FOTOAJAKIRI / ESTONIAN PHOTOGRAPHY

POSITIIV

28 / 2017 KEVAD / SPRING

ALEXANDER GRONSKY, HERKKI-ERICH MERILA, ANTTI SINITSYN, ARTUR SADOVSKI, MAARJA MÄEMETS, RUTH HUIMERIND, MEELI LAIDVEE, KAREL KOPLIMETS, REMO SAVISAAR

Meeli Laidvee
Olevikuga kohtumine. Seeriast „Valge naine". 2016
Meeting the Present. From the series *White woman*. 2016

Kes otsib, see leiab

WHO SEEKS, FIND

Hea Positiivi lugeja

Kunstnikuks kujunemise teekonnast on alati huvitav lugeda. Oma lugusid jagavad Alexander Gronsky, Ruth Huimerind, Meeli Laidvee. Eestis sündinud ja nüüdseks rahvusvahelist tunnustust leidnud dokumentalist Alexander Gronsky alustas fotograafia õpingutega rahvusraamatukogus fotoajakirju lugedes ja konkurssidel osaledes. Gronsky mastaapsed fotod Moskva äärelinnade tühermaadest ja hiiglaslike kortermajade elanikest, kes naudivad muretult otse nende kodu ukse eest algavat metsikut looduskeskkonda, vastandavad globaalse linnastumise probleeme ja nostalgiahõngulist elukäsitlust.

Herkki-Erich Merila seeria anonüümset Hiina suurlinnast Chongqingist on kantud hoopis teistsugusest meeleolust. Tundub, justkui oleksid kummituslikud hiidmajad viimsedki linnaelanikud alla neelanud.

Linnakeskkonda näevad oma vaatenurgast rulatajad ja rulafotograafid. Oma fotoloomingut tänavasportlastest tutvustavad Antti Sinitsyn ja Artur Sadovski.

Kõige põnevam viis võõra linnaga tutvumiseks on ära eksida, leiab Viini kunstikõrgkoolis õppiv Maarja Mäemets.

Kuidas aga kohaneda keskkonnaga, mis sind omaks võtta ei taha? On see üldse võimalik? Laura Kuusk vahendab ja tõlgendab meile noorte kunstnike Mari Armei ja Fidelia Regina Randmäe loomingut enesesse sulgunud keskkondadest ja võõrastest, ajutistest sissetungijatest. Karel Koplimets keerab linnaelanike hirmudele vinti juurde ning lavastab „asitõendeid" ja „dokumentaalseid" materjale kasutades dramaatilisi ja ulmelisi juhtumeid. Inimeste irratsionaalsed hirmud, linnalegendid ja ufolood on külluslik loomeallikas!

Jätkuvaid leiurõõme soovides

Kristel Schwede
Peatoimetaja ja väljaandja

Dear Positiiv Reader

It is always interesting to read about how someone became an artist. Today, Alexander Gronsky, Ruth Huimerind and Meeli Laidvee share their stories with us. Estonian-born and now internationally recognised documentary maker Alexander Gronsky started educating himself in the art of photography by reading photography magazines at National Library and by participating in the contests. Gronsky's large-scale photos of the wastelands in the suburbs of Moscow, and the inhabitants of the colossal apartment buildings, who merrily enjoy the wild nature that begins right in their front yards, are in exciting contrast with the problems of global urbanisation and the nostalgic approach to life.

Herkki-Erich Merila's photo series of Chongqing city in China conveys a very different mood. It seems as if the giant ghostly buildings have swallowed each and every one of the city's inhabitants.

Skateboarders and skateboard photographers see the city environment from their own angles. Antti Sinitsyn and Artur Sadovski introduce their photos of street athletes.

The most exciting way to get to know a strange city is getting lost, says Maarja Mäemets, a student of the Vienna Art University.

How can one adapt to an environment that does not want to embrace you? Is it even possible? Laura Kuusk mediates and interprets the creations of young artists Mari Armei and Fidelia Regina Randmäe, who tackle the closed environments and alien, temporary invaders. Karel Koplimets adds another layer to the fears of the townspeople and stages dramatic and fantastic cases by creating 'evidence' and 'documentary' material in order to do so. The irrational fears of people, urban legends and UFO stories are a bountiful fountain for creativity.

Wishing you the continuous joy of finding

Kristel Schwede
Editor in chief and publisher

Sisukord
Contents

6
Alexander Gronsky ja suurlinna pastoraal
ALEXANDER GRONSKY AND THE METROPOLITAN PASTORALE
Fotod / Photos: Alexander Gronsky
Intervjueerisid / Interviewers: Johanna Rannula, Piret Meos, Liina Soosaar
Tõlkis ja toimetas / Translation and editing: Liina Soosaar

Esikaas / Cover
Alexander Gronsky
From the series *Pastoral: Moscow Suburbs*

Tagakaas / Back cover
Karel Koplimets
Case nr 12. Kalamaja.
Light box. 100 x 142 cm. 2016

14
Herkki-Erich Merila õuduslinna hüperboloid
HERKKI ERICH MERILA'S HORROR CITY HYPERBOLOID
Fotod / Photos: Herkki-Erich Merila
Tekst / Article: Annika Haas

18
Rulafotograafia / SKATEBOARDING PHOTOGRAPHY
Fotod ja tekst / Photos and Article: Antti Sinitsyn

Foto: Annti Sinitsyn. Enric Garriga Panisello. 2016

22
Mängurid mänguväljakul
GAMBLERS IN THE PLAYGROUND
Fotod ja tekst / Photos and Article: Artur Sadovski

26
Traumgesicht_dream vision
TRAUMGESICHT_DREAM VISION
Fotod ja tekst / Photos and Article: Maarja Mäemets

30
Ruth Huimerind ja plakatikunsti sinine periood
RUTH HUIMERIND AND THE ESTONIAN POSTER ART BLUE PERIOD
Fotod ja plakatid / Photos and Posters: Ruth Huimerind
Küsis / Interview: Annika Haas

36
Valge naine / WHITE WOMAN
Fotod ja tekst / Photos and Article: Meeli Laidvee

40
Otsides enese tähendusvälja
SEARCHING FOR THE MEANING OF SELF
Fotod / Photos: Mari Armei, Fidelia Regina Randmäe
Tekst / Article: Laura Kuusk

Foto: Ruth Huimerind.
Tekstiilikunstnike plakati pildistamine. 1988
Taking photos for textile artists poster. 1988

46
Fotofiltri nostalgia / PHOTO FILTER NOSTALGIA
Küsis / Interviw: Laura Kuusk

50
Karel Blomkvist tegutseb jälle
KAREL BLOMKVIST ACTS AGAIN
Fotod / Photos: Karel Koplimets
Tekst / Article: Laura Kuusk

56
Saage tuttavaks: reklaamifotograaf Vello Muikma
LET US GET ACQUAINTED WITH: ADVERTISING PHOTOGRAPHER, VELLO MUIKMA
Fotod / Photos: Vello Muikma, Eesti Kunstimuusemi loal
Tekst / Article: Annika Haas

Foto: Vello Muikma
Reklaamifoto. Novahistexi köhasiirup. 1972
Ad photo. Novahistex cough syrup. 1972

62
Lüüli Suuk, Fotoaida perenaine
LÜÜLI SUUK, THE MANAGER OF PHOTO WAREHOUSE
Tekst / Article: Daniel Allen
Fotod / Photos: Lüüli Suuk (selfie, b&w photos), Reet Sau (photographic film processes)

64
Viristajad / BOHEMIAN WAXWINGS
Foto ja tekst / Photo and Article: Remo Savisaar

66
Siin on mu süda / HERE IS MY HEART
Fotod ja tekst / Photos and Article: Reet Sau

Foto: Annika Haas
Seeriast „Külmale maale"
From the series
To the Cold Land. 2016

68
Küllus ja kaduvus / ABUNDANCE AND EPHEMERALITY
Küsis / Interview: Kristel Schwede

70
Manfrotto ööfoto 2016
MANFROTTO NIGHT PHOTO CONTEST 2016

72
Eesti arhitektuurifoto 2016
Estonian architectural photography 2016
Tekst / Article: Jarmo Kauge

76
Aasta pressifoto 2016
Estonian press photography contest 2016
Tekst / Article: Liis Treimann

FOTOAJAKIRI **POSITIIV**

Telli endale või sõbrale!
Aastatellimuse hind Eestis on 20 eurot

positiiv.ee/tellimine

Foto: Rait Lõhmus

ESTONIAN PHOTOMAGAZINE **POSITIIV**

One year subscription in Europe 46 EUR
in other countries 54 EUR

info@positiiv.ee

OÜ MEEDIARONG
Roo 21a Tallinn 10611 Estonia
info@positiiv.ee
www.facebook.com/FotoajakiriPositiiv

Fookuskaugus 600mm · Ava F/8.0 · Säriaeg 1/400s · ISO 800
© Alexander Ahrenhold

SP150-600mm G2

SA EI OLE HEA PILDI SAAMISEKS ENAM KUNAGI LIIGA KAUGEL!
AVASTA TAMRONI UUE GENERATSIOONI ULTRA-TELEFOTO OBJEKTIIVID

- Uus edasiarendatud läätsede ehitus ja vääristus tagab uuel tasemel teravuse
- Edasiarendatud pildistabilisaator, mis toimib kolmes erinevas režiimis, pakub stabiilsust kõikvõimalikes olukordades
- Uus FLEX ZOOM LOCK võimaldab lukustada fookuskauguse kiiresti ja mugavalt
- Toimib koos uute Tamroni telekonverteritega 1.4x ja 2.0x (ei kuulu komplekti)
- Uus magneesiumsulamist statiivikinnitus.

Mudelid Canoni, Nikoni ja Sony kaameratele (Sony versioon on stabilisaatorita)
Di: Sobib nii APS-C kui täiskaadriga kaameratele.

5 aastat garantii
Registreeri
5years.tamron.eu
kahe kuu jooksul peale ostu
Rohkem infot
www.tamron.eu

TAMRON

Märtsi lõpuni soodushind 1399€ (tavahind 1549€)
www.photopoint.ee

Alexander Gronsky ja suurlinna pastoraal

ALEXANDER GRONSKY AND THE METROPOLITAN PASTORALE

Fotod / Photos: Alexander Gronsky
Intervjueerisid / Interviewers: Johanna Rannula, Piret Meos, Liina Soosaar
Tõlkis ja toimetas / Translation and editing: Liina Soosaar

Intervjuu on osa Eesti Kunstiakadeemia igasuvisesest ekspeditsioonist, mille käigus külastati 2016. aasta juulis Moskva eestlasi. Ekspeditsiooni raames õnnestus kohtuda ka **Alexander Gronskyga** (s 1980), rahvusvahelist tunnustust leidnud Eesti päritolu fotograafiga. Ekspeditsiooni ainetel valminud näitus on väljas aprillis Moskva Eesti saatkonnas.

Kuidas tutvustad ennast inimesele, kes ei tea sinust midagi?

Minu nimi on Aleksander Gronsky, sündisin Eestis 1. juulil 1980. Tavaliselt üritan enda tutvustamist vältida, seda ei saa lühidalt teha. Tunnen, et peaksin liiga palju selgitama: sündisin seal, siis kolisin sinna ja sinna ning nüüd olen ma siin. Nii et kui ma ütlen, et olen Eestist, järgneb küsimus, et kas olen eestlane, ja seda on raske selgitada. Inimene, kes seda küsib, ilmselt ei oota pikka juttu.

Sa alustasid tänavafotograafina?

See ei olnud teadlik otsus. Olin 15-aastane, kui otsustasin juhuslikult fotograafiaga tegeleda. Käisin rahvusraamatukogus lugemas fotograafiaalaseid teatmikke, ajakirju ja muud sellist kraami. Minu kunstilise maitse kujundasid needsamad amatöörfotograafia ajakirjad, kus olid täpsed reeglid, näiteks kuidas pildistada alasti naist, maastikku; mis on halb ja hea foto, hea ja halb kompositsioon jne. Oli aasta 1995, raamatukokku jõudsid juba soomlaste Kamera-lehti, sakslaste Fotomagazin, prantslaste Photo, brittide Practical Photography. Neil olid igakuised konkursid lugejatele ja hakkasin neist osa võtma. Seal olid ülesanded ja tegin need ära, nagu kodutöö, see oligi minu fotoalane õpe. Ja ma võitsin kõik võistlused, millest osa võtsin, sest see oli amatööride värk! Olin siis 17-aastane. Tegin oma toast pimiku, ilmutasin ise filme ja suurendasin pilte.

Neilt võistlustelt sain tehnikat, igakuistelt konkurssidelt kompaktkaameraid, aastakonkurssidelt päris korralikke kaameraid. Nii oleks võinud igavesti jätkata! Aga nad ei tahtnud minu töid enam avaldada. Arvasin, et kui minu töid avaldatakse, siis hakkavad asjad ise juhtuma, et võitmine tähendab midagi, aga see ei tähendanud tegelikult mitte midagi.

This interview is part of the annual Estonian Academy of Arts summer expedition held in July 2016 for visiting Estonians living in Moscow. Within the framework of the expedition we also met Alexander Gronsky, an internationally known photographer from Estonia. The exhibition covering this expedition will be held in April 2017 at the Estonian Embassy in Moscow.

How would you introduce yourself to a person who doesn't know anything about you?

My name is Alexander Gronsky, I was born in Estonia on the 1st of July 1980. I have troubles with introductions, normally I try to avoid them because I feel that I have to explain a lot, that I was born there, but then I moved there and there and now I'm here. Whenever I say that I'm from Estonia and so on, then probably the person didn't want to have such a long conversation, he was just being polite.

So you started as a street photographer?

It wasn't really a conscious decision. When I was like 15 years old, it was quite a random decision to start with photography. I went to the national library to get some photography manuals, magazines that kind of stuff. My artistic taste was developed by those magazines for amateur photographers, where there were strict rules about how you need to photograph a naked women, a landscape, what is a good or a bad photograph, what is good composition, what is a bad composition and so on. It was 1995, so the library had the Finnish *Kameralehti*, the German *Fotomagazin*, the French *Photo*, and the British *Practical Photography*. They had monthly competitions for readers and I took part in them. They had the themes and I would treat them as an assignment: that was my photography school. And I won all of these competitions! Because it was just an amateur thing. I was seventeen then. I converted my room into a darkroom and I developed films and photos by myself. From those competitions I got some equipment, if you were a runner up you would get some compact camera, if

Alexander Gronsky
Mar'ino III. 2010
From the series *Pastoral: Moscow Suburbs*

Kuidas sa oma tee fotograafias leidsid?

Ma ei tea tegelikult. Alguses arvasin, et see on umbes nii, et on stuudio ja pildistan mingeid tüdrukuid. *(Naerab.)* Siis vaatasin rohkem ringi ja dokumentaalfotograafia tundus huvitavam, saab reisida ja pildistada. Nii otsustasin, et lähen pigem seda teed. Ja järgmine otsus oli, et vajan suurt isiklikku projekti ning mingil põhjusel läksin siis Kasahstani. Kui otsida mõnd kohta, kus pildistada, siis Kasahstan ei ole kindlasti parim valik, lihtsalt seetõttu, et see on nii lame ja tühi. Aga ma võitsin selle tööga Saksa fotoajakirja aastaauhinna, tasuks oli suur kogus Pentaxi tehnikat, mille ma maha müüsin. Selle raha eest oleks Tallinnas saanud väikese korteri, aga ma ei tahtnud seda, vajasin midagi muud.

Minu pildid olid tookord lainurkobjektiiviga pildistatud mustvalged cartierbressonlikud (Henri Cartier-Bresson – toim) fotod. Hakkasin neid ajakirjadele saatma, aga sain aru, et keegi ei hooli kunstilisest fotost, et ajakirjadel on täiesti teine ärimudel, neil on vaja erinevat kraami. Aga ma võitsin sellesama projektiga veel ühe Vene dokumentaalfotokonkursi ja see andis mulle mõned kontaktid Venemaal. Siis tulingi Venemaale.

Millised kohad sulle kõige huvitavamad on?

Paljud kohad Venemaal. Kuid ma olen igal pool tulnukas, ja alles hiljuti on see mulle meeldima hakanud.

Suur osa sinu seeriast „Pastoraal" on pildistatud Moskva äärelinnades. On sul nende kohtadega tugev side? Kas sa Eestis elades kasvasid üles Lasnamäel?

Kui ma oleksin Lasnamäel üles kasvanud, siis ma ei suudaks äärelinnu nii väga nautida. Mõneti on need suured maa-alad väga venelaslikud. Suurem osa Mosvast, vähemalt nelikümmend protsenti on selline. Masselamud ja nendevaheline ala ei ole park, ei ole mets, see on lihtsalt hüljatud maa. Mulle meeldivad need kohad, ma ei ole nende suhtes kriitiline. See on lihtsalt ilus.

Lugesin üht teksti, kus sinu töid seostatakse mitme filosoofi ja teoreetikuga. Kuidas sa ise seda kommenteerid?

Mulle meeldivad sellised tekstid. Mu töö eesmärk on, et minu fotosid interpreteeritaks, kuna selleks peab neid nautima, teadma ja minu meelest on mu ülesanne täidetud, kui see juhtub. Mulle ei meeldi enda tööd ise tõlgendada, kuna see piiraks kellegi teiste interpretatsiooni, siis oleks neil minu arvamus, „õige tõlgendus". Seos filosoofiaga on mulle oluline, sest suur osa kultuurist väljendub filosoofia kaudu. Fotograafia samuti, kuid palju vähem. Aga seda teksti oli raamatu („Pastoral") eeltekstiks vaja. Tekst tuli ühelt tuntud Vene filosoofilt, kes küsis, kas ta tohib minu pilte oma raamatus kasutada. Muidugi ei olnud ma pildistades teadlik kõigist neist filosoofidest, kellega ta

you were a winner they would send you a proper camera. I think I could have gone on like that forever. But they didn't want to publish me anymore. I thought that if I was published then things would happen, that this winning a contest meant something, but it didn't mean anything actually.

How did you find your path in photography?

I was not sure actually. At the beginning I thought that there would be a studio and some girls (*laughing*). But then I was looking around more and I realised that documentary photography seemed to be even more interesting - you can travel and take pictures. My idea of what to do next was that I needed a big personal project, and then I went to Kazakhstan somehow. If you are trying to find a country for taking pictures, then this is not the place to go, simply because it's empty and flat. But I won second place (some Pentax equipment) in the annual competition organised by the German *Fotomagazin* with photos from Kazakhstan. For that I would have got a small flat in Tallinn, but I needed something else.

My photos were black and white then, taken with a wide-angle lens, really Cartier-Bresson-ish. I started showing it to magazines, but I realised immediately that nobody cares about artistic photography, that magazines have a totally different business model, that they need different stuff. But I won some Russian documentary competition and it gave me some contacts in Russia. And then I came to Russia.

What locations have been the most interesting for you?

I like many places in Russia. But I'm quite alien to every country, it's only very recently that I've started to enjoy living here.

Most of your Pastoral series is captured in the suburbs of Moscow. Do you have a strong connection with those places? Did you grow up in Lasnamäe (a suburb of tenement blocks in Tallinn, Estonia)?

If I had grown up in Lasnamäe, I wouldn't be capable of enjoying the suburbs that much. In a way it's really Russian too, having these huge pieces of land. Because most of Moscow, at least forty percent of the city, is like that, mass produced space and in between it's not a park, it's not a forest, it's just abandoned land. I just enjoy those places, I'm not critical about them. It's just beautiful.

I read a text where your work was associated with several philosophers and theorists. How would you comment on that?

I like having text like this. It's actually my goal to have my work interpreted, because in order to do so, you need to indulge; now and then it's absolutely mission accomplished when it happens. I don't like to interpret my work myself as it would severely limit

Alexander Gronsky
Khimki I. 2011
From the series *Pastoral: Moscow Suburbs*

mind seostab, aga see ei loe. Tihti seostatakse mu tööd Bruegeliga (Pieter Bruegel oli Madalmaade renessansiaegne maalikunstnik – toim) ja iga kord väidetakse, et ma olen temast mõjutatud. Kuid mida see tegelikult tähendab? Me oleme kõik temast mõjutatud, sest me kõik oleme ta töid näinud, isegi kui me pole kunagi kunstikoolis käinud. See on osa maailma mentaalsest mälust, et oli selline kunstnik nagu Bruegel. Lõppude lõpuks oleme kõik mõjutatud üht- või teistviisi kõigest, mida me üldse kunagi näinud oleme.

Kuidas sulle tundub, kas fotograafia kui meedium muudab kunsti tähendust üldiselt?

Just! Ja see on ka minu peamine eesmärk fotograafias. Minu meelest on fotograafia suurem kui kunst, sest vormib meie nägemist, mitte ainult arusaama kunstist. Ta vormib arusaamist maailmast: kus me oleme, kes me oleme, mis on meie eesmärgid ja sellel kõigel on seos piltidega. Meie teadlikkus on kujundatud keeleruumi poolt, milles oleme, ja piltide poolt, mida näeme. See ala on tohutult suur ja arvan, et meil ei ole endiselt ühest definitsiooni selle kohta, mis on fotograafia.

Iga kord, kui loen mingit fotokriitilist teksti, siis kasutatakse ikka ja jälle samu saja aasta taguseid näiteid, sama kolme 19. sajandi fotograafi. Aga kõik need miljonid fotod, mis on pärast seda tehtud?! Fotograafia on maailma palju muutnud. Nagu kunagi tähestik, mis leiutati tegelikult raamatupidamiseks, et teada, kui palju keegi kellelegi võlgu on, algul polnud see mõeldud kirjanduse või poeesia jaoks. Nii on ka fotograafiaga: me kasutame seda praktilistel eesmärkidel, aga me ei mõista seda kommunikatsioonina. Ometi liigub selle kaudu informatsioon, aga me ei defineeri seda keelena. Elame fotograafia seisukohalt huvitaval ajal ja oleme alles väga alguses.

Tänapäeval saab peaaegu kõigi seadmetega pildistada, kuid see ei ole kaasa toonud suuremat revolutsiooni fotograafia vallas. Miks?

See tuleb kindlasti! Eesmärgid on ikka veel samad: tabada midagi ilusat, kuid see lõpeb varsti. Peagi on fotodel kõikvõimalikud situatsioonid. Kui guugeldada ükskõik mida, ka kõige haigemat stsenaariumi, siis sa leiad selle, keegi on selle pildi juba teinud. Selles kriitilises punktis muutub kogu arusaamine fotograafiast. Pilte on maailmas liiga palju, aga nüüd on kõige tähtsam küsimus, mida kõigi nende piltidega teha, kuidas neid kasutada, analüüsida, kuidas neid mõista.

other people's possible interpretations; instead they would have the author's 'correct' interpretation. For me this link to philosophy is important, it's the most articulated part of culture; photography is similar, although perhaps less so. But about this text, it was needed for the book Pastoral and at that time one well known philosopher asked if he could use some of my photos - the text came from him. Of course when I was shooting this project I wasn't aware of the philosophers he mentioned, nor the traditions he puts me into, but it doesn't really matter. My work is often related to Bruegel, so then what does that actually mean? We are all influenced by him, even if we never went to art school. He is part of the mental landscape of the world. Eventually we're all influenced by everything that we've ever seen in our lives.

Do you think the medium of photography is shifting the meaning of art too?

Exactly! This is my main focus in photography. For me photography is much bigger than art because it really shapes our perception of the world, not just of art but our very basic perception of the world: where we are, what we are. Our goals in life are very much influenced by we encounter in our life. Our consciousness is very much shaped by the language we speak and the images we see. So it's a huge field and I think that we still don't have a proper definition of what photography is.

It's like every time you read a text on photography the author still uses some examples from a hundred years ago, the same names from the 19th century. But what about those billions of photographs taken since? They have shaped the world to some extent. It's like the phonetic alphabet that was created so traders could do their bookkeeping and know how much they owed each other. It was not about poetry or drama. The same with photography, we have plenty of practical uses for it, but we don't really understand it as a language or as communication. Most of the information that we have daily is visual information, although we still can't define it as language. So we're living in an interesting time for photography, right at the very beginning of it.

Today one can take photos with many devices, but this possibility hasn't yet started any bigger revolution. Why do you think that is?

At some point it will happen! The goals of photography that we had are still the same: a photograph is to capture something nice, but this is the common sense attitude toward photography, which will end very soon since every possibility is photographed. If you Google whatever, for example the sickest situation, you can find a picture, somebody has already taken it. At that critical point the attitude towards photography will change. There are already too many pictures being taken. The most important task now is to decide what to do with them, how to use these pictures, how to analyse and understand them.

Alexander Gronsky
Zapadnoe Biryulevo I. 2011
From the series *Pastoral: Moscow Suburbs*

Alexander Gronsky
Strogino I.
From the series *Pastoral: Moscow Suburbs*

Alexander Gronsky
Dzerzhinskiy VI. 2011.
From the series *Pastoral: Moscow Suburbs*

Herkki-Erich Merila õuduslinna hüperboloid

HERKKI ERICH MERILA'S HORROR CITY HYPERBOLOID

Fotod / Photos: Herkki-Erich Merila
Tekst / Article: Annika Haas

Oleme harjunud, et Herkki-Erich Merila (s 1964) fotograafilises väljenduses on kesksel kohal kujundi loomine modelli vahendusel, seda nii tema moe- kui kunstiprojektides. Punktum Merila teostes on ikka olnud kas riided, aksessuaarid või neist vabastatud keha ise. Kuid mida aeg edasi, seda väiksemaks on kahanenud alastuses kehad ning olulisemaks tõusevad hoopis fooni loovad arhitektuursed maastikud (meenutagem siinkohal aastail 2011–2013 valminud seeriat „Carceres").

2016. aasta lõpus tuli kunstnik välja uue pildiseeriaga „Hüperpolis" (Tallinna Linnagalerii, 9.12.2016–8.01.2017), kust puudub füüsiliselt nähtav inimene juba täiesti. Sellegipoolest on ta Merila teostes kohal. Uurides anonüümset Hiina suurlinna Chongqingi, kängitseb ta selle 30 miljonit asukat kusagile fotode konteksti viisil, kus vaatajale jääb mulje inimtühjast kummituslinnast, substanteerides inimliku olemise kohalolu lõputute fassaadide taha. See, mida vaataja tajub, on inimhinge äng.

Tänapäeval kasutatakse mõistet „hüperpolis" üha enam megalinnade tähistamiseks – see on linn, mis kõrgub n-ö kõige kohal. Siin näeme seost kreekakeelse *hyperbōlē'ga:* „suurendus, liialdus". Matemaatiline termin jääb veidi kaugemaks, kuigi omamoodi tasandile jäävate punktide hulka näeme Merila „Hüperpolises" sellegipoolest. „Hüperbooli ekstsentrilisus on alati ühest suurem. Ma ei pidanud otseselt hüperbooli silmas, pigem midagi liiga suurt või liiga üle mõistlikkuse. Chongqing on ilmselt maailma suurim linn, sellegipoolest täiesti tundmatu. „Megapolis" tundus pealkirjana igav, „hüperpolis" aga natuke üle võlli, samas sobivalt kunstlik sõnakonstruktsioon. Samas on tunne et „hüperpolis" on nii äärmuslik, et muutub iseenda vastandiks, mida need pildid ka natuke püüavad öelda," tähendab kunstnik.

Merila visuaalsed tunnistused mõtestavad inimese täieliku võõrandumise loodusest, selle osaks olemisest. Viimase viiekümne aastaga on maailma rahvaarv rohkem kui kahekordistunud ja toonud kaasa hiiglaslike elamurajoonide tekke, sest aina enam inimesi üle maailma kolib just nendesse urbanistlikesse, hingetutesse baasidesse. Kummalisel kombel jääb „Hüperpolise" seerias tabamatuks ka fotokunstniku enda kohalolu kaamera taga. Õuduslinna tunnetusega on mindud filigraanselt lõpuni.

We are used to having the creation of a shape through the model occupy the central role in the photographic expression of Herkki-Erich Merila (b. 1964), both in his fashion and art projects. The punctum in Merila's work has always been on either clothes or accessories, or on a body that has been freed of those. But over time, naked bodies have become smaller and smaller, their importance being replaced, with architectural landscapes creating the background (let us remember the *Carceres* series, completed in 2011–2013).

At the end of 2016, the artist came out with a new series, *Hyperpolis* (Tallinn City Gallery, 9.12.2016–8.01.2017), which lacks a physically visible person entirely. Nevertheless, the person is present there in Merila's work. Studying the anonymous Chinese metropolis of Chongqing, its 30 million inhabitants are squeezed somewhere in the context of photos in a way that leaves the viewer with an impression of an abandoned ghost town, substantiating the presence of humanity behind endless facades. It's the anguish of the human soul that the viewer perceives.

Today, the term hyperpolis is understood increasingly in the context of megacities – it is a city that, so to say, rises above everything. We see its connection to the Greek *hyperbōlē*, 'magnification, exaggeration'. The mathematical term is slightly removed, although we do see a certain number of points left on a plane in Merila's *Hyperpolis*. "The eccentricity of a hyperbole is always greater than one. I didn't think of a hyperbole specifically, rather something too big or something too beyond rationality. Chongqing is probably the largest city in the world, but it is completely unknown. Megapolis sounded boring as a title, but hyperpolis was a little over the top, yet still an appropriately artistic word structure. It seems that hyperpolis is so extreme that it becomes the opposite of itself, which is something that these images attempt to convey a little," says the artist.

Merila's visual testimonies reflect on a person's total removal from nature. Over the past fifty years, world population has more than doubled and brought about the emergence of giant residential areas, because more and more people all over the world are moving into those urban, soulless bases. Strangely, the presence of the photo artist himself behind the camera remains uncaptured in the *Hyperpolis* series. The feeling of a haunted town has been elaborately taken to its conclusion.

Herkki-Erich Merila
From the series *Hüperpolis*. 2016

↑ → Herkki-Erich Merila
From the series *Hüperpolis*. 2016

→ Antti Sinitsyn
Raul Urberg. 2016

Rulafotograafia

SKATEBOARDING PHOTOGRAPHY

Fotod ja tekst / Photos and Article: Antti Sinitsyn

Enne kui jõuame rulafotograafiani, tuleks kokku leppida, mis rulatamine üleüldse on. Sport? Performance? Elustiil? Sellele lisandub veel mitu pealtnäha erinevat tahku ja mis kõige tähtsam: kõik žanrid sulavad justkui kokku. Julgen väita, et rula fotografeerimine põhineb samal printsiibil.

Kui me räägime kaadri paigutusest, siis ülimalt oluline on jäädvustada punkt A ja punkt B. Need punktid märgivad fotol toimuva aktsiooni algus- ja lõpp-punkti: meil on vaja näha, kust rulataja hüppab ja kuhu ta maandub. See annab meile konteksti. Punkt C, ehk „kuldne moment", on rulataja ise keset aktsiooni. Kuldne moment võib olla hüppe kõige kõrgem punkt, libistuse kõige kaugem punkt või miks ka mitte punkt, kus pildistatava kehakeel on kõige atraktiivsema poosiga. Vaatajale peab koheselt selge olema, kust tuldi, kuhu mindi, kuidas trikki tehti ja mis oli emotsioon. Kõrgust või pikkust saab dramatiseerida, kasutades kavalaid nurki või spetsiifilisi objektiive. Mõned räägivad, et sellised võtted on vaataja petmine. Mina usun, et kompositsiooni dramatiseering on õigustatud. Tihtipeale tundub päriselt kohal olles kõik suurema ja hirmsamana, ent fotol ei tule see nii hästi välja. Mõistliku dramatiseeringuga viime vaataja emotsionaalselt stseeni sisse.

Kui need kolm punkti on paigas, siis saame hakata alles fotot isikupäraseks muutma. Meil kõigil on vähemal või suuremal määral oma stiil või arusaam, kuidas võiks foto esteetiliselt hea välja näha. Kuna enamasti rulatatakse tänavatel, siis saame kasutada keskkonnast tingitud linnaruumi elemente. Pildistaja peab adapteerima end olustikku ja olema võimalikult loominguline. Kasutada võib tekstuure, sümmeetriat, värvipalette ning harval juhul ka varje. Nüüd võib jääda mulje, et loomingulist vabadust on palju, kuid punktid A, B ja C nõuavad juba omajagu tähelepanu, mis jätab ruumi visuaalse komponeerimise vähemussektorisse. See on veel omakorda kärbitud hea tavaga, mis ei luba fotograafil enda või kellegi teise varasemat kompositsiooni dubleerida. Iroonilisel kombel on pealtnäha väga liberaalne ja mitmetahuline fotožanr süstemaatilisem, kui oskaks arvata.

Nagu rulatajad, on ka rulafotograafid erineva stiiliga ja tahavad, et see väljenduks nende visuaalses materjalis. Ei ole harv juhus, kui kasutatakse algmaterjalina stseene, mille asukoht on raskesti leitav ja mis võib asuda mitte Tallinna kesklinnas, vaid kuskil Ida-Virumaal oleva maantee ääres. Pärida koordinaatide kohta pole mõtet, sest keegi neid avaldama ei hakka.

Before we talk about skateboarding photography in general, we should agree on what skateboarding is in the first place. A sport? A performance? A lifestyle? Plus several more seemingly different facets; and what's most important, all genres seem to melt into one. I can confidently say that skateboarding photography is based on the same principle.

If we're talking about the positioning of the frame, it is extremely important to capture point A and point B. These points serve as the starting and end points in the photograph: we need to see where the skateboarder is jumping from and where he or she is landing. This will provide us with the context. Point C, or the 'golden moment', is the skateboarder in the midst of the action. The golden moment may be the highest point of the jump, the furthest point of a slide, or why not a point where the body of the person in the photo has taken the most attractive pose. The viewer should understand immediately how the trick was done and what the emotion was. The height or length can be dramatised using clever angles or specific lenses. Some say that such techniques deceive the viewer. I believe that dramatising the composition is entirely justified. Often when you're there in person, it all seems bigger and scarier, but this doesn't always translate well in a photograph. A reasonable dramatisation helps us take the viewer into the scene emotionally.

Once these three points are down, only then can we start to personalise the photo. To a lesser or greater extent, we all have our own style or understanding of how the photograph should look aesthetically. Because skateboarding is mainly practiced on the streets, we can use urban elements arising from the environment. The photographer must adapt himself to the circumstances and be as creative as possible. He can use textures, symmetry, colour palette and sometimes shadow. This may leave you with an impression that there is a lot of creative freedom, but points A, B and C require quite a bit of attention, which leaves visual composition in the minority. Generally accepted practices that do not allow the photographer to duplicate previously used compositions also provide restrictions. Ironically, a seemingly very liberal and multifaceted photography genre is a lot more systematic than one might think.

Just as skateboarders, so also skateboarding photogra-

Kokkuvõtteks: rulafotograafia on nii spordifoto, arhitektuurifoto, linnaruumi kajastus kui ka moetrendide edendaja. Eestis on rulafotograafia üks huvitavamaid nišše, kuid selle kajastamist näeb harva. Meediaväljaandeid süüdistada ei tasu. Inimesi, kes pildistavad Eestis rulatamist, ongi vähe. Loodan, et artikkel andis lugejale uut infot ning paneb rulafotosid vaatama teise pilguga. Rulafotograafia ei ole lihtsalt triki dokumenteerimine. See on midagi enamat.

phers have different lifestyles and want these to be expressed in their visual material. It is not uncommon that scenes, the location of which are difficult to find and which might not even be in central Tallinn, rather near a highway somewhere in Ida-Viru County, are used as source material. There is no point in asking for coordinates, no one will reveal them anyway.

In summary: skateboarding photography is both sports photography, architectural photography, coverage of urban

↑ Antti Sinitsyn
Enric Garriga Panisello. 2016

↖ Antti Sinitsyn
Egbert Pahhomov. 2016

spaces and promotion of fashion trends. In Estonia, skateboarding photography is one of the more interesting niches, but it is not very common to see it. There is no sense blaming media publications, here are a few of those that photograph skateboarding in Estonia. I hope that this article provides new information to the reader and motivates them to look at skateboarding photos with new eyes. Skateboarding photography isn't just documenting a trick. It is much more than that.

Mängurid mänguväljakul

GAMBLERS IN THE PLAYGROUND

Fotod ja tekst / Photos and Article: Artur Sadovski

Fotograafiaga olen tegelenud üle kümne aasta, neist neli viimast olen olnud tihedalt seotud dokumentalistika ja ekstreemspordifotograafiaga. Minu fotodel figureerivad kohati kliiniliselt puhtana kujutatud linnamaastikul miniatuurseina mõjuvad ekstreemsportlased. „Mängurid oma mänguväljakul", nagu mulle meeldib neid iseloomustada.

Kombineerin ekstreemspordi dünaamilisuse ja plastilisuse stoiliselt staatilise ümbrusega, hingamise ning kire emotsioonitute objektidega. Fotode tajutava näilisuse ja kompositsiooni juhuslikkuse taga on detailideni läbi mõeldud kaader, mis sünnib enne visuaali minu peas. Inspiratsiooni annavad mitmesugused jooned ja mustrid, mis loovad visuaalseid seoseid pildistatava objekti ja meid ümbritseva keskkonna vahel.

Viimased aastad on olnud töö- ja otsingurohked. Pean oma üsna lühikese fotokarjääri üheks väljapaistvamaks saavutuseks seeriat California profirulatajast Richie Jacksonist (2016), millest üks foto avaldati ka ajakirjas Rolling Stone. Foto avaldamine nii mainekas ajakirjas oli üheks suuremaks töövõiduks minu senises fotokarjääris.

Hetkel teen tihedat koostööd mitmete ekstreemspordibrändide ja -projektidega nii Eestis kui ka välismaal. Hiljuti nägid mitmed mu fotod trükivalgust Saksa trikirattaajakirjas BMX Rider Magazine.

I have been involved with photography for over ten years, and for the last four I have been closely involved with documentary and extreme sports photography. My photos depict extreme athletes who seem miniature in the clinically clean urban landscape. 'Players in their playground' as I like to describe them.

I combine the dynamics and plasticity of extreme sports with the stoically static environment, breathing and passion with emotionless objects, doing so with seemingly playful ease. A frame, thought out to the very last detail, which begins in my head before the visual takes shape, is in the background of the randomness of the perceived illusions and characteristic composition of the photos. I am inspired by various lines and patterns that create visual connections between the image being photographed and the environment surrounding us.

The past few years have been full of work and searching. I consider one of the most important achievements of my short photography career to be a photo series of the Californian professional skateboarder Richie Jackson (2016), which saw one photo published in Rolling Stone magazine. Publication of the photo in such a reputable magazine was one of the greatest work-related victories in my current photography career.

I am currently closely cooperating with several extreme sports brands and events both in Estonia and abroad. Recently, several of my photos were published in the German stunt bike publication BMX Rider Magazine.

Artur Sadovski
St. Petersburg, Vitya Ostrikov. 2015

Artur Sadovski
Tartu, Kristjan Prik. 2015

Artur Sadovski
Tallinn, Dima Igolkin. 2015

→ Maarja Mäemets
Maarja Viinis. 2016/2017
Maarja in Vienna. 2016/2017

Traumgesicht_dream vision

TRAUMGESICHT_DREAM VISION

Fotod ja tekst / Photos and Article: Maarja Mäemets

Viin, milline kunsti- ja kultuuripaabel! Suursugune linn, parajalt vanamoodne, aga maitsekalt uus. Elan keerulise nimega tänaval 16. linnaosas – bezirk'is –, nagu neid siin kutsutakse. Mul on üsna tühi tuba ja palju valget seinapinda. Õpin samuti keerulise nimega ülikoolis, kuid faktitäpsuse mõttes kirjutan selle siia siiski välja: Akademie der bildenden Künste Wien ehk Academy of Fine Arts Vienna või kodusemalt Viini Kunstiakadeemia. Kõik siin on natukene suurem ja uhkem, kui ma ise olen. Tunnetan oma väiksust ja maadlen tihti mõttega, kuidas keegi nii tagasihoidlik ühtäkki end nõnda nooblis kohas leiab. Mu enesekindlus on mööda tänavaid laiali pudenenud, proovin seda tasapisi kokku korjata. Selline on tundmatusse hüppamise ilu. Ja valu.

Kui kolid, alustad justkui uue kaardi koostamisega oma peas ja sellise tegevuse puhul on eksimine kõige igapäevasem asi. See on ka minu reisisoovitus kõigile rännuhingedele: eksida. Eksida ühistranspordiga, jalgsi, rattal. Teha seda palju ja säilitada külma närvi. Alguses eksisin Viinis kohutavalt palju. Jäin loengutesse hiljaks või ei jõudnud üldse. Kord laekusin kooli pärast kolmekordset liinivahetust metroos. Olin vihane. Aga tagantjärele erakordselt õnnelik. Nii olen koostanud kaardi oma peas, mis sisaldab peaasjalikult kohti, kuhu ma eksisin või jõudsin kogemata. See on mu suveniir iseendale – meene, mis ei kogu tolmu.

Vahel pole ma üldse kindel, et siin linnas elab rohkem inimesi kui terves Eestis. Kus nad kõik on? Pühapäeval, kui poed on suletud, võib kehvema ilma korral südalinnas vaevu hingelistki näha. Linn justkui uneleks suurema osa päevast. Majad magavad ja magavad inimesed. Reaalsuse ja unenäolise piir on vaevu märgatav. Kasutan selle iseloomustamiseks üht Albert Düreri akvarellilt laenatud sõna: traumgesicht. Unenäoline kujutis-kujutlus. Pole nagu päris ja on ka. Midagi habrast ja hetkelist. Nii nagu need neli kuud Viinis. Traumgesicht - dream vision.

Vienna, that melting pot of art and culture! A stately city, moderately old-fashioned but tastefully new. I am living on a street bearing a complicated name in the 16th district – *bezirk* - as they're called here. I have a rather large empty room and lots of white wall-space. I am studying at a university with a similarly complicated name, but to be true to facts, I'll spell it out here: Akademie der bildenden Künste Wien, or the Academy of Fine Arts Vienna. Everything here is a little bit bigger and more gallant than I am myself. I can sense my smallness and often struggle with the thought of how someone so modest can suddenly find himself in such an exquisite place. My confidence has crumbled and spread along the streets, I am gradually trying to gather it up. That is the beauty of leaping into the unknown. And pain.

When you move, you start by creating a new map in your head, and doing so, getting lost is the most common thing ever. This also happens to be my travel recommendation to all those with a traveller's soul: get lost. Get lost on public transport, on foot, on a bicycle. Do this a lot and maintain your cool. At first I got lost a lot in Vienna. I was late for classes or didn't make it at all. One time I arrived at school after having switched lines three times on the metro. I was angry. But looking back, I was extremely happy. And so I have created a map in my head that mainly includes places that I stumbled on when I was lost or that I came to by accident. This is my souvenir to myself – memorabilia that doesn't gather dust.

Sometimes I'm not at all sure that this city is home to more people than all of Estonia. Where are they all? On Sundays when the shops are closed and the weather is bad, you might be hard-pressed to see a single soul in the heart of the city. It's as if the city is asleep for the majority of the day. The buildings are sleeping and so are the people. The border between reality and a dream-like state is barely noticeable. I describe it with a word borrowed from a watercolour painting by Albert Dürer: *traumgesicht*. Dreamlike image, vision. Something that isn't quite real, but kind of is. Something fragile and momentary. Like these four months in Vienna. *Traumgesicht - dream vision*.

Maarja Mäemets
Maarja Viinis. 2016/2017
Maarja in Vienna. 2016/2017

Ruth Huimerind ja plakatikunsti sinine periood

RUTH HUIMERIND AND THE ESTONIAN POSTER ART BLUE PERIOD

Fotod ja plakatid / Photos and Posters: Ruth Huimerind
Küsis / Interview: Annika Haas

Eestis ei ilmu just sageli fotoraamatuid, mis vahendaksid kunstniku terviklikku loomingut köitval ja lugeja-vaatajaga inimlikku lähenemist pakkuval toonil. Tihti osutuvad kunstiraamatud liialt paljusõnaliseks ja ülepakkuvalt metafoorseks, kus n-ö deep-olemisest saab omaette eesmärk. Läinud aasta detsembrikuus ilmunud **Ruth Huimerinna** (s 1956) raamat „Pildid" avab emotsionaalsel moel kunstnikuks olemise teekonda ja on lihtsalt ilus: naiselik, detailirohke ja huimerinnalikult glamuurne (loe: pole imal). Kui laiem üldsus on ehk tuttavam kunstniku uuema ja kommertslikuma loominguga, siis Positiivi intervjuus keskendume Huimerinna „sinisele perioodile", mis ühendab endas foto- ja plakatikunsti.

1980. aastail kerkis esile uus noorte disainiharidusega kunstnike põlvkond, kes hakkas agaralt kasutama uuenduslikke võtteid ja vorme. Palun kirjelda, kuidas fotost ja fotolavastusest sai sinu plakatikunsti pärisosa ja milliseid võtteid kasutasid?

Eesti fotolavastuskoolkonna looja on muidugi **Villu Järmut.** 1970. aastate lõpus hakkas ta seda kunsti ENSV Riikliku Kunstiinstituudi disainitudengitele tutvustama. Ta kannustas ägedaid shoot'e tegema, andis ette ideed, võimalused, hoiakud. Me keegi polnud asjast suurt kuulnud, aga pimeda kobamise käigus, nõudliku dirigendi taktikepi all hakkas midagi justkui koitma. Kust see kõik tuli? Villu ütleb nüüd, et ta isegi ei tea, kust see temani jõudis. Alustuseks soovitas ta pildistada disainikateedri kaasõpilasi, sõpru, õppejõude. Ja kindlasti ka ennast. Kaval plaan oli viia inimene välja ta tavapärasest olekust ja vaadata, mis juhtuma hakkab. Kõik toimus kitšilikus, veidras ja ülepakutud võtmes. Ei mingit loomulikkust! Käisime ringi oma Smena aparaatidega ja pildistasime kogu aeg, kõiki ja kõike Ida-Saksa ORWO slaidile või GOST 250 filmile. Hiljem tegime tasafilmile kontaktkoopiad ja pildi lõpptulemus oli kontrastne, teraline ja räpane – see kõik just meeldiski. Mingit tehnilist nõuannet või kursust polnud, visati vette ja pididki kohe ujuma hakkama. Disainikateedril polnud tol ajal fotolaboritki!

Seeme oli visatud viljakasse mulda ja kaheksakümnendatel oli fotolavastusplakati-seltskond juba kõvasti tuult tiiba-

Estonia doesn't often see the publication of photography books that mediate that artist's complete work in an attractive way and offers a humane approach to the reader. Art books often tend to be verbose and excessively metaphorical - the so-called deepness becomes a goal in itself. Images ('Pildid') by Ruth Huimerinna (b. 1956) published in December of last year unfolds the journey of being an artist in an emotional manner and is simply beautiful: feminine, rich in detail and glamorous (i.e. not overly sweet), characteristic of Huimerinna. While the public at large is more familiar with the artist's newer and more commercial work, the interview given to Positiiv focuses on Huimerinna's 'blue period', which combines both photography and poster art.

1980s saw the emergence of a generation of young artists educated in design who eagerly started to use innovative techniques and forms. Please describe how the photo and photography became integral to your poster art, and which techniques were used.

The Estonian photography school was founded by Villu Järmut, of course. At the end of 1970s he started to introduce the art form to the design students of the ESSR National Art Institute. He urged us to carry out cool shoots, gave us ideas, opportunities, approaches. None of us had really heard much about it, but somehow something started to dawn on us through fumbling blindly and under the baton of a demanding conductor. Where did all this come from? Villu now says that he doesn't even know how it all came to him. At first, he recommended photographing fellow students at the Faculty of Design, friends, teachers. And ourselves of course. His clever plan was to take the person out of their everyday state and see what would happen. Everything happened in a kitschy, weird and overstated manner. Nothing was natural! We used to walk around with our Smena cameras and photograph all the time, everyone and everything, on East-German ORWO slide film or GOST 250 film. Later we made contact prints on photo paper; the resulting image was high contrast, grainy and dirty – and that's what we liked. There was no technical advice or course, we were just thrown in the water and had to start swimming. The Faculty of Design didn't even have a

Ruth Huimerind
Plakat „Tallinna moepäevad".1987
Poster *Tallinn Fashion Days*.1987

desse saanud. Näitusetegevus ja seltsielu selle ümber oli vilgas ja tihe. Villu Järmut ja **Silver Vahtre** olid kunstnike liidu plakatisektsiooni funktsionäärid ja igiliikurid, kes asja käimas hoidsid. Toimusid plakatitriennaalid ja -biennaalid, rahvusvahelised ja Balti riikide omad. Plakat oli popp. Miks kõik nii läks ja just sellel ajal, oskavad kunstitargad kindlasti paremini öelda. Nad on seda ka teinud (Jüri Hain, Sirje Helme). Ise supi sees olles on protsessile raske kõrvalpilku heita. Ja niikuinii mõtlevad praktikud hoopis teistele asjadele kui teoreetikud.

Minu jaoks algas plakatitegu tavaliselt mingi asja meisterdamisega: erikujulised tähepeeglid pidid saama seinale või kõrva, moekaid kleidiriideid tuli trükkida, riietust disainida, erikujuliste kübarate/mütside/kinnaste tekitamiseks võimalusi uurida. Armastasin teatraalseid kostüüme, mis eristuksid nõukaaja hallidest rõivastest. Tihtipeale sai tähti ja sõnu plakatil moodustatud naisejalgadest või -figuuridest. Olemasolevale pidi lisandama miskit originaalset ja ennenägematut, siis võis üldse hakata tulemust lootma.

Trükikojas plakatite tiražeerimine oli eriline privileeg, nii tuli leida mingi muu tehniline lahendus nende teostamiseks. Siiditrüki kõrval kasutasin tihtipeale blueprint-tehnikat ehk raua-sinitrükki ehk sinkat, mille jaoks olid vajalikud suured tasafilminegatiivid. Need tuli kitsasfilmilt tasafilmile suurendada, et saadud positiivist kontaktkoopia teha. Arvestades, et montaažiks kasutasin tihtipeale mitut suurt filmi, oli materjalikulu märkimisväärne. Projekteerimisbüroode laborites leidus aga kõike!

Tol ajal mõtlesin plakatist kui graafilisest lehest, mis mingil juhul ei pidanud olema väga lööv ja selge kujundiga. Mind häirib, et praegu tähistatakse sõnaga „plakatlik" midagi primitiivset ja labast, see oleks sinna justkui sisse kirjutatud.

Miks just sinine?

Sinine oli mu lemmikvärv ja väljendas hästi 1970-ndate disainikateedrist saadud hoiakut: moes oli kõik külm, terav ja tehniline. Kui nägin esimesi sinitrükke, lõi kohe lamp põlema: vaat see on üks äge asi! Piltide sügavsinine sametine pind nägi erakordselt peen ja graafiline välja. Sinise ja kuldse kombinatsioon sai pikaks ajaks mu kaubamärgiks. Elje Laanep, kes meile sinkasid kümmekond aastat meisterdas, räägib tegemisest nii: „Vatmanpaber kaeti valgustundliku seguga, mis koosnes lahustatud veresoolast ja rauast. Kaetud paber kuivatati sooja õhuga ja seejärel valgustati vaakumraami all kaarlampidega, milles põlesid söed. Valgustamisel kasutati 1 : 1 negatiive. Protsess kestis 30–60 minutit. Valgustatud paber pesti voolava veega ja kuivatati õhu käes. Retsept saadi Moskva kartograafiainstituudist, see oli mõeldud kaartide aluste tegemiseks."

35 aastat hiljem sain poja käest teada, et tehnika nimi on **tsüanotüüpia**, mille leiutas juba 1842. aastal **Sir John Herschel.** Uurisin hiljem ka võimalust teha samalaadseid fuksiaroosasid pilte, aga paraku selleni ei jõudnudki.

photo laboratory at the time!

The seed had been sown in fertile earth, and in the 1980s the photography poster team had a lot of wind in their sails. Exhibition activity and social life surrounding it was lively and intense. Villu Järmut and Silver Vahtre were the functionaries and guiding figures of the poster sector of the Artists' Union who kept it going. There were poster triennials and biennials, both international and pan-Baltic. The poster was popular. Why everything ended up the way it did and why it happened at that particular time is something that art experts will be able to tell you better. And they have done so (Jüri Hain, Sirje Helme). It's hard to take an objective look at the process while you're inside it. And practitioners think about entirely different things to theoreticians anyway.

For me, making posters always started with crafting something: letter mirrors of different shapes had to go on the wall or had to be worn in the ears, fashionable dress fabrics had to be printed, garments had to be designed, options for creating hats/caps/gloves of different shapes had to be looked into. I used to love theatrical costumes that would stand apart from the grey garments of the Soviet era. Often, letters and words on the poster were formed of female legs and figures. Something original and unseen had to be added to the existing image, that's when you could start hoping for a result of some kind.

Replicating posters in the printing house was a real privilege, so we had to find some other technical solution to produce these. Besides silk screening, I often used blueprint technique or iron-blueprinting, which required large photo paper negatives. These had to be magnified from thin film onto photo paper in order to produce a positive contact copy. Considering that I often used several large pieces of film for assembly, the material expenditure was considerable. But you could find everything in the laboratories of the design bureaus!

At the time, I used to think of the poster as a graphic page that no way had to be very expressive or have a clear shape. It bothers me that now, the term 'poster-like' is used to refer to something primitive and coarse, as if something had been written in it.

Why blue?

Blue was my favourite colour and expressed the attitude I gained from the Faculty of Design in the 1970s well: everything cold, sharp and technical was in. When I saw the first blueprints, a light bulb switched on: now, that's something cool! The deep blue velvety surface of the images looked incredibly refined and graphic. The combination of blue and gold was my trademark for a long time. Elje Laanep who made blueprints for us for about a decade says this: "Vatman paper was coated with a light-sensitive mixture that comprised dissolved red salt and iron. The coated paper was dried with warm air and then illuminated under a vacuum frame with arc lamps that had ashes burning in them. 1:1 negatives were used for the exposure. The process took 30–60 minutes. The exposed paper was rinsed under running water and air dried. The

Mis on sind pildistamise juures enim paelunud?

Kõige tähtsam, et fotos oleks tunnet ja elu ning see naelutaks hetkega enda külge. Hea kommerts on minu meelest rohkem väärt kui pretensioonikas, poosetav „kunst". Deep'ide teemade uurimine jäägu teise ala asjatundjatele ja meisterlikud kirjatööd olematute piltide kohta samuti. Ka ei taha ma võimendada ugri-mugri ängi, pimedust ja külma kasinust. Pigem kulub ära veidi süüdimatut rõõmu ja elektriseerivat värvi.

↑ Ruth Huimerind
Plakat „Jüri Kass Draakoni galeriis". 1988
Poster *Jüri Kass in the gallery Draakon.* 1988

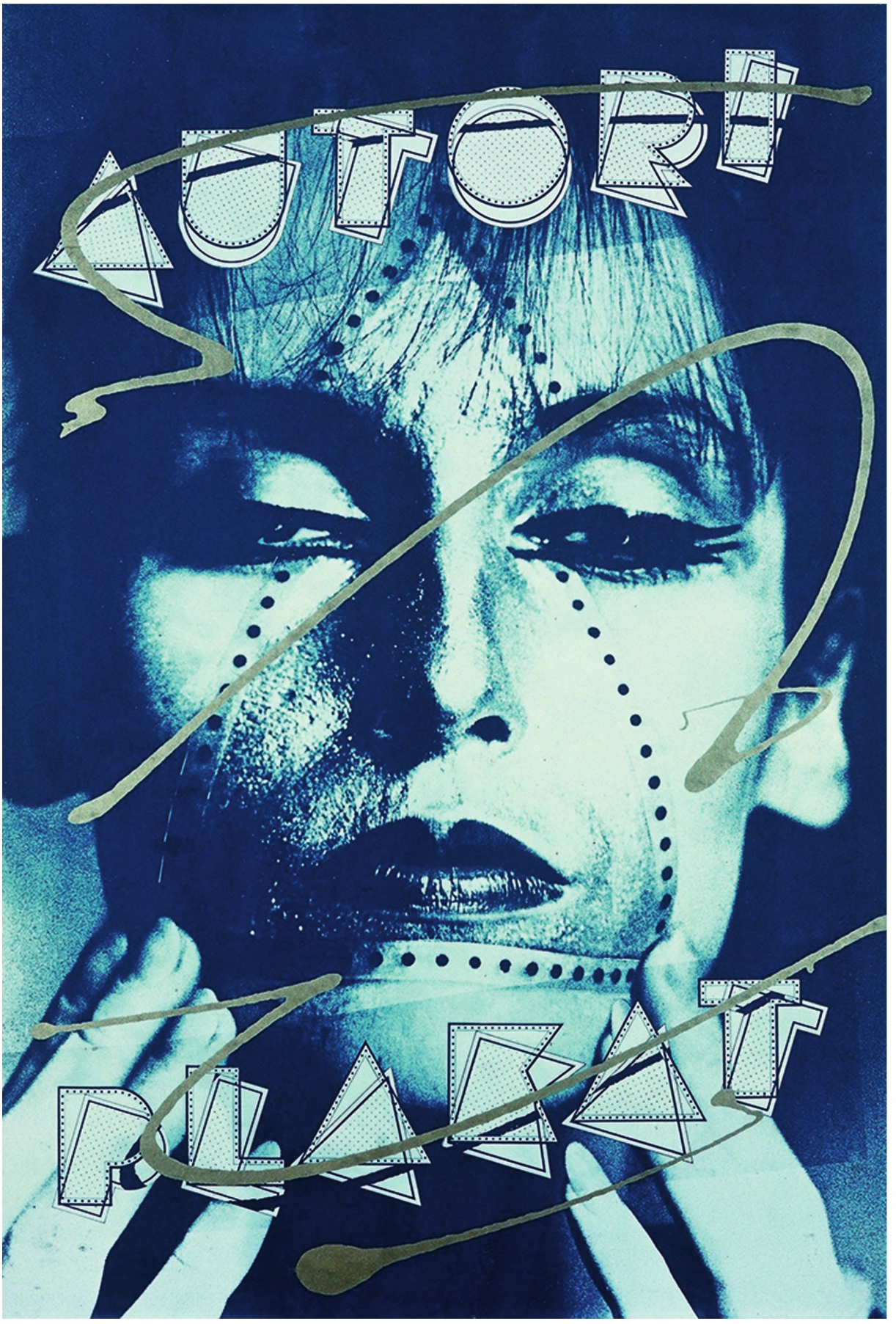
method was from the Moscow Institute of Cartography and it was intended for creating map bases." 35 years later, I learned from my son that the technique is called cyanotype, invented by Sir John Herschel in 1842. I later looked into making similar fuchsia pink images, but unfortunately never got around to doing it.

What has fascinated you about photography the most?

The most important thing is for the photo to have feeling and life, and that it would immediately transfix you. In my eyes, good commerce is worth a lot more than pretentious, show-off 'art'. Studying 'deep' topics should be left to experts in other fields, as should masterful papers on non-existent images. I also don't want to amplify the anguish, darkness and cold misery. Rather we need a little bit of irresponsible joy and some electrifying colours.

← Ruth Huimerind,
Tiit Veermäe.
Tekstiilikunstnike plakati
pildistamine. 1988
Taking photos for textile
artists poster. 1988

→ Ruth Huimerind.
Autoriplakat. 1985


AUTORE
RIASSUNTO

→ Meeli Laidvee
Illusioonis. Seeriast „Valge naine". 2016
Inside the Illusion. From the series
White Woman. 2016

Valge naine

WHITE WOMAN

Fotod ja tekst / Photos and article: Meeli Laidvee

Valge naine on vaba, rõõmsameelne, enesekindel, rahulolev, õnnelik, võrdväärne, hoitud, armastatud ja elab turvalises keskkonnas. On see ikka nii?

Mõni aeg tagasi kerkis teravalt üles teema, et kui erineva kultuuritaustaga rahvused tulevad meie maale, hakkab toimuma üks suur naiste väärkohtlemine. Mõte hakkas rändama meie kohalike naiste elurajal ning mind hakkas huvitama, kui hea ja turvaline elu meie naistel tegelikult on. Kui mugavalt nad tunnevad ennast igapäevaselt koduseinte vahel või ühiskonnas üldse.

Järjest hakkas kooruma lugusid elust suletud uste taga. Osa lugusid kordus ja visandus pilt, mis ei olnudki nii särav, hoitud ja helge, kui maskides ringi käies paistab. Kompleksid, ebakindlus, pühendumus teistele, allumine, leppimine kehvema positsiooniga ühiskonnas. Lisaks pidev vajadus imeline ja noor välja näha või omada telepaatilist võimet oma perekonnaga suhtlemiseks. Unustada ei tohiks ka seda, mis teised kõik arvavad … Hirm tundmatu ees tõi esile enda silmakirjalikkuse ja näilise ideaalse maailma.

Õnneks ei ole lugu mustemast mustem, vaid ikka valge, koos valge erinevate toonidega.

Hakkas kujunema idee, kuidas panna mõned märksõnad pildikeelde ja teha teemast fotoseeria. Kui midagi väga tahta ja asi on õige, korraldub kõik imeväel. Nii tuli ka minu ellu üks naine, kellele mõte meeldis, sobis ja puudutas. Pärast väikest plaanipidamist saime stuudios kokku. Linnutiivul möödus suurepärane võttepäev teemaga, mis pakkus meile endile palju äratundmist ning eneseületamist.

Valmis lugu naisest, kes unistab kanda pruutkleiti. Naisest, kellele see unistus jääbki tänapäeval unistuseks. Naisest, kellel see unistus võib täituda rohkem kui kord. Kui unistus (korduvalt) täitub ja saabub rutiin, kui vaba naine siis tegelikult on? Kui paljud peavad suu kinni hoidma kodurahu huvides või lihtsalt loobuma oma teistest unistustest ja ideaalidest? Kui paljud naised saavad ennast tunda naise kui tingimusteta subjektina või on nad ikkagi tingimustega objektid? Seotud kätega, mõtted maas.

Vahel juhtub, et kogu koorma kandmise juures kaob naiselikkus, õrnus ning roll ise kaotab mõtte. Olla tugev ja õrn korraga, olla supernaine, kuid koheldud kui alam, käib paljudele üle jõu.

A white woman is free, joyful, confident, satisfied, happy, equal, cared for, loved and lives in a safe environment. Is this really true?

A while back it was a hot topic: if nationalities with different cultural backgrounds come to our country, there would be a whole lot of abuse of women. I started thinking about the lives of our local women and I was curious to know how good and how safe life really is for them. How comfortable do they feel everyday between the walls of their homes, or in society overall?

More and more stories came to light of life behind closed doors. Some stories repeated and painted a picture that wasn't quite as bright, cared for and easy-going as walking around in masks might suggest. Complexes, insecurities, dedication to others, subordination, settling for a poorer position in society. Plus the constant need to look wonderful and young, or have a telepathic ability to communicate with your family. And you shouldn't forget what others might think … Fear of the unknown highlighted our own hypocrisy in a seemingly ideal world.

Luckily, the story isn't blacker than black; it's white with different shades of white.

An idea began to take shape about how to translate some key words into images and create a photo series on the topic. If you want something badly enough and if it's the right thing, everything will work out as if by magic. So a woman came into my life who liked the idea, found it appropriate and was touched by it. After coming up with a plan, we met in a studio. A wonderful day of shooting with her flew by, offering us lots of recognition and excelling ourselves.

A story of a woman dreaming of wearing a wedding dress emerged. Of a woman whose dream will remain a dream for the moment. Of a woman whose dream may become true more than once. If the dream (repeatedly) comes true and routine sets in, how free can a woman really be? How many women have to keep their mouths shut in the interest of domestic peace, or just give up their other dreams and ideals? How many women have the opportunity to feel that as women they are unconditional subjects, or how often are they really conditional objects? With hands tied, thoughts buried.

← Meeli Laidvee
Naeratuse ikoon.
Seeriast „Valge naine". 2016
Smile Icon. From the series *White Woman.* 2016

→ Meeli Laidvee
Avatud vaade.
Seeriast „Valge naine". 2016
Open View. From the series *White Woman.* 2016

Tekivad uued probleemid, uues nõiaringis, kus mees enam ei ihka oma, vaid vaatab teist. Omavahel ei räägita probleemist endast, vaid kõigest muust, mis on kergeks jutuks sobiv ja hoiab pinnal. Kergem on peituda maski taha ja olla keegi teine kui kaevata sügavamale ning avastada ennast ja parandada olukorda.

Samas, südames ihkab iga naine olla tõeline kuninganna. Olla jumalanna – ülistatud, austatud, armastatud. Tunda ennast ilusa, õnneliku ja vajalikuna. Saades on kergem anda ja vastupidi. Sa pead andma, enne kui saad.

Seeria „Valge naine" on pühendatud alandatud ja väärkoheldud naistele, kes ei suuda ennast väärtustada ja armastada. See lugu on pühendatud ka naistele, kes ei tea neist teemadest midagi, kuid pole siiski rahul oma muinasjutuga. See lugu on pühendatud kõigile, kes võtavad vaevaks mõtiskleda ja enne kui näitavad teiste suunas näpuga, julgevad kord ka endaga ausad olla.

Nii nagu muinasjutud ikka, lõpeb ka see lugu õnnelikult. Naine õpib ennast väärtustama ja armastama just sellisena, nagu ta on, ning rohkem polegi vaja, et olla kuninganna ja jumalanna.

Sometimes bearing this burden causes femininity and tenderness to disappear and the role itself loses its meaning. Many find it too difficult to be strong and tender at the same time, to be a superwoman but treated as someone lower. New problems emerge, in a new vicious circle, where the man no longer desires his own woman and looks at others instead. The couple doesn't speak about the problem itself, but rather about everything else that is easy to talk about and which keeps the relationship going. It is easier to hide behind a mask and be someone else than to dig deep, discover yourself and improve the situation.

At the same time, every woman dreams of being a queen deep in her heart. To be a goddess – to be glorified, respected, loved. To feel beautiful, happy and needed. It is easier to give when you receive, and vice versa. You have to give before you receive.

The *White Woman* series is dedicated to humiliated and abused women who are unable to value and love themselves. The story is also dedicated to women who know nothing about these topics but are still not happy with their fairytale. The story is dedicated to everyone who takes the time to think and has the courage to be honest with themselves at least once before pointing the finger at others.

As fairytales always do, this story too has a happy ending. The woman learns to value and love herself just as she is, and that's all she needs to be a queen and a goddess.

Otsides enese tähendusvälja

SEARCHING FOR THE MEANING OF SELF

Fotod / Photos: Mari Armei, Fidelia Regina Randmäe
Tekst / Article: Laura Kuusk

Kohtan kaht noort autorit, kelle (audio)visuaalsed tööd köidavad mu tähelepanu. Tegemist on autoportreedega, ent pildil olija justkui ei olegi seal. Kaks autorit **Mari Armei** (s1992) ja **Fidelia Regina Randmäe** (s 1994) on oma töid koos eksponeerinud grupinäitusel Haapsalu linnagaleriis ja Eesti Kunstiakadeemia galeriis. Tegemist on videotega, kus midagi eriti ei toimu. Keegi peidab end kuskil kontorihoones või koolis kappidesse, laua alla, sahtlitesse (Fidelia Regina Randmäe). Keegi käib linnalähedastel tühermaadel ja prügimägedel inimasustuse jälgedes hääletult ja liikumatult istumas (Mari Armei). Keegi istub liikumatult seljaga vaataja poole fotostuudios toolil (Fidelia Regina Randmäe). Keegi võtab postkaartidel talviselt tühja mereäärse kuurordi postamentide poose oma elutoas (Mari Armei). Jah, tegemist on portreedega, kuna pildil figureerib üksik inimkeha. Ent see keha justkui ei kuulu sinna, või ei taha end näidata: peidab end, võtab erinevaid asendeid, püüdes end ära kaotada. Mida me siis tegelikult pildil näeme? Mida otsivad need kaks noort autorit, kelle tööd siinkohal omavahel dialoogi asetan?

Neutraalne pind, igapäevane keskkond. Kapid. Hallika taustaga fotostuudio. Need on kohad, millesse poeb peitu Fidelia Regina Randmäe. Ta otsib keskkonda, mis oleks tema jaoks niivõrd harilik ja igapäevane et mõjuks „mittemidagiütlevalt". Nende visuaalse vormi saanud keeldumisaktide mõistmiseks on vajalik viidata H. Melville'i jutustusele „Kirjutaja Bartleby" (eesti k. 2016, tõlkinud H. Soans). Randmäe sõnul on ta leidnud oma kangelase antikangelases, nihilistliku maailmavaatega Bartleby's, kes keeldus kõikidest talle määratud ülesannetest, korrutades mantrana: „Ma pigem ei teeks seda." Valitsev surve midagi pidevalt teha, olla produktiivne, toota ja tarbida, on kunstnikus esile kutsunud vastupandamatu soovi mitte midagi teha. Ning ta teebki seda: mitte midagi, ent see sõnatu karje on häälekas.

Mari Armei läheb õue, kohtadesse, kus tunneb end võõrana. Ta käib talvises Haapsalus, kus hooajalisele kuurortlinnale omaselt tekib talvel õõvastav tunne, kui vaadata inimtühje hooajalise tegevuse „ausambaid" maastikul. Ta proovib seal kohaneda, leida enda ja selle välise ruumi kokkupuutepunkte. Ta aktsepteerib enese ja koha kokkusulamise võimatust, nentides:

I meet two young authors whose (audio)visual work attracts my attention. These are autobiographies, but it's as if the person in the image isn't really there. The two authors, **Mari Armei** (b. 1992) and **Fidelia Regina Randmäe** (b. 1994), have exhibited their work together in group exhibitions in the Haapsalu city gallery and the gallery of the Estonian Academy of Arts. The works are videos where nothing really happens. Someone is hiding somewhere in an office building or in lockers in school, under the table, in drawers (Fidelia Regina Randmäe). Someone is soundlessly tracing the steps of human settlement, sitting motionless in wastelands close to the town and in landfills (Mari Armei). Someone is sitting motionless on a chair in the photo studio with her back to the viewer (Fidelia Regina Randmäe). Someone is posing in her living room like the pedestals in the empty wintery seaside resorts depicted in postcards (Mari Armei). Yes, these are portraits, because a single human body is depicted in the image. But the body does seem to belong there or doesn't want to show itself: it's hiding, taking different poses, trying to make itself disappear. So what are we really seeing in the image then? What are these two young authors, whose work I am putting in a dialogue here, looking for?

A neutral surface, an everyday environment. Lockers. A photo studio with a greyish backdrop. These are the locations in which Fidelia Regina Randmäe is hiding. She is looking for an environment that would be so common and everyday for her that it feels nondescript. In order to understand those acts of refusal translated into visual form, it is necessary to refer to the short story Bartleby, the Scrivener by H. Melville (Kirjutaja Bartleby in Estonian, 2016, translated by H. Soans). According to Randmäe, she has found her hero in Bartleby, the antihero with a nihilistic approach to life who refused all tasks given to him, repeating as if it were a mantra, "I would prefer not to." The constant pressure to do something, to be productive, to produce and to consume has given rise to an irresistible desire in the artist to do nothing. And that's exactly what she's doing: nothing, but this wordless scream speaks volumes.

Mari Armei goes outside, to places where she feels like a stranger. She goes to wintery Haapsalu which, characteristic of a seasonal resort town, feels appalling in winter, looking at the

Fidelia Regina Randmäe
Ekraanitõmmis videost „Vahtides tühja halli seina". 2016
Screenshot from video *Looking at the blank gray wall.* 2016

Mari Armei
Postcards *That shape am I, potentially*. 2016

„… see koht on väljaspool mind. Mina olen siin võõras, üritan võõrana hakkama saada. Olen ajutine sissetungija."

Ent nii Armeile kui Randmäele on oluline, et selles hetke fikseerimises säiliks liikumine. Randmäe istub toolil seljaga vaataja poole, ta istub seal lõpmatult. Video algab jälle otsast uuesti. Armei videotes on näha, kuidas ta pildile sisse kõnnib, seal umbes minuti istub ja ära läheb. Need on justkui „ühe minuti fotod". Talle on samuti tähtis meediumi ajalisus, võimalus näidata protsessi – tulekuid ja minekuid.

Nii istuvadki Armei ja Randmäe kahe meediumi, foto ja video vahepeal. Ent nad viitavad sellele kahe meediumi vaheli-

abandoned 'monuments' of seasonal activity. She tries to adapt there, find a connection point between herself and this external space. She accepts the impossibility of a fusion between herself and the location, admitting"… this place is outside myself. I'm a stranger here; I try to cope as a stranger. I am a temporary intruder."

But both Armei and Randmäe find it important to capture movement in recording a moment. Randmäe is sitting on the chair with her back to the viewer; she is sitting there indefinitely. The video starts again from the beginning. Armei's videos show how she walks into the image, sits there for about a min-

Mari Armei
Screenshot from video *That shape am I, potentially.* 2016

sele olekule delikaatselt, andmata võimalust end päriselt kinni püüda, end lõpuni defineerida või kuhugi paigutada. Nende visuaalne keel on (eest ära) liikumine. Sest paigalseis on võimatu. Isegi kui üritad paigal olla, siis ikka midagi liigub, kas või mõned pikslid videopildis.

ute and leaves again. They're almost like one minute photos. The temporality of the medium, the ability to show the process – the comings and goings – is important to her.

So Armei and Randmäe are sitting between two mediums, the photo and the video. But they indicate this being between two mediums delicately, without giving you the opportunity to really capture them, to fully define them or place them anywhere. Their visual language is moving (away). Because standing still is impossible. Even if you're trying to stand still, something is always moving, even if it's a few pixels of the video image.

← ↑ Fidelia Regina Randmäe
Ekraanitõmmis videost „Mitte siin mitte praegu". 2016
Screenshot from video *Not here, not now.* 2016

Fotofiltri nostalgia

PHOTO FILTER NOSTALGIA

Küsis / Interview: Laura Kuusk

Aap Tepper (s 1991) on kaamerapõhine kunstnik, kes kaitses 2016. aasta kevadel Eesti Kunstiakadeemia fotograafia osakonnas oma magistritöö. Teda huvitab, millist infot sotsiaalmeedias piltide postitamise kaudu enda kohta välja anname. Selle uurimiseks vaatas Aap, kuidas meie igapäevased pildistamiskogemused on ajalooliselt kujunenud.

19. sajandil oli fotograafia professionaalide pärusmaa, 20. sajandil muutus fotograafia kättesaadavaks ja populaarseks, ent samas propageeris ka tarbijalikku elustiili. Nüüdseks on tarbimisest saanud norm. Igast sündmusest saab tarbimisakt läbi sotsiaalmeediasse postitatud foto. Nende fotode tegemisel kasutatakse tihti filtreid, mis pildi pikslite iseloomu muutes aitavad jätta mulje, justkui oleks tegemist teistsuguse ilmaga või fotoga teisest ajastust, samuti esineb muid moonutusi.

Aap Tepper, kas sellised moonutused foto pikslitega muudavad ka viisi, kuidas me sündmusi mäletame?

Digitaalkujutise „huvitavamaks" muutmine Instagrami või mõne muu sarnase sotsiaalmeediaplatvormi abil on kommunikatsiooniakt, mille tulemusena on võimalik mõjutada vaatajate iha ning luua kujutlus millestki märkimisväärsest. Visuaalne manipulatsioon ja tagasiside, mille saame sotsiaalmeedias kommentaaride või like'ide näol, annab postitatud fotole lisaväärtuse, mis võib hakata mõjutama ka foto autori enda väärtushinnangut selle kujutise suhtes. Kuna meenutame positiivseid mälestusi meelsamini, siis võime tänu postitusaktile ja sellest saadud tagasisidele hakata fotot ja selles toimuvat sündmust moonutatult mäletama.

Selgita palun, kuidas see juhtub, et postitades endast fotosid või tehes Google'is otsinguid, teeme tasuta tööd? Ning kelle heaks me niiviisi töötame?

Meie tootmis- ja tarbimismustreid internetis võib näha kui tööprotsessi, mille tulemusena loome väärtuslikku statistikat, metainfot ning kujutisi, mis esindavad kindlaid elustiile. Meie tegevus sotsiaalmeedias ja otsingumootorites on väär-

Aap Tepper (b. 1991) is a camera-based artist who defended his Master's dissertation at the Photography Department of the Estonian Academy of Arts in the spring of 2016. He is interested in finding out what kind of information we reveal about ourselves by positing photos on social media sites. To study this, Aap looked at how our everyday photography habits have taken shape throughout history.

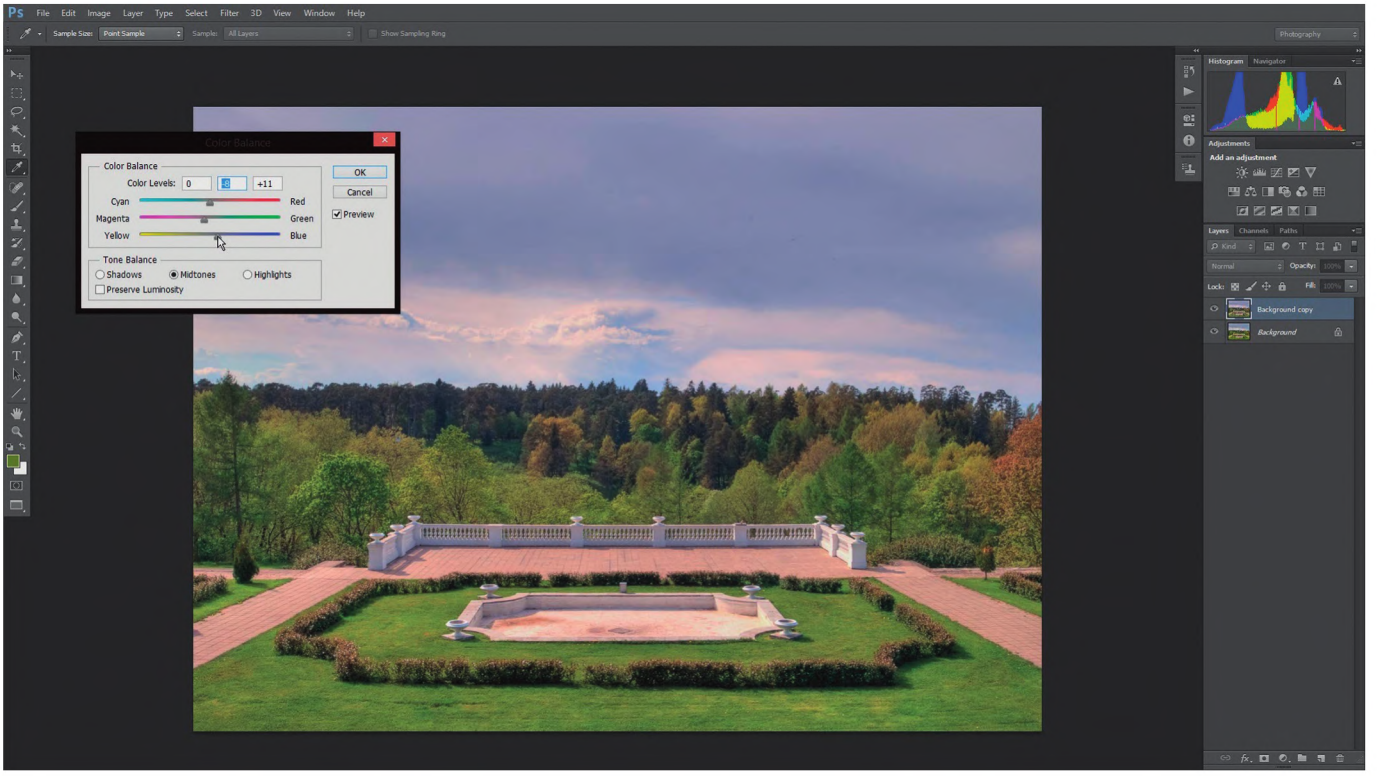
In the nineteenth century, photography was left to the professionals, it wasn't until the twentieth century that photography became accessible and popular, although it also propagated the consumer lifestyle. Today, consumption has become the norm. Each event becomes an act of consumption through a photo posted on social media. These photos are often taken with the help of filters that change the nature of the pixels to help leave the impression that the weather is different or the photo is from a different era, and there are other distortions.

Aap Tepper, do these distortions of photo pixels change how we remember events?

Making a digital image 'more interesting' with the help of Instagram or some other similar social media platform is an act of communication that enables us to affect the desire of viewers and create a vision of something noteworthy. The visual manipulation we can accomplish when posting, and the feedback we get on social media through comments or likes, gives an added value to the posted photo that might start to affect the author's own value judgment with regard to the image. Because we prefer to remember positive memories, the act of posting a photo and the feedback received as a result might make us remember the photo and the event taking place in it in a distorted manner.

Please explain how we work for free by posting photos of ourselves or searching on Google. And for whom are we working in this way?

Our production and consumption patterns in the Internet could be viewed as a work process, as a result of which we



Aap Tepper
Ekraanitõmmis videost „Reflektsioon: puhastamine". Fotofiltri restauratiivne nostalgia. TASE'16
Screenshot from video *Reflection: Cleaning.* Photo filters restoring nostalgia. TASE'16

tuslik valuuta, mida kasutavad näiteks Facebook või Google meelsasti ära, et kujundada meie kasutajakogemust ja näidata meile „sobivaid" reklaame. Kandes trennis oma lemmikbrändi tosse ja tehes endast pildi, need jalas, muutume ilmselgelt vabatahtlikuks reklaamnäoks.

Sa väidad, et filtrite ülesanne Instagramis on fotot muuta nostalgilisemaks. Nostalgia võib täiesti muuta sündmuste mäletamise viisi, kui foto tegija või tarbija igatseb taga hetke, mida pole sellisel kujul olnudki. Miks võib nostalgia sotsiaalsest ja poliitilisest aspektist ohtlik olla?

Nostalgia ise ei pruugi alati ohtlik olla, aga kui seda kasutada tööriistana, nagu ta on rakendatud tänapäeva visuaalkultuuris, siis tagajärjed võivad kujundada meie käitumismustreid ja väärtushinnanguid. Instagramis või Facebookis vaatavad meile tihtipeale vastu filtreeritud või kaamerasilma jaoks konstrueeritud ahvatlevad stseenid toitudest, erinevatest toodetest või vaba aja veetmise viisidest, mis võivad esile kutsuda kadestushetki. Tarbekultuur loob amatöörfotograafia abiga sellise pettekujutluse näol võltsnostalgia, mis ilustab lähiminevikku. See annab aluse olukorraks, kus kujutatav elustiil võib näida ahvatlevam kui reaalselt elatav elu.

Oma videos „Reflektsioon: puhastamine" (2016) näitad sarnaselt internetis levinud õppevideote esteetikaga, kuidas püüad viia fotosid, mis juba on läbinud pildipinna töötluse ning valgusskeemi tasakaalustamise, tagasi algkujule, nentides selle võimatust, kuna fotode algsed pikslid on juba hävinenud. Räägi, kuidas fotode puhastamine aitas sul oma mälu käivitada?

Üks projekti algimpulsse oli minu enese nostalgia analüüsimine. Kui hakkasin fotograafiaga tegelema, katsetasin ka ise erinevate digitaalsete filtritrendidega ning sellest lähtuvalt seadsin üheks peamiseks uurimissubjektiks iseenda. Vaadates kriitiliselt tagasi oma fotodele, nentisin, et katse taastada oma mälu filtreeritud fotokihtide alt suures osas nurjus. Esile kerkisid mõtted filtritrendist kui meediumist endast, mitte sellest, mida foto peal näen, ja leidsin, et filter on pannud mind unustama nüansse, mida esialgne filtreerimata foto endas kandis.

Protsessi kokkuvõtteks leidsin, et naudin nostalgilist tagasivaadet oma murdeeas tehtud fotodele ja filtreeritud kujutised nooruspõlvest aitavad konstrueerida isiklikku mütoloogiat, mida mu elukeskkond on mõjutanud.

produce valuable statistics, metainformation and images that represent certain lifestyle. Our activity in social media and search engines is a valuable currency that Facebook or Google, for example, are more than happy to take advantage of in order to shape our user experience and show us 'suitable' adverts. By wearing trainers from your favourite brand at the gym and taking a photo of yourself wearing them, we clearly become a voluntary face for the brand.

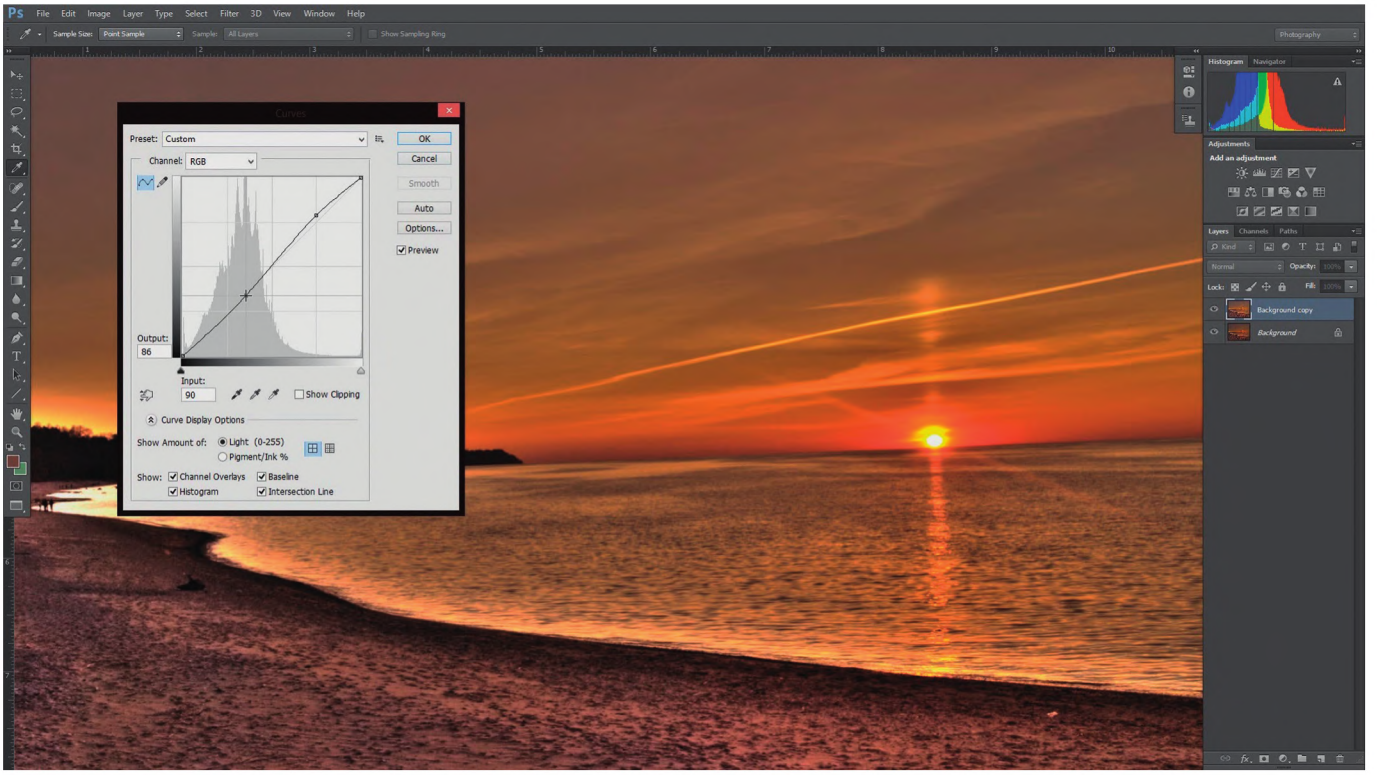
You claim that the task of filters in Instagram is to make a photo more nostalgic. Nostalgia can completely change the way we remember events, for example if the person who took the photo or the consumer longs for a moment that never even happened like that. In what way could nostalgia be dangerous from a social and political point of view?

Nostalgia itself may not always be dangerous, but if it is used as a tool in the way it has been implemented in today's visual culture, the consequences could shape our behavioural patterns and value judgments. In Instagram or Facebook, we are often greeted by filtered or temptingly staged scenes of food, various products and ways of spending time that might produce moments of envy. With the help of amateur photography, consumer culture creates a false nostalgia that embellishes recent history through a false illusion. This opens the door to situations in which the portrayed lifestyle might seem more appealing than real life.

In your video Reflektsioon: puhastamine (2016) you depict – in a similar way to the aesthetics of the study videos that are common on the Internet – how you attempt to take photos that have already been edited and have had the light scheme balanced back to their original form, admitting that it is impossible because the original pixels have already been destroyed. Please tell us how cleaning of photos helped give new impetus to your memory.

One of guiding impulses in working on this project was analysing my own nostalgia. When I took up photography, I tested various digital filter trends and set myself as one of the main research subjects. Looking critically back at my own photos, I had to admit that to a large extent the attempt to restore my memory from underneath the filtered photo layers failed. I started to think about the filter trend as a medium in its own right, not something that I can see in the photo, and I found that the filter has made me forget about nuances that the original unfiltered photo conveyed.

At the conclusion of this process, I discovered that I enjoy the nostalgic reflection of the photos taken in my teenage years and that the filtered images of my youth help me to construct a personal mythology that has been affected by my living environment.



Aap Tepper
Ekraanitõmmis videost „Reflektsioon: puhastamine". Fotofiltri restauratiivne nostalgia. TASE'16
Screenshot from video *Reflection: Cleaning*. Photo filters restoring nostalgia. TASE'16

→ Karel Koplimets
Case nr 12. Kalamaja. 2016

Karel Blomkvist tegutseb jälle

KAREL BLOMKVIST ACTS AGAIN

Fotod / Photos: Karel Koplimets
Tekst / Article: Laura Kuusk

Karel Koplimetsa (s 1986) arvutikaamerat katab kleebis. Tema ateljee seinal ripub raamituna Kalamaja aerofoto, mille legendis on märgitud kahtlaste objektide asupaigad. Kui me kunagi koos Liina Siibi dokumentalistika kursusel osalesime, varitses Karel kursusetööd tehes teleobjektiiviga varustatuna ühest hotellist väljuvaid potentsiaalseid kurjategijaid. Tema töö aluseks oli Mati Undi novell „Mõrv hotellis" ning Alphonse Bertilloni ja Francis Galtoni antropomeetria (20. sajandi alguses loodud kurjategijate väliste tunnuste põhjal tuvastamise teooria, mis hiljem tunnistati kehtetuks). Niiviisi püüdis Koplimets tuvastada või leida fotograafilist asitõendit selle kohta, et selles hotellis toimus midagi kahtlast ...

Paranoiade (de)konstrueerimist pole Koplimets hüljanud ka hiljem. „Hirmu äärealad" (2012) on töö, kus näeme magalarajooni öist maketti. Selles liikumatus miniatuuris ei toimu midagi hirmuäratavat, ent samast maketist lähivaates teises ruumis projitseeritud video sisendab tunnet, et kohe astub tänavalaterna valgusest läbi keegi, kelle mõtted ei ole puhtad. Selles Eesti Kunstimuuseumi kollektsiooni kuuluvas töös näeme hästi selgelt ja näitlikult hirmu konstrueerimise mehaanikat tühjalt kohalt.

Koplimets kerib arvutiekraanil artikleid kriminalistika kohta. Roolijoodikutest ja mõrvadest rääkivad statistilised graafikud on tema töö materjal. Nii teab ta, et enamik Eestis toimuvatest mõrvadest pannakse toime purjuspäi koduse olengu käigus. Seda materjali käsitleb ka töö „Case No. 8. You'll always find me in the kitchen at parties".

Tihtipeale tahabki Koplimets konkreetset juhtumit näidates oma tööga rääkida pigem statistilistest üldistustest. Tema installatsioon „Case No. 9. Monument to Crime" räägib kohutavatest lapseröövi juhtumistest Austrias. Näeme siin äärelinna aiaga maja mängulist ja toredat maketti, mis sarnaneb majaga, kus hoiti vangis Natascha Kampuschi, kelle elust kaheksa aastat möödus ühes betoonist keldripunkris.

Kui väline pind on rahulik, isegi liiga korras ja idülliline, siis aimab Karel, et selle pildi taga võib end varjata midagi hämarat, koledat või hirmsat. Samas võib tegemist olla ka irratsionaalse hirmuga, mis tuleneb sellest, kui midagi on identifit-

A sticker is covering **Karel Koplimets's** (b. 1986) computer camera. A framed aerophoto of Kalamaja is hanging on the wall of his atelier, the legend indicating the locations of suspicious objects. Once, when we both attended the documentary course given by lecturer Liina Siib, Karel had a stakeout, equipped with a telephoto lens, to capture potential criminals exiting a hotel when he was preparing his course project. His project was based on the novel Murder in a Hotel by Mati Unt and Alphonse Bertillon's and Francis Galton's anthropometry (a – later disproven – theory established at the beginning of the twentieth century to identify criminals based on their physical properties). Koplimets attempted to find photographic evidence that something suspicious was taking place at the hotel...

Koplimets hasn't abandoned the (de)construction of paranoias. "Hirmu äärealad" (Peripheries of Fear) (2012) is a work that depicts a model of a commuter town at night. Nothing frightening is taking place in that motionless model; however, a close-up video projected in another room from that model suggests that someone with less than pure thoughts is about to walk through the light cast by a streetlight. The work belonging to the collection of the Art Museum of Estonia clearly and indicatively shows the mechanics of constructing fear from a blank space.

Koplimets is scrolling through forensic science articles on his computer. Statistic graphics portraying drink-driving and murders serve as the material for his work. He knows that the majority of murders in Estonia are committed at home, while drunk. The material is depicted in the work Case No. 8. You'll always find me in the kitchen at parties.

Often, statistical generalisation is exactly what Koplimets wants to talk about in his work by depicting a specific case. His installation Case No. 9. Monument to Crime depicts horrendous child kidnapping cases in Austria. Here we see a playful and pleasant model of a suburban house with a garden that resembles the house where Natascha Kampusch spent eight years of her life in a concrete basement bunker was kept locked up.

Karel Koplimets
Hirmu äärealad. Installatsioon muuseumis Aboa Vetus & Ars Nova. 2012
Suburbs of Fear. Installation in museum Aboa Vetus & Ars Nova. 2012

seerimatu või tundmatu. Aastal 2012 reisis Karel Prantsusmaale Pic de Bugarachi, väiksesse külasse, mis sai tuntuks selle poolest, et seal olla nähtud tundmatuid lendavaid objekte ning just seal pidi toimuma inimeste kohtumine tulnukatega maailmalõpu korral, mis pidi saabuma 2012. aasta 21. detsembril. Koplimetsa sõnul levis külas kuulujutt, et sinna laskub tulnukate laev ja päästab kõik soovijad maailmalõpust. Tal õnnestus linnapead intervjueerides välja selgitada, et kuulujutu tulnukate kohta oli liikvele lasknud tema, soovides oma külakesse turiste meelitada.

Sellised reaalsete sündmuste ja ulmeliste stsenaariumide kohtumispunktid on Koplimetsa töö käivitajateks. Oma isikunäitusel Hobusepea ja Draakoni galeriis („Juhtum nr 12. Kalamaja" 14.12.16–7.01.2017) rullus näitusekülastaja ees lahti lugu Kalamajast, kus pidavat toimuma kahtlased sündmused. Meelevaldselt kokku toodud tunnistajate ütlused Kalamaja pargis nähtud olevustest, fotod tulnukateteemalistest grafititest ja muud „asitõendid" pidid vaatajat veenma, et „nad on kõikjal".

While the exterior is peaceful, perhaps even too neat and idyllic, Karel suspects that something dark, ugly or scary could be hiding behind that image. At the same time, it may be an irrational fear caused by something that cannot be identified or something that is unknown. In 2012, Karel travelled to Pic de Bugarach in France, a small village that gained fame for alleged sightings of unidentified flying objects and was to be the site for humans to meet aliens when the world ended on 21 December 2012. According to Koplimets, the rumour in the village was that an alien spaceship was to land in the village and save everyone who wanted from the end of the world. Interviewing the mayor, he managed to find out that the rumour was made up by the mayor, who wished to attract tourists to his small village.

Meeting points of such realistic events and fantastic scenarios are what launches Koplimets's work. At his personal exhibition at the Hobusepea and Draakoni Gallery (Case no. 12.

Karel Koplimets
Case nr 9. Monument to Crime. Installation. 2015

Koplimetsa näituse struktuur on filmilik, sellel on sissejuhatus valguskastidel fotode näol, teemaarendus „dokumentaalse" materjali ning kulminatsioon keldrisse paigutatud video näol. Kogu kaheosalist näitust saadab Maido Jussi loodud müstilisust lisav heliline taust, mis aitab veelgi luua muljet millegi üleloomuliku lähedusest.

Praegu tegeleb Karel ulmefilmide klassika läbivaatamisega ning käivad jutud, et äsja valmis tal uus, hoopis teistsugune töö, mida olla välismaal juba nähtud …

www.karelkoplimets.com

Kalamaja from 14 December 2016 to 7 January 2017) visitors were introduced to a story relating to Kalamaja, which was said to be a site for suspicious events. Arbitrarily gathered statements from witnesses about a creature seen in a Kalamaja park, photos of graffiti depicting aliens and other 'evidence' were to convince the viewer that 'they're everywhere'. The structure of Koplimets's exhibition resembles a film: it has an intro in the form of photos on lightboxes, a plot in the form of 'documentary material' and a climax in the form of a video in the basement. The whole two-part exhibition is accompanied by an audio background created by Maido Juss that adds to the mystery and helps to generate a sense that something supernatural is present. Currently, Karel is working on a project that involves watching classic alien films, and rumour has it that he has recently completed something new, something completely different that has already been seen abroad...

Karel Koplimets
Case nr 12. Kalamaja.
Light box 100 x 142 cm. 2016

Karel Koplimets
Case nr 12. Kalamaja.
Installation. Hobusepea galerii. 2016

→ Vello Muikma
Reklaamifoto. Tundmatu (dateering puudub)
Ad photo. Unknown (n.d.)

Saage tuttavaks: reklaamifotograaf Vello Muikma

LET US GET ACQUAINTED WITH: ADVERTISING PHOTOGRAPHER, VELLO MUIKMA

Fotod / Photos: Vello Muikma, Eesti Kunstimuusemi loal
Tekst / Article: Annika Haas

Eesti fotokunsti ajaloo omaette peatükk on kindlasti väliseesti foto ja seda meediumit harrastavad mehed-naised, olgu siis amatööri või professionaali tasemel. Läinud aastasse jääb ühe eredama momendina Lõuna-Aafrikas tegutsenud fotodokumentalisti Juhan Kuusi loomingu Eesti avalikkuse ette jõudmine, kuid vähesed teavad ilmselt **Vello Muikmad** (1920-2008), kelle elust ja loomingust Ellu Maari kokku pandud raamatut „Pilgupüüdja. Vello Muikma elu ja looming" esitleti 2016. aasta Eesti Fotokunstimessil.

Fotograaf Muikma sarnaneb oma loo poolest paljude nende pagulastega, kes teise maailmasõja sündmuste keerises ohtliku teekonna üle mere ette võtsid. Ta sündis 1920. aastal Tallinnas, õppis Tartu Ülikooli õigusteaduskonnas ning 1944. aastal põgenes Rootsi, kus hakkas põhitöö kõrvalt praktiseerima fotograafiat. 1949. aastal emigreerus Muikma Kanadasse, kus sai Ontario hüdroelektrijaama fotograafiks.

Olulisim mõju tema omanäoliseks fotograafiks kujunemise teel oli töötamine Kanada hinnatuima pressi- ja reklaamfotograafi Walter Curtini ja ikoonilise Winston Churchilli kujutise autori Yousuf Karshi assistendina. Curtinist kujunes Muikma jaoks mentor, kes ei peljanud oma abilisele avaldada parimaid pildistamise põhimõtteid, mis pärinesid Curtini sõpruskonda kuuluvate Magnumi fotograafidelt (Capa, Keller, Cartier-Bresson): liigse formaalsuseta, n-ö lennult fotografeerimine ja ülim empaatilisus pildistatavate suhtes. Karshilt õppis eestlasest assistent viimse detailini läbi mõeldud valgustehnikat. Kõik need kogemused võttis Muikma kaasa perioodi, kui sai alguse juba tema isikliku fotostuudio rajamine ning töö iseseisva, vabakutselise fotograafina, elu lõpupoole aga reklaamifoto õppejõuna. Ometi kujunes Muikma käekiri Curtini ja Karshi omast erinevaks ning sellele siinkohal ka keskendume.

Vaadeldes Muikma fotopärandit tervikuna, paistab seal selgelt silma kaks põhiliini: reklaamfoto ja portreežanr, mille võtteid ta sageli omavahel ühendas. Ent võrreldes oma gurudest õpetajatega oli Muikma oma loomingus pigem stuudiofotograaf, kes armastas töötada kontrollitud tingimustes lavastusliku fotoga,

A chapter in the history of Estonian photography is, of course, dedicated to photos produced within the Estonian diaspora and to the men and women engaged in this photography, be it at the level of amateur or professional. One of the most memorable moments of last year was seeing the work of photo documentarian Juhan Kuus, who operates in South Africa, reach the Estonian public, although probably few are familiar with the name Vello Muikma (whose life and work were the subject of the book Pilgupüüdja Vello Muikma elu ja looming presented at the Estonian Photographic Art Fair in 2016).

In terms of his story, the photographer Muikma resembles foremost the refugees who took on the hazardous voyage across the sea in the midst of the events of World War II. He was born in Tallinn in 1920, studied at the University of Tartu's Faculty of Law and fled to Sweden in 1944, where he started to practice photography in addition to his day job. In 1949, Muikma emigrated to Canada where he became a photographer at the Ontario hydro power plant.

Working as an assistant to Walter Curtin, the most valued Canadian press and commercial photographer, and Yousuf Karsh, the author of the iconic image of Winston Churchill, had the biggest impact on him becoming a unique photographer. Curtin became a mentor to Muikma and didn't shy away from disclosing his best photographic ideas, which in turn originated with the Magnum photographers (for example Capa, Keller, Cartier-Bresson) who formed Curtin's friendship group. Curtin's advice was to photograph without excessive formality, and with the utmost empathy towards who or what is being photographed. The Estonian assistant learned lighting techniques, thought out to the smallest of details, from Karsh. Muikma took these experiences with him and later established his own photographic studio, working as an independent freelance photographer and later in life as a lecturer in commercial photography. Muikma's style turned out to be different from that of Curtin and Karsh, and this is what we will focus on.

Vello Muikma
Reklaamifoto. Chun King valmistoit (dateering puudub)
Ad photo. Chun King (n.d.)

mõjudes seetõttu lõpptulemuses teatraalsemalt. Loomulikult tingisid visuaalse keele kujunemist ka ajastu ning keskkond, millesse eestlasest fotograaf saatuse tahtel sattunud oli – Muikmast sai väliseesti kõige ameerikalikuma pildikeelega fotograaf. Kuigi tema stiil toetus Hollywoodi kultusfilmide klišeedele, töötas tema kasuks päritoluline taust, mis võimaldas tal eristuda 1970. aastail valitsenud popkultuuri märkide ja keele kaudu kõnelemisest. Kasutades küll ära Ameerika filmimaailmast pärit tuntud stseene, jäi eestlane oma väljenduses lihtsaks ja konkreetseks. Tema loomingus paistab välja püüd alati lihtsustada, kõike kõrvalist välja jätta. Loomuomase kompositsioonitunnetuse ja visuaalse puhtuse ühenduses sündis tema fotokeele kunstiliselt kõrge kvaliteet, mis ei jäänud omal ajal ka tähelepanuta. Nii pälvis ta lausa mitu kõrget reklaamifoto auhinda.

Looking at Muikma's photo legacy, we can clearly see two main lines: commercial photography and the portrait genre, which he often combined in his shoots. But comparing his work to that of his guru teachers, Muikma was more of a studio photographer who loved to work in a controlled environment producing staged photos, thereby having a more theatrical effect as a result. The formation of his visual language was, of course, determined by the era and the environment that the Estonian photographer had found himself in – Muikma became the photographer with the most American-like photo style among exiled Estonians. Although his style relied on clichés from cult Hollywood films, his background worked in his favour, allowing him to depart from the usual signs and language of pop culture that prevailed in the 1970s. When using scenes familiar from

Vello Muikma
Reklaamifoto. Haridusreklaam (dateering puudub)
Ad photo. Educational advertising (n.d.)

Pildistamisel pidas Muikma kõige tähtsamaks nn maagilist hetke. Orienteeritud inimestele, tuli see tema sõnul lihtsalt ära tunda. Fotograafi kaasaegsed on pidanud teda ülimalt empaatiliseks ja sooja huumoriga inimeseks. Tal ei läinud kaua aega, et modelli õigele lainele saada ning seda hetke tabada. Kuigi reklaamfotolikult tugevalt lavastatud, on Muikma fotoportreedesse lisaks esinduslikkuse taotlusele sulatatud isiklikku tundelaadi, karakterit ja hetkeemotsiooni.

Fotohuvilistest lugejaid huvitab ehk igavese küsimusena enim, mis on hea pildi saamise retsept, mille jagamisel Muikma sugugi kitsi polnud. Nii on see „Pilgupüüdja" raamatus lausa eraldi peatükina välja toodud. Esiteks on Muikmale tähtis energia ja hasart, millega pildi saamise nimel töötatakse, ning vähetähtis pole ka hea füüsiline vorm, mis on üks vaimse erksuse tagaja. Teiseks

the world of American film, the Estonian kept it simple and concrete in his expression. The attempt to always simplify, to leave everything unnecessary out is what stands out in his work. The combination of his innate intuition for composition and visual purity established the artistically high quality of his photography style, which didn't go unnoticed even while he was alive. He was awarded several prestigious prizes for commercial photos.

In photography, Muikma considered the so-called magical moment to be of the utmost importance. Focused on people, he believed that one would just have to recognise it. Muikma's contemporaries saw him as someone incredibly empathetic with a warm sense of humour. It didn't take him long to get the model in the right frame of mind and capture the moment. Although Muikma's photo portraits are heavily staged, as is characteristic

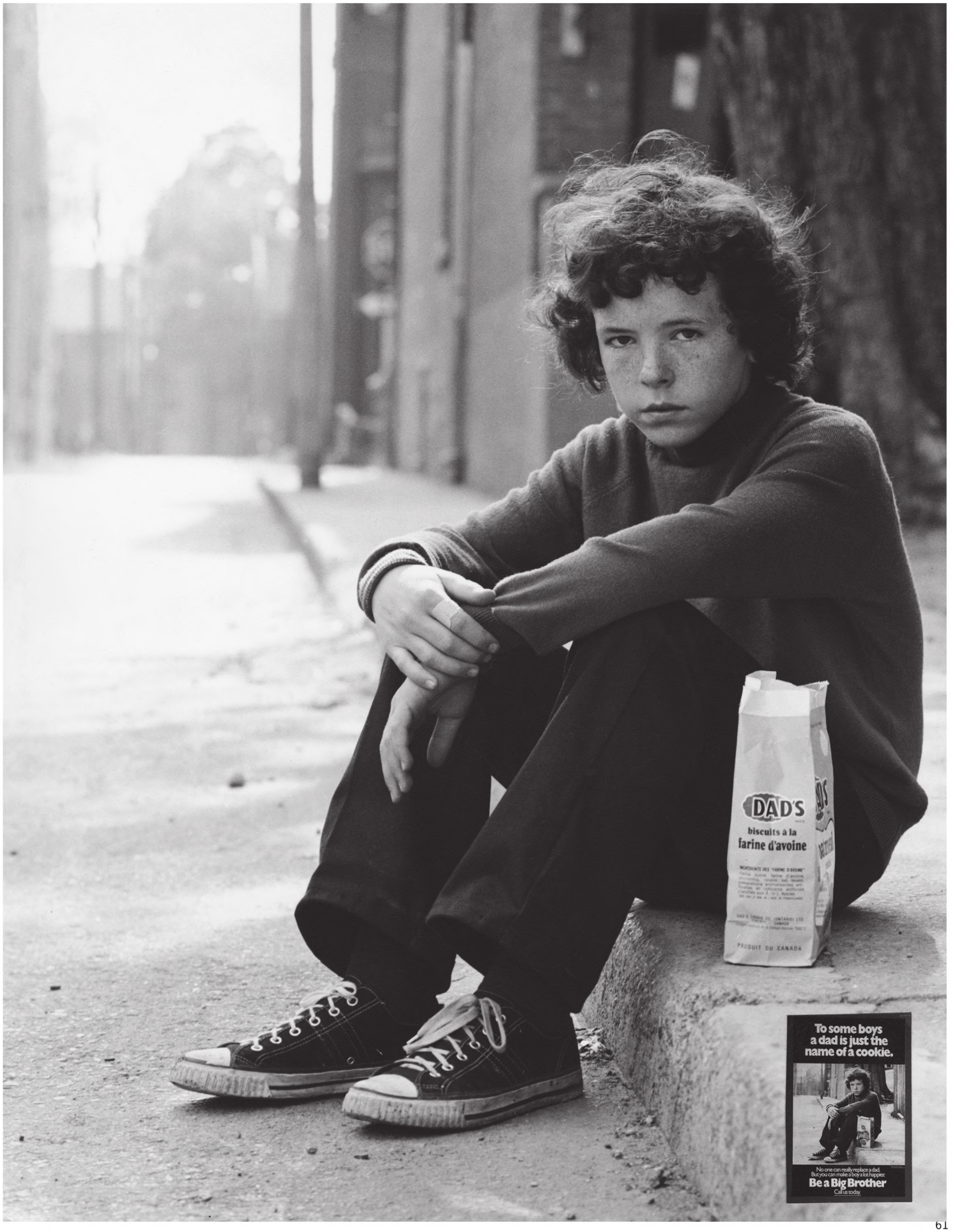
nimetab fotograaf erilist tundlikkust: „Te peate suutma parandada oma nägemisvõimet, et tunda rohkem kui tavaliselt." Väga oluliseks pidas Kanadas tegutsenud fotograaf ka haritust ning laia silmaringi, erinevate kunstide ja kultuuride tundmist. Ning lõpuks tehnilisi oskusi, sest kuigi kaamera ja fotomaterjalid on vaid töövahendid, peab hea fotograaf tundma nende piiranguid.

↑ Vello Muikma
Reklaamifoto. Novahistexi köhasiirup. 1972
Ad photo. Novahistex cough syrup. 1972

→ Vello Muikma
„Suure venna" tugiprogrammi tunnusfoto. 1984
Big Brother youth mentoring program. 1984

of commercial photos, the attempt at sophistication also combines personal feelings, character and momentary emotion.

Readers interested in photography might be interested in Muikma's answer to one of photography's eternal questions: the recipe for achieving a good image, which he was more than happy to share. It has even been printed as a separate chapter in the Pilgupüüdja book. First, for Muikma, the energy and zeal are used to produce a photo are important, and good physical form, which is one of the things that ensures mental alertness, is no less important. Secondly, he particularly mentions sensitivity: "You have to be able to improve your ability to see in order to feel more than usual." Muiko, who also worked in Canada, considered education and broad-mindedness, knowing about different arts and cultures to be essential. And finally, technical skills, because although the camera and photographic materials are just tools, a good photographer must know their limitations.


DAD'S
biscuits à la
farine d'avoine
PRODUIT DU CANADA
To some boys
a dad is just the
name of a cookie.
No one can really replace a dad.
But you can make a boy a lot happier.
Be a Big Brother
Call us today.

Lüüli Suuk, Fotoaida perenaine

LÜÜLI SUUK, THE MANAGER OF PHOTO WAREHOUSE

Tekst / Article: Daniel Allen
Fotod / Photos: Lüüli Suuk (selfie, b&w photos), Reet Sau (photographic film processes)
Kollaaž / Collage: Kristel Schwede

Fotograafiat on alati harrastanud praktilised inimesed, kellele meeldib tegevus, kus saab ise midagi luua ja kus looming ei piirdu ainult kaamera kasutamisega, vaid laieneb ka teistele lemmiktegevusega seotud aspektidele.

„Ise tehtud, hästi tehtud" suhtumise heaks näiteks on fotograaf Lüüli Suuk, kes lisaks fotograafiaalasele tegevusele lõi oma firma Fotoait, mis impordib filme, fotokemikaale ja fotopaberit. Olukord polnud siin ennegi kuigivõrd hull, Ilfordi ja Kodaki tooted olid Eestis müügil, kuid noorte fotoklubi liikmena tahtis Lüüli leida fotoamatööride jaoks soodsamaid võimalusi. Ta tegi mõned turu-uuringud ja leidis odavama alternatiivi, Foma – Tšehhis tegutseva fotovahendeid valmistava firma.

Lüüli Suuk on aktiivselt fotograafiaga tegutsenud alates 2009. aastast, korraldanud oma loomingu näitusi ja tunneb hästi Eesti fototuru vajadusi. Näituste pildid on ta ise ilmutanud ja pimikus suurendanud. Kõik pimikukasutajad teavad, kui palju rahuldust selline tegevus pakub. Lüüli puhul tähendab see, et ta on kõik Fotoaida poolt vahendatud tooted oma loomingut vormistades ise läbi katsetanud ja teab täpselt, mida klientidel vaja on.

Pimikukasutajate hulgas võib kohata staažikaid fotograafe, kes on filmile pildistanud juba nõukogude perioodist alates. Nende teadmiste ja kogemuste pagas, mida järeltulevatele põlvedele edasi anda, on suur. Teadmisi analoogfotograafiaga seotud protsessidest kui ühest kunsti eritehnikast tuleb kindlasti säilitada ja edasi arendada.

Kuigi trendid tulevad ja lähevad, arvab Lüüli, et analoogfotograafia on elujõuline: „Fotograafia mõiste on tänapäeval muutunud üsna ebamääraseks. Kõigil on taskus nutikaameraga mobiiltelefon, millega tehakse suurem osa igapäevaelu piltidest, kuid ma loodan, et fotograafia kui kunst on jätkuvalt hinnatud. Samuti loodan, et fotograafide loomingut ostetakse ja kogutakse rohkem."

Tõestuseks, et filmile pildistamine on igati jätkusuutlik trend, näitab Fotoaida Eestist, Soomest ja Lätist pärit klientide huvi. Kuigi nõudlus käib üles ja alla, on näha, et digitaalne fotograafia pole analoogfotograafiat välja tõrjunud.

Photography has always been a hands-on hobby that attracts people who like to get involved, like to create things – a creativity that is often not limited to the camera but extends to other aspects of the hobby as well. Lüüli Suuk is a good example of this do-it-yourself attitude. Lüüli set up her own business importing photographic film, chemicals and darkroom paper out of frustration at the cost and availability of these products in Estonia. The situation isn't terrible – Ilford and Kodak products are available – but as a member of a youth photo club she felt things could have been better for amateur photographers. So, rather than moan about this and accept the status quo, Lüüli did some research and found cheaper alternatives from Foma, a Czech company based in Prague, then set up the company Fotoait to import them.

Lüüli is also a photographer who has been actively involved in Estonian photography since 2009 and so knows the Estonian market from the inside. She has had several exhibitions of her work in recent years, for which she made a point of making the prints herself in the darkroom. Working in this way is always very satisfying, as all darkroom users know, but it also means that Lüüli has first-hand experience of the products that the company sells and can keep her ear to the ground as far as what customers want and what they use.

Working in the darkroom often also means meeting experienced photographers, many of whom have been shooting film since the Soviet period and have a great store of knowledge and experience to pass on – vital if the art of analogue photography is to be preserved, and even to flourish.

Although Fotoait has seen trends come and go, Lüüli says that analogue photography in general is healthy. "The definition of photography has become rather vague, these days. Everyone has a smart phone with a camera in their pockets and many of the everyday pictures are made with this…but I do hope that photography as an art form will continue to be appreciated. I also hope that the creations of photographers will be bought and collected more." As proof of this generally healthy trend, Fotoait has clients ordering from Latvia and Finland; and in Estonia, although demand goes up and down, digital hasn't yet taken over completely form analogue.

Viristajad

BOHEMIAN WAXWINGS

Foto ja tekst / Photo and article: Remo Savisaar

Igal sügisel, lehtede kolletumise aegu, ootan pikisilmi esimeste talikülaliste päralejõudmist. Neist levinuimad on urvalinnud ja siidisabad. Just siidisabad on need, kelle nägemine valmistab mulle alati rõõmu. Nad on kaunid kuldnoka mõõtu linnud. Sõbralikud ja usaldavad.

Minu pildikogus on neist juba sadu fotosid, sestap mõtlen alati, kuidas läheneda uut moodi, et pilt eristuks. Siidisabad on marjamaiad ning enamik neist tehtud fotosid ongi lindudest puudel või põõsastel. Toidunappuse tõttu talvisel põhjamaal võtavad siidisabad ette pikemaid rännakuid. Süües aplalt marju, millest mõned on läinud ka juba käärima, jäävad nad sageli purju. Marjapõõsas ei toimeta nad pikalt, vaid maandavad sinna mõne marja haaramiseks, et naasta kõrgema puu ladvaossa. Seal nad siis istuvad ja jutustavad, saateks nende eriline, tilisev viristamine. Paarkümmend minutit jutustanud, teevad nad salgakesi järjekordse haarangu marjapõõsale. Üks mari neelatakse alla, teine võetakse ehk nokka ja juba lennatakse tagasi kõrgema puu otsa. Marjapõõsas viibivad linnud vaid loetud sekundid ja see teeb nende pildistamise üsna keerukaks. Kui punt on põõsas, tuleb mõne sekundi jooksul välja valida sobivaimas kohas istuv lind ja teha temast pilt. Sealjuures jälgida kompositsiooni, tausta, esiplaani, võttenurka, valgust. Aega selleks on vähe! Nii võibki juhtuda, et veetnud lindudega küll paar tundi, talletub neist mälukaardile vaid mõni pilt, millega hiljem rahule võib jääda.

Milline siis on see eristuv pilt? Kevadisel ajal, kui siidisabad meilt taas läbi rändavad, nüüd tagasi põhja, võtavad nad siinsetelt marjapõõsastelt veel viimseidki palukesi. Need marjad on aga käärinud ja ajavad jooma. Mulle hakkas silma, et päeva jooksul maandusid siidisabad paaril korral kraavi, kus voolas kevadine sulavesi. Sealt sain mõtte minna kraavi ja jääda neid seal ootama. Kuigi kasutasin kraavis lamamiseks matkamatti, lootes, et see mind suuremast märgumisest päästab, oli sellest tegelikult vähe abi. Pikem ootamine kandis aga vilja: ühel hetkel maandusid siidisabad täpselt sinna, kuhu neid oodanud olin. Nüüd tuli veel loota, et linnud pakuksid kõnekaid poose. Kaks lindu vastamisi – sümmeetria! Taustaks kolmas. Käes! See on hetk ja pilt, mis eristub.

Every autumn when the leaves turn yellow, I eagerly wait for the first winter visitors to arrive. The most common of these are redpolls and Bohemian waxwing. Seeing Bohemian waxwing in particular always brings me joy. They are beautiful birds, about the same size as starlings, friendly and trusting.

I have thousands of photos of them already, which is why I always think about how I could approach these images differently so that they stand out. Bohemian waxwing love berries, and most of the photos I have taken of them depict the birds in trees or bushes. Due to the lack of food in the wintery north, Bohemian waxwing undertake long journeys. Greedily eating berries, some of which have already started to ferment, they often become intoxicated. They don't stay long in a berry bush, instead landing only to grab a berry or two before flying back to the top of some higher tree. So there they will sit and chat to each other, accompanied by a characteristic tinkling call. Having chatted for a few dozen minutes, they raid the berry bush once more as a group. They swallow a berry, sometimes take another in their beak and fly back to the top of the tree. Only a few seconds are spent in the berry bush, which makes photographing them quite difficult. If the group is in the bush, you only have a few seconds to select the bird sitting in the best position and take a photo. At the same time, you have to pay attention to the composition, background, foreground, shooting angle, light. There's not much time! And so it might happen that although you've spent hours with the birds, you only record a few images that you can be happy with on the memory card.

So what is a photo that stands out? In spring when Bohemian waxwing pass by again, now heading back to the north, they take the last few remaining berries left on our berry bushes. But the berries have now fermented and make them drunk! I noticed that the Japanese waxwing land in a ditch flowing with spring meltwater a few times a day. That gave me the idea to go to the ditch and wait for them there. Although I used a hiking mat to lie in the ditch, hoping that it would protect me against getting too wet, it didn't really help much. However, the long wait reaped benefits: suddenly, Bohemian waxwing landed exactly where I had been waiting for them. Now I just had to wait for the birds to take expressive poses. Two birds facing each other – symmetry! A third in the background. Got it. This is a moment, and an image, that stands out.

Remo Savisaar
Janu kustutamas. Slaking thirst.
Canon 1D X + 300mm F2.8 IS + 2TC; 1/320 sec at f/6.3; ISO 2000

→ Reet Sau
Reet Sau isiknäitus galeriis Positiiv. Kevad 2017
Reet Sau solo exhibition in gallery Positiiv 2017

Siin on mu süda

HERE IS MY HEART

Fotod ja tekst / Photos and Article: Reet Sau

Me oleme metsarahvas.

Inimesed on kui puud – nad sünnivad, kasvavad, rajavad omale oksi ja harusid, otsivad oma teed valgusele, murduvad ja kaovad.

Aga puud ei ole inimesed. Meie, inimestena, peame puid hoidma ja metsa kaitsma. Metsarütm on kui inimese südame kardiogramm. Käib üles ja alla, oma kindla rütmiga.

Mets on mulle alati armas olnud. Just männimets, mille sees kasvavad ka mõned teised puud, kes on piisavalt tugevad, et jääda ellu liivase pinnaga männikus. Mändide magusasse hõngu võib jääda lõksu, nii et kasvamisest ei tule midagi välja. Need üksikud on väga tugevad.

Inimene on mulle hakanud meeldima oluliselt hiljem. Öelda, et mulle inimesed meeldivad, oleks ainult osaliselt tõsi. Aga inimene kui distsipliin, kui organism, süsteem ja mehhanism, inimene sellisel kujul on äärmiselt põnev teema.

Kõik mõtted ja nägemused siinses seerias on pildistatud ühes ainsas Eestimaa paigas, mille pindala on umbes 1 ruutkilomeeter. „Kui sa tahad leida midagi uut, käi vanu radu." Need Fred Jüssi kuldsed sõnad ootavad mind alati sel mõnekümnel ruutmeetril.

Selle väikese Eestimaa osa pildistamisega olen tegelenud kaua. Kõige vanem pilt on aastast 2006. Ühtäkki oli kõike nii palju, et muist ajas üle ääre ja need oli vaja endast välja saada. Kuid mismoodi saaks anda edasi kasvõi mikroskoopilise osa sellest, kuidas kõik tegelikult on? Paber, paspartuu, klaas ning raam ei sobinud mitte ühegi kandi pealt mitte kuidagi. Ühel päeval aga jõudsin oma mustvalge rännakuga täiesti erilise pimikuseikluse juurde ning otsemaid oli selge, et olen leidnud õige väljundi. See avas mulle võimaluse viia kokku kaks erinevat, ent samas ühe ja sellesama meediumi: vineeri ning metsafotod.

Käin ikka ja jälle neid samu kohti läbi ja leian alati midagi, mida varem pole märganud. Kui istuda natuke aega vaikselt, võib kuulda metsa tasahääli.

Meil on ühed ja samad juured.

We are forest people.

People are like trees – they are born, they grow, establish branches and arms for themselves, find their way towards the light, break and disappear. But trees aren't people. We as people have to preserve the trees and protect the forest. The forest rhythm is like a heartbeat. It goes up and down and has a specific rhythm.

The forest has always been dear to me. Pine forest, in particular, which is home to some other trees too that are strong enough to survive in the sandy soil of the pine grove. They could be trapped in the sweet aroma of pines so that growing amounts to nothing; these few trees are very strong.

I started to like people a lot later. To say that I like people would be only partially true. But a person as a discipline, as an organism, system and mechanism, a person in this sense is an extremely exciting topic.

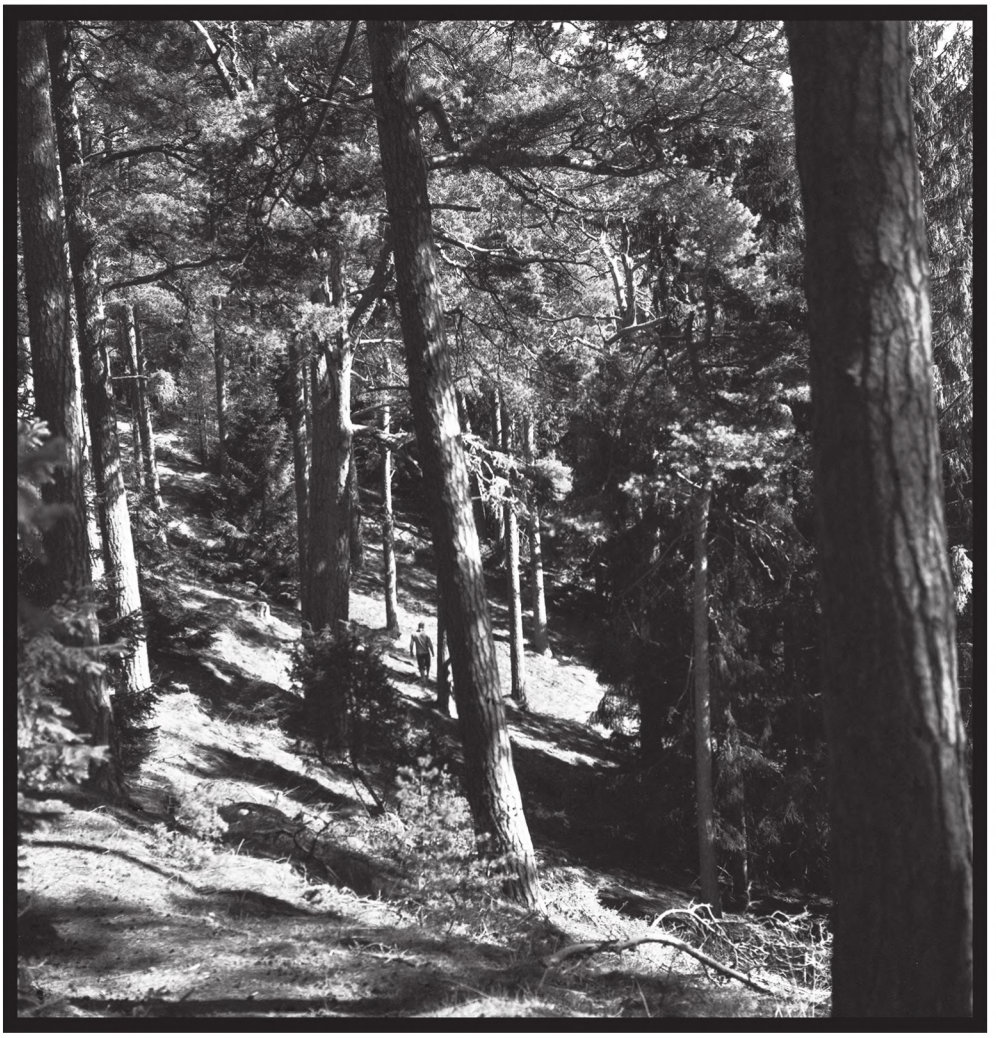
All thoughts and visions in this series have been photographed in a single Estonian location in an area of approximately one square kilometre.

"If you want to find something new, trace the old paths." These golden words, spoken by Fred Jüssi, always wait for me in these few dozen square meters.

I have been photographing this small part of Estonia for a long time. The first photo is from 2006. At one point, so much was going on and some of the things started bubbling over, so I needed to get these out of myself. But how could you convey even a microscopic part of how things actually are? Paper, passe-partout, glass and frame were never appropriate in any way. One day, my black and white journey took me on an entirely unique darkroom adventure and I knew straight away that I had found the right medium. It gave me the opportunity to combine two different, yet identical, media: plywood and forest photos.

I visit the same places over and over and always find something I haven't noticed before. If you sit still for a while, you can hear the quiet sounds of the forest.

We have the same roots.



Küllus ja kaduvus

ABUNDANCE AND EPHEMERALITY

Küsis / Interview: Kristel Schwede

21.01.–14.05.2017 näeb Kadrioru Kunstimuuseumis näitust „Küllus ja kaduvus. Natüürmort Soome ja Baltimaade kogudest". Väljapanekus kohtuvad 17. ja 18. sajandi Lääne-Euroopa meistrite vaikelud (Willem Claesz Heda, Pieter Claesz, Hans van Essen jpt) nüüdiskunstnike teostega (nt Lauri Sillak, Aarne Maasik, Tõnis Saadoja, Camille Saaber, Toomas Kalve).

Näituse kuraator Kerttu Männiste, kuidas teil tekkis mõte teha näitus natüürmortidest? Millised olid kriteeriumid Eesti ja teiste maade nüüdiskunstnike valikul?

Vaikelu on näitusemaastikul atraktiivne žanr. Ehkki ajalooliselt paiknes natüürmort maalikunsti alaliikide hierarhias madalaimal astmel ning seda peeti piiratud väljendusvõimalustega žanriks, võlub mind just vaikelude sisuline väärtus. Vaikelud suudavad väga hästi jäädvustada olme- ja tarbimiskultuuri (17. sajandi tarbimisrõõm versus 21. sajandi tarbimiskriitika), ajastu vaimulaadi, sotsiaalseid olusid (seisused ja privileegid) ning isegi unistusi. On ju rikkalikult kaetud letiga köögiviljavaikelu 17. sajandist ühtaegu ülistus looduse viljakusele ning unistus täis kõhust ning heast elust. Aeg ja ajalisus, küllus ja kaduvus, luksus ja askees, materiaalsus ja metafüüsika on märksõnad, mis väljenduvad nii näituse ajaloolistes eksponaatides kui ka nüüdisautorite teostes. Just nende märksõnade aktuaalsus läbi viie sajandi intrigeeris koostama näitust, mis tooks vaikelukunsti autorite maalitehnilise virtuoossuse kõrval fookusesse selle žanri sisulised väärtused.

Mulle endale tundub, et mitte mina ei valinud, vaid nüüdiskunsti teosed valisid minu ja käesoleva näituse. Näiteks Algis Griškevičiuse foto „Natüürmort nr 2", mida nägin 2015. aasta suvel Leedu fotokunsti albumit sirvides. Oli selge, et see foto lihtsalt peab näitusel olema. Sama lugu on Arne Maasiku installatsiooniga „Natüürmort": kohtusin teosega tänu autori ja minu ühistele tuttavatele, kes teadsid kavandatavast näitusest. Peamiseks kriteeriumiks oli siiski teose haakumine näituse kesksete märksõnadega. Eksponeeritud nüüdisautorite teosed kommenteerivad ajaloolist natüürmorditraditsiooni, žanri ja selle sajandeid kehtinud reegleid tervikuna või mõne konkreetse alateema (*vanitas*, esemelisus-materiaalsus) lõikes.

The "Abundance And Ephemerality: Still lifes from Finnish and Baltic Collections" exhibition is open at the Kadriorg Art Museum, under which name still lifes of the 17th and 18th century Western European masters meet the works of contemporary artists.

Curator of the exhibition, Kerttu Männiste, how did you come up with the idea of making an exhibition about still lifes? What where the criteria used in selecting the contemporary artists from Estonia and beyond?

The still life is an attractive genre in the exhibition landscape. Although historically it stood on the lowest rung of the painting genre hierarchy and was considered a limited genre, I am captivated by the intrinsic value of still lifes. The still life is good at reflecting and recording the household and consumer culture (the 17th century joy of consuming versus 21st century consumer criticism), the mentality of the era, the social environment (classes and privileges) and even dreams. The still life with an opulently covered counter with vegetables from the 17th century is an ode to the fertility of nature and, at the same time, a dream of a full stomach and a good life. Time and temporality, abundance and perishability, luxury and asceticism, materiality and metaphysics are the keywords that present themselves in the historical showpieces as well as in the paintings of contemporary authors. It is the relevance of these keywords through five centuries that intrigued me and motivated me to compile an exhibition that would bring into focus not only the technical virtuosity of the authors, but also the intrinsic values of this genre.

It seems to me that it was not me doing the selecting, but that the contemporary works selected me and the current exhibition. For example, the photo by Algis Griškevičius, "Still Life no. 2", which I saw in summer of 2015 when browsing through a Lithuanian photo art album. I knew immediately that I had to have this photo exhibited. It's the same with the installation by Arne Maasik, "Still Life" – I was brought to this artwork through my and Arne's mutual friends who knew of the planned exhibition. The main criterion however, was still the connection of the artwork to the central keywords of the exhibition. The contemporary works exhibited comment on the historical, traditional still life, the genre and the rules that have governed it as a whole or in it's sub-genres for centuries (vanitas, substantiality, materiality).

Foto: Peeter Laurits. Eesti Kunstimuuseumi loal
Toomas Kalve foto seeriast „Ajad", 2006 (Tartu Kunstimuuseum) ja installatsioon Kadrioru Kunstimuuseumis. 2016
Toomas Kalve photo from the series *Times, 2006* (Tartu Art Museum) and installation at the Kadriorg Art Museum. 2016

Manfrotto ööfoto 2016

MANFROTTO NIGHT PHOTO CONTEST 2016

Manfrotto ööfoto 2016 konkursil osales ligi kuussada salapärast, ilusat ja müstilist ööfotot. Žüriiliikmed koosseisus Sven Zaćek, Hendrik Osula ja Martin Mark valisid välja kolm parimat tööd:

I koht: Sander Vill „Saha kabel udusel suveööl".
Hendrik Osula: „Tõusva päikese esimesed kiired annavad fotole justkui jumaliku valguse. Seda rõhutavad ebakorrapärased ristid ning nende taga kõrguv kabel. Pilti vaadates tekib tunne nagu oleks ise just öisest metsast väljumas ning jõudmas koidikul taas tsivilisatsiooni."

II koht: Hendrik Mändla „Udu ja valgus Tarvastus".
Martin Mark: „Hästi vormistatud müstiline foto, mis pakub palju detaile ja avastamisrõõmu. Talvine udu annab pildile palju juurde, peegeldab valgust ja muudab külma talveöö näiliselt palju soojemaks. Tasakaalu pakub külmemates toonides tähistaevas."

III koht: Tiit Kööbi „Muusik ja mustad linnud".

Approximately 600 mysterious, beautiful and mystical night photographers participated in the Manfrotto Night Photo 2016 contest. The jury, consisting of Sven Zaćek, Hendrik Osula and Martin Mark, selected the three best photos:

1st place: Sander Vill *Saha Chapel at Foggy Summer Night*
Hendrik Osula: "The first rays of the rising sun give the photo an almost divine light. This is emphasised by irregular crosses and the chapel rising behind. Looking at the image makes you feel as if you are walking out of a nocturnal forest and arriving at dawn back in civilization."

2nd place: Hendrik Mändla *Fog and Light at Tarvastu*
Martin Mark: "This is a well formulated mystical photo that provides many details and the joy of discovery. The wintery fog adds a lot to the photo, reflects the light and changes the cold winter night into something seemingly much warmer. It is balanced by the starry sky in cold tones."

3rd place: Tiit Kööbi *Musician and the Black Birds*.

↓ I koht: Sander Vill
Saha kabel udusel suveööl / *Saha Chapel at Foggy Summer Night*

↑ II koht: Hendrik Mändla
Udu ja valgus Tarvastus / *Fog and Light at Tarvastu*

↗ III koht: Tiit Kööbi
Muusik ja mustad linnud / *Musician and the Black Birds*

Eesti arhitektuurifoto 2016

ESTONIAN ARCHITECTURAL PHOTOGRAPHY 2016

Tekst / Article: Jarmo Kauge

Arhitektuurifotograafia on küllaltki spetsiifiline fotožanr, mis sünnib tänapäeval pigem vastvalminud hoonete reklaami ja arhitektuurimälestiste dokumentatsioonina kui iseseisva kunstilise väljenduse või keskkonnakommentaarina. Et kohalikku arhitektuurifotograafia maastikku veidi elavdada, korraldas Eesti Arhitektuurimuuseum 2016. aastal arhitektuurifotovõistluse. 7. märtsist 27. novembrini toimunud konkursile olid oodatud kahest kuni neljast fotost koosnevad seeriad.

Temaatiliselt jagunes võistlus kaheks: ühte teemaplokki olid oodatud arhitektuuri objektiivselt ja portreteerivalt esitavad fotod, teise pigem kunstipärased fotod, mis kannavad pildistaja subjektiivset vaadet.

Nüüdisaegset arhitektuuri ja tõeliselt leidlikke objekte oli nende hulgas siiski kahetsusväärselt vähe, ajastu tendentsina andsid tooni varemeromantika ja nõukanostalgia. Žürii koosseisus Pille Epner, Jarmo Kauge, Arne Maasik, Paco Ulman ja Anu Vahtra jagas auhinnad välja üksmeelselt.

Esimene kategooria, I koht: Tõnu Tunnel „Pärnu rannastaadion". II ja III koht jäid välja andmata. Teine kategooria, kolm võrdset preemiat: Liina Lõõbase „Taustal I–IV" on helge avastusretk Kumu interjööris, Tõnu Tunneli „Uued naabrid" vaimukas leid uue ja vana kohtumisest, Gregor Jürna „Ajutine ilu" võimaldab aga suisa sümbolistlikke tõlgendusi. Eripreemia pälvis Eret Kuusk arhitektuurifotograafia konventsioone murdva tööga „Valgumine".

Eesti Arhitektuurimuuseum on arhitektuurifotovõistlust korraldanud ka varem. Aastal 2001 oodati fotograafe jäädvustama arhitektuuri enne ja pärast 1990. aastat. Kuigi käesoleva ja 16 aasta taguse konkursi prioriteedid on pisut erinevad, annab pikk paus hea võimaluse võrrelda vahepealseid arenguid. Näiteks kui 2001. aasta võistlusele olid oodatud vaid diapositiivid ja negatiivid, olgugi et juba oli levima hakanud digifotograafia, siis nüüdseks on analoogtehnikas foto pigem harvaesinev.

→ I koht: Tõnu Tunnel
Seeriast „Pärnu rannastaadion"
From the series *Pärnu Beach Stadium*

Architectural photography is a specific genre in which the majority today tends to be driven by promotional causes or the need to document listed heritage objects rather than by the wish to produce an independent artistic statement. To invigorate the local architectural photography scene, the Museum of Estonian Architecture held a competition in 2016, inviting photographic series comprising two to four pictures. The competition was divided into two categories: objective depictions of architecture, and artistic shots conveying the subjective point of view of the photographer.

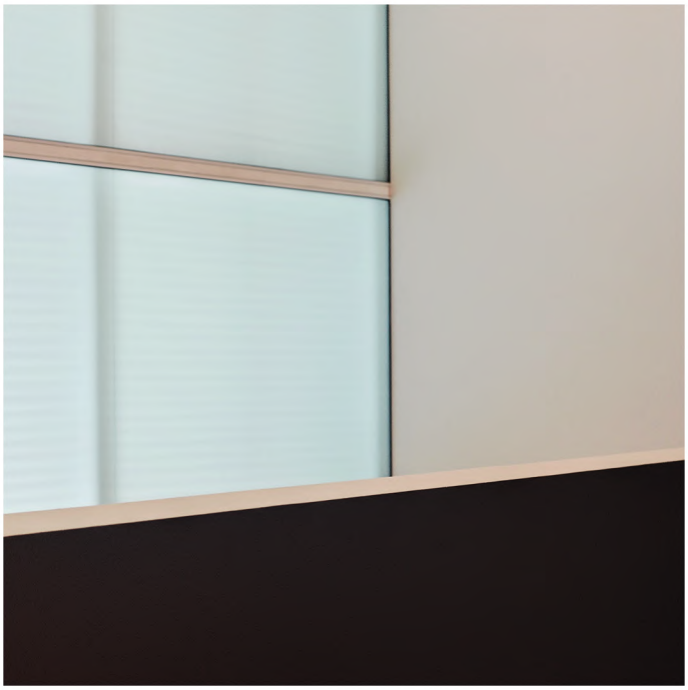
Regrettably, few concentrated on contemporary architecture or found exceptional buildings; as a sign of the times, romantic ruins and nostalgia for the Soviet era set the tone.

The jury, consisting of Pille Epner, Jarmo Kauge, Arne Maasik, Paco Ulman ja Anu Vahtra selected the best photos:

In the first category, the top works were of fairly equal quality with only one series really standing out, so Tõnu Tunnel's photographs of the new stadium in Pärnu received the first prize, with no second prize awarded. However, in the second category three equal prizes were awarded: Taustal I–IV (In the Background I–IV) by Liina Lõõbas was a bright exploration of Kumu art museum interiors; Uued naabrid (New Neighbours) by Tõnu Tunnel was a witty depiction of the meeting of the old and the new; and Gregor Jürna's Ajutine ilu (Temporary Beauty) enabled even symbolist interpretations. Special mention went to Eret Kuusk for the series Valgumine (Spilling) for her creative transgression of the conventions of architectural photography.

This was not the first competition of architecture photography organised by the Museum of Estonian Architecture. In 2001, the museum invited photographers to portray architecture built either during the 20th century before 1990, or completed after 1990. Although the competitions in 2001 and 2016 were focused in a slightly different way, comparing them highlights some developments in architecture as well as in photography. In 2001, only slides or negatives could be submitted to the competition, although some photographers were already making the transition to digital; today, shooting with analogue equipment is a rare exception.

PÄRNU RANNASTAADION



↑ Liina Lõõbas
Seeria „Taustal I-IV"
Series *In the Background* I–IV

↗ Gregor Jürna
Seeriast „Ajutine ilu"
From the series *Temporary Beauty*

Aasta pressifoto 2016

ESTONIAN PRESS PHOTOGRAPHY CONTEST 2016

Tekst / Article: Liis Treimann,
Eesti Pressifotografide Liit / Estonian Association of Press Photographers

Eesti Pressifotograafide Liidu (EPFL) korraldatud aasta pressifoto konkurss toimus seitsmendat korda. Eesti Ajalehtede Liidu (EALL) ja EPFL žürii valis 58 osaleja esitatud 991 foto seast aasta pressifoto ning parimad uudis-, olemus-, spordi- ja portreefotod. Zürii esimees oli EALL liikmeslehtede esindajana Äripäeva peatoimetaja Meelis Mandel. Pilte hindasid veel fotograaf ja operaator Raigo Pajula, Ringvaate reporter Jüri Muttika, Läti fotograaf ja lektor Andris Kozlovskis ning Soome pressifotograaf Kaisa Rautaheimo.

Parima uudisfoto tiitli ja peapreemia „Aasta pressifoto 2016" pälvis Andras Kralla (Äripäev) foto „Kohtualune" maksupettuses süüdistatavast ärimehest Henry Kallasest Harju maakohtus. Annika Haas pildistas parima olemusfotoseeria „Külmale maale" Eestis elavatest pagulastest, nende kohanemisest ja sobitumisest uude keskkonda. Spordifoto kategoorias võidutses Birgit Püve seeria „Võitjad" noortest sumomaadlejatest, mis näitab valehäbita teismelisi sportlasi, kelle jaoks sumomaadlus on võimalus eneseteostuseks. Portreeauhind kuulus Andras Krallale fotoga „Ilukirurg" plastilise kirurgia kliiniku omanikust ja kirurgist Jüri Kullamaast ning tema kliendist peale operatsiooni.

Zürii sõnul esitati uudiste kategoorias palju poliitika teemalisi fotosid. „Nagu arvata võis, kajastas suurem osa töödest eelmise aasta tähtsündmusi: valitsuse vahetust, presidendi vahetust. Kuid mul on hea meel, et nominatsioonide hulgas oli palju erinevaid lähenemisi," kommenteeris zürii esimees Meelis Mandel. Jüri Muttika lisas, et fotograafid võiksid ise otsida teemasid mida me muidu ei märka: „Ootan reporteritööd sündmustest, kuhu pressiteated meid ei juhata." Kõik züriiliikmed rõhutasid, et pressifotograafid peaksid leidma rohkem oma teemasid, millest teha pikaajalisi fotoprojekte. „Tehke midagi, mis on teile endile huvitav", soovitasid Kaisa Rautaheimo ja Andris Kozlovskis.

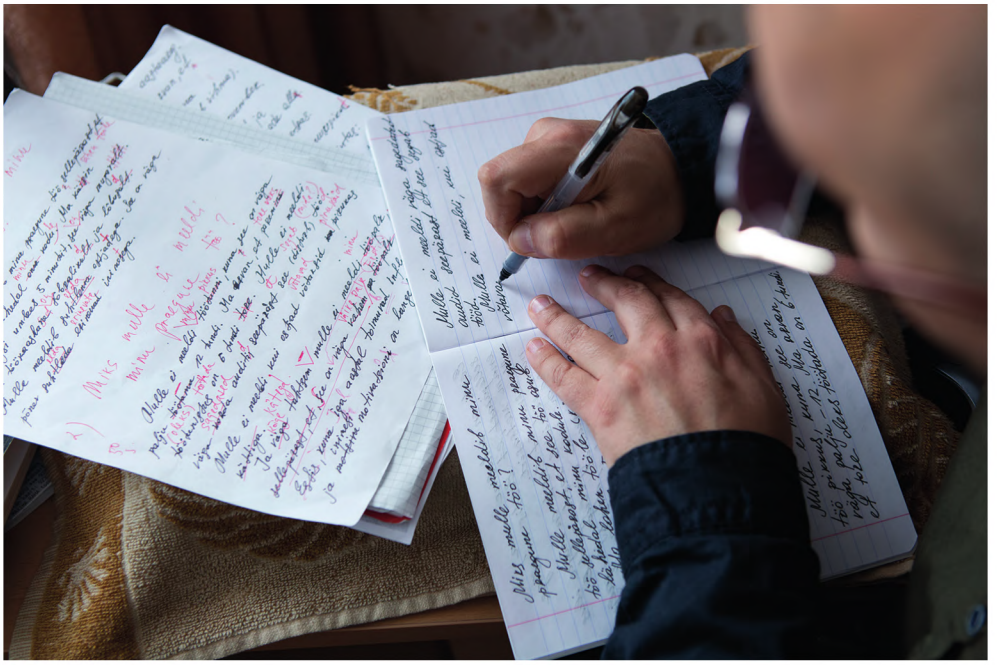
This year was the seventh staging of the contest for the Press Photo of the Year, organised by the Estonian Association of Press Photographers (EPFL). The jury, consisting of the members of Estonian Newspaper Association (EALL) and the EPFL, selected the best press photo and the best news, character, sports and portrait photos from among the 991 photos that were submitted by 58 participants. The chairman of the jury, as the representative of EALL member newspapers, was the editor-in-chief of Äripäev, Meelis Mandel. The photos were evaluated by the photographer and cameraman Raigo Pajula, Ringvaade reporter Jüri Muttika, Latvian photographer and lecturer Andris Kozlovskis and Finnish press photographer Kaisa Rautaheimo.

The eponymous, and main, award of Press Photo of the Year 2016 for best news photo went to Andras Kralla (Äripäev) for the photo "The Defendant", which depicted Henry Kallas, a businessman accused of tax evasion, at Harju County Court. Annika Haas took the best character photo for her series titled "To the Cold Land", which portrayed refugees living in Estonia and their adaptation to their new environment. In the sports category first place went to Birgit Püve for her series "Victors" about young sumo wrestlers, in which she shows, without stigmatisation, teenage athletes for whom sumo wrestling is an opportunity for self-fulfilment. The portrait award went to Andras Kralla for his photo "Plastic Surgeon", portraying surgeon and plastic surgery clinic owner, Jüri Kullamaa, and a client after surgery.

The jury said that many political photos were submitted to the news category. "As was expected, the majority of the photos presented the main events of the past year – the replacement of the government, the change of the president. However, I'm glad that there were many different approaches among the nominated photos," said jury chairman Meelis Mandel. Jüri Muttika added that photographers can search for topics that otherwise go unnoticed. "I'm waiting for the reporting work on events that have no press releases." All members of the jury emphasised that press photographers should find more of their own subjects, on which they can build long-term photo projects. "Do something that is interesting to you," advised Kaisa Rautaheimo and Andris Kozlovskis.

↑ Andres Kralla
Parim portreefoto 2016. Ilukirurg.
Portrait award 2016. *Plastic Surgeon*

↗ Andres Kralla
Aasta pressifoto 2016. Kohtualune.
Press Photo of the Year 2016 .*The Defendant*



← Birgit Püve
Parim spordifoto 2016. Võitjad
Best sport photo 2016. *Victors*

↗ Annika Haas
Parim olemusfoto 2016.
Seeriast „Külmale maale"
Best character photo 2016.
From the series *To the Cold Land*

Impressum

POSITIIV
Eesti fotoajakiri
Estonian Photography Magazine

Meediarong OÜ
Roo 21a Tallinn 10611
positiiv.ee
www.facebook.com/FotoajakiriPositiiv

Väljaandja
Publisher
Meediarong OÜ

Peatoimetaja
Editor in Chief
Kristel Schwede
kristel@positiiv.ee

Dokumentaal- ja portreefoto
Documentary and Portrait Photography
Annika Haas
annika@positiiv.ee

Nüüdiskunst
Contemporary Art
Laura Kuusk
laura.kuusk@positiiv.ee

Tõlge
Translation
Titania Tõlked OÜ

Keeletoimetajad
Language Editors
Mare Nurmoja
Daniel Allen

Kujundus
Layout
Kristel Schwede

Trükk
Print
Aktaprint AS
www.aktaprint.ee

Info ja müük
Info and sales
info@positiiv.ee

Üksiknumbri hind
Price per Issue
5,50 EUR

Aastatellimus Eestis (4 numbrit)
One Year Subscription
in Estonia (4 issues)
20 EUR

© Meediarong 2016
ISSN 1736-9053

Täname kõiki, kes kaasa aitasid!

EESTI KULTUURKAPITAL

GALERII **POSITIIV**

2017

KEVAD / SPRING

NÄITUSED GALERIIS POSITIIV

Exhibitions in gallery Positiiv

MEELI LAIDVEE Valge naine / WHITE WOMAN märts

SOHVI VIIK Valgustatud virvendused / ILLUMINATED SHIMMERS aprill

REET SAU Siin on mu süda / HERE IS MY HEART mai

OÜ MEEDIARONG
Roo 21a Tallinn 10611 Estonia
positiiv.ee/galerii, info@positiiv.ee
www.facebook.com/GaleriiPositiiv

ISSN 1235-5053
9 771736 905006
Hind 5.50