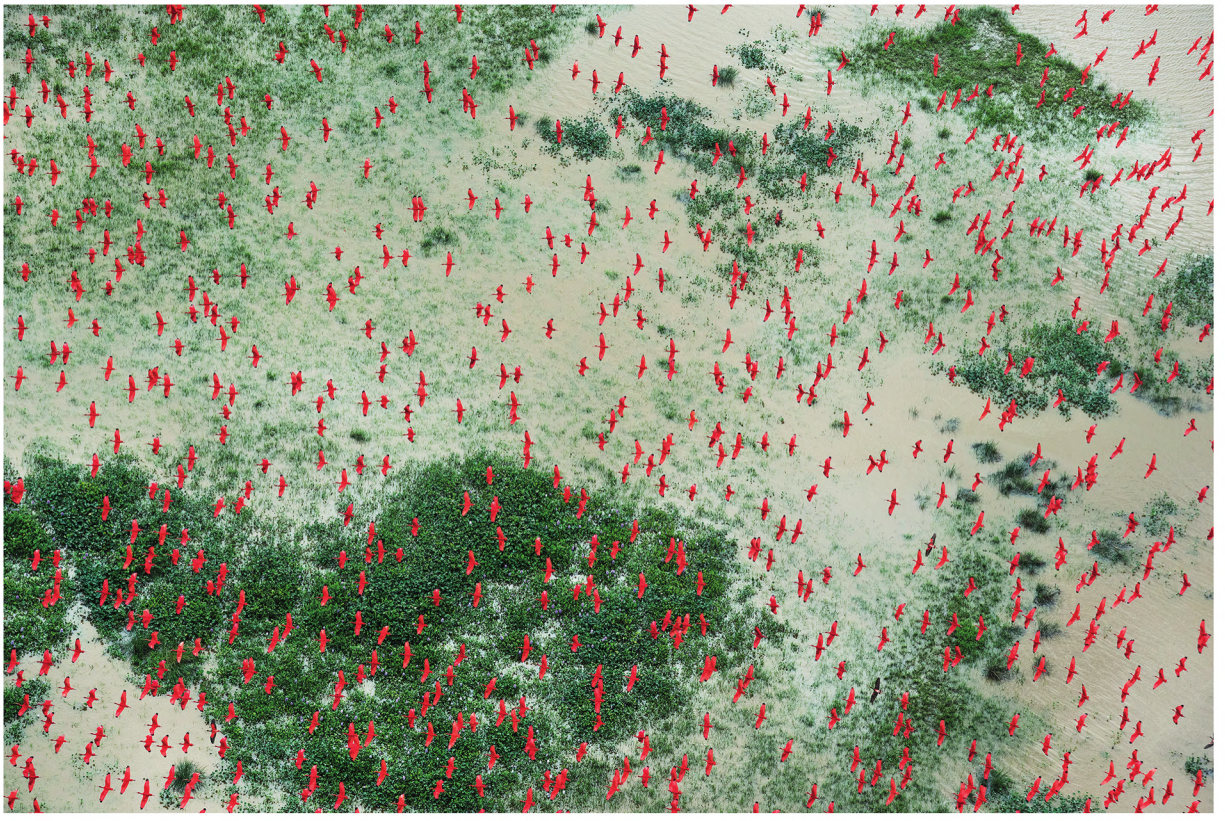
FOTOAJAKIRI / ESTONIAN PHOTO MAGAZINE

POSITIIV

34 / 2018 SÜGIS / AUTUMN

IRIS KIVISALU, LUCA LOCATELLI, DANIEL BELTRA, MAXIM MJÖDOV, MARIA KAPAJEVA,
ÜLO PIKKOV, STODOM, MEELI LAIDVEE, JAAN RÕÕMUS, TANEL VERK, REIN MUULUKA



Daniel Beltrá
Amazonas: Paradiisi ohud.18.02.2017
Punaiibised lendamas üleujutatud soiste alade kohal Amazonase jõe suudmes.
World Press Photo 2018. Keskkond. 3. koht fotolugude arvestuses

Amazon: Paradise Threatened. 18.02.2017
Scarlet ibis birds fill the sky above flooded lowlands, near the mouth of the Amazon River
World Press Photo 2018. Environment, 3rd prize stories

Leiurõõm ja leiu kurbus

GOOD LUCK AND PAIN OF FINDING

Hea Positiivi lugeja

Leiurõõm värske idee, hästi tabatud kaadri või uue tehnilise viguri omandamise üle annab hoogu ja usku igale fotograafile või kunstnikule. Iris Kivisalu avas sel kevadel oma loomingus uue lehekülje lavastatud fotoseeria ja näitusega „Porcelain China". Seni pigem dokumentaalfotograafina silma jäänud Kivisalu tunnistab, et eelistab kindlasse žanri surumise piinade asemel kujutlusvõimet ning loovat tõlgendamist.

Kes hoolib, see märkab. Suvel sai Eestis näha näitust maailma parimatest pressifotodest. USA fotograafi Daniel Beltrá aerofotod seeriast „Amazonas: Paradiisi ohud" (2017) on kaardistanud meie ökosüsteemi haprust ja maa piiratud ressursside hoolimatut kasutamist. Esteetiliselt ülikaunid maastikufotod tekitavad vaataja peas kummalise nihke.

Vivian Ainsalu kirjutab, kuidas ta turistide ühes lemmiklinnas Veneetsias leidis üles omaenda lummava miraažilinna.

Maailmas on hakatud huvi tundma rahvusliku fotokunsti vastu. Annika Haas leidis Amsterdamist Foami muuseumist Seydou Keïta möödunud sajandil valminud võluvad stuudioportreed Mali pealinna Bamako elanikest.

Leidfotograafiat kasutatakse nüüdiskunstis järjest enam. Saame teada, mida arvavad teemast Eesti kunstnikud Maxim Mjödov, Marge Monko ja Maria Kapajeva, kes on oma näitustel leidfotograafiat eri viisil kasutanud.

Filmirežissöör Ülo Pikkov on kogunud *leader lady* kujutisi. Need on enamasti ühekaadrilised pildid, mis on mõeldud laboris filmikoopia värvide ja kontrastsuse võrdlemiseks ning korrigeerimiseks. Kes on need tundmatud filmistaarid?

Muuseumide varakambrites on peidus palju aardeid, mis ootavad näituseks saamist. Fotomuuseumis näeb sügisel Nõukogude Eestis tegutsenud ainulaadse fotorühmituse STODOM liikmete näitust. Loominguline kooslus tegutses 1964-1997.

Kui modelliga tekib hea sünergia, sünnib ka keerulise teemaga fotoseeria kergelt ja muretult, leiab Meeli Laidvee.

Oma inspiratsiooniteid jagab Jaan Rõõmus.

Kes märkab, see leiab: Tanel Verk on aasta jooksul kaamera kõvakettale kogunud tänavaleidusid.

Head leiuõnne soovides
Kristel Schwede
Positiivi väljaandja ja peatoimetaja

Dear Positiiv Reader

The joy of discovering a fresh idea, capturing a good frame or learning a new technique gives a boost and strengthens the faith of every photographer or artist. This spring, Iris Kivisalu turned a new page in her work with a staged photography series and exhibition entitled Porcelain China. Kivisalu, who has been more known as a documentary photographer, admits that she prefers imagination and creative interpretation to keeping within the frames of a specific genre in her work.

Those who care will notice. At the end of the summer, an exhibition of the best press photos in the world opened in Estonia. Aerial photos by US photographer Daniel Beltrá, from the series Amazon: Paradise Threatened (2017), map the fragility of our ecosystem and the careless use of the Earth's limited resources. Aesthetically gorgeous landscape photos cause a strange shift in the mind of the viewer.

Vivian Ainsalu writes about how she found her own enchanting mirage city in Venice.

The world has started to show interest in national photography. Annika Haas found Seydou Keïta's charming studio portraits of the residents of Bamoko, the capital of Mali, from the previous century in the Foam Museum in Amsterdam.

Found photography is being used in contemporary art increasingly frequently. What do the Estonian artists Maxim Mjödov, Marge Monko and Maria Kapajeva think about the topic?

Film director Ülo Pikkov has collected Leader Lady images. These are generally single-frame images intended to compare and adjust the colour and contrast ratio of film copies in a laboratory. Who are these unknown movie stars?

In the autumn, the Museum of Photography will host an exhibition by members of STODOM, a unique photography group that operated in the Soviet Estonia from 1964 until 1997.

If there's a special synergy with the model, a photo series tackling even a difficult topic can emerge easily and casually, as Meeli Laidvee finds.

Jaan Rõõmus shares his paths to inspiration.

Those who notice will find: Tanel Verk has been collecting street finds on his camera hard drive for a year.

Good luck
Kristel Schwede
Publisher and editor in chief

Sisukord
Contents

1
Leiurõõm ja leiu kurbus
GOOD LUCK AND PAIN OF FINDING
Kristel Schwede

8
Iris Kivisalu kurbilus maailm
IRIS KIVISALU'S SAD BEAUTY WORLD
Fotod / Photos: Iris Kivisalu
Küsis / Interview: Kristel Schwede

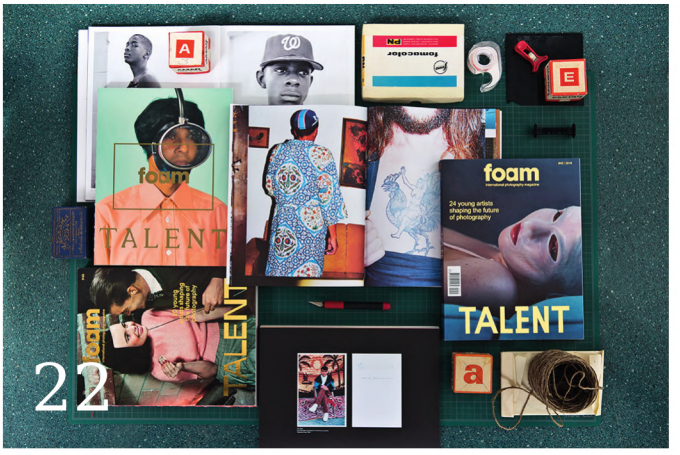


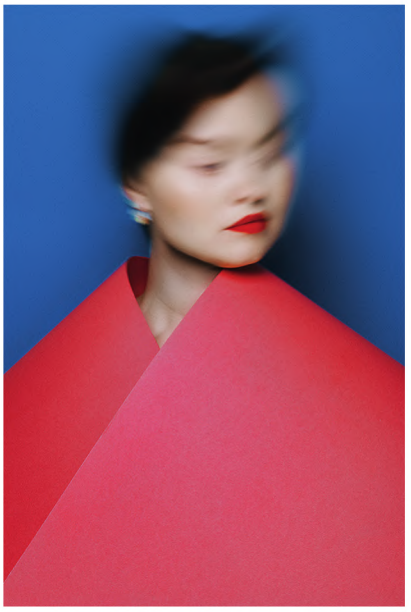
Foto / Photo Annika Haas

14
Mis nägu on maailm? Maailma pressifotode näitus Eestis
WHAT IS THE FACE OF THE WORLD? WORLD PRESS PHOTO 2018
Tekst / Article: Kristel Schwede
Fotod / Photos: Daniel Beltrá, Luca Locatelli

22
Fotograafia kuningriik
THE KINGDOM OF PHOTOGRAPHY
Tekst / Article: Annika Haas
Fotod / Photos: Seydou Keïta

28
Miraažilinn Veneetsia
VENICE, A MIRAGE CITY
Foto ja tekst / Photo and article: Vivian Ainsalu

30
Nüüdisfotograafia uus must: leidfotograafia
TODAY'S PHOTOGRAPHIC NEW BLACK: FOUND PHOTOGRAPHY
Tekst / Article: Annika Haas
Photos: Maxim Mjödov, Maria Kapajeva



Esikaas / Cover
Foto / Photo: Iris Kivisalu. Porcelain China. 2018

Tagakaas / Back cover
Foto / Photo: Peeter Tooming. STODOM
Repro: Fotomuuseum, Tallinn
Repro: Museum of Photography, Tallinn

Leader Lady
Foto / Photo: Ülo Pikkovi erakogu / Ülo Pikkov's private collection

40
Tundmatud filmimuusad
UNKNOWN FILM MUSES
Tekst / Article: Ülo Pikkov
Fotod / Photos: Autori erakogu / Author's private collection

46
STODOM. Tähekombinatsioon, mis muutis Eesti fotograafiat
STODOM. A COMBINATION OF LETTERS THAT CHANGED ESTONIAN PHOTOGRAPHY
Tekst / Article: Tanel Verk
Reprod / Repros: Fotomuuseum, Tallinn / Museum of Photography, Tallinn

Foto / Photo: Eesti Arhitektuurimuuseumi näituselt "Kohaliku aja järgi. Sajand Eesti linnakodu" / From The Museum of Estonian Architecture's exhibition According to Local Time: A Century of the Estonian Home in the City. ERMFk2901_584_1

58
Haagitud valik
HOOKED CHOICE
Foto ja tekst / Photo and article: Meeli Laidvee

60
Eneseküllased eksperimendid
SELFSUFFICIENT EXPERIMENTS
Tekst / Article: Triinu Soikmets
Fotomanipulatsioonid / Photo manipulations: Jaan Rõõmus

64
Leitud asjade muuseum
MUSEUM OF FOUND ITEMS
Fotod ja tekst / Photos and article: Tanel Verk

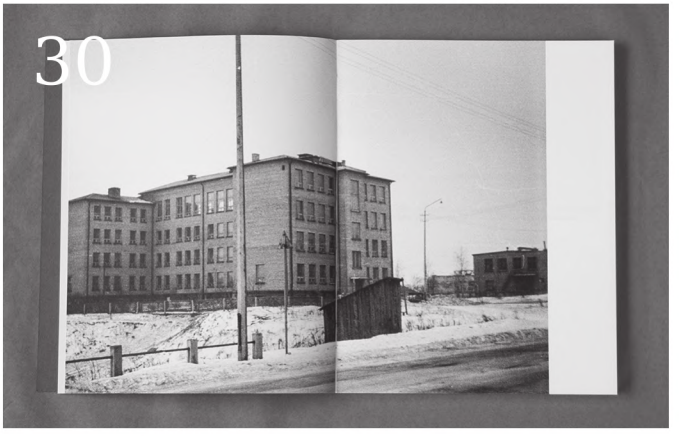


Foto / Photo: Maria Kapajeva
Maria Kapajeva "You can call him another man" (2018)
Raamat on müügil / Book on sale: puant.ee, www.lugemik.ee/lugemik/

66
Eesti linnakodud kohaliku aja järgi
ESTONIAN CITY HOMES ACCORDING TO LOCAL TIME
Tekst / Article: Triin Ojari
Fotod / Photos: Eesti Arhitektuurimuuseumi näituselt / From the exhibition of the Museum of Estonian Architecture

74
Vaiksed väljad, tasased laaned
SILENT FIELDS, PEACEFUL WOODS
Fotod ja tekst / Photos and article: Rein Muuluka

FOTOAJAKIRI **POSITIIV**

Telli endale või sõbrale!
Aastatellimuse hind Eestis on 24 eurot
positiiv.ee/tellimine

Foto: Vivian Ainsalu

ESTONIAN PHOTOMAGAZINE **POSITIIV**

One year subscription in Europe 48 EUR
in other countries 56 EUR
info@positiiv.ee

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

SONY

PhotoPoint

nr.1 FOTOSPETSIALIST EESTIS

Uute Sony α täiskaader hübriidkaameratega saad Photopointist kaasa väärt kingituse

Spetsiaalselt Sony α jaoks sobiva kinnitusega
Manfrotto Befree Alpha statiivi ja kuulpea komplekt
valitud kaameratega septembri lõpuni tasuta!

Tasuta
(199€)

www.photopoint.ee/**alpha**

GALERII **POSITIIV**

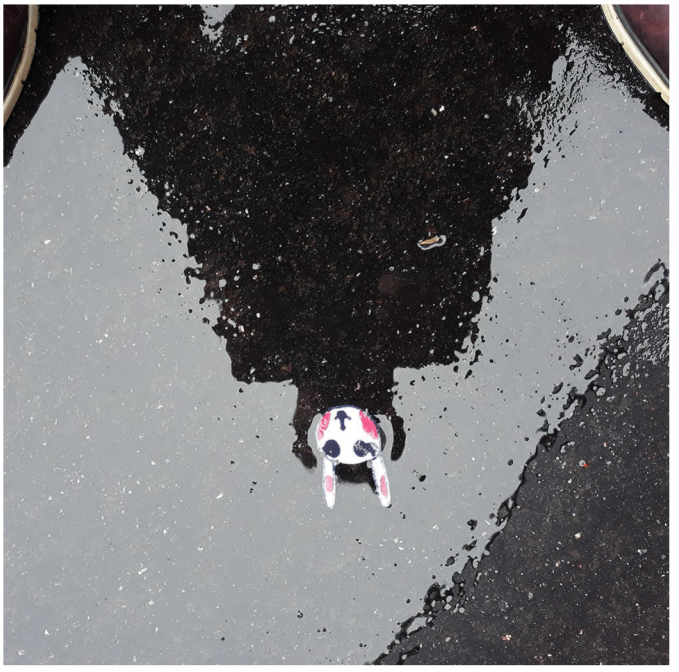


Foto / Photo: Tanel Verk. Leitud asjade muuseum. Vilde tee, Tallinn 8.10.2017

SÜGIS / AUTUMN 2018

NÄITUSED / EXHIBITIONS

EVE KIILER
Vaadates läbi akende / Looking Through the Windows
21.08.-11.09.18 **XIII Disainiöö satelliit!**

VIVIAN AINSALU
Isepäi / Self 12.-29.09.18 **XIII Disainiöö satelliit!**

TANEL VERK
Leitud asjade muuseum / Museum of Found Items
Oktoober / October 2018

MEELI LAIDVEE
Haagitud valik / Hooked Choice
November 2018

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

XIII Disainiöö

10.—16.09.2018

tallinndesignfestival.com

10.—16.09 12:00—20:00
Disainiöö näitused

10.—23.09 9:00—21:00
Eesti Disainiauhinnad

13.09 11:00—17:00
Konverents “Human Cities”

13.09 20:00
Rõivadisainietendus

14.—15.09 11:00—19:00
Disainitänav ja Moepõik

14.09 14:30
PechaKuchaNight

16.09 16:00
Mina olen disainer

16.09 12:00; 13:00; 14:00
Laste töötoad

Inimlikud linnad / Human Cities
HUMAN CITIES / Challenging the City Scale 2014–2018

disainiöö

→ Iris Kivisalu
Porcelain China. 2018

Iris Kivisalu kurbilus maailm

IRIS KIVISALU'S SAD BEAUTY WORLD

Fotod / Photos: Iris Kivisalu
Küsis / Interview: Kristel Schwede

Iris Kivisalu (s 1983) on Tallinnas tegutsev vabakutseline fotograaf, kes on õppinud ajakirjandust ja sotsioloogiat. 2018. aasta kevadel nägi Stella Soomlaisi stuudios tema teist isikunäitust „Porcelain China".

Oled meelde jäänud eelkõige isikupärase käekirjaga dokumentaalfotograafina. Kuidas jõudsid lavastatud seeriani „Porcelain China"?

Unenäolise esteetikaga seeria sündis algselt koostööst ehtekunstnik Linda al-Assiga. „Porcelain China" proovib edasi anda abstraktse ilu, pinnaaluste tundmuste ja ekspressionistliku fotokunsti sümbioosi. Tekstuuridest, paberist, värvidest, kihtidest, tajust ja tundmustest pungil olev unenäoline melanhoolia on kummardus eelmise sajandi foto suurkujudele: Irving Pennile, Richard Avedonile jmt, kelle puhul paljut sõnadesse panna ei olegi võimalik, visuaalne müra ja värvi(tu) minimalism loob ise ideaalse pinnase aegumatu tunnetuse tekkeks. Mulle on pildikeeles omane selline sügavam kurbilus maailmatunnetus, mis realiseerub portreedes, dokumentalistikalaadses olustikus, vahel ka moekunstis.

Kasutan dokumentaalfoto mõistet üsna vaba käega, see on valdav sisuline joon, mis mu erinevaid tegemisi iseloomustab. Üldiselt ma olukordi ei lavasta. USA fotoajakirjaniku W. Eugene Smithi (1918–1978) definitsiooni kohaselt langen dokumentalistika kunstilisse poolde, kus vihjeid pildi näol on vähe ja jutustus on loovalt tõlgendatav, erinevalt näiteks rangete reeglitega pressifotost. New Yorgi fotokoolkonna põhitõed umbes 20. sajandi keskpaigast on mulle kõige südamelähedasemad: humanismist juhinduv *film noir* dokumentalistika võtetega. Esimest korda Saul Leiteri (1923–2013) töid nähes oli tunne, et olen „koju jõudnud", ja see lõpetas õnneks igasugused enda kindlasse žanri surumise piinad. Mulle ei ole kunagi eriti meeldinud oma loomingu lugemiseks juhtnööre anda, kujutlusvõimele peab jääma ruumi. Samuti on oluline, et pilti ei defineeriks meetripikkune tekst.

Mida väärtustad kunstnikuna dokumentaalfotograafias ja fotolavastustes? Kui vastandlikud (sarnased) need sinu meelest on?

Väärtustan piltides korraga nii dokumentaalset sisu kui ka teost ennast, sest fotot peab olema võimalik vaadelda kui tervikut, ka ilma saatva kontekstita. Ma ei ole suurem

Iris Kivisalu (b 1983) is a freelance photographer living in Tallinn who has studied media and sociology. In spring 2018 her second personal exhibition *Porcelain China* was showcased at Stella Soomlais' studio.

I remember you foremost as a documentary photographer with a characteristic style. How did you arrive at the staged Porcelain China series?

The series, which has a dreamlike aesthetics, was originally born out of a collaboration with jewellery artist Linda al-Assi. *Porcelain China* attempts to convey the symbiosis of abstract beauty, subsurface feelings and expressionist photography. Dreamlike melancholy brimming with textures, paper, colours, layers, perceptions is an homage to photography giants of the previous century like Irving Penn, Richard Avedon, etc., whose work doesn't really allow a lot to be put into words: visual noise(less) and colour(less) minimalism itself creates an ideal background for the emergence of a timeless perception. This sort of deeper sad-beautiful world perception is characteristic of me in my visual language, and is realised in portraits, documentary-like environments, and sometimes also in fashion.

I use the term 'documentary photo' fairly broadly; it's an overriding substantial thread that characterises my different undertakings. As a rule, I don't stage situations. According to a definition by U.S. photojournalist W. Eugene Smith (1918–1978), I fall towards the artistic side of documentary where there are little hints in terms of the image and the story which can be interpreted creatively, unlike, for example, a press photo, which follows strict rules. The basics of the New York photography school from the mid-twentieth century are closest to my heart: *film noir* based on humanism with documentary techniques. The first time I saw Saul Leiter's (1923–2013) work, I felt like I was home. Fortunately this feeling also ended the pain of trying to force myself into a certain genre. I've never really liked to give instructions on how to read my work, there has to be room for the imagination. It's also important that a metre-long text doesn't define the image.

What do you value as an artist working in documentary photography and photo staging? How different or similar are they for you?

In taking pictures I value both the documentary content

asi lavastaja, mis puudutab olukordi ja inimesi. Ma vist ei pea suuremaks lavastamiseks ka seda, kui inimene paneb selga omaenese, pildistamise jaoks näiteks sobivama värviga rõivaeseme. Kaamerat tuleb lihtsalt tihti kaasas kanda, siis pole ka põhjust lavastada.

Kuidas erinevad fotoseeriad valmivad? Kas oled visa liikuja eesmärgi suunas või pigem avatud ja seiklusaldis loominguline hing, kelle õiged teemad ja olukorrad ise üles leiavad?

Ma olen ikka täiesti variant B. Visadusest niipalju, et proovin järjekindlalt tekitada endale variant A isikuomadusi. Annab juba tulemusi.

Kui palju ja mis suunas on viimase viie aasta jooksul muutunud sind huvitavad teemad?

Ega nad väga muutunud ole. Võib-olla on veelgi suurenenud laste osakaal minu huviorbiidil, mul on palju projekte mõttes. Ma ei seosta seda kahele pojale emaks olemisega. Kui selles samm-sammult kokkukukkuvas maailmas on juba mõnda aega elatud, siis on laste maailm üks väheseid tõeliselt heade ja autentsete emotsioonide allikaid, kus pilvi pole ja päike paistab. Mulle meeldib jätkuvalt tegeleda väga erinevate projektidega – pildistan pulmi ja teen tänavafotograafiat –, kuid nimetaja jääb ühiseks: ma dokumenteerin. Selliseid projekte nagu „Porcelain China" on mulle aeg-ajalt samuti väga vaja.

Kuidas sünnib sinu fotoloomingu unenäoline esteetika? Kui suur roll on fotode järeltöötlusel?

Nn digitaalne analoogfoto, mille vallas on praegu heaks näiteks Bastiaan Woudt (s 1987), üritab sisult edasi anda vanemale fotokunstile omast, aga tänapäevaste lahendustega. Ka suured analoogilembesed kriitikud ei kõnele tema puhul filmile pildistamise ülimlikkusest. Ilus ja intelligentne esteetika, mis ammutab oma sisu laiemalt ajaloost, kitsamalt klassikalisest analoogfotost, lihtsalt toimib, hoolimata uuest või vanast meediumist. Loomingust läbikumav püüd seda maailma teisiti näha on meeletult inspireeriv. Mina manipuleerin eelkõige värviga, see on tähtis komponent igasuguses visuaalses loomingus. Tumedus, müra, hägu on minu meelest ilusam, sügavam, meeleolukam. Kokkuvõttes on ikkagi minu eesmärk muuta foto väljanägemiselt minimalistlikumaks, abstraktsemaks, et saaks tööle hakata inimese tunnetus ja fantaasia. Tänapäeva tehniline müravaba perfektsus ja koloriit ei istu mulle üldse, seetõttu pean veidi vaeva nägema, et neid kaotada. Minu enda silmis ei ole „Porcelain China" tehniline võte nägude kaotamise vallas midagi uut, olen poolikuid päid pildistades teinud seda aastaid. Kõige lihtsam seletus on, et kardan inimestega pikemat silmsidet luua, mulle on see tihti liiga hirmutav ja intiimne kogemus.

as well as the work itself, because a photo has to lend itself to be viewed as a whole, without an accompanying context. I'm not much of a stager when it comes to situations and people. I don't think I consider it to be so much staging when a person puts on their own garment, for example one in a colour that is more suited to photography. You should just carry a camera with you often, then there's no reason for staging.

How are different photo series completed? Do you move systematically towards your goal or are you a more open and adventurous creative spirit to whom the right subjects and situations find their own way?

I'm totally option B. I'm systematic in terms of consistently trying to create the personality traits of option A for myself. Starting to see results already.

How much and in which direction have the topics that interest you changed over the last five years?

They haven't changed all that much. The share of children has perhaps increased even further in my sphere of interest. I have a lot of projects in mind. I don't associate it with being the mother of two boys. Once you've lived in this world, which has been falling apart for a while now, the children's world is one of the few truly good sources of authentic emotion, where there are no clouds and the sun is shining. I still like working on very different projects, I photograph everything from weddings to street photography, but the denominator is the same – I work with documentary. From time to time, I need projects like *Porcelain China* a lot, too.

How does the dreamlike aesthetics of your photographic creations arise? How large a role does the post-processing of photos have?

The so-called digital analogue photo, good examples of which currently come from Bastiaan Woudt (b 1987), attempts to convey what is characteristic of older photography with contemporary solutions. Even critics who are big on analogue don't have much to say about the supremacy of photographing on film when it comes to him. The beautiful and intelligent aesthetic, which draws more broadly on history and more narrowly from analogue photography, simply works, irrespective of whether the medium is old or new. The certain attempt to see the world differently, which shows through the creations, is incredibly inspiring. I foremost manipulate with colour; it's an important component in any visual creation. Darkness, noise, haze are more beautiful, deeper, more atmospheric for me. All in all, my goal is to make the photo more minimalist, more abstract in its appearance in order for the people's perception and fantasy to emerge. Today's noiseless technical perfection and colouring isn't for me at all, so I have to do a bit of work to lose them. For me, the technique of losing faces used in the *Porcelain China* series is nothing new, I've been doing it for years by photographing half heads. The simplest explanation is that I'm afraid of holding eye contact with people for long, it's often too scary and too intimate for me.

→ Iris Kivisalu
Porcelain China. 2018

Iris Kivisalu
Porcelain China. 2018

→ Luca Locatelli
Nälja lahendused / Hunger Solutions. 2017

Mis nägu on maailm? Maailma pressifotode näitus Eestis

WHAT IS THE FACE OF THE WORLD? WORLD PRESS PHOTO 2018

Tekst / Article: Kristel Schwede
Fotod / Photos: Daniel Beltrá, Luca Locatelli

Tallinnas Balti jaama ootepaviljonis sai käesoleva suve 20. juulist kuni 9. augustini näha maailma pressifotode konkursi „World Press Photo 2018" (WPP) parimaid töid. Konkursi algatas grupp Hollandi fotograafe 1955. aastal, et tutvustada oma fotoloomingut rahvusvahelisele publikule. Kuuekümne aasta jooksul on ettevõtmisest välja kasvanud maailma üks mainekamaid pressifoto konkursse, mille näitused jõuavad aasta jooksul sajasse linna enam kui 45 riigis. Tänu Canon OY, Overalli, Eesti Pressifotograafide Liidu ja teiste partnerite koostööle avanes Eesti publikul esimest korda võimalus näituseprogrammist osa saada.

„Oleme koostöös Soome meediakontserni Sanomaga toonud WPP näituse viiel aastal Helsingisse, neist kaks viimast oli Tallinn Helsingile „satelliidiks". Kuna haridusel ja avalikel üritustel on näituse puhul tähtis roll, kutsusime rahvusvahelise pressifotokonkursi kuraatorid Tallinnasse üliõpilastele ja fotograafidele loenguid pidama," selgitab Signe Povar, Canoni esindaja Eestis. „Eestis toimunud näituse nn profipäeval pidasid loenguid WPP näituse üldjuht Laurens Korteweg, Espen Rasmussen (VG Helg) ja Akseli Valmunen (Helsingin Sanomat)."

Tänavuse peapreemia sai Venezuela fotograaf Ronaldo Schemidt pildiga „Venezuela kriis". Foto põlevast noormehest sai esikoha ka uudisfoto kategoorias. Ajast aega on pressifotokonkurssidel võidukalt esinenud eelkõige dramaatilised ja vägivallaga seotud uudiseid vahendanud tööd. Kas see on meie maailma kõige olulisem nägu? Professionaalselt jäädvustatud dramaatilisi hetki nägi palju ka WPP näitusel Eestis. Eesti Pressifotograafide Liidu juhatuse esimehe Liis Treimanni sõnul on näituse külastajad olnud positiivselt üllatunud maailmatasemel näitusest, kuid on olnud ka šokeerituid, kes ei usu seda, mida nad näevad. „Osa noori on öelnud, et maailmas toimuv on küll jube, aga neil on siiski hea meel, et näitusele tulid."

Tundub, et sõja, revolutsiooni ja terrorismitegude kajastamine on olnud pressifotograafia lahutamatu osa juba selle algusaastatest saadik. Kõige esimene uudisfoto, mis ilmus 1848. aastal Prantsuse ajalehes L'Illustration, näitas revolutsiooni ajal Pariisis tööliste püstitatud barrikaade. Tänapäeva mõistes oli tegemist väga leebe sõnumiga fotoga. Õnneks pole vägivald ja

This summer, from 20 July to 9 August, the waiting area of Balti Railway Station in Tallinn showcased the best works of the world's press photography competition World Press Photo 2018 (WPP). The competition was launched by a group of Dutch photographers in 1955 with the aim of introducing their photography to an international audience. Over sixty years the undertaking has developed into one of the most reputable press photography competitions in the world, the exhibitions of which reach more than a hundred cities in 45 countries over the year. Thanks to Canon OY, Overall, the Estonian Association of Press Photographers and other partners, the Estonian audience had the opportunity to experience the exhibition programme for the first time.

"In cooperation with the Finnish media group Sanoma, we have been bringing the exhibition of WPP to Helsinki for five years, the last two years of which were a pilot for the Tallinn–Helsinki exhibition. Because education and public events play an important role in the exhibition programme, we have invited the curators of the international press photography competition to Tallinn to give lectures to students and photographers," explained Signe Povar, the representative of Canon in Estonia. "During the professionals' day of the exhibition that took place in Estonia, Laurens Korteweg (general managers of the WPP, Espen Rasmussen (VG Helg) and Akseli Valmunen (Helsingin Sanomat) gave lectures."

The main prize of WPP 2018 was awarded to the Venezuelan photographer Ronaldo Schemidt for the photo Venezuela Crisis. This photo of a burning man also won first prize in the category of Spot News. For a long time predominantly dramatic photos and photos that mediate news associated with violence have been successful at press photography competitions. Is this the most important face of our world?

Many professionally captured dramatic moments could also be seen at the WPP exhibition in Estonia. Liis Treimann, chairman of the Estonian Association of Press Photographers, said that visitors to the exhibition have been positively taken with the world-class exhibition, but they were also shocked because they couldn't believe what they were seeing. "Some

0614
0615
0616

morbiidne kroonika World Press Photo konkurssidel ainuke teema. 1974. aastal lisandus uus valdkond „Head uudised ja huumor", mis kajastab elu helgeid ja naljakaid hetki. Positiiv valis seekord näitamiseks ja kaasamõtlemiseks hoopis katkendeid fotolugudest, mis erineval moel käsitlevad inimese poolt ümber kujundatud looduskeskkonna teemat.

USA fotograafi **Daniel Beltrá** aerofotod seeriast „Amazonas: Paradiisi ohud. 18.02.2017" näitavad meie ökosüsteemi haprust ja maa piiratud ressursside hoolimatut kasutamist. Alates 2016. aastast on Amazonase metsamaad hakanud taas järsult vähenema, kasvanud on surve langetada puid, arendada kaevandusi, põllumajandust ja hüdroenergiat. Amazonase mets on üks Maa suurtest süsinikuhoidlatest ja toimib kliima reguleerijana. Ilma Amazonaseta kahaneks maailma suutlikkus siduda süsinikku.

Luca Locatelli (Itaalia) „Nälja lahendused" (National Geographic, september 2017) kaardistab väikese ja tihedalt asustatud Hollandi tööstuslikku põllumajandust. Kasutades uuenduslikke põllumajandusmeetodeid, on riigist saanud maailma suuruselt teine toidueksportija. Hollandist enam ekspordib vaid USA, kus maad on 270 korda rohkem. Suurem osa põllunduse vallas tehtavast uurimistööst sünnib Wageningeni ülikoolis ja uurimiskeskuses (WUR), mida peetakse üheks maailma parimaks põllumajandusuuringute teadusasutuseks.

Kuidas sina näed praegust maailma? Millised sündmused, teod või tegematajätmised vajaksid jäädvustamist? Maailma pressifoto 2019. aasta konkurss algab tänavu detsembri alguses. Konkursile on oodatud osalema professionaalsed fotograafid üle maailma. Vt lisa www.worldpressphoto.org.

young people have said that what is happening in the world is scary, but that they are still glad to have come to see the exhibition."

It seems that conveying war, revolution and later also acts of terrorism has been an important part of press photography from the very beginning. The first spot news photo ever, published in the French newspaper *L'Illustration* in 1848, depicted the barricades erected by the workers in Paris during the February Revolution. In today's world, it is a photo with a very mild message. Luckily, violence and morbid chronicles aren't the only topics for the World Press Photo competitions. In 1974, a new topic was added – Good News and Humour, depicting the bright and funny moments in life. This time, *Positiiv* has chosen to publish selections from photography stories that depict the topic of environmental reorganised by humans in a different way for the readers to see and think about.

Aerial photos by US photographer **Daniel Beltrá**, from the series Amazon: Paradise Threatened. 18.02.2017 show the fragility of our ecosystem and the careless use of the Earth's limited resources. As of 2016, the forested areas of the Amazon once again started to decrease sharply as pressure from logging, mining, agriculture and hydropower has increased. The Amazon forest is one of the Earth's great carbon sinks, acting as a climate regulator. Without the Amazon, the world's ability to lock up carbon would be reduced.

Luca Locatelli's (Italy) Hunger Solutions (*National Geographic*, September 2017) maps the industrial agriculture of the small and densely populated Netherlands. Through innovative agricultural practice the Netherlands has become the world's second largest exporter of food. It is beaten only by the USA, which has 270 times its land area. The majority of research in agriculture takes place at Wageningen University and Research (WUR), widely regarded as the world's top agricultural research institution.

How do you see today's world? Which events, activities or omissions should be captured? The World Press Photo 2019 competition opens at the beginning of December. The competition welcomes professional photographers from all over the world. www.worldpressphoto.org

Luca Locatelli. Nälja lahendused. 2017

World Press Photo 2018. Keskkond. 2 koht fotolugude arvestuses

Lk 15. Henk Kalkmann kontrollib tomateid Bleiswijkis asuvas valguskombinatsioone katsetavas Delphy edenduskeskuses.

Lk 15. Aedsalat kasvamas leedlampide valguses üheksa hektari suuruses kasvuhoones.

Lk 17. Ruud Veloo jälgib Hollandis Wageningenis asuvas Algae Parcis eksperimentaalset fotobioreaktorit, mille valgus soodustab mikrovetikate kasvu (microalgae).

Lk 17. Kunstvalgus annab Westlandile, Hollandi kasvuhoonepealinnale ebamaise aura

Luca Locatelli. Hunger Solutions. 2017

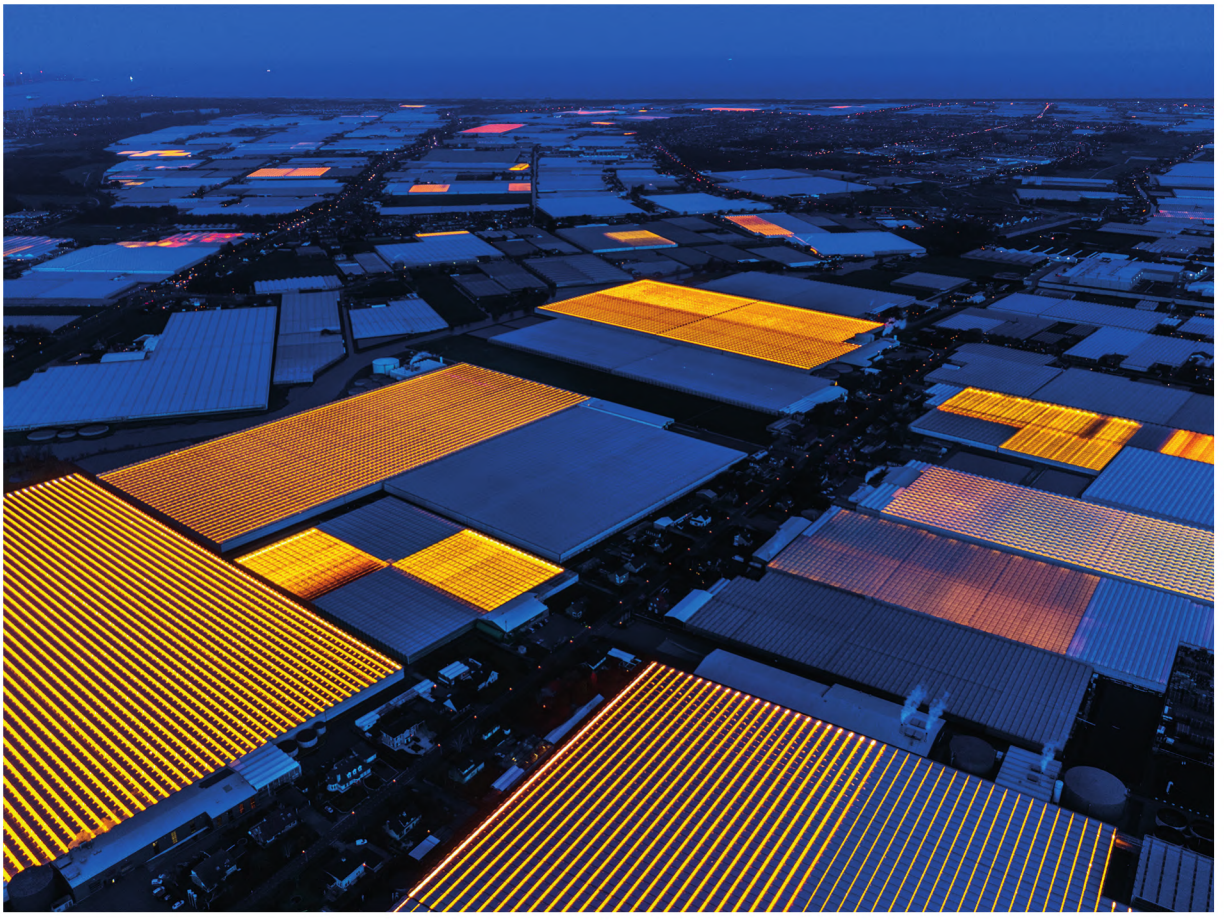
World Press Photo 2018. Environment. 2nd prize stories

Pg 15. Henk Kalkman checks tomatoes at a facility that tests combinations of light at the Delphy Improvement Centre in Bleiswijk.

Pg 15. Butter lettuce grown under LED light in a 9 hectare greenhouse.

Pg 17. Ruud Veloo monitors an experimental photobioreactor in which light fuels the growth of microalgae, at AlgaePARC, Wageningen, the Netherlands.

Pg 17. Furrows of artificial light lend an otherworldly aura to Westland, the greenhouse capital of the Netherlands.



Daniel Beltrá. Amazonas: Paradiisi ohud. 18.02.2017

World Press Photo 2018. Keskkond. 3. koht fotolugude arvestuses

Lk 18. Surnud puud üleujutatud Amazonases pärast tammi ehitamist Brasiilias Araguari jõele umbes 50 miili Macapast põhjas..

Lk 20-21. Rauamaagi ja kulla kaevandus Tumucumaque rahvuspargi lähistel Brasiilias.

Daniel Beltrá. Amazon: Paradise Threatened. 18.02.2017

World Press Photo 2018. Environment, 3rd prize stories

Pg 18. Dead trees in flooded Amazon rainforest land from dam construction on the Rio Araguari, approximately 50 miles north of Macapa, Brazil.

Pg 20-21. A strip mine for iron and gold near Parque Nacional Motanhas do Tumucumaque, Brazil.

Daniel Beltrá. Amazonas: Paradiisi ohud. 18.02.2017
World Press Photo 2018. Keskkond. 3. koht fotolugude arvestuses

Vihmametsa jäänused põllumajandusmaal Santarémi lähistel Brasiilias

Daniel Beltrá. Amazon: Paradise Threatened. 18.02.2017

World Press Photo 2018. Environment, 3rd prize stories

A small section of Amazon rainforest remains in an agricultural field near Santarém, Brazil.

Daniel Beltrá.
Amazonas: Paradiisi ohud /
Amazon: Paradise Threatened.
18.02.2017

Fotograafia kuningriik

THE KINGDOM OF PHOTOGRAPHY

Tekst / Article: Annika Haas
Fotod / Photos: Seydou Keïta

Eestist pindala poolest väiksem, kuid rahvaarvult 13 korda suurem Holland ei inspireeri fotograafe ainult kevadiste tulbiväljade mastaapsusega, vaid on olnud Euroopa fotoajaloo kestel üks juhtivamaid suunanäitajaid. Maailma fotokunsti ajalukku on kirjutatud hulgaliselt just siitkandist pärit nimesid: Inez van Lamsweerde, Rineke Dijkstra, Anton Corbijn, Ed van der Elsken, Paul Citroen, Erich Salomon, Eduard Isaac Asser, Hellen van Meene. Vähe sellest: Hollandist alguse saanud maailma tunnustatuima fotokonkursi ja fondi Word Press Photo tegemisi patrooneerib prints Constantijn isiklikult.

Vähemalt kolm tipptasemel kõrgkooli pakub siin fotograafiaalast kõrgharidust (üks neist Haagis asuv Royal Academy of Arts), kuid suure konkursi tõttu on neisse õppima pääsemine paras kunsttükk. Ka Rotterdamis asuv Nederlands Fotomuseum on ime omaette: tema 5,5 miljonist pildist koosnev kollektsioon on Euroopa suurim ja sisaldab nii ajaloolist, nüüdisaegset, dokumentaalset kui kontseptuaalset ja *fine-art*-fotokunsti. Igal aastal korraldatakse siin 10 uut näitust.

Minu vaimustuspuhang keskendub siinkohas Foamile, rahvusvahelisele Amsterdamis tegutsevale organisatsioonile, mis lisaks muuseumitegevusele pühendub eelkõige noorte fototalentide otsingule ja maailmas tutvustamisele näituste, haridusprogrammi, fotokonkursi ja samanimelise ajakirja kaudu. Seda võimalust peaks ära kasutama ka Eesti noorem fotohuviline põlvkond, sest fotograafia visuaalmeediumina rahvusvahelisel kunstiskeenel on üha olulisem väljendusvorm aktuaalsetel teemadel kaasarääkimisel. Suuresõnaliselt: see on maailma paremaks paigaks muutmise võimalus.

2007. aastast alates saavad kõik 18–35-aastased noored üle maailma osaleda konkursil Foam Talent Call ja igal aastal valivad ajakirja Foam toimetajad välja 21 fototalendi portfooliod, mida siis eraldi mahukas ajakirjanumbris Foam Talent ja näitusel avalikkusele tutvustatakse. Aastate jooksul on konkursilt välja kasvanud fotoüldsusele tuttavaks saanud

The Netherlands, which is about the same size as Estonia but has 13 times the population, inspires photographers not only with the abundance of tulip fields in spring but has also been one of the most exciting trendsetters throughout European history. A number of names from around this area have been written into the history of world photography: Inez van Lamsweerde, Rineke Dijkstra, Anton Corbijn, Ed van der Elsken, Paul Citroen, Erich Salomon, Eduard Isaac Asser, Hellen van Meene. Furthermore, Prince Constantijn himself is a patron of the activities of the most renowned photography competition, the World Press Photo competition, which hails from the Netherlands.

At least three top-level higher education institutions here offer education in photography (one of them is Royal Academy of Art in The Hague), although getting to study in one of them is quite a feat because of fierce competition. The Netherlands Photo Museum, situated in Rotterdam, is a marvel in its own right, as its collection of 5.5 million pictures is the largest in Europe and includes historic, contemporary, documentary and conceptual as well as fine art photography. It hosts ten new exhibitions every year.

My enthusiasm here is focused on Foam, an international organisation in Amsterdam that in addition to museum activities is dedicated to finding photographic talents and introducing them to the world through exhibitions, an education programme, and photographic competitions and magazines (www.foam.org). The younger Estonian generation interested in photography should also take advantage of this opportunity because photography as a visual medium on the international art scene is a form of expression that is taking an increasing role in expressing topical subjects. Put another way: it's an opportunity to make the world a better place.

Since 2007 all young people aged 18–35 from around the world have been able to participate in the Foam Talent Call competition, and each year the editors of Foam's magazine choose the portfolios of 21 photography talents to be

Untitled, 1954 © Seydou Keïta / SKPEAC /
courtesy CAAC -The Pigozzi Collection, Geneva

tegijad, nagu Melinda Gibson, Ina Jang, Alex Prager, Raphaël Dallaporta, Jessica Eaton, Shane Lavalette, Sam Falls, David Benjamin Sherry, Daisuke Yokota, Peter Puklus jne.

Äärmiselt sümpaatne on, et talentide ajakirjanumbrid (ja mitte ainult!) ehitatakse alati üles fotograafi tööde eripära silmas pidades. Selleks valitakse kunstniku isikupära esiletoov disain, vormiline viimistlus spetsiaalse paberieelistuse ja tüpograafiani välja.

Ent Foam ei tutvusta üksnes uusi talente. Kuna fotopublik tunneb järjest enam huvi rahvusliku fotokunsti vastu, on asutud taasavastama fotograafia ajalugu. Käimasoleva aasta põnevamaid näitusi Foami muuseumis on kindlasti olnud Aafrika fotograafi **Seydou Keïta** (1921–2001) värvikas portreefotode kollektsioon 1950.–1960. aastate Mali pealinna Bamako elanikest.

Keïta märkimisväärne 10 000 negatiivist koosnev kogu tuli päevavalgele alles 1992. aastal, mil toonane Jean Pigozzi nüüdisaegse Aafrika kunsti kollektsiooni kuraator André Magnin need avastas. Keïta teosed on ajastu peegeldus kosmopoliitsest Prantsuse kolooniast sõltumatuks Maliks saavast üleminekuaja Bamakost, mille elanikud olid uhked iseseisvumise üle. Inimesed tulid fotograafi stuudiosse oma parimais rõivais, kandsid suurepärastest tekstiilidest valmistatud ekstravagantseid kleite ja peenelt viimistletud soenguid, mehed poseerisid uusima lääne moe järgi õmmeldud ülikondades ja kikides, tavaliselt mootorrattale nõjatudes või käte vahele torgatud tehnikaime – raadio või telefoniga.

Aastatel 1948–1957 oli piltniku juures käimine nii populaarne, et fotograafil tuli pildistada mõnikord lausa 50 portreed päevas. Keïta kavandas kompositsiooni hoolikalt, mõnikord ühe võtte jaoks lausa 10 minutit. Ka portreede puhul kasutatud taust oli Keïtale tähtis. Kuigi ta tarvitas aastaid sama fooni, väljendas selle graafiline disain esteetlist suhet modelli riietusega. Need pidid omavahel harmoneeruma. Kavala ärimehena palkas ta raudteejaama ümbrusesse tööle abilisi, kus inimesed tulid ja läksid sihtkohtadesse läbi Lääne-Aafrika, kaasas Keïta pildistatud fotod, ja ahvatlesid aina uusi kliente fotograafi juurde poseerima minema. Kunagine Mali president on öelnud: „Kellel ei ole endast Keïta pildistatud fotot, sellel ei ole endast pilti."

showcased to the public both in a separate Foam Talent magazine issue and at an exhibition. Over the years, people such as Melinda Gibson, Ina Jang, Alex Prager, Raphaël Dallaporta, Jessica Eaton, Shane Lavalette, Sam Falls, David Benjamin Sherry, Daisuke Yokota, Peter Puklus, and others have come out of the competition and become known to the photography community.

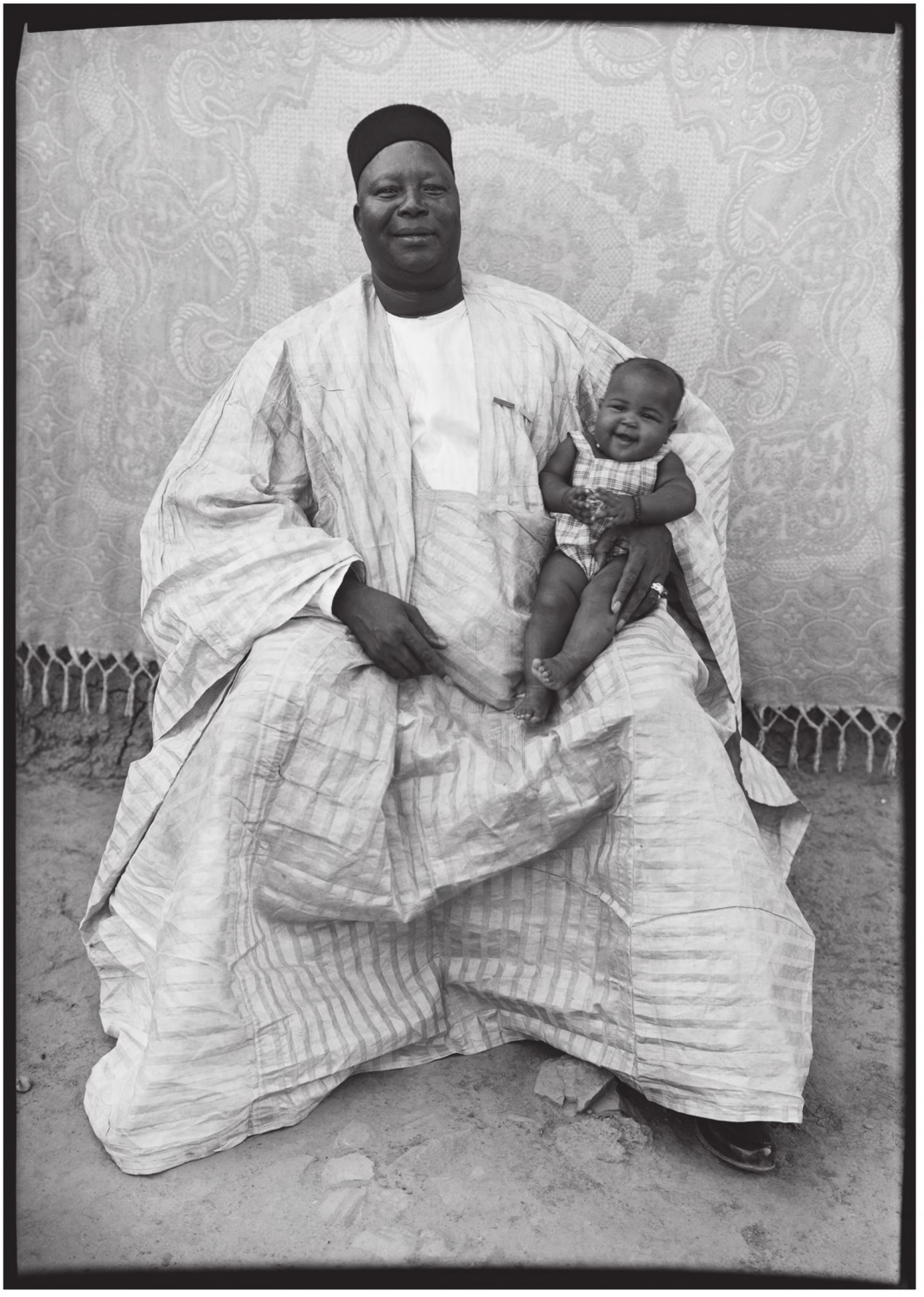
It is incredibly encouraging that the magazine issues are always built around special features on the photographer's work. To do this, there is great attention to detail even down to the design of the magazine, which is chosen to highlight the character of the artist.

But Foam doesn't only introduce new talents. Because the audience for contemporary photography is increasingly interested in national photography, focus has been put on rediscovering the history of photography. One of the most exciting exhibitions at the Foam museum this year has definitely been the colourful collection of portrait photos of residences from Bamoko, the capital of Mali, taken in the 1950s and 1960s by African photographer **Seydou Keïta** (1921–2001).

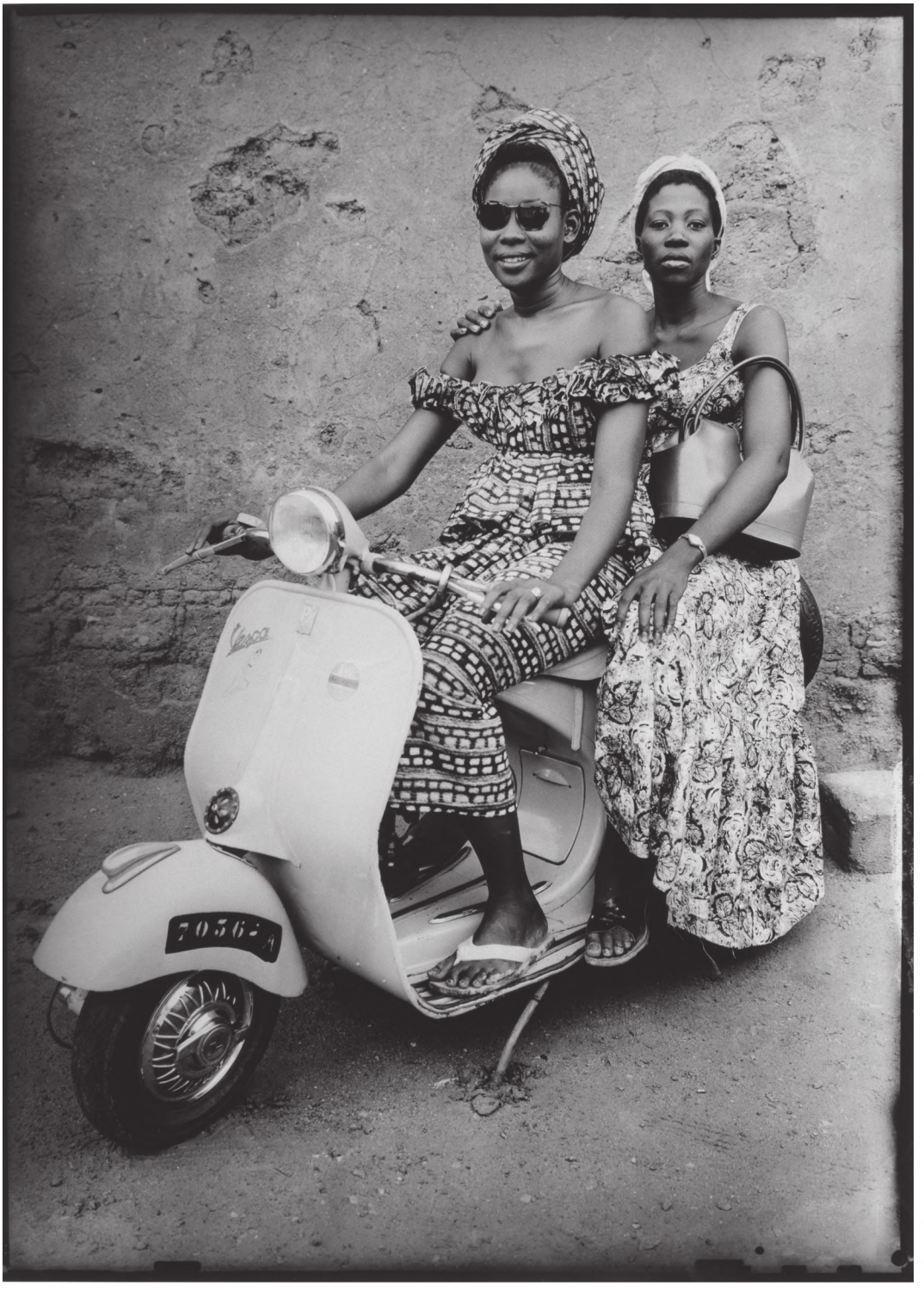
Keïta's remarkable collection, comprising 10,000 negatives, was revealed only in 1992 when they were discovered by André Magnin, then curator of the contemporary African art collection for businessman and philanthropist Jean Pigozzi. Keïta's work reflects Mali's transition from cosmopolitan French colony to independent country, with the residents of Bamoko proud of their independence. People would come to Keïta in their best clothing. They wore extravagant dresses made from excellent textiles and had fine hairdos, and men would pose in suits tailored according to contemporary Western fashion, usually leaning on a motorcycle or holding the latest technological marvels – a radio or a phone.

Between 1948 and 1957, going to a photographer was so popular that Keïta sometimes had to take as many as 50 portraits a day. He planned the compositions carefully, sometimes spending 10 minutes on one take. The background was also important even though he used the same colour for years; the graphic design of the background represented an aesthetic relationship with the model's clothes, which had to harmonise with one another. As a clever businessman, he hired assistants to work near the railway station where people would come and go to destinations across West Africa, carrying photographs taken by Keïta, enticing more clients to go and pose with the photographer. As a former president of Mali has allegedly said, "those who don't have a photo of themselves taken by Keïta, don't have a photo of themselves."

Untitled, 1949/51 © Seydou Keïta / SKPEAC /
courtesy CAAC - The Pigozzi Collection, Geneva



Untitled © Seydou Keïta / SKPEAC /
courtesy CAAC - The Pigozzi Collection, Geneva



Untitled, 1957 © Seydou Keïta / SKPEAC /
courtesy CAAC - The Pigozzi Collection, Geneva

Miraažilinn Veneetsia

VENICE, A MIRAGE CITY

Foto ja tekst: Vivian Ainsalu

Sarnaselt Pariisiga on ka muinasjutulise miraažilinnana üle vee terendav Veneetsia olnud mu paleuseks juba mitusetu aega. Aga kui keegi küsiks, mida ma seal Veneetsias siis õieti taga otsimas käisin, ei oskaks ma hästi vastata. Kohe kindlasti ei sõitnud ma sinna, et teha järele lõpmatu arv kordi nähtud foto postide külge kinnitatud gondlitest Püha Markuse väljaku kai ääres. Täieliku tõe huvides pean küll nentima, et ma selle pildi ikkagi tegin. Seisin doodžide palee ees koos sadade turistidega ning justkui massihüpnoosi ajel tõstsin koos teistega käed ja vajutasin päästikule. Kuid kaadri sisutühjus jättis ka minu täiesti tühjaks. Mis andis märku, et tuleb keerata selg turistilõksudele ja otsida idülli sootuks mujalt. Tuleb küünarnukke kasutades trügida turistivoolule vastu ja pöörduda kitsastesse räämas tänavatesse, kus ei liigu kedagi peale mõne üksiku kohaliku koerajalutaja. Ning seal ootas mind mu vaimusilma Veneetsia. Lagunevate, ajahambast puretud aknaluukidega palatsod, murenenud müüridega sillarinnatised, rohetavate külgedega vaiksed kanalid. Paigad, kus saab võtta soliidses eas linnale vääriliselt aega vaatamiseks ja kadreerimiseks, kus keegi ei trügi sulle selga ega oota närviliselt, et sa hea pildikoha vabastaks. Kus on hoomatav kunstnike ja poeetide kohalolek, kes on juba sadade aastate eest neilt kitsastelt tänavatelt inspiratsiooni otsimas käinud ja loonud Veneetsia portree, mille lummast on raske vabaneda, enne kui oled kõike oma silmaga näinud. Muigan mõtte peale, et kunagi jalutas siinsamas ka Tizian. Ja tingimata eksis sellesse sasipuntrasse ka nii ära, et enam väljapääsu ei leidnud. Kuid mõte, et meie jalajäljed võivad kattuda, viib muige suult. On aukartust äratav olla ajaloo sees. Taipan, et just seda ma siia otsima tulingi. Ajarännakut. Ja muidugi on gondoljeerid lahutamatu osa sellest.

Naasen doodžide palee juurde. Laguunil ei ole midagi muutunud. Kümned gondlid siuglevad üksteisest mööda, tekitades kord korrapäraseid, kord korrapäratuid mustreid. Tuul toob minuni bassihäälse *„Ciao, ciao, Venezia"*. Sekundi murdosaks moodustavad gondoljeerid täiusliku kompositsiooni. Vajutan päästikule. Tean ekraanile vaatamatagi, et nüüd olen ma Veneetsias käinud.

Venice, a fairy tale-like mirage city that looms over the water has, like Paris, been an object of fascination for me for a long time. But if someone were to ask me what it is that I go to look for in Venice, I wouldn't have a good answer. I most definitely don't go there to take photos of gondolas fastened to posts near the pier at Piazza San Marco, they have been seen countless times before. In the interest of truth, however, I have to admit that I did take this photo. I stood in front of the Doge's Palace among tourists and, as if overtaken by mass hypnosis, raised my hands and clicked the shutter along with everyone else. But the emptiness of the frame left me completely cold, which was a sign that it's time to turn my back on tourist traps and find respite somewhere completely different. I used my elbows to push against the flow of tourists and turned into narrow soiled streets empty except for a few local dog walkers. And that's where the Venice of my mind's eye was waiting for me. Palazzos with decaying shutters suffering from the passage of time, bridge structures with crumbling walls, quiet channels with greenery on the banks. Places where you can take the time worthy of a city of such respectable age to look and frame; where no one shoves you in the back and nervously waits for you to free a good photo location; where you can sense the presence of the artists and poets who came to these narrow streets to look for inspiration hundreds of years ago and created a portrait of Venice whose spell is difficult to shake before you've seen it with your own eyes. It makes me smirk to think that there was a time when Tizian strolled here. And most surely got lost in the jumble so hopelessly that he could no longer find a way out. But the idea that our footsteps could overlap wipes the smirk off my face. It fills me with awe to be part of history in this way. I realise that this is exactly what I came here to find. To journey through time. And of course gondoliers are an integral part of that.

I return to the Doge's Palace. Nothing has changed at the lagoon. Dozens of gondolas are gliding past each other, creating patterns that are at times regular, then irregular. The wind carries a bass toned *Ciao, Ciao, Venezia* over to me. For a fraction of a second, the gondoliers form a perfect composition. I click the shutter. I know without having to glance at the screen that I have now been to Venice.

Vivian Ainsalu
Gondoljeerid / Gondolieres. 2018

Nüüdisfotograafia uus must: leidfotograafia

TODAY'S PHOTOGRAPHIC NEW BLACK: FOUND PHOTOGRAPHY

Tekst / Article: Annika Haas

Tänapäeva leidfotograafia üks kuumemaid nimesid maailmas on kahtlemata **Vivian Maier** (1926-2009), kes tegeles 40 aastat võõraste laste kantseldamise kõrvalt tänavafotograafiaga ning jättis endast maha muljet avaldava kuni 150 000 negatiivist koosneva kogu. Tänu ajaloohuvilisele endisele Chicago kinnisvaramaaklerile John Maloofile tuli Maieri andekus ilmsiks 2007. aastal, mil rendikulude katteks müüdi oksjonil salapärased negatiividest pungil lukustatud kastid. Maloof ostis need 400 dollari eest, saamata sel hetkel täpselt aru, millise hindamatu aarde ta ajaloo prügikastist päästis.

Nüüd on meil Eestis pajatada oma intrigeeriv leidfotograafia lugu. Kaksteist aastat tagasi leidis fotograaf **Maxim Mjödov** (s 1983) Lasnamäelt prügikastide juurest 35 mm negatiivirullide paki. Arvates, et tegu on kellegi aegunud filmide varuga, ei pööranud ta aastaid sellele tähelepanu ja lootis pigem tulevikus vanadele filmidele pildistades eksperimenteerida. Suur oli fotograafi üllatus, kui ta paar aastat tagasi filmirulle lähemalt uurima hakkas. Selgus, et tegu on 1950.–1960. aastatest pärit mustvalgele filmile pildistatud arhiivimaterjaliga tundmatust Nõukogude Eesti perest, mille puhkuste- ja pühadeaegsed kaadrid tõid Mjödovile silme ette justkui komöödiaklassikasse kuuluva maailma. Töötades läbi enam kui tuhat jäädvustust, hakkas Mjödovi peas arenema lustlike tegelastega meeleolukas lugu, mida fotograaf otsustas näidata laiemale publikule näitusena *„Kanikulõ" (vaheaeg – vene k)* (esmaesitlus Juhan Kuusi Dokfoto Keskuses 10.05.–29.06.2018).

Mjödov ilmutas negatiivid käsitsi, kasutades hõbeželatiinprotsessi ja toonides neid erilise autoritehnikaga. Tema töö perearhiiviga, mis hõlmas kunstniku narratiivset nägemust ning erilist töötlemis- ja printimistehnikat, lisas seeriale uue väärtuse ning rõhutas fotode ekspressiivsust ja tegelaste isikupära. Tundmatu autori teostest sai tänu Mjödovile tuntud Magnumi fotograafi Martin Parri töödega võrreldav soe ja huumoririkas nüüdisfotokunst, mis näitab omas ajas elu nautivaid inimesi pisukese irooniaga. Fotograafile on sedavõrd vahetu pilguheit inimeste ellu haruldane ja põnev kogemus, samuti võimalus töötada vabalt negatiividega, millest mõnede pildistamine oleks kõrvalisele isikule võimatu.

Leidfotograafia puhul tekib alati eetika ja autoriõiguste küsimus. Tänapäeval on fotode avaliku eksponeerimise

One of the hottest names in contemporary found photography is without doubt **Vivian Maier** (1926-2009), who practiced street photography for 40 years while looking after other people's children and left behind an impressive collection comprising up to 150,000 negatives. Thanks to the former Chicago real estate agent John Maloof, Maier's talent was revealed in 2007 when locked boxes brimming with negatives were sold at auction to cover rental costs. Maloof purchased the boxes for 400 dollars, at the time not really realising what priceless treasure he had just saved from becoming history's trash.

Now we in Estonia have our own intriguing story of found photography. Twelve years ago, photographer **Maxim Mjödov** (b 1983) found a packet of 35 mm negative rolls near rubbish bins in Lasnamäe. Figuring that these were someone's expired backup films he didn't pay attention to them for years and rather hoped to experiment in the future by photographing on old films. Mjödov was in for a big surprise when he started to take a closer look at the film rolls a couple of years ago. He discovered that the rolls held the photographs of an unknown Soviet Estonian family photographed on black and white film between 1958 and 1968. Holiday photographs brought a world that seemed to belong among the comedy classics to Mjödov's eyes. Working through more than 1,000 images, Mjödov started to picture an amusing story with merry characters that the photographer decided to showcase to the wider world through the Kanikulõ (*Holiday*) exhibition (premiered at the Centre for Documentary Photography, 10 May to 29 June 2018).

Mjödov developed the negatives by hand, using the gelatine silver process and tinting them. His work with the family archive, which comprised a special processing and printing technique, added new value to the series and emphasised the expressiveness of the photos and the individuality of the characters. Thanks to Mjödov, the work of this unknown photographer became warm and humorous contemporary fine art photography comparable to the works of Magnum photographer Martin Parr, whose photography shows people enjoying life with a touch of irony. For the photographer, the immediacy of this type of glimpse into people's lives is a unique experience as well as an opportunity to work with negatives, photographing some of which would be impossible for an outsider.

Maxim Mjödov
Kanikulõ / Holiday. 2018

ja kasutamise reeglid kohati väga karmid, mis on enamasti ka õigustatud. Ometi jääks meil eelpool kirjeldatud juhtude puhul nägemata ajaloolise maailma objektiivne peegeldus, mis muidu oleks uue põlvkonna jaoks hämar ja varjatud. Kui Maieri fotode puhul on hindamatuks väärtuseks elu moderniseerumise kaardistamine enda ümber, siis Mjödovi tundmatu autor näitab oma ajastu helgemat poolt. Muidugi on pööraselt põnev ära tunda ka ajaloolisi arhitektuurseid objekte ja näha, kuidas need aastatetagusel hetkel välja nägid ning milline elu nende ümber kees. Tundmatu autor, ilmselt pühendunud amatöör, on tänu õnnelikule juhusele andnud (Eesti) nüüdisfotograafiale uue ja olulise nüansi.

Nüüdisfotokunst kasutab tihti leidfotograafiat, ka dokumentalistikat, mille autor on teada. Maxim Mjödov ei tegelenud originaalloomingu autori otsingutega, kuid eetikaküsimused keerlesid ka tema peas: „Loomulikult jääb originaalide autorlus tundmatule fotograafile. Töötades kahe aasta jooksul Lasnamäe leiuga, vastasin endale seoses eetikaküsimusega lihtsalt: kui perearhiiv oli visatud prügikasti juurde, siis järelikult lõikas omanik end sellest sidemest lahti."

Tõenäoliselt on leitud negatiivide autor nüüdseks siitilmast lahkunud, sest ühel leiul pildistab 50.–60. eluaastates mees kaameraga peeglisse, andes tunnistust elu paratamatusest.

Fotograaf selgitab: „Ma ei olnud huvitatud personaalse fotoloo edasiandmisest, pigem möödunud aja ja elurõõmu peegeldamisest. Minu jaoks on *„Kanikulõ"* rohkem universaalsete väärtuste edastaja ega vaja isikustamist. Tunnen end õnnelikuna, et olen saanud tänu leitud kaadritele võimaluse veeta aega selle perekonnaga, olles ise nähtamatu ja neid mitte häirides."

Visuaalkunstnik ja Eesti Kunstiakadeemia fotograafiaosakonna professor **Marge Monko** (s 1976) suhtub leidfotograafiasse hästi. Teiste fotograafide loomingut ta küll otseselt kasutanud ei ole, küll aga on tal mõnede tööde algmaterjaliks eBayst leitud 1960.–1970. aastate trükireklaamid. Tõsi, kõik need kujutised on mõne fotograafi tehtud, aga tavaliselt ei ole reklaamidel fotograafi ega agentuuri nimeliselt ära toodud, nii ei olegi kellegi poole pöörduda.

Kohandavat esteetikat iseloomustab tõik, et eksisteerivaid kujutisi kasutatakse enamasti nihkega: mingis teises kontekstis, originaali kadreerides, suurendades jne. Kunstis on kujutisi kopeeritud ja kohandatud aegade algusest peale, kuid 1970.–1980. aastatel hakati pilte laenama ka teistest valdkondadest, mis (foto)kujutistega tegelevad. Paljud teavad kindlasti Richard Prince'i Marlboro-mehe seeriat või Barbara Krugeri reklaamiesteetikat kasutavaid plakateid. Tänapäevast tulevad esile visuaalkunstniku Anne Collieri erinevatest allikatest kogutud ühetüübilised fotod seeriatest „Nutvad naised" ja „Naised kaameraga".

Monko leiab, et isiklike või mitteavalike arhiivide nähtavale toomine rikastab visuaalkultuuri ja selle mõtestamist. Tema arvates on ka Mjödovi seeria seetõttu huvitav, et ta on hüljatud perekonnaarhiivile andnud uue elu: „Minu jaoks ei

Found photography always raises the issue of ethics and copyright. Today, the rules for exhibiting and using photos publicly can be very strict, which is justified in many cases. However, when it comes to cases such as this one, we would miss out on seeing the objective reflection of a historic world, which would otherwise be obscure and hidden for a new generation. While the priceless value of Maier's photos is that they map the modernisation of life around her, Mjödov's unknown author shows the brighter side of his or her era. It is, of course, exciting to recognise historic architectural objects and see how they looked years ago and what life around them was like.

The unknown author, probably a dedicated amateur, has given a new and important nuance to contemporary (Estonian) photography through a happy coincidence.

Today's photographic art often uses found photography but also documentary works where the author is known. Maxim Mjödov did not try to find the author of the original works, although his mind certainly was occupied with questions of ethics. "The authorship of the originals will, of course, remain with the unknown photographer. Working with the Lasnamäe find for over two years, I answered the ethics question very simply: if the family archive had been thrown out, the author had obviously cut ties with it."

That person has probably died because in one discovery, a 50–60-year-old man is looking in the mirror with a camera, giving testimony to the inevitability of death.

Mjödov explains, "I wasn't interested in conveying a personal photography story, rather in reflecting time passing and the joy of life. For me, *Kanikulõ* is more of a representative of universal values and doesn't need personification. I feel lucky that these found photographs have given me the opportunity to spend time with this family, while remaining invisible myself and not disturbing them."

Marge Monko (b 1976), visual artist and photography professor at the Estonian Academy of Arts, has a positive attitude towards found photography. She hasn't used the work of other photographers, but she does have a few works where the source material comes from print advertisements of the 1960s and 1970s found on eBay. True, all these images have been taken by a photographer, but usually advertisements don't specify the photographer or agency by name, so there's no one to turn to.

Appropriation art is characterised by the fact that existing images are usually shifted in use, i.e. in some other context, framing, enlargement, etc. Images have been copied and appropriated in art from the beginning, but in the 1970s and 1980s it became common to borrow pictures from other areas that used photo images. Many will be familiar with Richard Prince's Marlboro man series or Barbara Kruger's posters using advertising images. From the contemporary period, Anne Collier's single-type photos appropriated from various sources from the series *Women Crying* and *Women with Cameras* stand out.

Maxim Mjödov
Kanikulõ / Holiday. 2018

ole siin autorluse küsimus oluline. Ta ei varja materjali päritolu ja fotode täiendamisega rõhutab oma autoripositsiooni."

Marge Monko meenutab, kuidas ta eelmisel aastal Hongkongis viibides sattus antikvariaati, kus oli kilekottide kaupa negatiive ja slaide: „Enamasti oli tegu reklaampiltidega. Müüja selgitas, et need pärinesid hiljuti surnud fotograafi Lester Lee ateljeest. Ostsin mõned kaadrid, aga mind jäi see kogemus kauaks ajaks painama. Väga nukker, kui kellegi elutöö niimoodi jupphaaval laiali kantakse. Siiamaani loodan, et äkki leidus keegi, kes arhiivi päästis ja sellega edasi tegeleb."

Hiljuti avaldas dokumentaalfoto sugemetega kontseptuaalse fotoraamatu „You can call him another man" (2018) Narvast pärit ja praegu Londonis töötav fotokunstnik **Maria Kapajeva** (s 1976), kel on samuti teiste autorite fotode kasutamise teemal sõna sekka öelda. Tema fotograafiliste tööde siht ongi uurida leitud fotokujutiste ja arhiivimaterjalide kasutamist tänapäeva kunstisituatsioonis. Ühest ja universaalset vastust ta antud küsimusele ei leia ega anna.

Mõned aastad tagasi avastas ta Narvas oma vanemate majast karbi umbes 200 ilmutatud ja ilmutamata negatiivfilmiga. Isa pildistatud filmide sisu uurides kaevus Kapajeva üha sügavamale nendesse kadunud ja nüüd leitud kujutistesse isa elust enne abiellumist, emaga kohtumist ja Maria sündi. Nõnda kujunes lugu mehest, keda Kapajeva tegelikult ei teadnud ega tundnud, ja mille ta nüüd avaldas raamatuna. See oli tema kui kunstniku, aga ka tütre viis alustada suhtlust oma isaga: „Lõin erinevaid isa fotodel põhinevaid narratiive ja kombineerisin neid väljavõtetega Italo Calvino romaanist „If On A Winter's Night A Traveller". Püstitan sihipärase küsimuse meie kodudes olevate perekonnaalbumite ja -arhiivide kohta: kuidas me neid sirvime, kui palju tegelikult näeme, vaadates ainult kujutisi ilma nende kohta palju teadmata. Mulle oli oluline mitte kaasata isa lugusid nende kujutiste kohta, vaid lasta endal kui tema lapsel nende interpreteerimisel olla vaba. Mul oli huvi mõistatuse vastu, mida isa fotod minus tekitavad, isiklike segadust külvavate resonantside vastu, mis sünnivad ilmselt ka raamatu lugejais-vaatajais."

Olles huvitatud fotost kui dokumendist, mõistab Kapajeva, kui tihti me eksime pilte vaadates sisus isegi siis, kui need on meie enda vanade perealbumite fotod. Ajaloolised narratiivid, sama hästi kui perekondlikud lood, sõltuvad sellest, kes neid meile jutustavad. Rääkides dokumentaalfotograafiast ja kontseptuaalsest fotokunstist, ei ole Kapajeva arvates küsimus teiste autorite fotode kasutamise lubatavuses oma kunstiteose alusena, vaid pigem sõltub see eesmärgist: „Need on fotograafia erinevad töövormid. Ei ole asjakohane neid vastandada. Enamgi veel: tänapäeval kasutavad paljud visuaalkunstnikud kombineerimismeetodit. Ma vaatan sellele kui laienenud võimalusele olla oma teema jaoks rohkem avatud ja edasi anda kunstniku mõtet publikule."

Monko finds that bringing personal or non-public archives into the public arena enriches visual culture and gives it sense. This is also why she finds Mjödov's series interesting – he has given new life to an abandoned family archive. "The issue of authorship isn't important to me here. He isn't hiding the source of the material, and by augmenting the photos, he is emphasising his author's position."

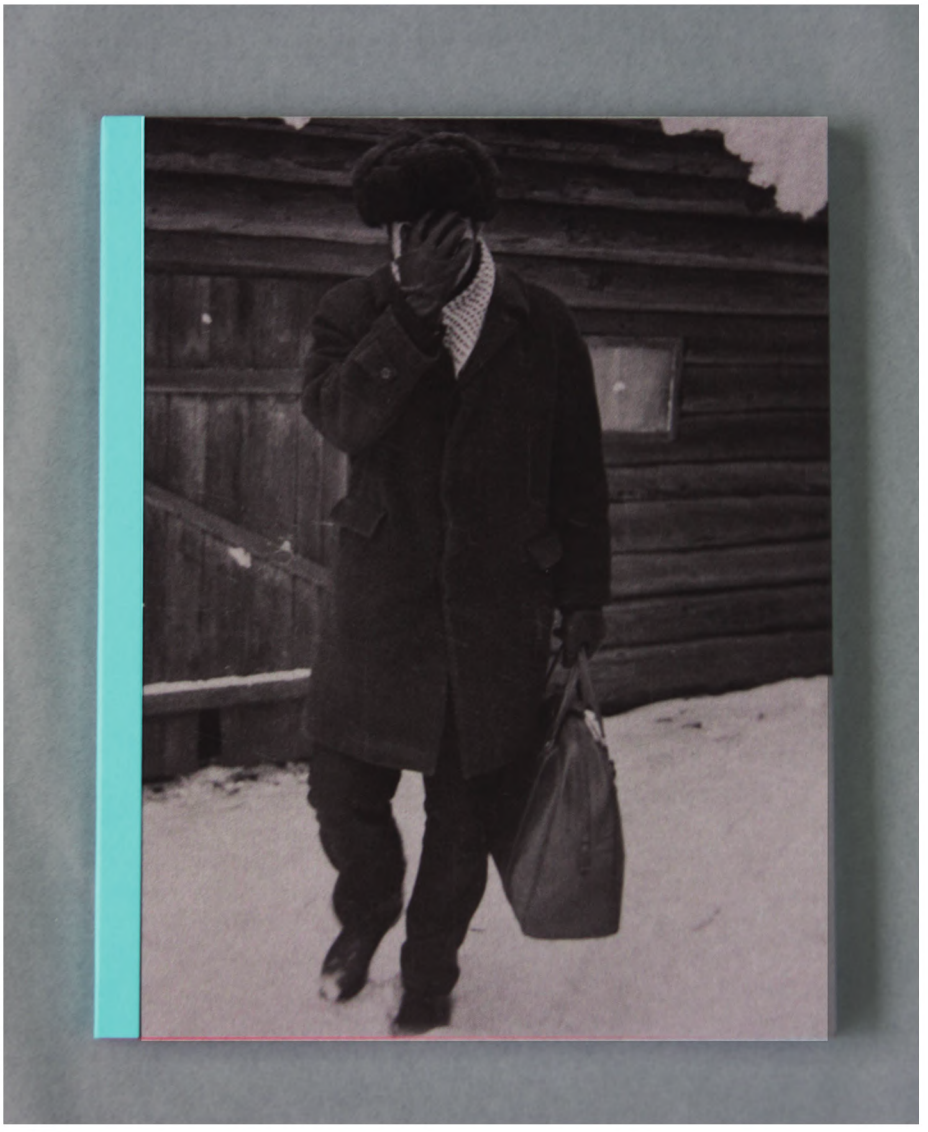
Marge Monko remembers how she ended up in an antiques shop in Hong Kong last year where she found bags and bags of negatives and slides. "They were mostly advertising images. The sales clerk explained that they came from the atelier of a recently deceased photographer, Lester Lee. I purchased a few frames, but I was haunted by the experience for a long time. It's very sad when someone's life's work is given away piece by piece like that. I still hope that perhaps there was someone who saved the archive and is working on it."

Photographic artist **Maria Kapajeva** (b 1976), who is from Narva and currently works in London, and also has something to say when it comes to using the photos of other authors, recently published a conceptual photography book with touches of documentary photography (*You Can Call Him Another Man*, 2018). The aim of Kapajeva's photographic work is to examine the use of found photographic images and archive material in contemporary art. She doesn't find or give any single universal answer to this question.

A few years ago Kapajeva discovered a box of about 200 developed and undeveloped negative films in her parents' house in Narva. Examining the subject of the films, photographed by her father, Kapajeva delved ever deeper into these lost-and-now-found images of her father's life before marriage, meeting her mother and Maria's birth. And so the story of a man whom she didn't really know took shape in Kapajeva's mind, which she has now published. This was her way of starting an interaction with her father as an artist, but also as a daughter. "I created different narratives based on my father's photos and combined them with extracts from Italo Calvino's novel If on a Winter's Night a Traveler. I asked a question about the family photo albums and archives in our homes, how we leaf through them and how much we really see by looking at the images without knowing a lot about them. For me, it was important not to include my father's stories about the images but rather to let myself as his child be free in interpreting them. I was interested in the mystery that my father's photos evoke in me, in the resonances that sow personal confusion, which readers of the book will probably also find."

Being interested in the photo as a document, Kapajeva understands how we are often mistaken about the subject when we look at images, even when they are photos from our own family albums. Historical narratives as well as family stories depend on who is telling them.

Foto /Photo: Annika Haas
Maxim Mjödovi installatsioon. Leitud filmirullide karbid /
Maxim Mjödov's installation. Found film roll boxes



Talking about documentary photography and conceptual photography, Kapajeva doesn't believe that the issue is about the permissibility of using other authors' photos as a basis for one's artistic work, but rather it comes down to the purpose. "These are different work formats in photography. It's not appropriate to contrast them. Furthermore, many visual authors use a combination method today. I view this as a broader opportunity to be more open to the topic and convey the artist's idea to the audience."

Fotod /Photos: Maria Kapajeva, lk / pg 36-39
Maria Kapajeva "You can call him another man" (2018)
Raamat on müügil / Book on sale: puant.ee, www.lugemik.ee/lugemik/

That girl... "Who is that girl?" I asked, and with an ill-advised movement I reached out to uncover and grasp the photograph in its carved wooden frame. This girl was different from the girls in these parts who all have round faces and braids the colour of bran.

Tundmatud filmimuusad

UNKNOWN FILM MUSES

Tekst / Article: Ülo Pikkov
Fotod / Photos: Autori erakogu / Author's private collection

Mõeldes filmistaaride peale, meenuvad esmalt tummfilmikuulsused või hilisemast ajast näiteks Sophia Loren ja Juliette Binoche. Kui võtta aluseks filmikoopiate hulk ning see, kui mitmel neist on kellegi näokujutis, osutuksid tõelisteks staarideks hoopiski *Leader Lady*'d, tuntud ka nimetusega *„LAD Girl"* või *„China Girl"*, prantsuskeelses maailmas ka *„Lili". Leader Lady* on enamasti ühekaadriline pilt, mis mõeldud laboris filmikoopia värvide ja kontrastsuse võrdlemiseks ning korrigeerimiseks. Tegemist on puhtalt tehnilise kujutisega, mis ei ole loodud esteetiliste elamuste saamiseks ega publikule näitamiseks. *Leader Lady* asub tavaliselt filmikoopia alguslõigus kõrvuti muu andmestikuga ning teda näevad vaid filmiga tegelevad labori- ja projektsioonispetsialistid. Erinevad filmilaborid on *Leader Lady*'t veidi erinevalt eksponeerinud, kuid võib julgelt väita, et ta on levinud kõikjal, kus oli levinud ka filmilint.

Nüüd kus filmilindid on pidanud taanduma digitaalsete lahenduste ees, on määratud ajalukku minema ka *Leader Lady*'d. Kes nad inimestena olid ja milline oli nende saatus, seda me kahjuks ei tea. Võib vaid oletada, et nii mõnigi neist oli tööl filmilaboris või siis kuidagi muudmoodi seotud filmilabori töötajatega: abikaasa, mõni hea tuttav või hoopis armuke ... Igatahes keegi, kelle pilti olid laboritöötajad nõus vaatama kümneid kordi päevas ja küllap nägid teda teinekord ka unes. *Leader Lady* ei olnud mingi produtsentide loodud staar, vaid filmilabori muusa! Samas ei olnud *Leader Lady* nimi ja ilme tähtsad, oluline oli vaid kujutise kontrastsus, inimnaha toon ning kaadri servas olev värvitabel, mille järgi sai võrrelda filmikoopia kvaliteeti.

Vaadates *Leader Lady* kujutisi ja ilmeid, näeme, et need annavad edasi midagi, mida võib-olla tavaline portreefoto ei anna. Kas on põhjus selles, et poseeritakse eesmärgiga mitte ennast näidata, vaid kõigest markeerida inimkujutist, või on lihtsalt tegemist rutiinse tööga nii pildistaja kui pildistatava jaoks, ei tea. Aga mingi kummaline „eemalviibimine" saadab enamikku *Leader Lady* kujutisi.

Fotograafile poseerimine on alati seotud ajastu trendide ja poosidega, *Leader Lady* olekus peegeldub miskit enamat, sellel on ka tundmatu muusa salapärane aura.

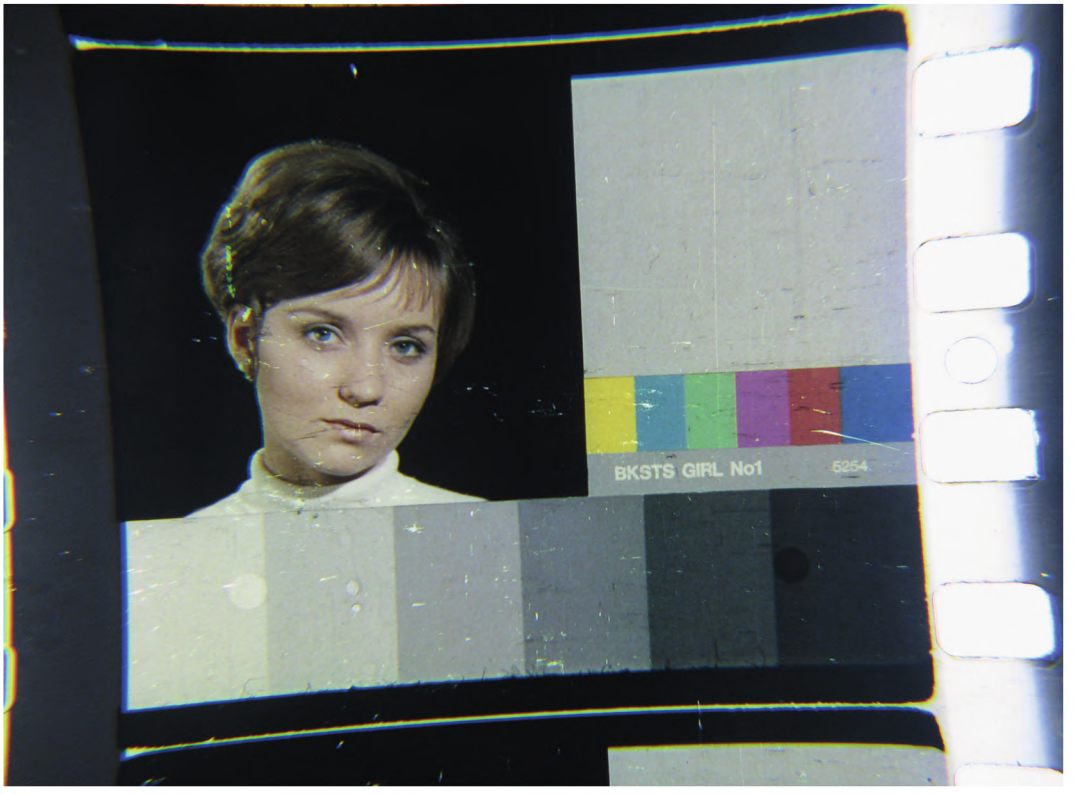
If we were to think about movie stars, names known from silent films or from more recent times, Sophia Loren and Juliette Binoche, for example, come to mind. If we were to think about the number of film copies and how many feature someone's face, the most popular would be the Leader Ladies, also known as LAD Girls or China Girls, or in the French-speaking world also Lili, who are the true stars. As a rule, a Leader Lady is a single-frame image intended to compare and adjusting the colours and contrast ratio of film copies in a laboratory. It is a purely technical image not created for an aesthetic experience or to be screened for an audience. The Leader Lady is usually found in the opening segment of a film copy together with other information and is only seen by laboratory and projection specialists working on the film. Different film laboratories treated their Leader Ladies slightly differently, although it can be said with confidence that the Leader lady is known everywhere that the film strip was common.

Now that film has given way to digital, Leader Ladies have also had to take their place in history. Who they were as people is unfortunately not known to us. We can only assume that quite a few of them were employed by the film studios or had some other ties to the employees of the film laboratory: perhaps a wife, someone's close acquaintance, or perhaps even a lover... In any case someone whose image the laboratory workers were content to look at dozens of times a day and probably even saw in their dreams. The Leader Lady was not a star created by producers but was rather a muse for the film laboratory. However, the name and appearance of the Leader Lady was not important; what was important was the contrast of the image, the skin tone and the colour chart at the edge of the frame used to compare the quality of the film copy.

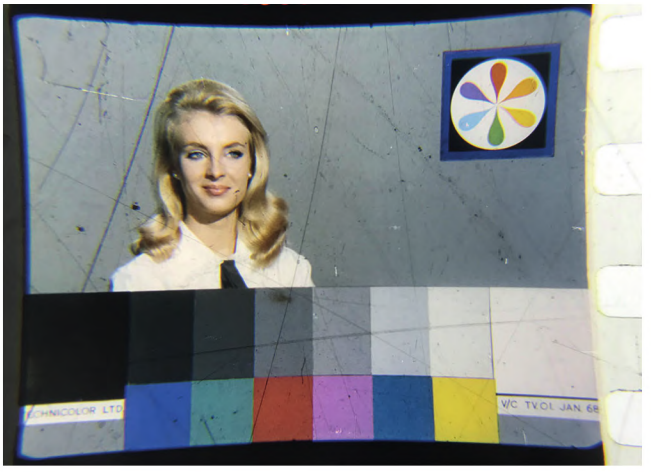
Looking at the images and expressions of the Leader Lady, we can see that they convey something that a regular portrait photo might not be able to. Whether the reason is that they pose with the objective of not showing themselves or simply of marking a human body, or whether it was just routine work for both the photographer and the person being photographed is unsure. But there's a strange 'absence' accompanying the majority of Leader Lady images.

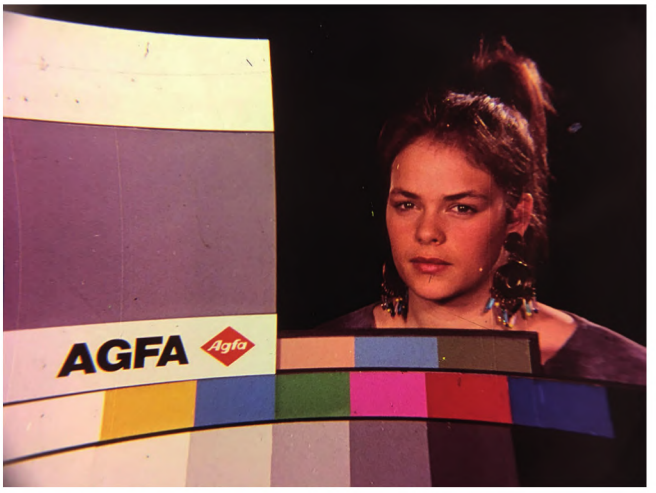
Leader Ladies

Ülo Pikkov: Posing for a photographer has always been tied to the trends and poses of the time, but the state of the Leader Lady reflects something more, it has the mysterious aura of the muse.


BKSTS GIRL No1
5254

N





Leader Ladies

77
76
ECN II

Leader Ladies

STODOM. Tähekombinatsioon, mis muutis Eesti fotograafiat

STODOM. A COMBINATION OF LETTERS THAT CHANGED ESTONIAN PHOTOGRAPHY

Tekst / Article: Tanel Verk
Reprod: Fotomuuseum, Tallinn
Repros: Museum of Photography, Tallinn

1960.–1970. aastatel oli fotogrupil STODOM tähtis roll Eesti kontseptuaalse kaamerapõhise kunsti ja fotoelu edendajana. Selgitamaks rühmituse tegevust, tuleb esmalt teadvustada tollast aega ja konteksti. Eestis valitses nõukogude kord ja Stalin oli hiljuti surnud. Ehkki kirjandus, kunst, muusika, film ja kogu muu kultuurielu hingas palju vabamalt, oli fotograafia kui kunstimeediumi seis veidi erinev. Fotograafiat kõrgharidusena ENSV-s omandada polnud võimalik. Tegutsema olid hakanud küll fotoklubid, kuhu kuulusid professionaalid ning asjaarmastajad erinevate asutuste fotoringidest, kuid nende näitusetegevus ja kooskäimine oli riiklikult reglementeeritud. Mis tahes avaldatavad fotod vaatas läbi vastav komisjon ning alati võis sekkuda ka tsensuuriorgan Glavlit[1]. Igasugune „töö sektsioonides" oli taunitud ja kui ka teostega otseselt võimu vastu ei astutud, keelati sagedasti ära nende eksponeerimine või avaldamine. Ka varasemalt ei oldud fotograafiale Eestis laia teed sillutatud: sõjaeelse vabariigi ajal jäi fotokunst pigem kuluaaridesse, ehkki klubiline näitusetegevus kohalikul ja rahvusvahelisel tasemel eksisteeris. Nii oli ka 1960. aastate keskel rühmitusena fotokunstiga tegelemine küllaltki keeruline.

STODOM[2] sai alguse 1964. aastal Tallinnas, kui seltskond ärksaid fotograafe end riiklikest fotoklubidest eraldas. **Kalju Suur** (1928–2013), **Peeter Tooming** (1939–1997), **Andrei Dobrovolski** (1935), **Tatjana Dobrovolskaja** (1946–2012), **Rein Maran** (1937) ja **Boris Mäemets** (1929), hiljem veel **Peep Puks** (1940) ning **Tõnu Tormis** (1954)[3] lõid tollases Nõukogude Liidus esimese ning täiesti ainulaadse loomingulise koosluse. Tähtsaks peeti foto kui kunstimeediumi avalikkuse silmis esiletõstmist. Esimene võimalus selleks tekkis 1966. aasta alguses, kui jaanuarikuu ajakirjas Kultuur ja Elu avaldas Kunstnike Liidu esimees Ilmar Torn mõtte, et miks mitte kõrvuti eksponeerida fotot, maali ja graafikat[4]. Loomulikult haarati sellest võimalusest kinni ning 18. mail 1966. aastal korraldati Teaduste Akadeemia raamatukogu fuajees STODOM-i jaoks

In the 1960 and 1970s, the STODOM photography group played an important role as a leader of Estonian conceptual camera-based art and photographic life. In order to explain the activity of the group, we first have to understand the period and context of that period. Soviet rule prevailed in Estonia, and Stalin had recently died. Even though literature, art, music, film and other elements of cultural life could breathe easier, the status of photography as a medium of art was slightly different. It wasn't possible to study photography as part of higher education in the Estonian SSR. While there were photography clubs comprising professionals and amateurs from various institutions, their exhibition activity and meetings were regulated at the state level. All photos were reviewed by committee prior to publication, and there was always the chance of Glavlit[1], the Soviet censorship organ, interfering. The way hadn't been paved for photography in Estonia earlier either. During the pre-war republic, photography generally remained a hidden pastime, although club exhibition activity existed at the local and international level. Following on from this history, engaging in photography as a group was fairly complicated in the middle of the 1960s.

STODOM[2] was established in Tallinn in 1964 by a group of active photographers who separated themselves from state photography clubs. **Kalju Suur** (1928–2013), **Peeter Tooming** (1939–1997), **Andrei Dobrovolski** (1935), **Tatjana Dobrovolskaja** (1946–2012), **Rein Maran** (1937) and **Boris Mäemets** (1929), later **Peep Puks** (1940) and **Tõnu Tormis** (1954)[3] established what was at the time a unique association in the Soviet Union. Raising the photo to a medium of art in the public eye was deemed important. The first opportunity arose at the beginning of 1966 when the January edition of the magazine *Kultuur ja Elu* published an article by Ilmar Torn, chairman of the Artists' Association, proposing that photos, paintings and graphics should be exhibited side by side[4]. On 18 May 1966, Maal. Graafika. Foto (*Painting. Graphics. Photo*)[5],

Peep Puks

otsustav näitus „Maal. Graafika. Foto"[5]. Arvustuses kirjutab Jaan Klõšeiko, et fotoaparaadi kasutamine ei tee veel loomingut mehaaniliseks, kui fotoaparaadi taga on kunstnikusilmaga inimene, kes teadlikult valib ja töötleb tema käsutuses olevat materjali[6]. Fotograafia võeti maali ja graafika kõrval hästi vastu ning tekkis ka avalik diskussioon foto olemuse üle. STODOM-ile oli see stardipakuks tema edasisel teel.

Oli erakordne, et rühmitus oma ideid ja vaateid fotokunstist jõuliselt tutvustas. Tegevuse algusaastal saadeti tollasele kultuuriministri sekretärile omalaadne manifest, milles öeldi, et eesmärk on igati kaasa aidata kunstilise foto arengule, võidelda rutiini ja stambi vastu, tutvustada oma töid ajakirjanduse ja albumite kaudu, samuti võtta osa näitustest. Täpselt nii ka juhtus. Hoolimata tsensuurist ja vastulöökidest hakkas Eesti fotograafias toimuma STODOM-i kaasabil ennenägematuid asju. Teemad muutusid kontseptuaalsemaks, korduvalt näidati üles sõjavastasust (Dobrovolski, Tooming), puudutati võimuteemat, sündi, leina ja seksuaalsust, aga ka huumorit ja tänavafotograafiat (Kalju Suur). Võeti enam kasutusele mustvalge fotograafia eritehnikaid, et hägustada piiri foto ja muu kunsti vahel: solarisatsioon, reljeeftehnika, erinevad rastrid, kollaaž, montaaž, fotogramm ja tollal Eestis vähe levinud värvifotograafia (Maran ja Mäemets).

1967. aastal anti välja STODOM-i sildi all fotoalbum „Läbi linna" ja korraldati televisioonis otsesaated „Must ja valge", mille esimeses saates arutasid Peeter Tooming ja kunstnik Olev Soans foto ja graafika vahekorra üle. Korraldati näitusi Eestis ja mujal maailmas ning saadi kuld-, hõbe-, ja pronksmedaleid fotokonkurssidelt. Kiek in de Kökist sai aastakümneteks fototorn tänu STODOM-ile, kes sinna 1972–1974 oma fotosalongi rajas ning kureeris näitusi Eestist ja mujalt maailmast. Samas toimus ka Eesti esimene audiovisuaalne fotonäitus „D-moll kontsert *adagio.* Fotosid Vietnamist", kus eksponeeriti Rudolf Rimmeli ja Jüri Arraku fotosid Vietnamist, taustaks Bachi ja Barberi muusika ning Nazim Hikmeti ja Ernst Enno luule, mida luges Viiu Härm.

STODOM saavutas hoolimata poliitiliselt keerulistest oludest oma eesmärgi: oli pildil nii teles, ajakirjanduses kui ka fotonäitustel alates 1960-ndatest kuni 1990. aastate alguseni. STODOM viis Eesti fotokunsti kohaliku ja välismaa publikuni. Viimane retrospektiivne näitus toimus fotomuuseumis 1994. aastal. Peeter Toominga surma järel 1997. aastal grupi tegevus seiskus. Praeguseks on säilinud mitmekesine arhiiv Eesti kunstis mastaapset rolli mänginud ja 1990. aastate fotokunstile teed rajanud rühmituse loomingust ja materjalidest, mida saab lähemalt vaadata fotomuuseumis alates oktoobrist 2018.

[1] Glavlit oli 1922. aastal asutatud Nõukogude Liidu ametlik tsensuuri- ja riigisaladuse kaitse organ.

a crucial exhibition for STODOM, was staged in the lobby of the library of the Academy of Sciences. In his review Jaan Klõšeiko says that using a camera doesn't make the creation mechanical if the camera is held by a person with an eye for art who consciously chooses and processes the available material[6]. Photography was well received alongside painting and graphics, and a public discussion arose about the nature of the photograph. This was a starting push that sent STODOM on its subsequent path.

It was remarkable that the group introduced its ideas and views about photography with such force. During the first years of activity, the secretary of the Minister of Culture was sent a manifesto of a sort, which stated that the group's purpose was to contribute in every way to the development of the artistic photo, to fight against routine and blindly followed example, to introduce their work through the press and through albums and to take part in exhibitions. That's exactly what happened. Despite censorship and resistance, unprecedented things started to happen in Estonian photography with the help of STODOM. Topics became more conceptual, an anti-war mentality was exhibited repeatedly (Dobrovolski, Tooming), work touched on power, birth, grief, sexuality, humour and street photography (Kalju Suur). They increasingly adopted special black and white techniques in order to blur the line between photography and other types of art using solarisation, relief technique, various rasters, collage, installation, photogram and colour photography (which was un common in Estonia at the time (Maran and Mäemets)).

In 1967, a photo album entitled Läbi linna (*Across the City*) was published under the STODOM label and direct broadcasts of a program called Must ja valge (*Black and White*) were shown on TV, in the first episode of which Peeter Tooming and artist Olev Soans discussed the relationship between photography and graphics. Exhibitions were organised in Estonia and elsewhere around the world, and gold, silver and bronze medals were brought back from photography competitions abroad. Kiek in de Kök became a photography tower for years thanks to STODOM, who established its own photography salon there between 1972 and 1974 and curated exhibitions from Estonia and abroad. The first audio-visual photography exhibition in Estonia, D-moll kontsert adagio. Fotosid Vietnamist (*D Minor Concert Adagio: Photos from Vietnam*) took place around the same time, showcasing the photos of Rudolf Rimmel and Jüri Arrak taken in Vietnam with music by Bach and Barber and poetry by Nazim Hikmet and Ernst Enno read by Viiu Härm in the background.

Despite the politically difficult circumstances, STODOM achieved its goal: they were present on television, in the press and at photography exhibitions from the 1960s to the beginning of the 1990s. STODOM took Estonian photography to local and foreign publics. The last retrospective exhibition was

Tatjana Dobrovolskaja

held at the Museum of Photography in 1994. The group's activity ceased following the death of Peeter Tooming in 1997. The group played a significant role in Estonian art and paved way for the photography of the 1990s, and today a varied archive of their work and material can be viewed more closely at the Museum of Photography as of October 2018.

[1] Established in 1922 Glavlit was the Soviet Union's official censorship and state secret protection organ.

[2] The name of the photography group came from the initials of the members: S – Kalju Suur, TO – Peeter Tooming, DO – Andrei Dobrovolski, Tatjana Dobrovolskaja, M – Rein Maran, Boris Mäemets.

[3] Peep Puks joined the group in 1972 and Tõnu Tormis in 1981.

[4] Tooming, Peeter. Stodomlikud kuue- ja seitsmekümnendad (Stodomistic sixties and seventies). Magazine Teater. Muusika. Kino, 4/1997

[5] The exhibition was extremely popular. The artists represented included Enn Põldroos, Jüri Arrak, Raivo Korstnik, Evi Tihemets, Renaldo Veeber, Olav Maran and members of STODOM.

[6] Sirp ja Vasar, 10/06/1966

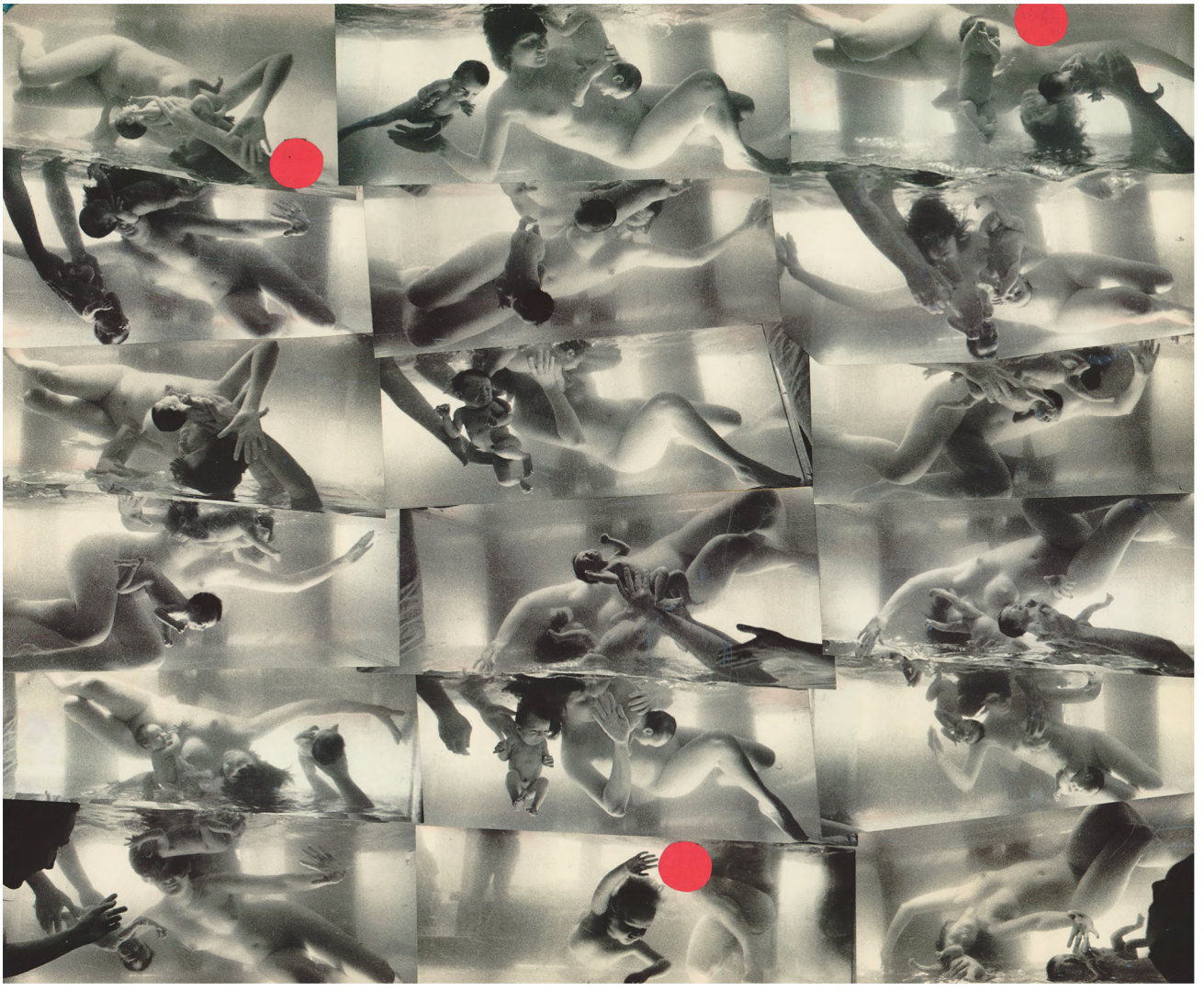
[2] Fotorühmituse nimi tuletati autorite nimede esitähtedest: S – Kalju Suur, TO – Peeter Tooming, DO – Andrei Dobrovolski, Tatjana Dobrovolskaja, M – Rein Maran, Boris Mäemets.

[3] Peep Puks liitus grupiga 1972. ja Tõnu Tormis 1981. aastal.

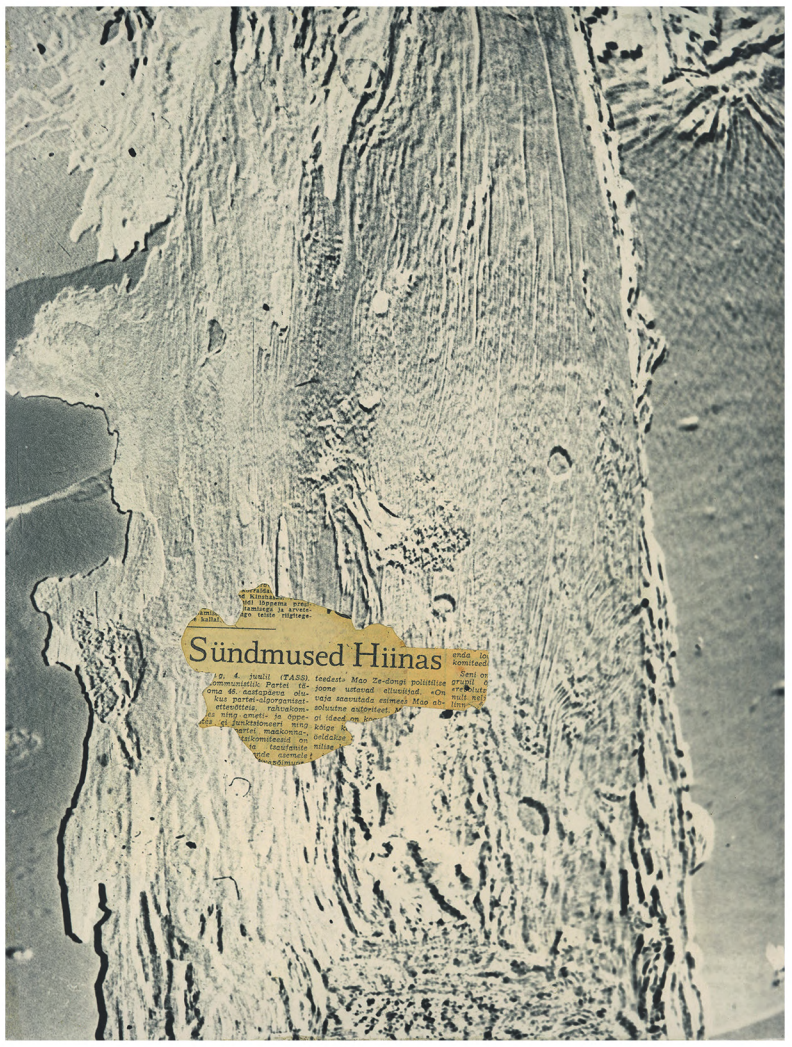
[4] Tooming, Peeter. Stodomlikud kuue- ja seitsmekümnendad. Ajakiri Teater. Muusika. Kino, 4/1997.

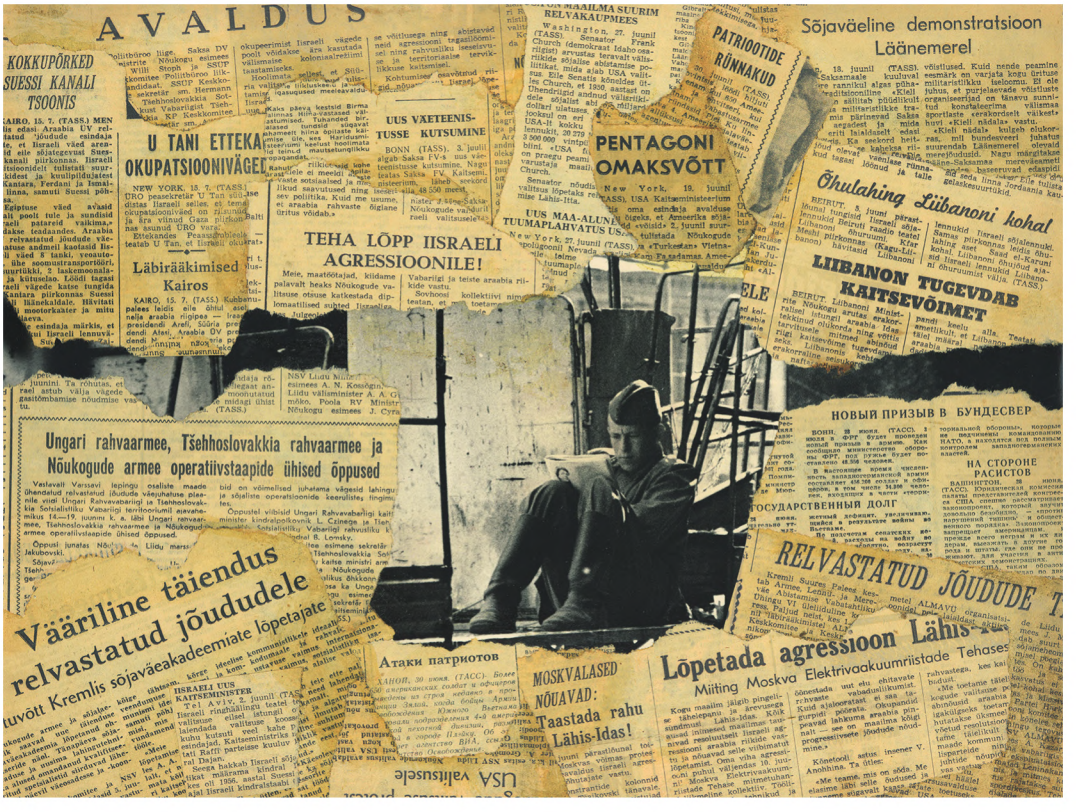
[5] Näitus osutus ülimalt populaarseks. Kunstnikest olid esindatud Enn Põldroos, Jüri Arrak, Raivo Korstnik, Evi Tihemets, Renaldo Veeber, Olav Maran ning STODOM-i liikmed.

[6] Sirp ja Vasar, 10.06.1966.

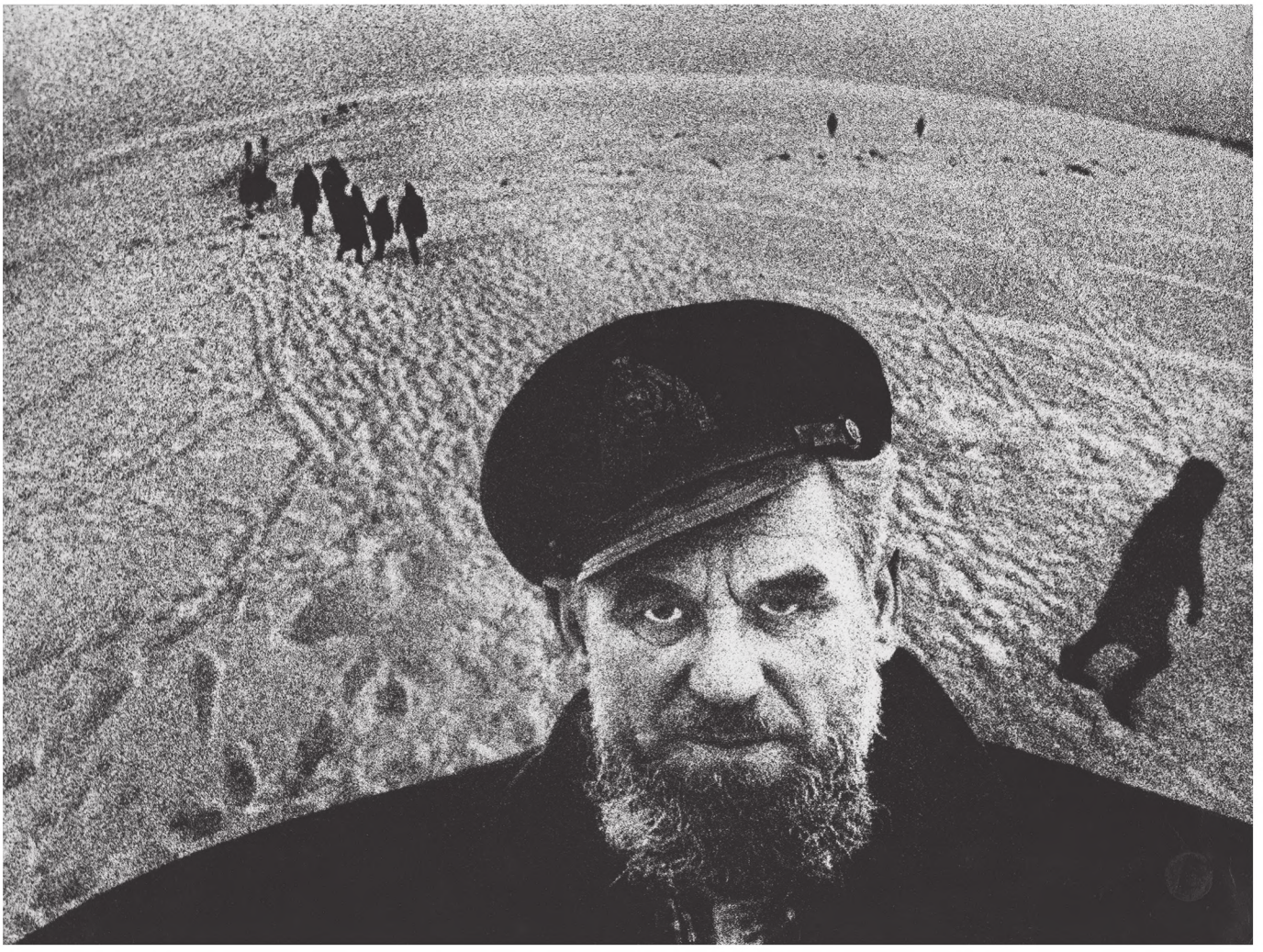


Andrei Dobrovolski

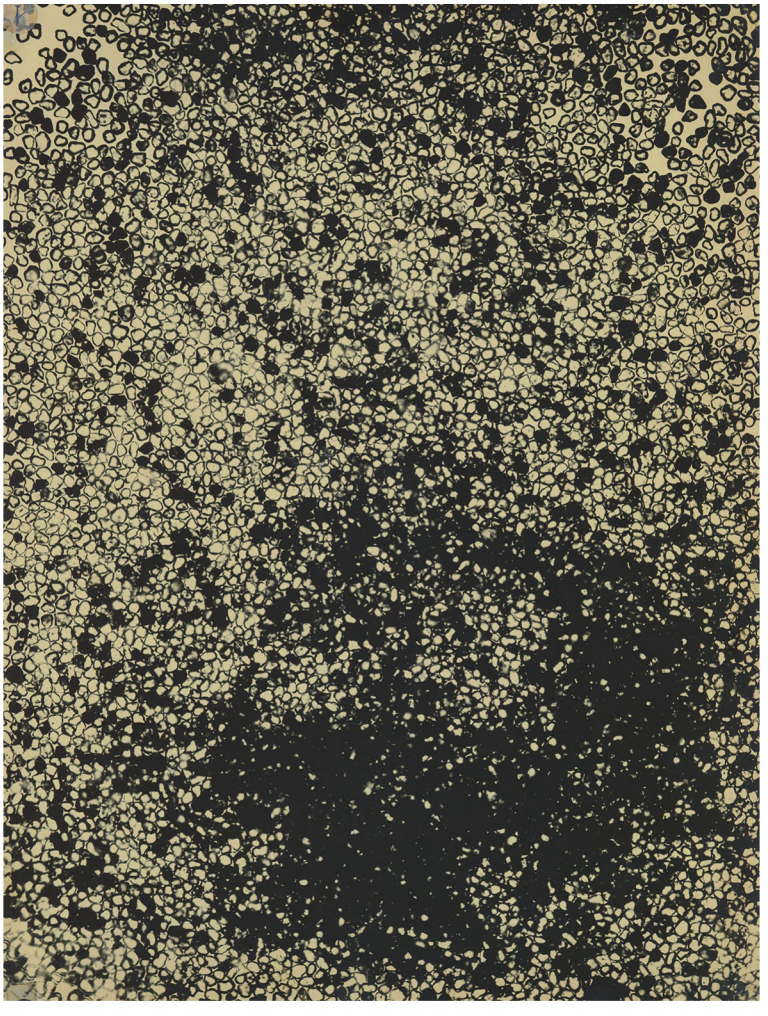




Peeter Tooming



Rein Maran



Boris Mäemets

Boris Mäemets

Kalju Suur

Haagitud valik

HOOKED CHOICE

Foto ja tekst / Photo and article: Meeli Laidvee

Tee tööd, siis tuleb armastus. Kõik tuleb raske tööga. Enne töö, siis kõik muu. Ja … ühel ilusal päeval oled omadega jõudnud sinnamaani, et saad aru: armastus on läinud ja töö pole ikka otsa lõppenud. Kuid see pole veel kõik. Tõenäoliselt on tekkinud tervisega probleeme ning rahulolematus olukorra ja iseendaga on vaid suurenenud. Võib-olla on käsi koos pokaaliga liiga tihti suu juurde käima hakanud? Hing nagu ihkaks muud. Keskeakriis? Ealised iseärasused? Tuleb tuttav ette?

Kui fotoseerias ja näitusel „Valge naine" oli suures plaanis naissoo esindaja koos oma hirmude, unistuste, komplekside ja vabaduseihaga, siis seekord piilun meessoo esindaja hingesoppidesse. (Meeli Laidvee näitust „Valge naine" sai näha Positiivi galeriis 7.–21.03.18, vt ka lugu Positiivis 28/2017). Mõte, et mõni järgmine seeria võiks tasakaaluks olla mehest, tekkis ruttu ja väga selgelt. Kuid mis täpsemalt, lahenes saatuse tahtel kiirelt ja loomulikult.

Eelmise aasta suvel maleva kokkutulekul olin kaameraga kohal nagu ikka. Ühel hetkel tuli mu juurde ettepanekuga teha mõned pildid „kostüümis" malevakaaslane Andres. Ega need ettepanekud esmapilgul alati apetiitsed tundugi, kuid seekord loominguline sünergia toimis. Ei midagi rasket, vaid sujuvalt üksteise järel kaader-stseen-võttekoht. Kõik pildid, mida olin kunagi tahtnud teha, lubas Andres mul endaga ära katsetada ja mõni kaader tuli veel asjaolude kokkusattumisel boonusena juurdegi. Puhas voolamine. Suurepärane koostöö.

Ühel kaunil päeval tuli kõne Andreselt: teeme pildistatud materjalist näituse. Näituse? Näitust mehest mul ju vaja ongi! Positiivi galeriile idee sobis ja nii saabki sügisel (2018), pimedamal ajal tulla Pelgulinna tutvuma ühe ausa ja tööka mehega. Mehega tema ilus ja valus, rõõmus ja kurbuses. Mõtisklema, mida rügamine ja rassimine võib inimesega teha. Kuidas tunneb mees ennast lõpuks ise. On ta rahul või rahutu? Kas lahendust pakub vägijook või nahkse istmega hobujõud? On tal lootust?

Mul on siiralt hea meel, et läbinisti harmoonias ja üksteist toetavas õhkkonnas sündinud näitusematerjal ellu ärkab. Aitäh, Andres Varustin, olemast muusa, kaaslooja ja suurepärane modell. Positiivi galeriis näeme!

Work hard, and you'll find love. Everything takes hard work. First work, then everything will follow. Then one day you find that love has gone but the work is still not over. But that's not all. By this time you probably have health problems and your dissatisfaction with the situation and yourself has only grown. Perhaps your hand has started to lift a glass to your mouth a little too often. It's as if the soul is yearning for something else. Midlife crisis? Age-related peculiarities? Sound familiar?

While the Valge naine (*White Woman*) photo series and exhibition focused on a representative of the female sex and her fears, dreams, complexes and desires for freedom, this time I'm delving into the depths of a representative of the male sex. (Meeli Laidvee's exhibition Valge naine (*White Woman*) was showcased in gallery Positiiv from 7 to 21 March 2018, see also Positiiv 28/2017). The idea that a subsequent series should be about a man to balance things out was borne quickly thereafter, with the details coming together naturally thanks to fate.

I attended a reunion last summer, with a camera as usual. I was approached by a friend, Andres, with a proposition that I should take a few photos "in costume". Such propositions don't always seem appetising at first, but this time the creative synergy worked. Nothing difficult, just frame, scene, location smoothly one after another. Andres allowed me to test out all the ideas for photos I'd ever had on him, and a few other frames were a bonus as circumstances came together. Pure flow. Excellent cooperation.

Then one day Andres called me to say that we should set up an exhibition with the photographed material. An exhibition? That's exactly what I need – an exhibition about a man! Gallery Positiiv liked the idea, and so people can come and get acquainted with an honest hard-working man in Pelgulinn during the darker season in autumn (2018). A man with his beauty and pain, sadness and joy. To think about what toil can do to a person. How a man himself feels in the end. Is he satisfied or restless? Does he find the answer in strong drink or a car with leather seats and lots of horsepower? Is there hope for him?

I'm sincerely glad that the exhibition material, born out of harmony and a supportive atmosphere, is coming to life. Thank you, Andres Varustin, for being my muse, my co-creator and an excellent model. See you at gallery Positiiv.

Meeli Laidvee
Haagitud valik / Hooked Choice. 2017

Eneseküllased eksperimendid

SELFSUFFICIENT EXPERIMENTS

Tekst / Article: Triinu Soikmets
Fotomanipulatsioonid / Photo manipulations: Jaan Rõõmus

Fotograaf Jaan Rõõmus seab oma 75 aasta juubeli puhul septembris Haus Galeriis üles näituse „Pregnantsus". Ülimale viimistletusele viitav väljapanek peegeldab autori tähemärgile omast süsteemsust ja põhjalikkust, teisest küljest aga mängulusti ja lõputut improvisatsioonitungi.

Lisaks dokumentaalfotodele perioodist 1969–1999 tuleb näitusel esitlemisele hulk töid, mis on teostatud n-ö generatiivset lähenemisviisi kasutades. Inspiratsiooni selleks sai juubilar Tšehhoslovakkia fotoajakirja Revue Fotografie 1976. aasta neljandast numbrist, kus tutvustati raamatu „Generative Fotografie" autorite Gottfried Jägeri ja Karl Martin Holzhäuseri teooriat. Näituseeksponaadi kohta väärivasse kollaste kaantega kaustikusse on Jaan Rõõmus sisse kandnud tutvustuse tõlke, sealhulgas tsitaadi Saksa fotopraktikult ja -teoreetikult Jägerilt: „Tavaline fotoprotsess kujutab endast transformatiivset protsessi. Antud teave ühest või teisest asjast kantakse üle mõninga teabe kaotusega visuaalse teabe vormi. Eesmärgiks on, reeglina, selle teabe säilitamine, suunaga tõelisele esemelisele kujutisele. Fotovahenditega ja -protsessidega võib antud esemelisele teabele lisada uut, objektiga mitteseotud infot sellises ulatuses, et vaatajani jõuab täiesti uus kujutis. Nii et kui asi puudutab uue teabe loomist, jäädvustamist, räägime me fotograafiast kui loovast kujust hulga kitsamas mõttes – genereerivast fotograafiast."

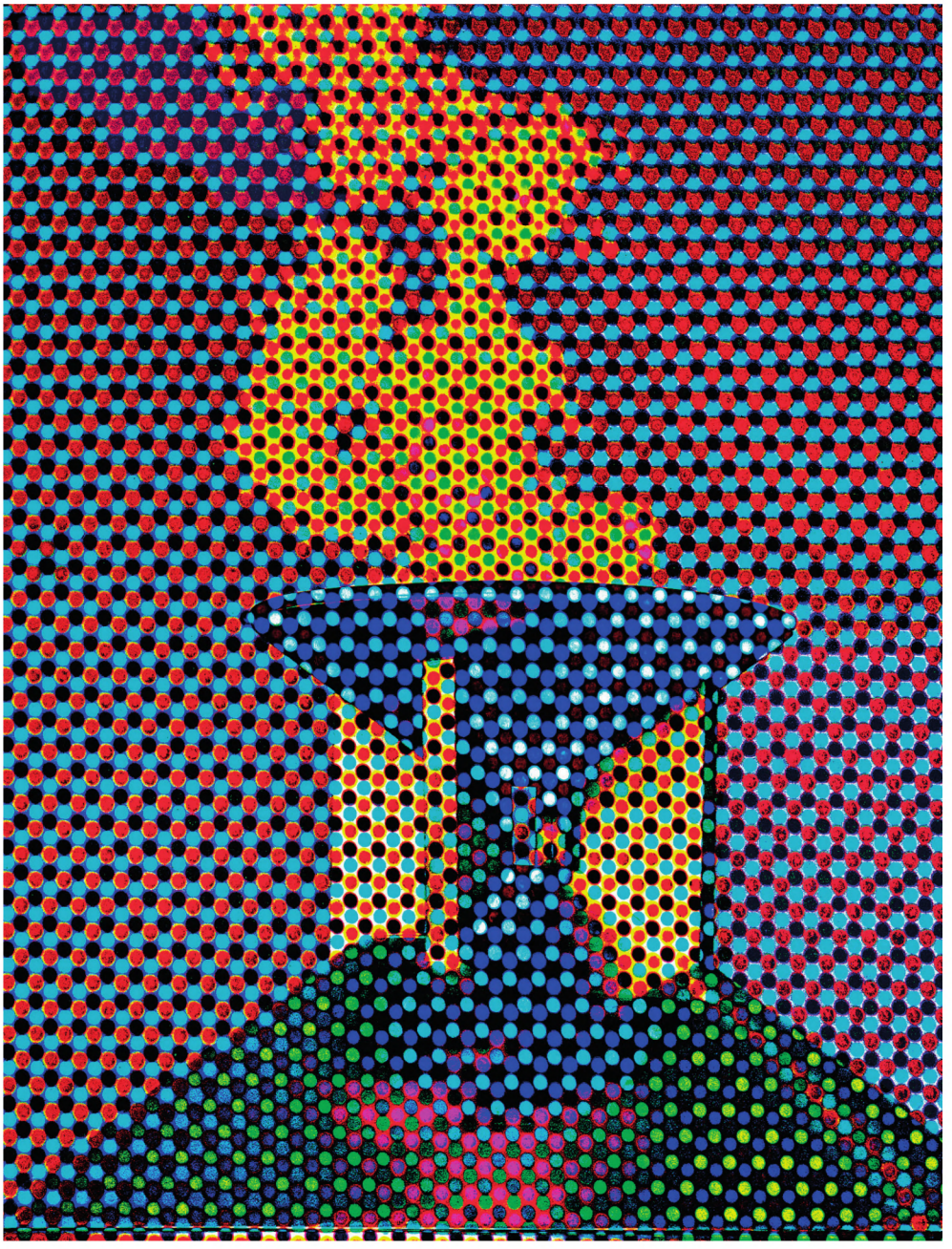
Genereerimise mõiste tuleb tolleaegsest elektroonikast, arvutusmasinate ehk tänases mõistes arvutite impulssidest, lainetest ja võngetest. Fotograafias ei oma mõiste mingit sidet selle tehnilise küljega, vaid hoopis loomingulise poolega: fantaseerimise, eksperimenteerimise, subjektiviseerimise ja muu pigem ebamäärasega. Kõnealusele raamatule eessõna kirjutanud Herbert W. Franke loetleb neli valdkonda, kus genereerivat fotograafiat vahetult kasutatakse: eksperimentaalne esteetika, keskkonna kujundus, ajaviide, pedagoogika. Revue Fotografie hinnangul äratab see fotograafia ala ellu „uue loomingulise teadvuse ja uue visuaalse struktuuri" ning raamatu autorid on aidanud kaasa selle muutmisele „uue põlvkonna kunstiliste väljenduste vahendiks". Tõsi ta ju on!

Eesti publikule on kõnealune mõiste tuttav ka Peeter Linnapi kaudu, Jaan Rõõmus rakendas seda alates 1970. aastate lõpust ning esimene isikunäitus sai üles seatud 1983. aastal

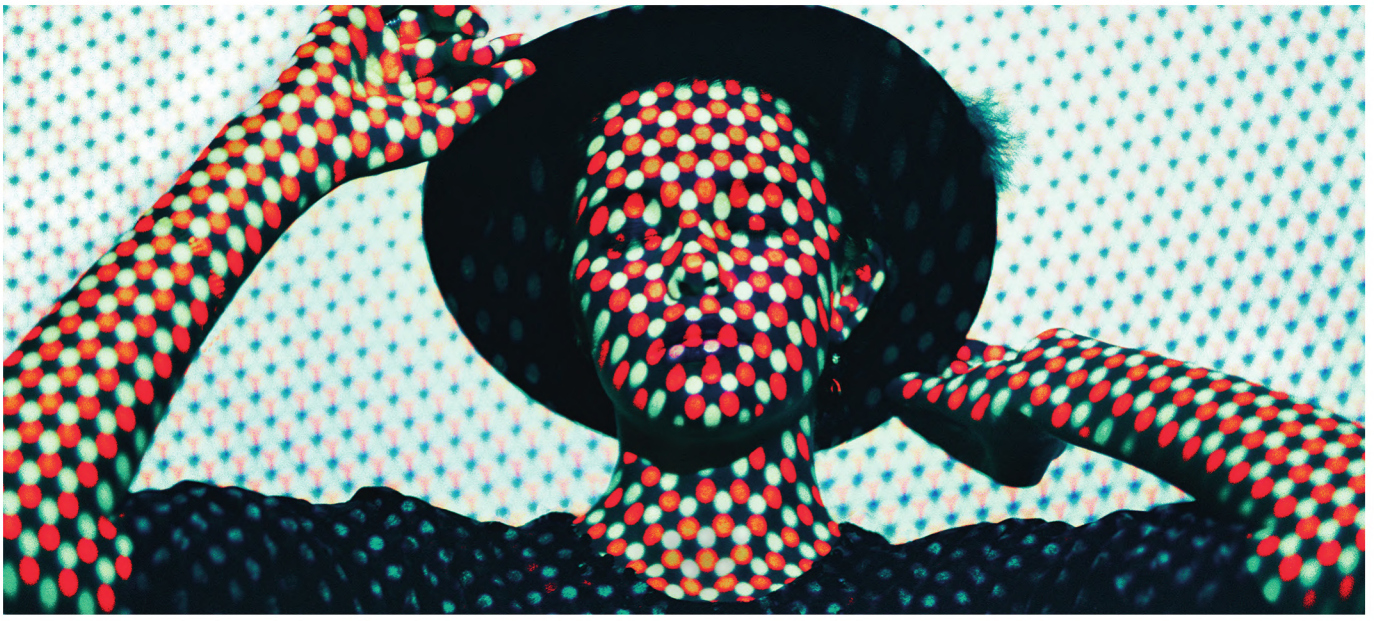
Photographer Jaan Rõõmus is setting up an exhibition called Pregnantsus (*Pregnant*) at Haus Gallery in September to celebrate his 75th birthday. The exhibition suggests supreme refinement and reflects the systematicity and thoroughness of the author and, on the other hand, his playfulness and endless urge for improvisation.

In addition to documentary photos from the 1969–1999 period, the exhibition will also feature a series of works utilising the so-called generative approach. The jubilar was inspired by a 1976 issue of the Czech photography magazine *Revue Fotografia*, which introduced the authors of a book called *Generative Fotografie*, Gottfried Jäger and Karl Martin Holzhäuser. The yellow covered folder, which deserves a place in the exhibit in its own right, provides Jaan Rõõmus' translation of the introduction, including a quote by the German photography practitioner and theorist Jäger: "The usual photographic process is a transformative process. Information about something or other is transposed with a certain loss of information into a form of visual information. The goal, as a rule, is to preserve this information with the aim of moving towards a true material image. Means and processes of photography can add other information not connected to the object to the extent that the audience sees an entirely new image. So when it comes to creating, capturing, new information, we talk about photography as a creative form in a much narrower sense – i.e. we talk of generative photography."

The term generative when applied to erlier electronics means the impulses, waves and vibrations of computational machines, or, in today's terms, computers. In photography, however, the term has nothing to do with the technical side of things but is instead creative: fantasising, experimenting, subjectivising – and other more abstract epithets. Herbert W. Franke, who wrote the foreword for the book, lists four areas where generative photography is used directly: experimental aesthetics, environmental design, entertainment, and pedagogy. According to *Revue Fotografia*, this area of photography brings to life "a new creative consciousness and a new visual structure", and the authors of the book have contributed to making it the "means of artistic expressions of a new generation". And indeed, it's true!



Jaan Rõõmus
Olümpiatuli Pirital Tallinna Olümpiapurjespordikeskuses
Olympic flame in the Olympic Yachting Centre in Pirita, Tallinn. 1980/2018



Jaan Rõõmus
Portree A / Portarit A. 1985/2008

Kiek in de Kökis. Veel viisteist aastat hiljem oli toonaste tööde seisukord rahuldav, nüüdseks on esimeste „tõmmiste" värv tuhmunud. Haus Galeriis eksponeeritakse seega samade tööde värskemaid printversioone.

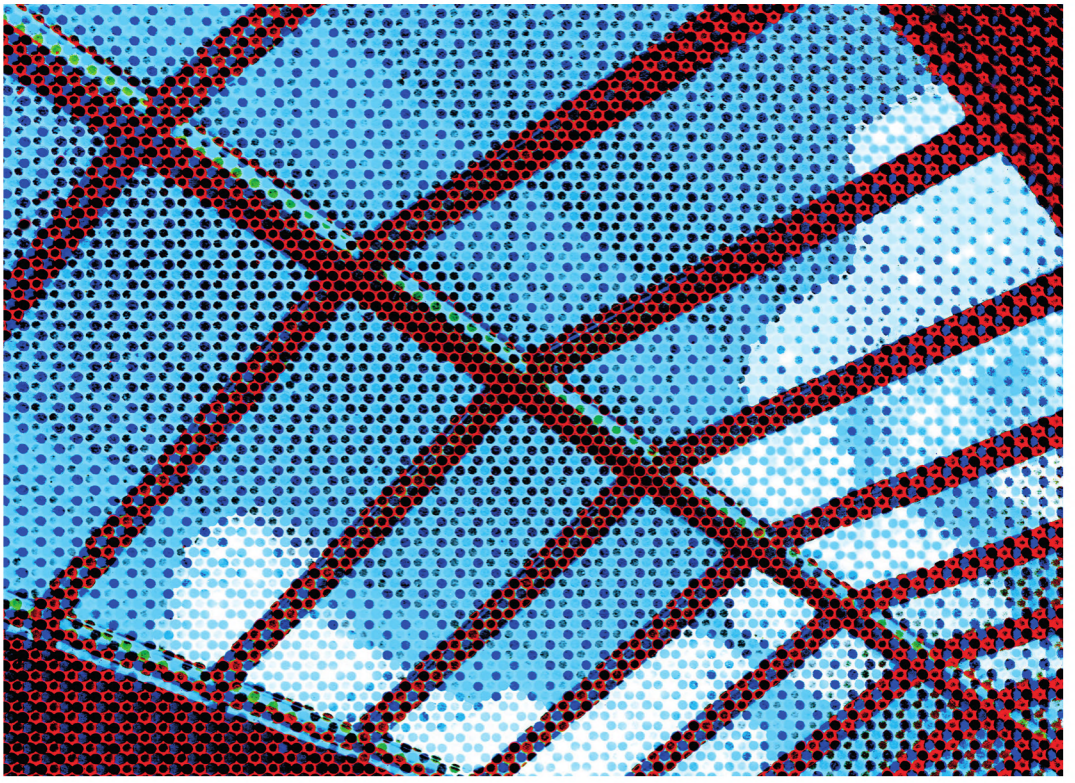
Ajal, mil „fotošoppamisest" võis vaid und näha, läksid uuendusliku ja utoopilise efekti saavutamiseks käiku nii kaadrite negatiivid kui positiivid, mida mitmeid kordi kihiti skanniti ja kopeeriti. Sellist käsitöölist lähenemist eelistab Jaan Rõõmus eheduse tõttu siiani, kuigi televiisoriekraani ta enam ei pildista. Kunagi püüdis ta kolmevärvilised rastrid kinni just nii – telemajas koos videoinseneriga monitori ees klõpsides. Sel viisil kinni püütud materjali sai seejärel ka otse uuele pildistamisobjektile peale projitseerida, mis painutas lameda rastergraafika omakorda kurviliseks.

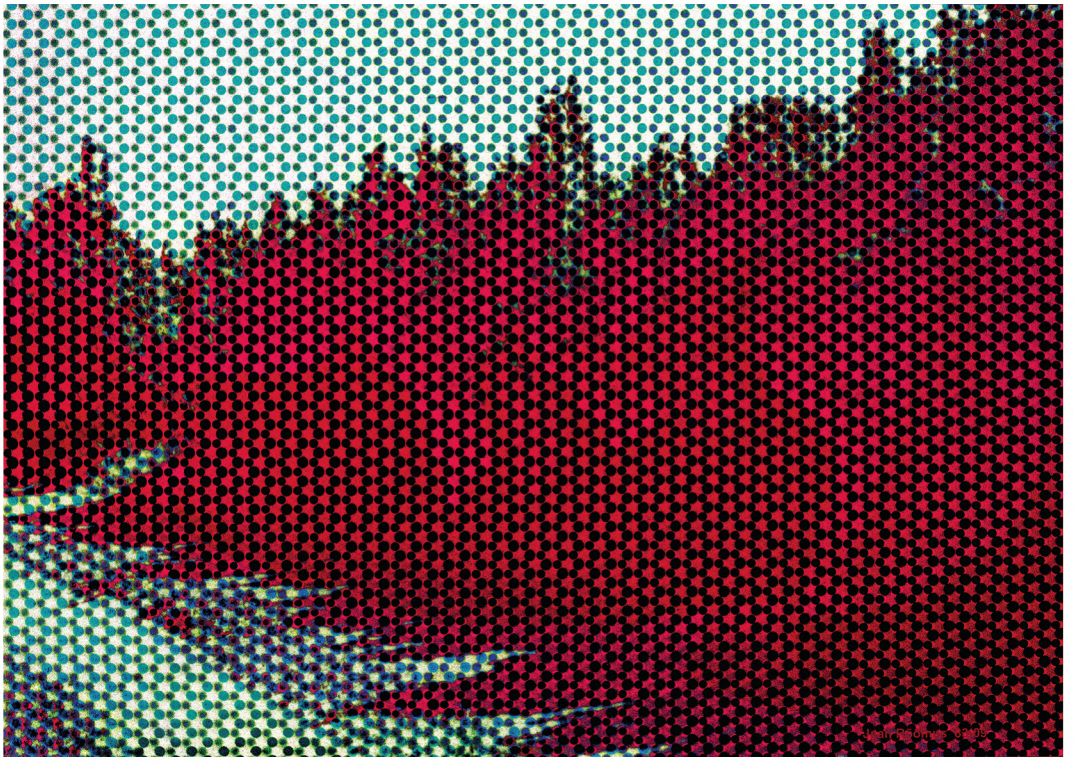
Jaan Rõõmuse sihtmärgid on universaalsed elemendid, ta paneb kokku looduse ja arhitektuuri, miksib sümboleid. Taustafilosoofiaks on siinjuures foto eemaldamine fotograafiast, selle lammutamine osadeks ja viimine täiesti teistesse kujunditesse. Nagu Briti kontseptuaalkunstnik Victor Burgin astus oma tekstidega teksti kui sellise enda vastu, leiab kirjeldatud võte analoogsel viisil aset generatiivses fotograafias fotomeediumi puhul. Mängulusti ja silmailu nii autorile kui publikule!

The Estonian audience is familiar with the term through Peeter Linnap, too. Jaan Rõõmus applied it as of the end of the 1970s, and the first solo exhibition was set up in 1983 at Kiek in die Kök. The condition of the pictures that were exhibited then was still satisfactory fifteen years later, although today the colour of the first 'prints' has faded. Haus Gallery will therefore exhibit newer print versions of the same works.

At a time when photoshopping was only a dream, negatives and positives were scanned and copied in multiple layers to achieve an innovative and utopian effect. Jaan Rõõmus still prefers this type of artisanal approach because of its authenticity, although he no longer photographs a TV screen. There was a time he captured three-tone rasters like that – clicking in front of a monitor in Telemaja with a video engineer. The material that was captured could then be projected directly onto new photographic objects, which bent the flat raster graphics into curved shapes.

Jaan Rõõmus' targets are universal elements; he combines nature and architecture and mixes symbols. The background philosophy to it is removing the photo from photography, breaking it apart and transposing it to entirely new shapes. In the same way that British conceptual artist Victor Burgin used his texts to stand against the text itself, the same is analogously happening in generative photography with the photo. It offers playing room and viewing pleasure for the author and the audience alike.





Jaan Rõõmus
↑ Keskus / The Center. 1980/2018

↗ Kadakad / Junipers. 1983/2010

Leitud asjade muuseum

MUSEUM OF FOUND ITEMS

Fotod ja tekst / Photos and article: Tanel Verk

Dokumentaalne fotoprojekt „Leitud asjade muuseum" jäädvustab unustatud, kaotatud, äravisatud ja taasleitud esemeid Tallinna tänavatel. Aasta jooksul pildistatud seeria peegeldab meie igapäevaelu leitud objektide vahendusel. Maas vedelevad esemed annavad aimu, mis on parasjagu aktuaalne või ebaoluline, trendikas või juba moest läinud. Tegemist on justkui kultuurikihiga, mis ei ole jõudnud veel kihistuda ning väärtust koguda ja tõenäoliselt ei kogugi, sest see koristatakse tundide või päevade jooksul ära.

Mobiiltelefoni fotokaameraga saab jäädvustada objekte nende hetkelises seisukorras. Tabada võib momendi, kus mõni ese on just oma koha leidnud, või vastupidi, olla juba pikemat aega sümbioosis looduse või ilmaoludega. Objektipildistused mittesteriilses linnakeskkonnas mõjuvad maalilisena, andes edasi ka infot keemiliste, füüsikaliste või bioloogiliste tegurite, samuti aja ja ilma kohta.

Tänavatelt leitud esemed on kunstiajaloos inspireerinud paljusid, kuid kõige otsesemalt ehk USA fotograafi Irving Penni (1917–2009), kelle projekt „Street Material" (1977) portreteerib ülidetailselt juba degenereerunud konisid, närimiskumme ja muud tänavaprügi. Fotograafi köidab mitte pakend, vaid sümbioos popkultuuri ja looduse vahel.

„Leitud asjade muuseum" flirdib linnaruumist leitud esemetele artefaktilise väärtuse loomisega. Foto juures olev teave asukoha ning aja kohta katalogiseerib ja positsioneerib objektid. Muuseumi mõiste saab tõelisuseks Positiivi galeriis toimuva näitusega (oktoobris 2018).

Fotograafia annab võimaluse mahutada lihtsasse postkaardiformaati tänavaid, hooneid ning erinevaid esemeid. Selleks et asju fotodena koguda, pole vaja muud kui kaamerat ja mälukaarti. Kujutagem ette fotokollektsiooni, mis koosneb näiteks 25 aasta vältel tänavatelt leitud asjade pildistustest: silme ette kangastuks tänavasillutisel lebav telefonikaart, nätsukleebis või laiaks astutud keefiripakk. Kui venitada see periood veelgi pikemaks, muutuksid objektid fotodel aina kummalisemaks ja pildid kultuuriloolises kontekstis järjest väärtuslikumaks. Pikemas perspektiivis saaks pildistusi võrrelda ja vaadelda nende muutumist ajas. See oleks nagu katalogiseeritud ja märksõnadega varustatud prügimägi, mis looks nostalgiat ja annaks teavet tulevastele põlvedele.

The Leitud asjade muuseum (*Museum of Found Items*) documentary photography project captures items forgotten, lost, discarded and rediscovered on the streets of Tallinn. The series, photographed over several years, reflects our everyday life through found objects. Items lying on the ground give an idea of what is currently topical or irrelevant, trendy or out of fashion. These items represent a kind of a cultural layer that hasn't yet had time to stratify and gain value and probably never will, because it will be cleaned away in a few hours or days. Photos of objects in non-sterile urban environments appear picturesque, conveying information about chemical, physical or biological factors as well as time and weather.

Items found on the streets have inspired many people, although perhaps they have had the most immediate effect on the US photographer Irving Penn (1917–2009). His project *Street Material* (1977) portrays degenerated cigarette butts, chewing gum and other street garbage in extreme detail. Penn was attracted not to the packaging, but rather to the symbiosis between pop culture and nature.

Leitud asjade muuseum flirts with the idea of giving artefactual value to items found in urban spaces. Information about the location and time accompanying the photo catalogues and positions the objects. The definition of a museum becomes a reality through the exhibition, which takes place in the gallery Positiiv (October 2018).

Photography allows streets, buildings and various items to be fitted into a simple postcard format. All you need to collect items in the form of photos is a camera and a memory card. Let's imagine a photography collection comprising, for example, images of items found on the streets over a period of 25 years: we would picture a phone card, gum sticker or smashed kefir carton lying on the pavement. If we stretched the time period further, the objects in the photos would become increasingly strange and the images themselves more and more valuable in the context of cultural history. In the long term images could be compared with one another and changes over time observed. It would be like a catalogued landfill with keywords that would create nostalgia and provide information for future generations.

Tanel Verk
Leitud asjade muuseum / Museum of Found Items. 2017-18.

Tanel Verk: Mobile phone cameras allow objects to be captured in their momentary condition. They can capture the precise moment an item has already found its place; or, on the contrary, they can show an object when it has already been in symbiosis with the nature and the weather for some time.

Eesti linnakodud kohaliku aja järgi

ESTONIAN CITY HOMES ACCORDING TO LOCAL TIME

Tekst / Article: Triin Ojari
Fotod / Photos: Eesti Arhitektuurimuuseumi näituselt / From the exhibition of the Museum of Estonian Architecture

Kodu ja elukondlik mööbel pole olnud kohalikus ruumikujunduse ajaloos väga selgepiiriliselt välja joonistunud teema. Avalikest arhiividest kättesaadav illustratiivne materjal ja info kodukujunduse kohta on lünklik ning kindlasti ebapiisav, et meie argikeskkonna ajalugu kogu oma rikkuses edasi anda. Eesti Arhitektuurimuuseumi näitus „Kohaliku aja järgi. Sajand Eesti linnakodu" (15.06–7.10.2018) sündis koostöös Eesti Sisearhitektide Liiduga eesmärgil teha sissevaade sajand kestnud muutumisprotsessi, siduda isiklik ruum avalikuga, aga näiteks ka ajastu moega, mis erinevalt mööblikunstist on üks kõige kiiremini ja täpsemalt hetke tabavaid kunstiliike.

Kodu on meie argikeskkond, isiklik ruum. Selle kujundamine võtab tavaliselt aastaid, see võib olla nii teadliku kui ka juhuslikuma iseloomuga tegevus. Koduseid, harjumuspäraseid asju me enda ümber peaaegu ei märkagi, ometi on ruumide planeering, mööbli valik, värvid ja tekstiilid kõik osa elamise kultuurist ning seda kultuuri on möödunud sajandi algusest saati ikka püütud edendada, trükistes ja ajakirjanduses lõputult juhiseid jagada. Nüüdisaegse elamisviisi propageerimine ja moodsa linnakorteri tulek olid 20. sajandi moodsa arhitektuuri olulised märksõnad, sest usuti, et muutus ühiskonnas saab alata vaid inimese eluolu uuendamise tasandilt. Tehnoloogia areng on uuenemist pidevalt päevakorras hoidnud ning inimese elustiili kujundanud – alates esimestest kodumasinatest möödunud sajandi algupoolel kuni nutikate digilahendusteni tänapäeval.

Korteri suurus, ruumide jaotus, mööbli kättesaadavus, majapidamistööde korraldus, naiste tööhõive ja inimeste üldine elatustase – kõik see mõjutab ajahetke arusaamist heast ja ilusast kodust. Nagu oli nõukogude kontrollitud ühiskonnas, on tänapäeva materiaalses maailmaski inimeste isiklik ruum alati ka avalik asi, pideva arutelu objekt ja vastuhakk ühekorraga. Kodus põimuvad erinev aegruum, pidev kaasajooksmine moega ning alalhoidlik kinnihoidmine aja jooksul kogutust.

Muutused kodusisustuses on olnud aeglased, professionaalsete arhitektide või sisekujundajate käsi jõuab selleni harva ning valdavalt on tegu n-ö rahvakunstiga, elanike endi loodud keskkonnaga, mille isikupärast kujundamist eriti praeguses individuaalset loovust rõhutavas maailmas ja avalikus ruumis väärtustatakse.

Residential furniture has not been a very clearly defined topic in the history of local spatial design. Illustrative material and information on home design available in public archives is sketchy and most definitely insufficient to convey the history of our everyday environment in all its glory. The Museum of Estonian Architecture's exhibition According to Local Time: A Century of the Estonian Home in the City (15 June to 7 October 2018) was born from cooperation with the Estonian Association of Interior Architects, with the aim of taking a look at the century-long process of change, linking private and public spaces.

Home is our everyday environment, a personal space that takes years to design, something that can be more conscious or more random. We almost never notice the domestic everyday things around us, yet the layout of spaces, choice of furniture, colours and textiles are all part of the culture of living; people have been attempting to develop this culture from the beginning of the previous century, endlessly giving instructions in publications and the press. Promoting a contemporary way of living and the emergence of the trendy urban apartment were the keywords in the contemporary architecture of the twentieth century, when it was believed that a change in society could only emerge from innovating the living conditions of the people. The advance of technology has continuously kept innovation relevant and shaped the people's lifestyle – from the first home appliances at the beginning of the 20th century to the smart digital solutions of today.

As in the controlled society of the Soviet era, personal space is also always a public matter, simultaneously the object of continuous discussion and rebellion, with the same true in today's material world as well. Home is where different space-times interlace, trends are continuously followed, and things collected over time are preserved.

Changes in home furnishings have been slow. Professional architects and interior designers rarely get involved. When they do they generally present a so-called 'people's art', an environment created by the inhabitants themselves, the personal design of which is valued particularly in today's world, which emphasises individual creativity.

↑ Tundmatu söögitoa interjöör Võrus XX sajandi algul. 1900-10. Võrumaa muuseum. VKF786F-n_1

↗ Soosaar, Hans, Eluase Kopli barakkides. 1927 Eesti Ajaloomuuseum. AM_16313_1F5900_1_1

Söögituba, umbes 1900-1920 /
Dining room, about 1900-1920.
Eesti Ajaloomuuseum. AMF24873_32_1

Interjöör daamiga, umbes 1930.
Interior with a lady, about 1930.
Võrumaa muuseum.
40_VKF1397_6F_1

August, Herta & Lembit Näpp. Kammeri koolimaja õpetajate korter 1930. / Kammers schoolhouse, teachers apartment, about 1930.
Eesti Rahva Muuseum. ERMFk2879_421_1

O. Juhani. Kunstitoodete Kombinaadi Metallehistööde Ateljee eesrindlane Tallinna Linna TSN saadik Evald Putk kombinaadi poolt antud uues korteris. Tallinn, 26.09.1961 / Evald Putk in his new apartment.
Filmiarhiiv. EFA.252.P.0-36025

Boris Murd. Elutoa sisekujundus / Living room interior design Tallinn. 1963. Filmiarhiiv EFA.765.P.0-405729

Eduard Selleke. Interjöör / Interior.
Kooli tn 10a. Tartu, 1961. Tartu
Linnamuuseum TMF336_11_2

Karl Oras. Vabariiklikul näitusel
Mööbel ja majapidamistarbed
väljapanekud Mööbli
Eksperimentaalvabriku Standard
kolmetoalise korteri sisustus /
Three-room apartment furniture of
the Experimental Factory Standard.
1955-65.
Filmiarhiiv 65_EFA.209.P.0-67632

→ Perekond Niinemets Ranna sovhoosist oma uues kolmetoalises korteris / Family Niimets in theid new three-room apartment. 1981-84 Haapsalu ja Läänemaa Muuseumid HMF1428_13Ff_1

← Kokkupandav mööbel 1970. aastatest, kujundaja Udo Umberg / Folding furniture 1970. Tarbekunsti- ja Disainimuuseum

↓ Tallinna Teaduslikus Mööblitootmis-koondises Standard valmistatud söögitoa mööbel. 1979. Endel Tarkpea Filmiarhiiv EFA.204.P.0-115814

Triin Ojari: The size of the apartment, the allocation of rooms, the availability of furniture, provisions for housework, employment of women, and the general quality of life all affect the understanding of what a good and beautiful home is at any given point in time.

Vaiksed väljad, tasased laaned

SILENT FIELDS, PEACEFUL WOODS

Fotod ja tekst / Photos and article: Rein Muuluka

Viimasel paaril aastal olen kahe vanema lõõtskaameraga pildistanud Lõuna-Eestis asuvaid tühje kodusid. Pildikogum „Vaiksed väljad, tasased laaned" on loomulik jätk minu 2016. aastal ilmunud raamatule „Abandonia", kus kujutasin kasutuseta, mahajäetud ruume Eestis. Kui üksikud erandid välja jätta, oli valdav osa raamatusse jõudnud paikadest avalikku laadi: endised vabrikud, sõjaväeosad, koolid. Raamatu valmides hakkas see kallutatus mind häirima ja asusin otsima individuaalsemat, isiklikumat ainest.

Näen tänapäeva majandusliku fatalismi perioodina, mille üheks iseloomulikuks tagajärjeks ka meil on sajad tühjad talud. Olen lugenud palju linnastumise negatiivsetest tagajärgedest Eestis, ent ei meenu, et oleksin näinud teema pildilist käsitlemist meie igapäevastes meediakanalites. Raportites sõnastatud statistika oma kahanevate arvudega on möödaminnes märgatav ja sama mõjuv kui „anonüümse sõjapiirkonna" igapäevastes rünnakutes hukkunute hulk hommikustes uudistes. Protsessil pole nägu. On numbrid, mida hoomatavaks tundeks tõlkida pole tavaks. Mulle näib, et meie kui maarahva enesekuvand ei kohtu enam ammu liikumissuunaga ning lahkuminek süveneb järjest enam ja enam, lähenedes väljamõeldisele, ainult kokkuleppeliselt motiveeritud seosele.

--

Kaarti enam silm ei seleta, kuid tean, et rada läheb edasi kõrvalteedeta. Ühel niidul, mis maastikul avaneb, näen, et kuu on madalal. Pistümägi, Savinurmõmägi. Tee on pikk, valitsevad külmad toonid, kuigi puud on justkui soojad ka. Võrad tumesinise taeva varjunditega ja muld, vahel lombid, harvad rehvimustrid.

Vasemal pimedas paistavad puude vahel varemed. Kuu on paremal pool teed ja loodan, et kui läbi udumärgade madalate lehtede teisele poole maja palkkarkassi saan, on võimalik nad mõlemad sama pildi peale saada. Mõne päeva pärast saan teada, et pildistamiseks oli see kord ikkagi liiga pime.

Paarkümmend meetrit edasi kohast, kust varemete poole pöörasin, läigib matilt auto tagaklaas. Mõttest, et siin sügavas metsas on praegu veel keegi, läheb pea kuumaks. Möödun rõhutatult vaikselt, pilk autol. Keegi ei välju, kedagi ei paista. Näen, et esiots on umbes detsimeetri sügavuselt tee-

Over the last couple of years I have been photographing empty homes in south Estonia with two of my grandmother's folding cameras. The photography collection Vaiksed väljad, tasased laaned (Silent Fields, Peaceful Woods) is a natural sequel to my book *Abandonia* published in 2016 in which I depicted unused, abandoned spaces in Estonia. If we exclude a few exceptions, the majority of the spaces that made it into the book were public in nature: former factories, military units, schools. In the final stages of putting the book together, this bias started to bother me and I started to look for a more individual, more personal subject.

I see today's economic fatalism as a finite period, one consequence of which is the hundreds of empty homes. I have read a lot about the negative effects of urbanisation in rural areas, but I don't recall ever encountering it addressed in images in contemporary media channels. The decreasing numbers of these abandoned homes given in reports is noticeable, although because we notice these statistics in passing only they are about as effective as the number of dead in the daily attacks in 'anonymous war zones'. The process has no face. These are numbers that are not usually translated into comprehensible feelings. It seems to me that the self-image we as rural people have hasn't matched our direction of movement for a long time, and that this disparity is increasing, approaching a fabrication, a connection motivated only by convention.

--

The eyes can no longer distinguish the map, but I know that the path continues without side tracks. In one meadow opening up in the landscape I see that the moon is low in the sky. Pistümägi, Savinurmõmägi. The road is long; cool tones reign even though the trees are kind of warm, too. Branches with shades of the dark blue sky and the soil, occasional puddles, a few tyre patterns.

In the dark, ruins stand out between the trees to the left. The moon is on the right side of the road, and I hope that when I capture the log structure on the other side of the house through low-hanging fog-wet leaves, I can capture the moon in the same photo.

Rein Muuluka
Roose. Saun ja õunaaed augustis 2017, Jõgevamaa.
Paberpositiiv 13x18cm, säri 10 s.
Roose Sauna and apple garden in August 2017, Jõgevamaa.
Positive paper 13x18cm, exposure 10s.

Rein Muuluka
Nurme. Elutuba jaanuaris 2018, Võrumaa. Paberpositiiv 13x18cm, säri 6 min /
Nurme. Living Room in January 2018, Võrumaa. Positive paper, 13x18cm, exposure 6 min

keha ääremulda kaevunud. Esialgu pargituna paistnud auto on sinna võib-olla kinni jäänud, jõuan endamisi järeldada. Vaatan hirmunult iga mõne sammu järel tagasi auto poole. Kurviga jõuan puude vahelt põllule, mille põhjakülg tõuseb ja määrab silmapiiri taeva heledaimalt paistvasse sinisesse ossa. Vaatan ikka tükati selja taha.

Umbes kilomeetri pärast on tee peale puud langenud. Autoga nendest mööda ei saaks, astun üle. Kostab bassimüdinat ja saan aru, et hakkan taas asustatud talude vahele jõudma. Paistab esimene valgustatud aken. On reede, argumenteerin vastu pimedusest ajendatud mõttele, nagu oleks aeg liialt hiline, et paljud üleval võiksid olla.

Pimedas ei tunne koerad inimeses inimest ära ja jooksevad tema kui millegi elusa ja tundmatu, kuid mitte inimli-

A few dozen meters from where I turned towards the ruins, the rear windscreen of a car is gleaming. The idea that there's someone else in this deep forest boggles the mind. I pass quietly, eyes on the car. No one gets out, no one can be seen. I see that the front of the car has sunk into the soil on the road to about ten centimetres. Perhaps the car, which first appeared to have been parked, is stuck. After every few steps I cast a frightened look over my shoulder towards the car. I take the curve and exit the trees into a field, the northern side of which rises to become the horizon with a light blue sky above. I still keep looking over my shoulder.

A few kilometres further trees have fallen on the road. A car couldn't pass them; I step over. I can hear a bass beat and realise that I'm approaching inhabited farms once again.

Rein Muuluka
Sepamaa. Elumaja augustis 2017, Tartumaa. Paberpositiiv 13x18cm, säri 15 s.
Sepamaa Living house in August 2017, Tartu county. Positive paper paste 13x18cm, exposure 15s

ku juurde. Kui häält teen, põrkab talu juurest teele jooksnud koer, keda ma ei näe, kruusa krabisedes tagasi ja muudab ka oma tooni.

Nüüd jääb täiskuu paremale küljele, kus näen seda üle välja. Aeg on üle kesköö. Kuu valgustab siin nagu ennegi põldude väikeste nõgude udupatju tagantpoolt. Pikk nõukaaegne puiestee on praegustel aastatel suurimas elujõus ja mõjub tähistaeva all põldude vahel mastaapse ja uhkena. Tee valgeneb mu ees, avar ja lai.

The first lit window appears. *It's Friday* – I argue against the idea, driven by the darkness, that it's too late for people to be awake.

In the dark, dogs don't recognise the human in people and run to something alive and unknown, unhuman. Once I make a sound, a dog that had run into the road from a farm recoils, gravel crunching, and changes its tone.

The moon is now on the right and I can see it across the field. It's past midnight. As before, the moon backlights fog pillows in small hollows. In recent years the long Soviet-era avenue has enjoyed a golden period and appears massive and glorious among the fields. The road ahead of me, spacious and wide, is becoming lighter.

Rein Muuluka
Kiige. Elumaja novembris 2016, Jõgevamaa. Paberpositiiv 13x18cm, säri 15 min /
Kiige. House in November 2016, Jõgevamaa. Positive paper 13x18cm, exposure 15 min

Impressum

POSITIIV
Eesti fotoajakiri
Estonian Photo Magazine

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

PEATOIMETAJA
Editor in Chief
Kristel Schwede
kristel@positiiv.ee

DOKUMENTAAL- JA PORTREEFOTO
Documentary and Portrait Photography
Annika Haas
annika@positiiv.ee

KEELETOIMETAJAD
Language Editors
Mare Nurmoja
Daniel Allen

TÕLGE
Translation
Titania Tõlked OÜ

KUJUNDUS
Layout
MTÜ Fotoaken

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) 24 EUR

Pre-odering in Estonia
(4 issues) 24 EUR

Pre-odering outside Estonia: info@positiiv.ee

@ All photographs and texts are the copyright property of the authors.

ISSN 1736-9053

Aitäh kõigile, kes kaasa aitasid!
Thank you to everyone who contributed to this magazine!

EESTI KULTUURKAPITAL

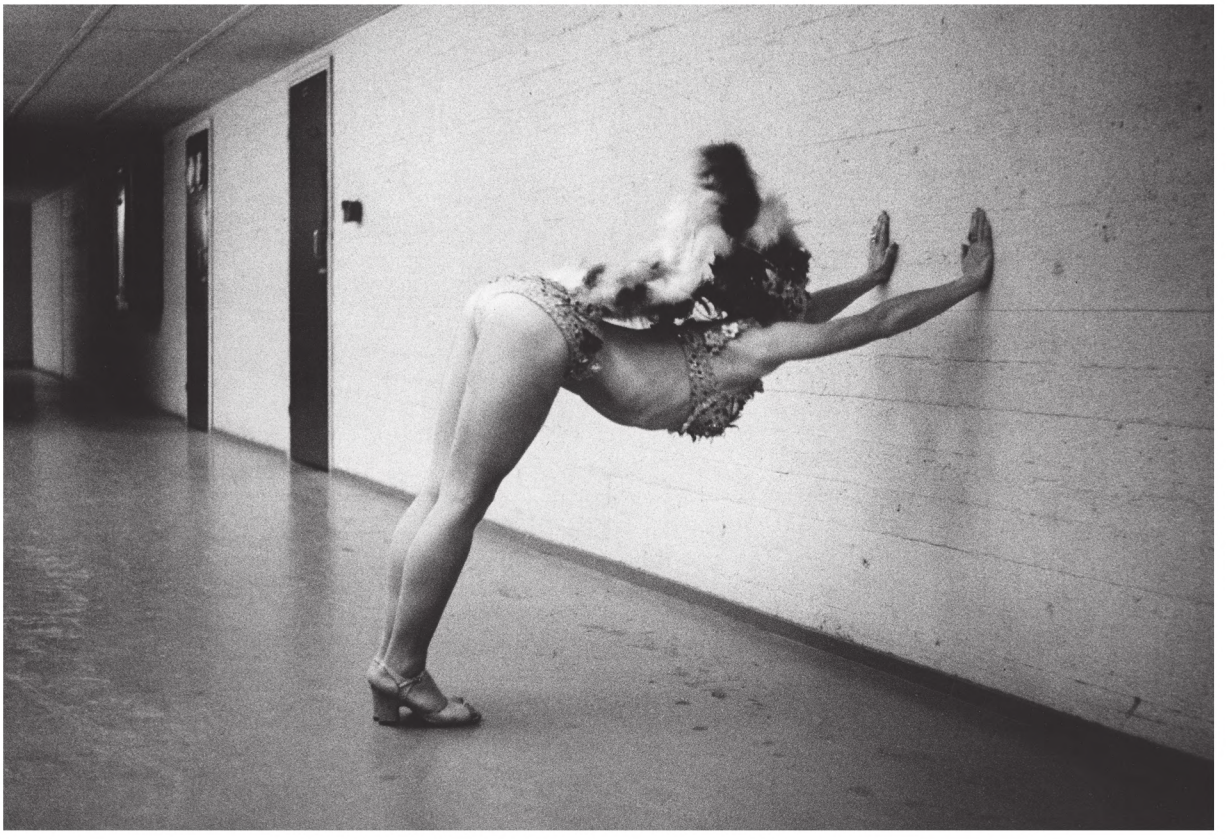


Foto / Photo: Tõnu Tormis. STODOM
Repro: Fotomuuseum, Tallinn
Repro: Museum of Photography, Tallinn