir un système permettant aux patients de se prendre eux-mêmes en photo. En pressant le ballon à l'extrémité d'un long câble de déclenchement, ils pouvaient se photographier au moment et de la manière de leur choix. Certains ont arboré un regard dur et pénétrant. D'autres ont obéi au rituel de la photographie en souriant. Et un homme du nom de Mario a tourné le dos à l'appareil et a attendu le dé clic de l'obturateur.» (Broomberg & Chanarin)

## Self-Portrait by Mario

C-type print

2003

Broomberg & Chanarin's second book *Ghetto* was published in 2004. It documented twelve contemporary gated communities, from Pollsmoor, a maximum-security prison in South Africa to Star City, home of the Russian Space programme. It was produced entirely on large format colour negative and was three years in the making. This series of self-portraits was made in Rene Vallejo Psychiatric Hospital in Cuba.

“Most of the patients were heavily medicated and for many of them it was their first time in front of a camera. We were concerned with the morality of photographing so called madmen – would they understand the cultural, political and economic consequences of these images? In the end we decided to devise a system whereby patients could photograph themselves. By squeezing the ball on the end of a long release cable they could take their photograph when and how they chose. Some looked into it with a hard, penetrating gaze. Others obeyed the ritual of photography with smiles. And one man, called Mario turned his back on the camera and waited for the shutter to click.” (Broomberg & Chanarin)





### Untitled (Scarti 33)

Offsetdruk  
2003-2013

*Scarti di avviamento* is de technische term die Italiaanse offsetdrukkers gebruiken voor het papier dat tijdens het drukproces in de pers wordt ingevoerd om tussen de drukgangen door de inktrollen te reinigen. Gewoonlijk wordt dat nevenproduct vernietigd zodra het boek is gedrukt. Maar toen *Ghetto* in druk ging (zie vorige project), heeft uitgever Gigi Giannuzzi de *scarti* – Italiaans voor ‘restjes’ – bewaard. De *scarti* kwamen boven water na zijn vroegtijdige dood in december 2012. De dubbelbedrukte vellen staan garant voor mysterieuze en vaak verrassende combinaties.

## Untitled (Scarti 33)

Impression offset  
2003 - 2013

*Scarti di avviamento* est le terme technique utilisé par les imprimeurs offset en Italie pour désigner le papier introduit dans la presse pour nettoyer les tambours d'encre entre les tirages. Ce sous-produit est généralement détruit une fois le livre imprimé. Mais lors de l'impression de *Ghetto* (voir projet précédente), les *scarti*, rebuts en italien, ont été récupérés et conservés par l'éditeur Gigi Giannuzzi. Ces *scarti* ont été retrouvés après son décès prématuré en décembre 2012. Les feuilles imprimées deux fois révèlent des combinaisons étranges et souvent surprenantes.

## Untitled (Scarti 33)

Offset print  
2003 - 2013

*Scarti di avviamento* is the technical term used by offset printers in Italy for the paper that is fed through the printing press to clean the drums of ink between print runs. This by-product is usually destroyed once the book is printed. But during the printing of *Ghetto* (see previous project), the *scarti* – Italian for 'scraps' – were saved and stored away by publisher Gigi Giannuzzi. Following his untimely death in December 2012, these *scarti* were discovered. The twice-printed sheets reveal uncanny and often surprising combinations.



## The Press Conference

C-type print

2008

In juni 2008 reisden Broomberg & Chanarin naar de frontlinie in Afghanistan. Ze zouden er in de provincie Helmand worden ingebed bij een Britse legereenheid. Dat inbedden is een systeem dat het leger heeft bedacht om controle te kunnen uitoefenen op de manier waarop journalisten aan het front verslag uitbrengen. Daarmee is de verslaggeving steriel geworden dan in eerdere conflicten zoals de Vietnamoorlog.

In een poging om het inbeddingsproces te omzeilen, namen Broomberg & Chanarin geen camera, maar wel een rol fotopapier mee. De rol was 50 meter lang en 76,2 cm breed, en zat verpakt in een eenvoudige, lichtdichte kartonnen doos. Ze kwamen in Afghanistan aan in de bloederigste maand van de oorlog. Toen ze er een dag waren, werd een fixer van de BBC uit zijn auto gesleurd en geëxecuteerd, en kwamen negen Afghaanse soldaten om bij een zelfmoordaanslag. Een dag later lieten drie Britse soldaten het leven, waarmee het totaal aantal Britse gesneuvelden op 100 kwam te staan. Pas op hun vijfde dag in Afghanistan vielen er geen doden, vandaar ook de titel van de reeks, *The Day Nobody Died*. Als antwoord op die gebeurtenissen – die een oorlogsfotograaf op de klassieke manier zou vastleggen – rolden Broomberg & Chanarin zes meter fotopapier uit en lieten ze het twintig seconden lang in de zon liggen.

## The Press Conference

Épreuve de type C

2008

En juin 2008, Broomberg & Chanarin se sont rendus en Afghanistan pour être embarqués par une unité de l'armée britannique sur la ligne de front dans la province de Helmand. Le journalisme embarqué est un système inventé par l'armée pour contrôler la façon dont les journalistes rapportent le théâtre de la guerre, et a conduit à des rapports de presse beaucoup plus aseptisés que dans les premiers conflits comme celui du Vietnam.

Pour tenter de résister à ce procédé, Broomberg & Chanarin ont pris un rouleau de papier photographique au lieu d'un appareil photo. Le rouleau faisait 50 mètres de long et 76,2 cm de large, et était contenu dans une simple boîte en carton, étanche à la lumière. Ils sont arrivés durant le mois le plus meurtrier de la guerre. Le premier jour de leur visite, un guide-interprète de la BBC a été traîné hors de sa voiture et exécuté, et neuf soldats afghans ont été tués dans un attentat-suicide. Le lendemain, trois soldats britanniques ont perdu la vie, portant le nombre de morts au combat britanniques à 100. Il y a eu des pertes jusqu'au cinquième jour. Ce jour-là personne n'est mort, d'où le titre *The Day Nobody Died*. En réponse à chacun de ces événements, qu'un photographe de guerre rapporterait habituellement, Broomberg & Chanarin ont préféré dérouler une section du papier, longue de six mètres, et l'exposer au soleil pendant 20 secondes.

## The Press Conference

C-type print

2008

In June of 2008, Broomberg & Chanarin travelled to Afghanistan to be embedded with a British Army Unit on the front line in Helmand Province. Embedding is a system invented by the army to control the way journalists report from the theatre of war, and has led to a far more sanitised reporting than in earlier conflicts such as Vietnam.

In an attempt to resist the embedding process, Broomberg & Chanarin took a roll of photographic paper instead of a camera. The roll was 50 meters long and 76.2 centimetres wide and was contained in a simple, lightproof cardboard box. They arrived during the deadliest month of the war. On the first day of their visit a BBC fixer was dragged from his car and executed and nine Afghan soldiers were killed in a suicide attack. The following day, three British soldiers died, pushing the number of British combat fatalities to 100. Casualties continued until the fifth day when nobody died – hence the title of the series *The Day Nobody Died*. In response to each of these events – all of which a war photographer would traditionally record – Broomberg & Chanarin instead unrolled a six-meter section of the paper and exposed it to the sun for 20 seconds.



Fig.15 (Scale Rule)

C-type contactafdruk

2006

*Fig.* bevat meer dan tachtig stilleven, portretten en landschappen, gefotografeerd door Broomberg & Chanarin. Het vormt samen een reeks werken die gemaakt zijn aan de zuidkust van Engeland en in het buitenland. Als onbetrouwbare getuigen hebben Broomberg & Chanarin 'bewijsmateriaal' van hun verschillende opdrachten bij elkaar gesprokkeld. Hier presenteren ze hun bevindingen; een amalgaam van feiten en fantasie.

Geïnspireerd door de Victoriaanse drift om te verwerven, in kaart te brengen en te verzamelen, exploiteert en bekritiseert dit werk ook de koloniale neigingen van Groot-Brittannië en van het fotografische medium zelf. Het suggereert een uitdagende, speelse en vreemd verleidelijke kijk op de dilemma's waarmee de documentaire fotografie tegenwoordig wordt geconfronteerd.

Fig.15 (Scale Rule)

Épreuve de contact de type C  
2006

*Fig.* comprend plus de quatre-vingts natures mortes, portraits et paysages photographiés par Broomberg & Chanarin, et regroupe une série d'œuvres réalisées sur la côte sud de l'Angleterre et à l'étranger. En tant que témoins peu fiables, Broomberg & Chanarin ont rassemblé des « preuves » de leurs différentes missions et présentent ici leurs conclusions, un imbroglio de faits et de fantaisie.

Inspiré par le réflexe victorien d'acquérir, de cartographier et de recueillir, cette oeuvre exploite et critique simultanément les tendances coloniales de la Grande-Bretagne et du médium photographique lui-même. Elle suggère une approche stimulante, ludique et étrangement séduisante des dilemmes auxquels la photographie documentaire fait face aujourd'hui.

Fig.15 (Scale Rule)

C-type contact print  
2006

*Fig.* features over seventy still lives, portraits, and landscapes photographed by Broomberg & Chanarin, forming a framework for a series of works from around the south coast of England and abroad. As unreliable witnesses, the artists have gathered together 'evidence' of their various assignments and present their findings here: a muddle of fact and fantasy.

Inspired by the Victorian impulse to acquire, map and collect, this work simultaneously exploits and criticises the colonial tendencies of Britain – and of the photographic medium itself. It suggests a challenging, playful and strangely seductive take on the dilemmas facing documentary photography today.

Deze publicatie is een gids bij de tentoonstelling:  
Cette publication sert comme guide à l'exposition:  
This publication serves as a guide to the exhibition:

Broomberg & Chanarin  
Everything was Beautiful and Nothing Hurt  
2014

FoMu	België	21 maart tot 8 juni
Fotomuseum Antwerpen	Belgium	March 21 till June 8
	Belgique	21 Mars au 8 Juin

Vertaling – translation – traduction	Mia Verstraete, Veerle Willems
Eindredactie – copy-editing – rédaction	Heidi Steffes, Teun De Voeght
Vormgeving – design – graphisme	Oliver Ibsen
Curator – commissaire	Joachim Naudts
Directeur – director – directeur	Elviera Velghe

Thank you:

AMC, Anna Shpakova, A/Political, Basil Davidson, David Company, Eddie and Anita Broomberg, Fiona Burgess, Gigi Giannuzzi, Goodman Gallery – South Africa, Hannah Redler, Hannah Watson, Iain Pate, Ilektra Stefanatou, James Cocksey, Jason Tasker, Joachim Naudts, Liza Essers, Lou Miller, Margherita Berloni, Maria Baronova, Michael and Carmel Chanarin, Michael Mack, Nick Hackworth, Nicoletta Barbata, Oliver Roehl, Oliviero Toscani, Otto Dix, Paradise Row Gallery – London, Peter Watkins, Rebecca Krasnik, Saatchi Gallery – London, Sarah Entwistle, Simon Baker, SIP – Tel Aviv, Tereza Zelenkova

The artists would like to extend their thanks to everyone that contributed works from their personal collection for this exhibition.

Broomberg & Chanarin  
© 2000 - 2014

