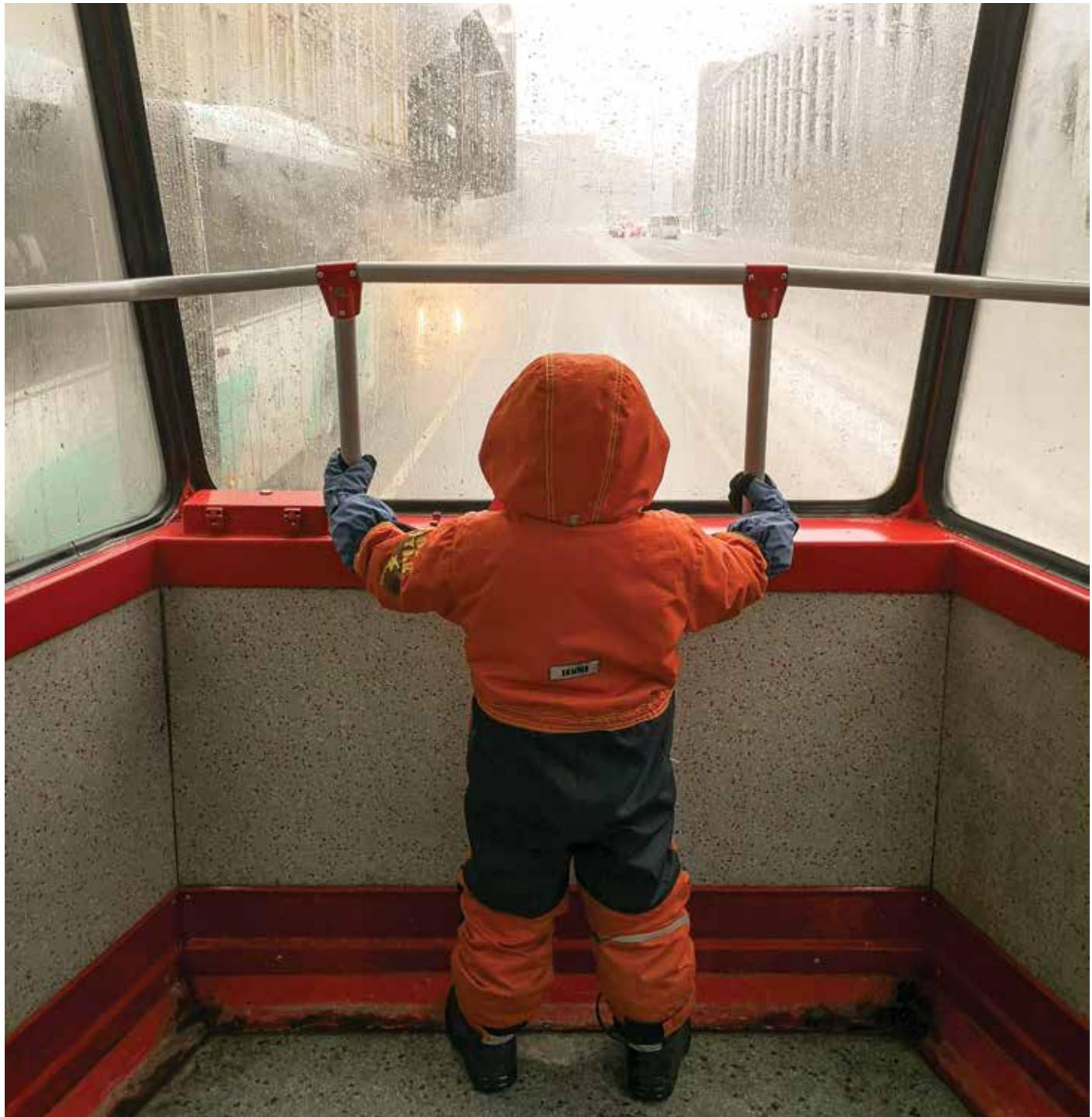


FOTOAJAKIRI / ESTONIAN PHOTO MAGAZINE

POSITIIV

43 / 2020 TALV / WINTER

10 POSITIIVSET AASTAT / 10 POSITIVE YEARS 2010-2020!



FREDERIK KLANBERG, JOHANN KÖÖP, ARON URB, SANNA LARMOLA, PEETER LANGOVITS
EVE KIILER, DAN MIKKIN, ÜLO PIKKOV, EMMANUEL TUSSORE, ANTON IVANOV, KÄRT SEPPEL

Võim, vägi ja kujuteldavad teekonnad

AUTHORITY, POWER AND IMAGINARY JOURNEYS

Hea Positiivi lugeja

Viimase aastaga on maailm muutunud. Nüüd, mil oleme pidanud kohanema jäikade piiride ja pealesunnitud paiksusega, on võimu küsimus omandanud uue tähenduse. Poliitikas öeldakse, et võimu ei anta, võim võetakse. Andres Lõo kutsub kunstnikke, kui visionääre ja tunnetustöötajaid endi kätte haarama tuleviku vormimise võimu ja kaasa rääkima uute tulevikustsenariumide koostamisel.

Frederik Klanbergi huvitab võimu ja individu suhe. Ta on oma kunstiprojektis taasloomud oma vanemate kohtumise ja kohanemise teekonna üliõpilastena 1980. aastate Ida-Berliinis.

Euroopa nüüdiskunsti rändbiennaali Manifesta 13 projekti "Roots to Routes" esitab väljakutse seotusele konkreetse territooriumi ja ruumiga ning käsitleb võõra kontseptsiooni.

Annika Haas vestles noore Eesti kunstniku Johann Kööpiga kollektiivsetest ja individuaalsetest kogemustest suhtlemises ja võrgustikes.

Tegus fotoinimene Airi Leon annab hoogu Eesti tänavafotograafia arengule. Martin Buschmann jalutas Eve Kiileri näitusel Kadriorust Koplisse ja nautis kunstniku loodud teekonda uusarenduse piirkonnas.

Dan Mikk on aastate jooksul kogunud seeria eakatest külameestest, mahajäetud autodest ja möisatest, kõigil neil näha aja jälgid ja selja taha jäänud teekonnad. Ülo Pikkov mõtiskleb Ruhnu saare imelisest valgusest. Ta põikab sisse antiikaja valgusteeoriasse, liigub läbi sajanditaguse Ruhnu saare ajaloo ja jõuab tagasi tänasesse päeva.

Dokfoto keskuses näeb Emmanuel Tussore'i seebist valmistatud skulptuursetid varemida Aleppoa linnast, mis asuvad dialoogi Peterburi fotograafide Anton Ivanovi ja Alexander Vasilyevi fotodega Süüria sõjast rästitud olustikust.

Kui fotokunstnikule on valminud fototeos mõneti tema projekti lõpp-punktiks, siis muudel kunstialadel tegutsejale on pildistamisel tihti teine tähendus. Keraamik Kärt Seppel tutvustab enda loomeprotsessi.

Ajal, mil telefonid polnud laialdaselt kätesaadavad, olid postkaardid oluliseks argisõnumite saamise vahendiks.

Toredat fotosügist soovides

Kristel Schwede

Positiivi peatoimetaja ja väljaandja

Dear *Positiiv* Reader

The world has changed in the last year. Now that we have had to adapt to rigid restrictions and the obligation to remain at home, the question of power has taken on a new meaning. Politics says that power isn't given, power is taken.

Andres Lõo invites artists as visionaries and agents of perception to seize the power to shape the future and to have a say in creating new scenarios for the future.

Frederik Klanberg is interested in the relationship between power and the individual. He has recreated the journey of his parents meeting and adapting as students in East Berlin in the 1980s in his art project.

The *Roots to Routes* project, by Manifesta 13, part of the travelling biennale of contemporary European art, challenges the connection between a specific territory and space and looks at the concept of the stranger.

Annika Haas talked to the young Estonian artist Johann Kööp, who looks at collective and individual experiences in communication and networks in his photo productions.

The busy photography enthusiast Airi Leon gives a boost to the development of Estonian street photography. Martin Buschmann went on a walk from Kadriorg to Kopli at Eve Kiiler's exhibition and enjoyed the journey created by the artist.

Over the years, Dan Mikk has collected a series depicting elderly villagers, abandoned cars and manors, all of which show the traces of time and the journeys behind them. Ülo Pikkov reflects on the wonderful light on Ruhnu island. He takes a look at the ancient theory of light, moves through the history of Ruhnu island from a century ago, and returns to the present day.

Emmanuel Tussore's sculptural ruins of the city of Aleppo made of soap, launches into a dialogue with the photos of Anton Ivanov and Alexander Vasilyev.

If for a photography artist, the completed photographic work somewhat marks the end of their project, taking photos often has another meaning for those working in other fields of art. The ceramist Kärt Seppel introduces her creative process.

At a time when phones were not widely available, postcards were important means of sending everyday messages.

Wishing you a beautiful photo autumn

Kristel Schwede

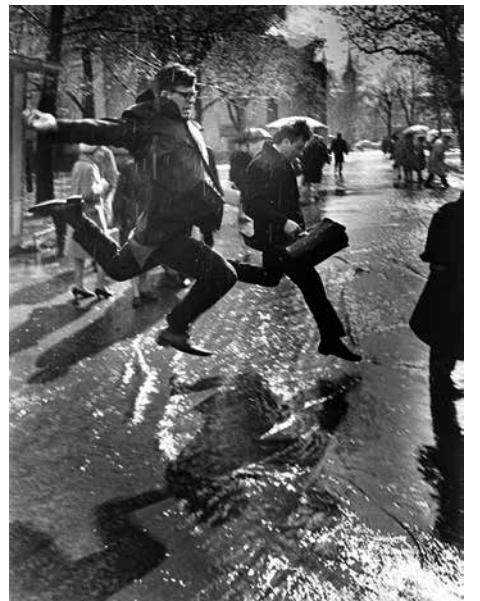
Publisher and editor in chief

Sisukord

Contents



Esikaas / Cover
Aron Urb
Lapsepõlve lihtsad rõõmud. Tramm nr 1
Simple Pleasures of Childhood. Tram line 1.
Tallinn. 2020



Tagakaas / Back cover
Oskar Vihandi
Hüpe. 1980. aastad. Höbeželatiinfoto, autori trükk.
Fotomuuseumi kogu / Jump. 1980s. Gelatin silver
print by author. Collection of the Museum of
Photography

1
Võim, vägi ja kujuteldavad teekonnad
AUTHORITY, POWER AND IMAGINARY JOURNEYS
Kristel Schwede

6
Ich bin ein Berliner
ICH BIN EIN BERLINER
Fotod / Photos: Frederik Klanberg
Küsits / Interview: Kristel Schwede



Kunstnik ja võim
THE ARTIST AND POWER
Andres Lõo

16
Kunstnik ja võim
THE ARTIST AND POWER
Andres Lõo

18
Tundmatud fossiilid
STRANGE FOSSILS
Eglé Rindzevičiūtė

24
Johann Kööpi versioonid ja võrgustikud
JOHANN KÖÖP'S VERSIONS AND NETWORKS
Fotod / Photos: Johann Kööp
Küsits / Interview: Annika Haas

34
Spontaansed hetked ja inimesed tänaval
SPONTANEOUS MOMENTS AND PEOPLE ON THE STREET
Küsits / Interview: Kristel Schwede

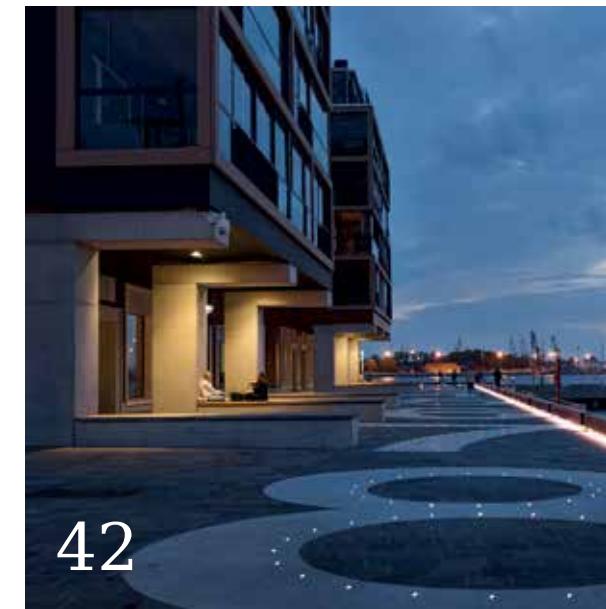


18
Manifesta-Opening 1-28-08-2020_Street Corner de
Cabanon vertical_les parallèles du sud © VOST-OB

Tundmatud fossiilid
STRANGE FOSSILS
Eglé Rindzevičiūtė

42
Eve Kiiler Vabaduse galeriis
EVE KIILER AT THE FREEDOM GALLERY
Fotod / Photos: Eve Kiiler
Tekst / Article: Martin Buschmann

50
Mehed, mõisad ja masinad
MEN, MANORS, AND MACHINERY
Fotod / Photos: Dan Mikkin
Küsits / Interview: Kristel Schwede



Eve Kiiler Vabaduse galeriis
EVE KIILER AT THE FREEDOM GALLERY
Fotod / Photos: Eve Kiiler
Tekst / Article: Martin Buschmann

60
Ruhnu imeline valgus
THE WONDERFUL LIGHT OF RUHNU
Fotod ja tekst / Photos and article: Ülo Pikkov

62
Kodu ja rahu. Nägemusi Süüriast
HOME AND PEACE. VISIONS OF SYRIA
Toomas Järvet



Bona fide. Sõnum kallile sõbrale
BONA FIDE. MESSAGE TO A DEAR FRIEND
Postkaardid / Postcards: Erakogu / Private collection

70
Kannatlikud teekonnad
PATIENT JOURNEYS
Fotod / Photos: Kärt Seppel
Küsits / Interview: Kristel Schwede

76
Bona fide. Sõnum kallile sõbrale
BONA FIDE. MESSAGE TO A DEAR FRIEND
Kristel Schwede
Postkaardid / Postcards: Erakogu / Private collection

FOTOAJAKIRI **POSITIIV**

Telli endale või sõbrale!
Aastatellimuse hind Eestis on 28 eurot
positiiv.ee/tellimine



ESTONIAN PHOTO MAGAZINE **POSITIIV**

One year subscription in Europe 59 EUR
in other countries 69 EUR
info@positiiv.ee

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

17.10.–20.12.2020

Olge te hoitud ja
armastatud

Kuraator: Tamara Luuk

Dénes Farkas, Tõnis Saadoja,
Jevgeni Zolotko
ja valik teoseid Prinzhorni
kollektsooniist

TALLINNA
KUNSTIHOOENE
TALLINN
ART HALL

Vabaduse väljak 8

K-P / Wed-Sun / Срд-Вск 11-18

kunstihooone.ee

9.01.–28.03.2021

elust
pulgad
lõigatud
kasearu
fot

Kuraator: Cathrin Mayer

TALLINNA
KUNSTIHOOENE
TALLINN
ART HALL

Vabaduse väljak 8

K-P / Wed-Sun / Срд-Вск 11-18

kunstihooone.ee

Ich bin ein Berliner

ICH BIN EIN BERLINER

Fotod / Photos: Frederik Klanberg

Küsis / Interview: Kristel Schwede

Frederik Klanberg kirjeldab ennast kui dokumentaal-fotograafi, kelle põhihuviks on võimu ja indiviidi suhe. Positiivile jää silma tema fotoprojekt „Ich bin ein Berliner”, kus autor seob oma vanemate kohtumise loo ja õpingud Ida-Berliinis tolleaegse poliitilise olukorraga ning otsib ühenduskohti tänapäevaga.

Kuidas tekkis projekti „Ich bin ein Berliner” mõte?

Olen selle projektiga juba üle aasta tegelenud, seega algus muutub juba pisut hulguseks, aga mäletan, et vestlesin emaga tihti Nõukogude Liidu teemadel ja üritasin aru saada, milline oli Eesti, kui ta oli noor jne. Mingil hetkel läks jutt isiklikumaks ning hakkasin uurima konkreetsest tema kogemuste kohta. Teadsin, et ta oli õppinud Ida-Berliinis, aga ma ei olnud selle kohta kunagi põhjalikult küsinud. Ema rääkis mulle lugusid, kuidas ta käis Moskvas, et Berliini õppima saada, ja kuidas KGB teda üle kuulas, et miiks ja kuhu ja kas ikka on vaja minna. Samuti jutustas ta sellest, kuidas Ida-Berliinis elada oli.

Mäletasin kooli ajaloutunde, kus räägiti, kui õudne oli Ida-Berlini vörreldes köige selle hiilgusega, mis oli saadaval läänes. Mu ema tuli aga Tallinnast ja tema meelest oli Ida-Berlini täielik paradiis. Isegä parem kui lääs, sest sinna niikuinii minna ei saanud, seega polnud mingit vahet, kui hea seal elu võis olla. Ilmselt mõistsin siis, kui sain teada, et mu vanemad kohtusid rongis teel Moskvasse, sest nad mölemad tahtsid minna Saksamaale õppima, et siin on peidus suurem lugu, mida saab si-duda üldise poliitilise kontekstiga. Kui taipasin, et mu mölema vanema lugu on kaudselt ka minu lugu, sain julgust juurde, et sellest projekt teha.

Kui suur osa projektist oli sinu jaoks poliitiline ajalugu, kui palju perekonna lugu?

Need ei ole minu meekest kaks erinevat asja, üks ei eksisteeri ilma teiseta. Kui Nõukogude Liidu bürookraatia töötu poleks pidanud iga väikese asja pärast Moskvasse sõitma, siis ei oleks minu vanemad kohtunud. Kuigi nõukogude aja rongid, KGB ja Berliini müür on muidu ka väga huvitavad, ei usu ma, et nendest fotoprojekti teeksin, kui isiklikku sidet ei tunneks. Inimesena võin köigist nendest asjadest huvitatud olla, aga fotograafina või kunstnikuna tahan olla ka kindel, et olen

Frederik Klanberg describes himself as a documentary photographer whose main interest lies in the relationship between power and the individual. *Positiiv* looked into his *Ich bin ein Berliner* photography project, in which the author links the story of his parents meeting and studying in East Berlin with the political situation at the time.

Where did you get the idea for the *Ich bin ein Berliner* project?

I have been working on the project for more than a year, so the beginning is starting to become a little blurry, but I do remember that I often talked to my mother about the Soviet Union and tried to understand what Estonia was like when she was young, and so forth. At some point, the conversation became more personal and I started to ask specifically about her experiences. I knew that she had studied in East Berlin, but I hadn't ever asked her anything about it in detail. My mother told me stories about going to Moscow to get permission to study in Berlin and how the KGB interrogated them about why they were going and where, and about what it was like living in East Berlin.

I remembered history classes in school where they talked about how awful East Berlin was in comparison to all the glory that was available in the West. But my mother was from Tallinn and for her, East Berlin was a total paradise. Even better than the West because she couldn't go there anyway, so what difference did it make how good life could be there. It was probably when I realised that my parents met on a train on the way to Moscow because they both wanted to go study in Germany that I understood that there's a bigger story here that could be linked to the overall political context. When I understood that the story of both my parents was also indirectly my story, I gained the courage to turn it into a project.

How much of the project was political history for you and how much was the story of your family?

These are not two different things for me: one does not exist without the other. Had they not had to travel to Moscow due to the bureaucracy of the Soviet Union, my parents wouldn't have met. Although the Soviet trains, the KGB and



õige inimene rääkima lugu, millega tegelen. Puhtalt poliitiliste projektidega tegeleb piisavalt palju väga andekaid fotograafe ja ma ei ole kindel, kas suudaksin midagi uut lisada. Samuti ei usu ma, et oma vanemate suhest avalikult räägiksin, kui ei oleks olnud poliitilist tausta, mille plaanil lugu juhtus. Eks inimesed ikka kohtuvad rongides ja armuvad ära, selles ei ole midagi uut ega erilist. Minu huvi seisnes isikliku loo ja sellel ajal valitsenud poliitilise võimu kombinatsioonis ning nende kahe loo suhtes.

Kui tähtis on sulle ajalugu ja mälestamine? Kas sulle meeldivad mälestused või pigem tulevikuide?

Ajalugu on mulle väga huvitav, eriti see, kuidas erinevates riikides või rahvustega hulgas tekivad teatud kollektiivsed mälestused ja arusaamad sellest, mis on toimunud enne meid. Mulle väga meeldivad mälestused, isiklikud anekdoodid ja väikesed lood, mis inimestega ajaloos on juhtunud, ja sellepärast ma teemaga ka tegelen. Samas loodan, et lugu on oluline ka tänapäeva kontekstis ning mingil väiksel moel arendab ka tulevikku, mitte ei reflekteeri ainult ajaloolisi sündmusi.

Projektis on hetk, kui sakslased hakkasid ründama Dresdenis asunud KGB peakorterit, kus Putin parajagu viimaseid dokumente hävitab. Räägitakse, et Putin proovis Moskvast abi kutsuda, aga pärast mitut katset helistada sai ta aru ja pomises: „Moskva on vaiki.“ Enam Moskva kindlasti vaiki ei ole.

Mis sa arvad, kas olevikus on võimalik toetuda selissele nähtusele nagu ajaloo õppetunnid või on ühiskonnaelu oma olemuselt liiga kiire ja muutlik, et kunagistegude tagajärgi arvesse võtta?

Kuigi ma üldiselt nõustun selle nähtusega, siis fraas „ajaloo õppetunnid“ häirib mind, sest ajalugu ise ei õpeta meile midagi, isegi kui me teame, mis ajaloos juhtus. Kui see nii oleks, siis oleks ammu sõjapidamine lõpetatud ja elu muidu ka lill. Loomulikult on maailmast arusaamiseks ajaloolised teadmised kasulikud ja see aitab meil mõista, miks elu, ühiskond, valitsus või miski muu on selline, nagu on. Aga see eeldab teadlikku ja põhjalikku analüüsimeist. See, et me oleme keskkolis ajalootunnis midagi Nõukogude Liidust õppinud või et vanaemad ja vanaisad meile suguvõsa kokkutulekul natukene vene aja müüte räägivad, ei ole kuidagi piisav, et selle alusel praegu midagi teistmoodi ortsustada.

Et minevikus juhtunu põhjal mingeid järeldusi teha või selle järgi ortsustada, kuidas tulevikus köige parem oleks, peaks ajaloo õppimine ja kriitiline analüüsime olema meie elu pi-dev osa, kuid ma ei näe, et see praegu nii on.

Ajalool on üsna üksköik, kas me kuulame või mitte, pigem on tähtis, mis järeldusteni inimesed minevikku analüüsides jõuavad. Nõukogude aeg ei olnud köigile halb aeg ja prae-gune süsteem ei ole köigile parim. Ka need inimesed on meie ühiskonnas olemas ja võrdsest olulised, seega peaksime ajaloo õppetundide kasutamiseks seda pärast iseseisvat analüüsime veel kollektiivselt kordama. Tegelikult on see protsess nii pikk

the Berlin Wall are interesting in and of themselves, I don't think I would turn them into a photography project if I didn't feel a personal connection. As a person, I can be interested in all those things, but as a photographer or an artist, I want to be sure that I'm the right person to tell the story I'm working on. There are enough talented photographers working on purely political projects, and I'm not sure I could add anything new. Nor do I think that I would tell my parents' story to the wider public if it didn't have the political background that supported it. People meet and fall in love on trains all the time, there's nothing new or special about it. My interest was in the combination of the personal story and the prevailing political power at the time and in the two stories.

How important is history and remembrance to you? Do you like memories or do you prefer ideas for the future?

History is very interesting to me, especially how certain collective memories or understandings of what has happened before us arise in different countries or among different people. I really like memories, personal anecdotes and small stories about things that have happened to people in history, that's why I work on this subject. At the same time, I hope that the story is important in today's context, too, and in some small way develops the future, not just reflects on historical events.

There's a moment in the project where the Germans start attacking the KGB headquarters in Dresden and Putin is in the process of destroying the last documents. It is said that Putin tried to call for help from Moscow but after several failed attempts, he realised and muttered, "Moscow is silent". Moscow is certainly not silent anymore.

Do you think it is possible to rely on the phenomenon of "lessons from history" in the present, or are life and the society inherently too fast and changeable to take the consequences of past actions into account?

Although I generally agree with the phenomenon, the phrase "lessons from history" bothers me because history itself doesn't teach us anything, even if we know what happened in the past. If that were the case, wars would long be over, and life would be grand. Historical knowledge is, of course, useful in understanding the world and it helps us to understand why life, society, government, or something else is the way that it is. But this requires a conscious and thorough analysis. The fact that we've learned something about the Soviet Union in a history class in high school or that our grandparents tell us a few Russian myths at family reunions is never enough to make us decide anything differently. To draw conclusions from events in the past or use them to make decisions on how to do things better in the future, learning about and critically analysing history should be a constant part of our lives, and I don't really see that this is the case now. History doesn't really care if we listen to it or not. What is important are the conclusion



ja keeruline, et me kõik teeme ikka edasi neidsamu vigu, mis juba varem tehtud on. Aga proovida võiks ikka. Kui midagi ei muutu, siis vähemalt on endal huvitav.

Mil viisil ehitad oma fotoprojekte, kas oled kannatlik uurija või pigem olukordadele avatud, väärtnedekoguja?

Ma olen pigem kannatliku uurija tüüp fotograaf. Kogun esialgu tohutult materjali: vanu pilte, filme, artikleid, reklame, kõnesid, postmarke, passe - üksköik mida -, ja kui see tundub natukenevi looga seotud olevat, tahan seda uurida ja analüüsida. Samuti üritan pildistada pigem rohkem kui vähem. Pildistades ja erinevaid visuaalseid meetodeid katsetades jõuan ka uute avastuste ja seosteni, mille peale muidu ei tuleks.

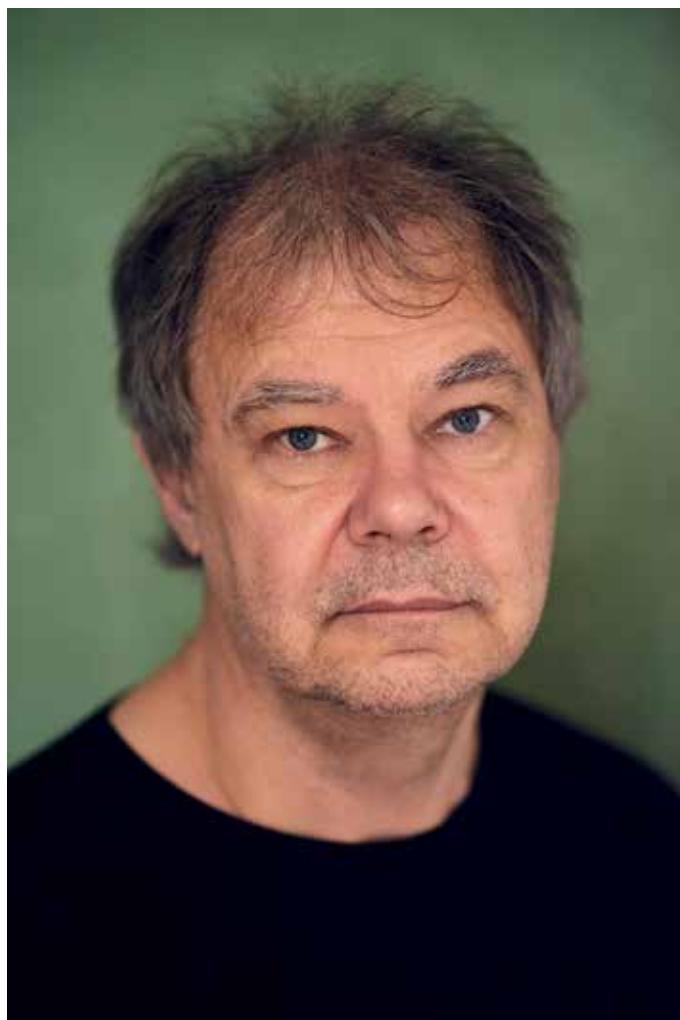
Suure materjali hulga abil loon endale mingisuguse pildi maailmast, kus see lugu, mida tahan rääkida, aset leidis. Kui mul on nii palju materjali, et hakkab paha ja enam ei jaksa, siis on ilmselt aeg valima hakata ning palju asju sahlisse tagasi panna, et loo tähtsaimad osad saaksid pinnale kerkida. Ilmselt see ongi minu meetodi köige raskem osa, sest materjali on tihti nii palju ja võimalused, mida sellega teha, nii erinevad, et valida üht välja on väga raske. Aga valiku peab tegema, kuna nii saan rääkida lugu ja luua seoseid, mida varem pole tehtud.

that people come to in the process of analysing the past. The Soviet era wasn't a bad time for everyone, and the current system isn't the best for everyone now. Those people exist in our society, too, and are equally important, so to take advantage of lessons from history, we should repeat it collectively after having analysed them on our own. This process is so long and complicated that we all continue to make the same mistakes that have already been made. But we should still try. Even if nothing changes, at least it was interesting.

How do you build your photo projects, are you a patient researcher or rather a collector of worthy moments who is open to situations?

I'm more of the patient researcher type of photographer. At first I collect huge amounts of material: old photos, films, articles, advertisements, speeches, stamps, passports, anything at all, and if it seems connected to the story even a little, I want to study and analyse it. I also try to photograph more rather than less. By taking photos and testing various visual methods, new discoveries and connections are found that I wouldn't otherwise think of.

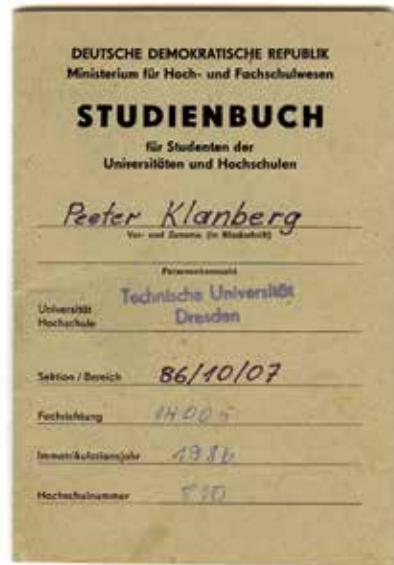
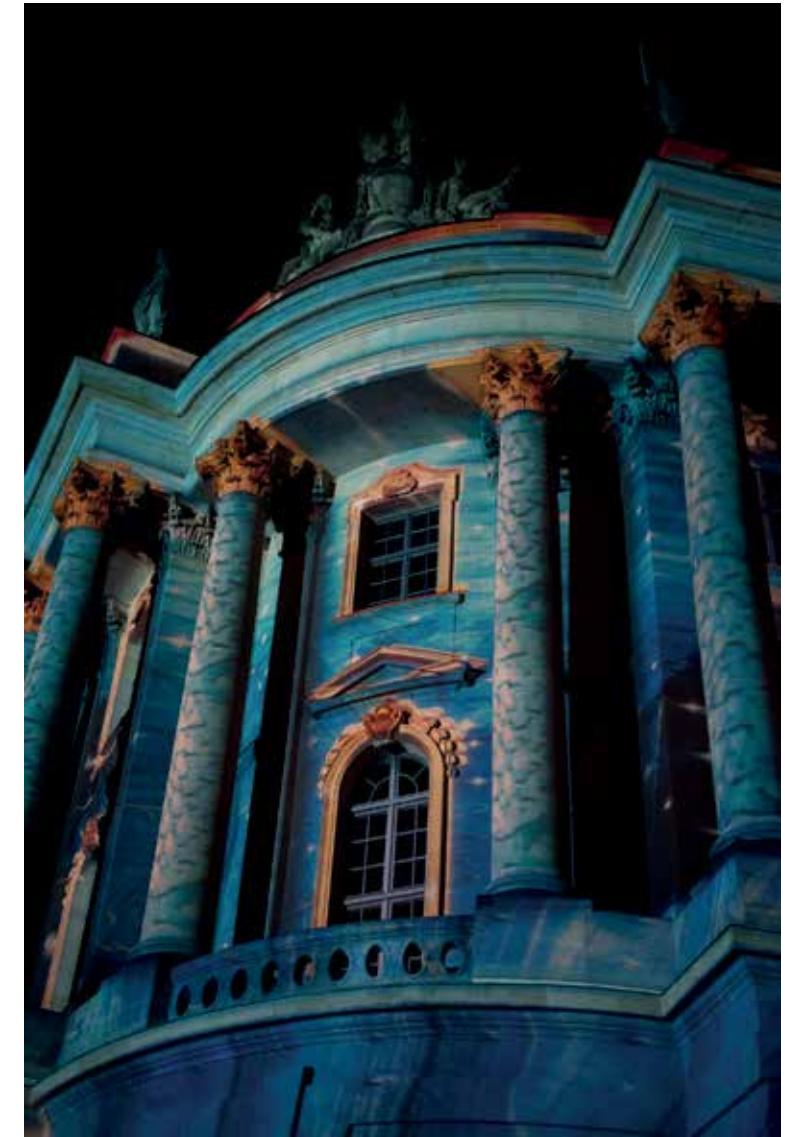
Through this huge amount of material, I create a kind of an image of the world where the story that I want to tell took place. This is probably the hardest part of my method; there's often so much material and the possibilities to do something with it are so varied that choosing one is very difficult. But a choice has to be made. That's how I can tell a story and make connections that haven't been made before.





Frederik Klanberg: Once I have so much material that it's starting to make me sick and I can't collect any more, it's probably time to start selecting and putting things back in the drawer so that the most important parts of the story can surface.





Kunstnik ja võim

THE ARTIST AND POWER

Andres Lõo

Eesti Kunstiakadeemia 106. aastapäeva telesaate „Kunstnik ja võim“ üleskutse.

Selleks me olemegi täna siin, et öelda oma sõna sekka, keset kultuurikatkestust, keset ühiskondlike värtustete teiseneemist, murenemist, muutumist. Muutustele kaasaraääkmine on meie kohus. On öeldud, et ka mõte on tegu. Aga mis on mõtte tegemise mõte?

Tuleviku vormimine. Mööngem, et kõigist võimalikest tulevikest on tõenäolisemad need tulevikutsenaariumid, mille oleme ise suutnud vormida, sõnadesse panna, üles kirjutada ja välja öelda. See on ka üks kunsti mõtte manifesteerumine, ehk mõtte materialiseerumine. Meie endi kätes – meie kui visionäärde, tunnetustöötajate ja elu avangardi kätes – on võimaliku tuleviku vormimise võim. Ent see võim on kaudne. Me ei käse, poo ega lase. Meie, kunstnikud, vormime käega-katsutava tuleviku.

Täna, sada aastat peale avangardistide hoogsaid manifeste, on aeg küps paradigma nihkeks. Kunst tuleb vabastada nime maagiast, oma etümoologilisest taagast. Tuleb muuta kunsti mõistet. Vajalik on mitte pragmaatiline rakenduslikkus, ja mitte kunsti kui loovuse valitsevale süsteemile allutamine, vaid täna kunstnikeks peetavate inimeste tundlikkuse, nende oskuste ja kultuuritaju rakendamine uuel, inimelu täiustaval moel. Selle visionääri eruditsioon ei peaks piirduma pelgalt kunstile omistatavaga, vaid lõimiks enesestmõistetavalta realadustest – kõikjal, kus loovusega tegu – ja sel visionääril oleksid oskused oma visioon ka elule aidata. Tinglikult võime teda nimetada „praktiseerivaks visionääriks“.

Muidugi, selles torkab paratamatult silma teatud modernistlik alatoon ja sarnasus konstruktivistliku visiooniga. Konstruktivistide idee oli viia „kunst kunsti nimel“ loogika, jõukamale kodanlusele arusaadav ja kättesaadav ning craft'i kõrgelt hindav kunst kogu sootsiumi kätesse. Nende meelest tuli kunst ühiskonnaga ühildada teaduslikul baasil, mis suurdenanuks avastuste rolli, samas vähendanuks individuaalset eneseväljendust, sest konstruktivistlik käsitlus nõudis praktisust ja pragmaatilisust. Stalinismi rüpes asendati see kõik

Call to action by the television show The Artist and Power for the 106th anniversary of the Estonian Academy of Arts

That's why we're here today – to have our say, in the midst of cultural interruption, in the midst of transformation, crumbling and changing social values. It is our duty to speak out for change. It has been said that to think, too, means to act. But what is the point of thinking?

To shape the future. Let's admit that the likeliest of all possible futures are the scenarios that we have been able to shape, put into words, write down, and say out loud. This is also one manifestation of the idea of art, or the materialisation of an idea. The power to shape the future is in our own hands, in the hands of us as visionaries, agents of perception, in the vanguard of life. But this power is indirect. We don't command or force or punish. We, the artists, sculpt the tangible future.

Today, a hundred years after the spirited manifestos of the avant-garde, the time is ripe for the paradigm to shift. Art must be freed from the magic of the name, from its etymological burden. The concept of art needs to change. What is needed is not pragmatic applicability and not the subordination of art as creativity to the prevailing system, but the application of the sensitivity, the skills and perception of culture of the people thought of as artists today in a new way that improves human life. The erudition of this visionary should not be limited to what is attributed to art, but should, understandably, meld aspects of science. Aspects from everywhere where creativity is involved. And this visionary should have the skills to help his or her vision come to life. We could provisionally call this person a 'practicing visionary'.

Of course, a certain modernist undertone and resemblance to the constructivist vision stands out. The idea of the constructivists was to bring the logic of art for art's sake, art that was comprehensible and available to the more prosperous citizenry and that highly valued craft, to the entire society. In the visionary's view, art had to be integrated into society on a scientific basis, which would have increased the

totalitaarse kitšiga. Tänasel kultuurimajandusel, mis unistab loovuse rakenduslikkusest vabaturu tingimustes, on selle loogikaga sarnasusi.

Konstruktivistid kukkusid läbi ja Bauhausi ideed mandusid, oleme täna olukorras, kus institutsionaalne avangard on jõuetu lausa plahvatuslikult paisunud messikunsti kõrval. Kaasaegne kunstiturg ei saa igavesti paisuda. Ta lõhkebki, nii nagu aeg-ajalt teeb seda iga teine turg. Nagu rahaturg aastal 2008! Samuti ei saa institutsionaalne avangard lõputult poliiseeruda, sest sellel puudub tegelik võim. Tuleb sellest nõiarinjist välja astuda ja tasalülitada eespool kirjeldatud dihhootoomia. Peab leiduma positiivne, kolmas stsenaarium. Võtkem kogu senine kunstikogemus ja andkem sellele uus suund, uus keskkond, uus toimimispind.

Tänapäeva kunstnik ei pea olema eneseväljendaja, vaid harmoneerija ja ühiskondliku ebaküllasuse ning ebaõigluse tasandaja, õigluse ja elusolu väärikuse kujustaja ning kujundaja. Kunstnikud ning samalaadse tundlikkuse ja süvenemiskirga teadlased peaksid looma uue platvormi, mis võtab probleemide lahendamise ja neist teavitamise enda kätte. Sellega antaks teadusele südametunnistus ja kunstile selgroog. Võim.

See ongi see võim, mida kunstnik ihaleb. Seesama võim, mida kõik võimuiharad ihalevad. Kunsti ja teaduse sümboosis on nn imeline töelus (mitte segamini ajada maagilise realismiga), käegakatsutaval töel ja faktidel põhinev metafüüsiline ime. Nüüdiskunstil on uue tunnetusliku ja teadliku platvormi tekke võime. Kunst saab olla ideede ja võimalike lahenduste kuvaja ja arendaja.

Tekstis on kasutatud lõike autori esseest:
Andres Lõo, autoriraamat „Fantoomplatvorm“, ;paranoia, 2016
Andres Lõo, „Lahendav kunst“, Sirp, 24.11.2017

role of discovery while reducing individual self-expression, because the constructivist approach required practicality and pragmatism. In the wake of Stalin, all this was replaced by totalitarian kitsch. Today's cultural economy, which longs for the applicability of creativity in the conditions of the free markets, has similarities with this logic.

Constructivists failed and the ideas of Bauhaus dwindled. Today, we are in a situation where the institutional avant-garde is powerless next to the explosively increasing art produced for art fairs. The contemporary art market cannot continue expanding forever. It will explode, just like any other market from time to time. Like the financial market in 2008. Nor can the institutional avant-garde keep politicising endlessly because it holds no real power. We have to step out of this vicious circle and find a balance in the dichotomy described above. There has to be a third, a positive scenario. Let's take all our previous art experience and give it a new direction, a new environment, a new space to function.

The contemporary artist does not have to be an artist of self-expression but a harmoniser and equaliser of social inequality and injustice, a sculptor and designer of justice and the dignity of life. Artists and researchers with a similar sensitivity and passion for exploration should create a new platform that takes over problem solving and communication. This would give science a conscience and art a backbone. Power.

That's the power that an artist desires. The same power that all those craving power desire. The symbiosis of art and science is a so-called miraculous reality (not to be confused with magical realism), a metaphysical miracle based on tangible truth and facts. Contemporary art has the ability to create a new cognitive and conscious platform. Art can be that something that displays and evolves ideas and possible solutions.

The text uses passages from the author's essays:
Andres Lõo, „Fantoomplatvorm“, ;paranoia, 2016
Andres Lõo, „Lahendav kunst“, Sirp, 24/11/2017

Tundmatud fossiidid

STRANGE FOSSILS

Eglé Rindzevičiūtė

Manifesta, Euroopa kaasaegse kunsti biennaal, on vaheldumisi erinevates võõrustavates linnades toimuv festival. Manifesta loodi 1994. aastal ja viidi läbi esimest korda Rotterdamis. Sel aastal oli Manifesta esimest korda Prantsusmaal ja toimus Marseille's (07.06–01.11.2020).

Käesolev teemaarendus on väljavõte **Juste Kostikovaitė, Maija Rudovska ja Merlin Talumaa** kureeritud näitusele „Roots to Routes“ koostatud tekstist. „Roots to Routes“ on Marseille linna ja Baltimaade kunstnike, kuraatorite ja mittetulundusühingute koostööprojekt, mis leiab aset Marseille's Manifesta 13. biennaali programmi „Les Parallèles du Sud“ („Lõuna-paraleelid“) raames. Projekt kutsub võõraid seisma silmitsi linnaruumis leiduva tundmatu ja harjumatuga, ühtlasi uurides ja proovile pannes kodupaiga, kuuluvuse ja identiteedi mõisteid.

Merlin Talumaa alustas Marseille projekti ettbladmistamist aastal 2019, kui elas Pariisis. Seejärel kaasas ta projekti Maija Rudovska ja Juste Kostikovaite ning sellest kasvas välja esmakordne niivõrd laiahaardeline koostöö Balti riikide ja Lõuna-Prantsusmaa vahel. „Roots to Routes“ sai alguse juba enne Manifesta biennaali algust, protsessi käigus otsustati kandideerida Manifesta biennaalile ning osututi väljavalituks.

Euroopa tsivilisatsiooni on iseloomustanud jätkuv väimusus fossiilide ja eelkõige mammutite vastu. Mammutite säilmed on põimitud muinasfolkloori. Näiteks uskusid vanad kreeklased, et kivistunud elevandi luud olid kükloopide luud.¹ Keskal peeti mammutifossiile jumalikeks märkideks.² Fossiilide tollane eriline staatus ei ole üllatav: suurte fossiilide leiud olid Euroopa lääneosas üpris haruldased. Kuigi fossiilsed leiud muutusid hiljem Lääne-Euroopas tavalisemaks, töendeid eelajaloolistest elukatest on leitud näiteks Prantsusmaal Rouffignaci koobastest ja Lascaux'i joonistelt, samuti arheoloogiliste kaevamiste käigus, on enamik Euroasia suurtest fossiilidest leitud Ida-Euroopast. See osutus oluliseks Ida ja Lääne vahelisse sillloomisel, kui jäädja arheoloogia ristus külma sõjaga.³

Rahvusluse ajastul pandi kummalsed, haruldased ja väärthuslikud Kirde-, Lääne- ja Lõuna-Euroopa fossiidid aga poliitika nimel tööle: mammutite säilmed ja pildid põimiti etnonarratiividesse kui töendid põlisrahvaste kohalolekust, olgu need siis gallid praegu Prantsusmaale kuuluval territooriumil,

Manifesta, The European Biennial of Contemporary Art, is hosted on a rotating basis. Manifesta was created in 1994 and first took place in Rotterdam. This year sees the first French Manifesta, hosted in Marseille (7.6.2020 to 1.11.2020).

This is an excerpt from a text that has been commissioned for Roots to Routes (2020), curated by **Juste Kostikovaite, Maija Rudovska and Merlin Talumaa**. Roots to Routes is a collaboration between artists, curators and non-profit organisations from the city of Marseille and the Baltic countries, taking place in Marseille as part of the Manifesta 13 Biennial Les Parallèles du Sud programme. The project invites strangers to encounter the unknown and the unfamiliar within the urban environment, while exploring and challenging concepts of 'homebase', 'belonging' and 'identity'.

Merlin Talumaa started preparing for the Marseille project in 2019 while living in Paris. She involved Maija Rudovska and Juste Kostikovaite in the project, and it grew into the first such comprehensive cooperation between the Baltic States and the South of France. Roots to Routes started before the Manifesta biennial began. During the process the team decided to apply for the parallel programme Les Parallèles du Sud at the Manifesta 13 biennial, and the project was chosen.

European civilisation has been marked by an enduring fascination with fossils, and mammoths in particular. The relics of mammoths were woven into ancient folklore. For instance, the Ancient Greeks thought that fossilised elephant bones were the bones of the cyclops.¹ In the Middle Ages, mammoth fossils were perceived to be divine signs.² The special status of fossils was not surprising: the finds of giant fossils were quite a rarity in the western part of Europe. Although fossil finds became more common in Western Europe in the modern era, with evidence of prehistoric beasts being discovered in, for instance, the Rouffignac caves, and visible in the Lascaux drawings in France, as well as evidence from archaeological digs, most Eurasian giant fossils are found in Eastern Europe, something which, as we shall see, would later be important to bridge East and West when ice age archaeology intersected with the Cold War.³

In the age of nationalism, however, strange, rare and



Anastasia Sosunova
Agents. Screen still, video, 2020

Siberi rahvad või baltlased.⁴ Kolonisaatorid kasutasid fossiile selleks, et võimendada oma minapilti suursugususest ning koloniseeritud rahvad või väiksemad territooriumid pöördusid fossiilide poole, et identifitseerida ja kindlustada oma sügavat etnilist minevikku, nõuda „oma“ territooriumi ja võidelda kolonisatsiooni vastu.

Vanakreeklastele ei olnud fossiilid aga tundmatud: nemad nägid neid kui nähtavaid tõendeid oma müütidest ja legendidest. Pigem oli Põhi võöras, sest see saabus nende maile barbarite kujul. Georg Simmel on kirjutanud oma essees „võõrastest, et barbari kujutis, kuigi vaieldamatult inimlik, oli Vana-Kreekas absoluutne võõras, sest Põhjast pärit barbaritele keelati igasugune formatiivne sotsiaalne suhe – miski, mis küklopidel oli olemas. Lõppkokkuvõttes oli võõras Simmeli käsitluses aga keegi, kes „tuleb täna, aga jääb homme“⁵ Kaas-aegse Põhja barbarite maailmas olid mammutite fossiilid absoluutsed võõrad: nad pärinesid väga kaugest minevikust, kuid jäid minevikku ja tuleviku ootusi kehastades rahulikuks, vanuvaks, kulunuks ja suurelt terenduvaks. Seejuures muutusid nad praeguse juurte osaks ning uute müütide ja nende suhtes avaldatud emotsiionide valguses sillaks prognoositavate rahvuslike tulevike suunas.

Vahemere vaatenurgast leiab ajaloolane Peter Stadius, et Põhja konstrueeriti sellistes tekstides nagu Tacitus' „Germania“ (98 e.m.a) kui „tsiviliseerimata“, „enesekindlat“ ja „ohtlikku“ piirkonda ning mõned aspektid sellest vaenulikust Põhjamaade võõra nägemusest olid juba ise kultuuriliselt fossiliseeritud kui „barbaarsed“ (vägivald, purjusolek ja estetiliste värtuste mittehindamine). Aja jooksul killustus Põhi aga ise jõukateks protestantlikeks riikideks ja Põhjamaadeks ning katoliiklikeks ja õigeusklikeks Ida-Euroopaks ning mõned stereotüpselt „põhjamaised“ omadused, nagu töökus, rikkus ja kodanikutunne, mütologiseeriti kui „tsiviliseeritu“⁶. Need üksteisest eristuvad usulised, majanduslikud ja poliitilised süsteemid koondusid Balti- ja Vahemere maade ümber tekkinud keiserlikeks maailmadeks, nagu on näha Kirkby ja Braudeli murrangulistest uuringutest.⁷

Balti maailm moodustus enamast kui see ala, mida praegu tuntakse kolme Balti riigina. Viimaseid nimetati kuni 19.–20. sajandini osaks „Põhja-Euroopast“ ning mõistel „Balti“ on keeruline ajalugu.⁸ Nimi Mare Balticum päri neeb 18. sajandist, *der baltische Landesstaat* viitas aga Liivimaa Balti-saksa territooriumile. Etnopolitiilist rühma tähistav mõiste „baltlased“ tuli käibele Saksa keeleteadlaste töö tulemusena balti-slaavi keelkonna kindlaks tegemisel ja 19. sajandi lõpus läbi viidud arheoloogilistel uurimistel, kus mõiste võeti käibele püüdlustes avastada „iidseid baltlasi“. Need „Balti riikide“ moodustamiseks kronoloogiliselt ja ruumiliselt kihistatud lingvistilised, arheoloogilised ja geoloogilised juured andsid aluse, et võidelda vastu ebakindlale staatusele *terra nullius*. Selle asemel vaadeldi neid alusena sügaval maapinna all la-suvate juurtega geokultuurilisele kogukonnale, mis avaldus

treasured, North-East, West and South European fossils were put to political work: the mammoth's remnants and images were woven into ethno-narratives, employed as proof of the indigenous presence, be they 'the Gauls' in what is now France, or the Siberian peoples, or the Balts.⁴ Colonisers used fossils to bolster their self-image of greatness; colonised peoples or smaller territories turned to fossils to identify and secure the deep ethnic past, claim their territory and struggle against colonisation.

For the ancient Greeks, however, it was not the fossils that were strange: these they saw as visible proof of their myths and legends. Rather, it was the North that was strange when it arrived in the form of the Barbarians. As George Simmel wrote in his essay on strangers, the figure of the Barbarian, although undeniably human, was that of a perfect stranger in ancient Greece because the northern Barbarians were denied any formative social relation, a relation which the cyclops could enjoy. Ultimately, however, for Simmel the meaning of stranger was one who "comes today but stays tomorrow".⁵ In the Barbarian world of the modern North the mammoth fossils appeared as perfect strangers: they arrived from the extremely remote past, but they stayed, taking their place as part of the roots of the present and the route to projected national futures. They absorbed the new myths and emotions projected onto them, calm, shrunken, weathered, redolent of the past and the future.

From the Mediterranean perspective, historian Peter Stadius suggests, the North was constructed as an "uncivilised," "confident" and "dangerous" region in texts like Tacitus's *Germany* (98 AD), and indeed some aspects of this hostile vision of the Northern stranger were themselves culturally fossilised as 'Barbaric' (violence, drunkenness and lack of aesthetic appreciation). Over time, however, the North itself fractured into the affluent Protestant and Nordic countries and Catholic and Orthodox Eastern Europe. Some stereotypically 'Northern' attributes, such as industriousness, wealth, public spiritedness, were mythologised as "civilised".⁶ These distinct confessional, economic and political systems converged into imperial worlds centred on the Baltic and the Mediterranean, as shown in the ground-breaking studies by Kirkby and Braudel.⁷

The Baltic world constituted more than the area that is now the three Baltic states, which were referred to as part of "northern Europe", up until the nineteenth and twentieth centuries – the term 'Baltic' has a complex history.⁸ The name *Mare Balticum* dates back to the twelfth century, while *der baltische Landesstaat* referred to the Livonian Baltic German territory. The term Balts, referring to an ethno-political grouping, came into circulation as the result of German linguists' identification of the Balto-Slavonic language family and archaeological research in the late nineteenth century that deployed the term in a quest to uncover 'the ancient Balts'. These linguistic, archaeological and geological roots,



Insula. Performance by Maarja Tonisson & Dovydas Strimaitis at Palais Longchamps.
Photo © Aurelien Meimaris

iidsetes kivides ja fossiilides, mis andis tunnistust sellest, et ala oli kuulunud iidsetele „Balti” rahvastele ja pani aluse teele tuleviku suunas ühtse kultuurilise ja poliitilise üksusena. Näiteks, nagu olen mujal märkinud, peeti merevaiku „Leedu külaks”, Leedu rahvuslikku eripära tähistavaks kiviks.⁹ Fossiilseid leide kasutati selleks, et rõhutada Balti nõudeõigust sügavate juurte järele ja keiserliku kolonisatsiooni vastu võitlemiseks. Leedu etnograafi ja arheoloogi Eduardas Volterise entusiasm, kui ta kirjutas 1922. aastal „Leedu mammutite” leidudest, on arusaadav: tagasihoidlikud fossiilsed luud olid tema silmis aknad sügavale „Leedu minevikku”.¹⁰ 1930. ja 1950. aastate arheologiliste kaevamiste käigus avastati Leedus mammuti kihv ja hambad, mis dateeriti radioaktiivse süsiniku meetodil Weichseli jäätumise perioodi keskpaika. Sarnaseid leide avastati ka Lätis. „Eesti” mammutid näivad olevat viimaste elanud isendite seas ning pärinevad pleistotseeni ajastu ja holotseeni ajastu üleminekuperioodist.¹¹

which were layered chronologically and spatially to compose ‘the Baltic states’, provided a basis from which to resist the precarious status of *terra nullius*. They were, instead, configured as the foundation of a geo-cultural community with roots deep beneath the soil, manifest in ancient stones and fossils that testified to the presence of ancient ‘Baltic’ peoples in possession of the area. This laid the foundation for a route to the future as a coherent cultural and political entity. For example, as I show elsewhere, amber was constructed as ‘Lithuanian gold’, a stone that marked Lithuanian national distinctiveness.⁹ Fossil finds were used to enhance the Baltic claim to deep roots and to contest imperial colonisation. One can understand the enthusiasm of Eduardas Volteris, a Lithuanian ethnographer and archaeologist, who wrote in 1922 about finds of “Lithuania’s mammoths”: the humble fossil bones for him were windows deep into “Lithuania’s past”.¹⁰ Archaeological digs in the 1930s and 1950s discovered mammoth tusk and teeth in Lithuania that were radio-carbon dated to the middle Weichselian glaciation period; similar findings were made in Latvia. The “Estonian” mammoths appear to have been amongst the last to survive, dating from the shift from the Pleistocene to the Holocene.¹¹

1 Adrienne Mayor, *The First Fossil Hunters: Dinosaurs, Mammoths, and Myth in Greek and Roman Times* (Princeton: Princeton University Press, 2000), 7

2 Claudine Cohen, *The Fate of the Mammoth: Fossils, Myth, and History* (Chicago: The University of Chicago Press, 2002), 24–26

3 Cohen, *The Fate of the Mammoth*, 7

4 Cohen, *The Fate of the Mammoth*, 9, 10

5 Georg Simmel, “The Stranger” teoses Kurt Wolff (tõlg.) *The Sociology of Georg Simmel*. New York: Free Press, 1950, lk 402–408

6 Peter Stadius, *Southern Perspectives on the North: Legends, Stereotypes, Images and Models, Working papers of The Baltic Sea Area Studies: Northern Dimension of Europe*, Vol. 3 (2001)

7 Andrejs Plakans, Review of David Kirby, *The Baltic World, 1772–1993* (New York: Longman, 1995), *American Historical Review* 101, 4 (1996), 1230–231

8 Michael Confino, “Re-inventing the Enlightenment: Western Images of Eastern Realities in the Eighteenth Century,” *Canadian Slavonic Papers* 36, 3–4 (1994), 505–22. Vt ka Egle Rindzevičiute, “The Art [and Craft] of Meaning: Eastern Europe,” *Code Share: 5 Continents, 10 Biennales, 20 Artists* (Vilnius, CAC, 2010), 66–77

9 Egle Rindzevičiute, “The Geopolitics of Distinction: Negotiating Regional Spaces in the Baltic Museums” teoses Peter Aronsson and Lizette Graden, *Performing Nordic Heritage: Everyday Practices and Institutional Culture* (Aldershot: Ashgate, 2013), 221–246

10 Reda Griskaite, “Eduardas Volteris ir Carlo von Schmito Necrolithuanica (1863),” *Archivum Lituanicum* 12 (2010), 183–240

11 Linas Daugnora, “Mamutai Lietuvoje,” *Lietuvos archeologija* 25 (2004), 9–16



Double exposure. Roots to Routes screening.
Double Exposure, 2019, film by Ingel Vaikla
© Photo Aurélien Meimaris

Johann Kööpi versioonid ja võrgustikud

JOHANN KÖÖP'S VERSIONS AND NETWORKS

Fotod / Photos: Johann Kööp

Küsits / Interview: Annika Haas

Sotsiaalmeedia platvorm Instagram pakub fotost huvituvatele inimestele uusi avastusi. Nii tekitas siinse intervjuu läbivijale visuaalset ja vaimset närviköödi end Kanaliha nime all esitleva noore fotokunstniku **Johann Kööpi** (1997) looming. Käsitledes tegelikkuse illusoorsust läbi iseenda prisma, kasvatab Kööp oma sisemised tajud ümbritseva suhtes sageli groteskseteks kujutisteks. Need irriteerivad ja panevad muigama. Aga ka kõrvalt nägema iseenda köverpildimaailma.

Kuidas ja miks sattusid õppima fotograafiat just Inglismaal Coventry ülikoolis?

Kõik algas sellest, et gümnaasiumi lõpus oli väga raske otsustada, kuhu edasi minna. Kandidateerisin mitmele erialale Tallinnas ja Tartus, kuid pärast välismaal õppimise võimalustega tutvumist otsustasin ka kuhugi mujale kandidateerida. Kuigi see tundus hetkel kõige ebatõenäolisem variant, kandidateerisin ka fotograafia erialale. Mingi statistika järgi oli Coventry ülikool väga heal kohal just foto ja video alal. Olin ka soovitusi kuulnud, et kui fotot õppida, siis Inglismaa on ilmselt parim valik. Aeg läks edasi, huvi aina suurennes ja sain sisse ka. Kuidagi järsku sai fotograafiaõpingute test reaalsust.

Coventry on tugeva tööstusmineviku linn Inglismaa keskosas, Birminghami külje all. Ei läinud kaua aega, kui hakkasin aru saama, et mingit erilist foto- või kunstiskeenet seal pole, kuid midagi mind seal ikkagi paigal hoidis.

Kirjelda palun oma õpinguid. Millele Coventrys fotóoppes tähelepanu pööratakse?

Suur rõhk on iseseisval tööl, ka enamik loenguid oli üles ehitatud projektide valmimise toetamiseks. Kui tuli aeg esitada valmis töö, pidi sellega kaasas olema ka uuringut dokumenteeriv materjal, mis üldiselt oli visandiraamatu (*research development book*) vormis. See näitas eelkõige, kui palju pöörati tähelepanu projekti konteksti tundmissele, sellele, millised fotograafid/kunstnikud olid sellist teemat varem käsitlenud ja milliseid visuaalseid lahendusi kasutanud. Olin visandiraamatu täitmisel pigem laisk, alles viimane aasta sujuks töhusamalt, kui otsustasin seda arvutis teha.

Kui toimusid konsultatsioonid, pakkusid õppejõud projekti visiooni põhjal välja mitmeid fotograafe, kelle loomingut

The social media platform Instagram offers new discoveries to those interested in photography. For example, this interviewer was captured visually and mentally by the work of young photographer **Johann Kööp** (1997), who presents himself under the name Kanaliha (chicken). Addressing the illusory nature of reality through his own prism, Kööp often turns his perceptions into grotesque images. They irritate you and make you smirk. But they also show you your own distorted world from another point of view.

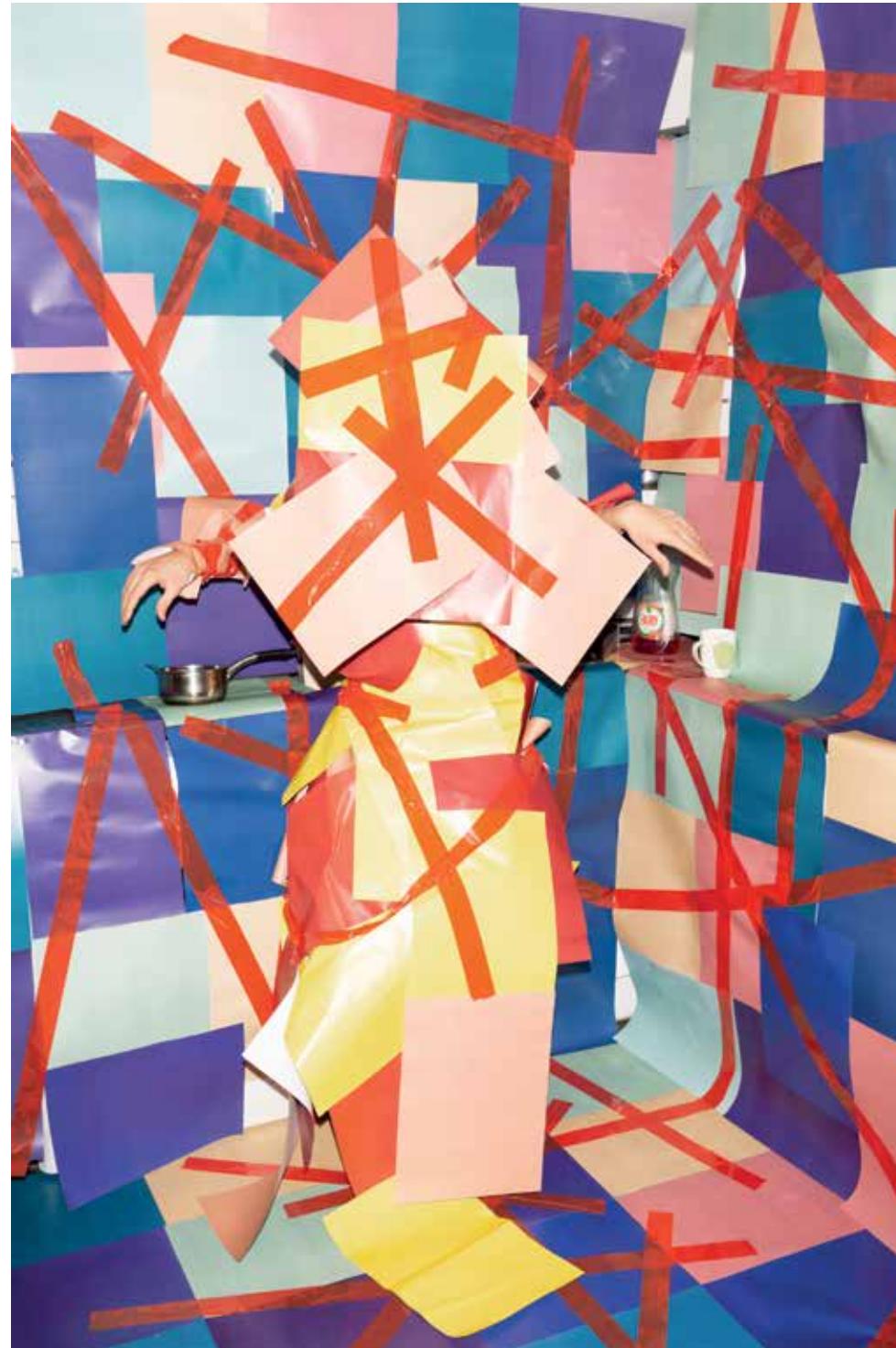
How and why did you end up studying photography at Coventry University in England?

It all started with me having a hard time deciding where to go next after graduating from high school. I applied for several areas of study in Tallinn and Tartu, but after examining the opportunities for studying abroad, I decided to apply elsewhere, too. Although it seemed like the least likely option at the time, I also applied for photography. According to some statistics, Coventry University ranked particularly highly for photography and videography. I had also heard recommendations that if you want to study photography, England would probably be the best choice. Time went on, my interest grew, and I was accepted. Somehow studying photography became a reality.

Coventry is a city with a strong industrial past in central England, near Birmingham. It didn't take long for me to realise that there's not much of a photography or art scene there, but there was something that kept me there.

Please describe your studies. What is the focus of photography studies at Coventry?

There's a lot of emphasis on independent work, and the majority of lectures were aimed at supporting the completion of projects. When it was time to submit the completed work, it had to be accompanied by material documenting the research, which was generally in the form of a sketch book (*research development book*). In particular, much attention was given to knowing the context of the project, which photographers/artists had worked with the topic before, and which visual solutions they had used. I was rather lazy about this. The last year was more efficient because I decided to do



Johann Kööp
Networks

tasuks lähemalt uurida. Tihti soovitati ka kirjandust. Esimesed kaks aastat oli sellest väga palju abi, õppisin tundma konteksti, kuhupole paistin suunduvat. Viimasel aastal hakkas tundma, et soovitused läksid pigem mööda.

Suur rõhk oli eetilistel lahendustel. Pidime suutma töestada, et projekt on eetiliselt läbi viitud ning kõik pildistatud inimesed (ja mingil määral ka objektid) on vastava loa andnud ja võivad sellest iga hetk ka loobuda. Oli oluline mõelda, et valmiv projekt ei tohi kellegi mainet kahjustada ega mingilgi määral ohtu seada.

Kuidas kujundas kool sinu visuaalset mõtlemist? On sel üldse mõju? Või lastakse seal arendada oma tugevaid külg?

Kool aitas mul leida nii loomingulist enesekindlust kui ka oma stiili. Seda mõneti ka kaudselt, võib-olla oleks õigem öelda, et kool aitas leida suuna. Kui pidada silmas visuaalset mõtlemist, siis uus keskkond ja erinev rahvas avaldas ilmselt rohkem mõju. Perspektiivi muutus lubas ka väga tuttavaid asju teisiti näha.

Kui mingisugune ettekujutus suunast oli kujunema hakanud, oli võimalik arendada ka oma tugevaid külg. Õppisin kontseptsioone paremini sõnadesse panema. Olin selles varrem väga viles. Ega praegu ka endaga väga rahul ei ole, kuid olukord on parem kui enne ja sellel oli kindlasti suurem mõju kui visuaalsel mõtlemisel. Arvan, et uue loomingulise enesekindlusega visuaal kujunes üsna loogilist teed pidi. Minu meehest vähemalt.

Sinu töödes paistab silma tugev lavastamise alge. Miks?

Mulle meeldib, kui on täielik kontroll pildil toimuva üle. Et jäädvustatu vastaks minu mõttemaailmale ja kaudselt laeks rääkida oma kogemustest või tunnetest. Sinna hulka kuuluvad just need asjad, mida ei oska hästi sõnadesse panna või mille puhul ei leia piisavalt võimalusi, et verbaalselt väljendada. Pildid peegeldavad sageli abstraktelt või kaudselt, mida sooviksin parandada. See võib olla midagi minus endas või hoopis palju laiemas plaanis.

Mul ei ole suurt huvi jäädvustada seda, mis tegelikkuses eksisteerib. Tugev tömme on teha midagi uut. Võib-olla ei näe ma tegelikkuses tihti ühendust endaga ja seega pean rohkem ise tegema.

Nüüd, koroonaajastul, pean hakkama saama väheste ruumiga, kuid nii, et see oleks eriliseks tehtud. Hästi palju pildistasin enda köögi ühes ja samas nurgas. See oli ainus ruum, kus jää piisav vahemaa kaamera ja subjekti vahele, et teine ikka tervenisti pildile jäääks. Pildistasin nii suurema osa oma lõppuprojektist. Suvel Eestis veedetud ajal tegin seeria ühes tühjas Lasnamäe korteris. Köögist õpitud võtted said kasutuse suuremates ruumides. Viimased tööd on olnud ärevusest ja ebakindlusest, abstraktne kujutlus on mulle alati hästi sobinud.

this on the computer.

When consultations took place, lecturers suggested different photographers whose work deserved further exploration based on my vision for the project. Literature was also often recommended. This helped a lot in the first two years; I got to know the context of where it seemed I was heading.

In the last year it seemed that most of the recommendations passed me by. There was a strong emphasis on ethical solutions. We had to be able to prove that the project had been carried out ethically and that all the people photographed (and the objects to some extent) had given their content and could withdraw it at any moment. It was important to make sure that the completed project would not damage or jeopardise anyone's reputation.

How did university shape your visual thinking? Did it have any effect at all or were you allowed to further your strengths?

University helped me to find confidence in my work, and to find my style. Many things happened indirectly, so perhaps it would be more accurate to say that the school helped me to find my direction. When it comes to visual thinking, the new environment of the university and the different people probably had a greater impact. The change in perspective also allowed me to see familiar things in a different light. Once an idea for a direction had started to take shape, it was then possible to develop the strengths. I learned to put concepts into words better. I used to be very bad at this. I'm not all that happy with it now, either, but it's better than before, and I'm sure this had a greater affect than visual thinking. I believe that the visual developed in a fairly logical way with new creative confidence. For me at least.

Your work exhibits a strong rise in staging. Why?

I like to have total control over what is happening in the image. To have what is captured correspond to my way of thinking and allow me to talk indirectly about my experiences and feelings. This includes what can't be put into words, or what you don't have the opportunity to express verbally. Images often reflect in the abstract more or less or indirectly what I would like to improve. This could be something in me or from a much bigger picture. I don't have much interest in capturing what exists in reality. I have a strong urge to do something new. Perhaps I don't often see a connection between the reality and myself, and so I have to do more myself.

Now, during the corona era, I have to be able to get things done in a small space. I photographed a lot in the same corner in my own kitchen. It was the only room that had enough space between the camera and the subject to fully get it in the frame. That's how I photographed the majority of my final project. During my time in Estonia in the summer, I photographed a series in an empty Lasnamäe apartment. The

Johann Kööp
Networks



Pöörad oma loomekontseptsioonis palju tähelepanu kollektiivsetele ja individuaalsetele suhtluskoogemustele. Kuidas tänapäeva keerulises maailmas sellega hakkama saada?

Viimastes projektides olen töesti sellele tähelepanu pööranud. Kuidas selle köigega hakkama saada? Eks ma pidevalt püüden selle vastuse poole. Ise tunnen just, et pigem ei saa hakkama. Sotsiaalsetes situatsioonides üles kerkiv ärevus esitab ennast tugeva takistusena. Foto kaudu peegeldan oma kogemusi, kuid ka visualiseerin abstraktsemalt suuremaid mõisted ja võrgustike olemust.

Suhhtemisraskust olen varasemalt vähem või rohkem ignoreerinud, kuigi see on kahtlemata ka minevikus suurt möju avaldanud. Sellepärast näen nüüd, et on vajalik seda loominusse suunata. Vähemalt mina saan selle köigega hakkama piltide abil. Nende ebaloomulik töötlus on üks viise väljendamaks, kuidas vahel peab ennast muutma või esitlema mingit moonutatud versiooni endast, mis vastab olukorrale, kus päris isiksus võib kohatu olla. Ma ei taha öelda, et see on halb. Ei usu, et iga situatsioon peaks olema filtreerimata isiksuse eripäraadeks valmis. Küll aga arvan, et sellise limiteerimisega võib üle piiri minna. Kui nii palju infot liigub iga päev peast läbi, siis ei tasu oodata, et kõik saab märgatud.

Kui fotograaf soovib tänapäeva maailmas ühiskondlikel teemadel kaasa rääkida, siis kuidas ja milles alustada? Kuidas teed seda sina?

Ma arvan, et selleks on väga palju võimalusi. Alustama peaks vastava teema uuringutega, ilma selleta võib saada hoopis negatiivse tulemuse. See võiks olla ka kaasräätimise eesmärk, et õhutada inimesi ennast harima erinevatel teemadel. Pean tunnistama, et ma ilmselt pole seda teinud nii palju, kui ma peaks. Enda töödes pean loogiliseks rääkida kaasa teemadel, mis ühilduvad minu loominguga. Aga ma vist harjun veel nendega.

Milliseid lisameediume kasutad fotografiias ja miks?

Viimasel ajal pole meediume väga seganud, kuid tihti mõtlen kaamera ees toimuvast skulpturaalselt. Sageli teen leitud materjalist piltide jaoks objekte. Sellise materjali hulka kuuluvad näiteks tänavalt leitud asjad, leiud kaltsukatest ja vahel saan ka interneti vahendusel asju, mida inimesed tasuta ära annavad. Londonis juhtub seda üsna tihti. Ma ütleks, et selline materjalikasutus on hea kaudne vii laiemat rahvastiku töösse kaasata. Kuigi need inimesed ei saa ilmselt sellest kunagi teada, on neil oluline roll, mis kindla ajastuse ja juhuse abil vormib mu loomingut. Ja selle kaudu ka peegeldab, kuidas erinevad elud üksteise suhtes liiguvald, ning toob välja teistsuguse võrgustiku.

Näitust tehes meeldib ruumi tuua pildil esinevaid elemente. Mulle väga ei meeldi lihtsalt foto seinale riputamine, kuigi seni pole eelarve suurt midagi muud teha lubanud. Eelmisel aastal võttis minu näitusest osa näiteks tänavalt leitud

techniques learned in the kitchen were put to use in larger spaces. Recent works have been about the anxiety and uncertainty; abstract depiction has always suited me well.

You pay a lot of attention to collective and individual experiences of communication in your creative work. How do you manage this in the contemporary complex world?

I am actively pursuing an answer to how to manage this better. I feel that I'm not managing it. Anxiety in social situations presents itself as a formidable obstacle. Through photography, I demonstrate my experiences but also visualise broader concepts and the nature of networks in more abstract terms.

I have more or less ignored the difficulties of communication before, although it has certainly had a great effect in the past, too. That's why I now recognise the importance of channelling it into creativity. At least I can handle all this through images. The unnatural treatment of images is one way to express how you may have to change yourself from time to time or present some distorted version of yourself that matches the situation where your real self may not be appropriate. That's not to say it's bad. I don't think that every situation should be ready for the peculiarities of unfiltered personality. I do, however, believe that you could go overboard with such a limitation. When so much information goes through your head every day, it would be unreasonable to expect that everything will be noticed.

If a photographer wanted to have a say in social issues in today's world, how and where would one start?

I think there are many ways to do that. You should start by researching your topic, because without it the overall result could be negative. Encouraging people to educate themselves on a variety of topics could also be the purpose. I have to admit that I probably haven't done this as much as I should. Through my own work, I find it logical to talk about topics that are compatible with my work. But I guess I'm still getting used to them.

What additional media do you use in your photography and why?

I haven't used mixed media a lot recently, but I often think about what I see in front the camera sculpturally. I often create objects for photos of found material. The material found includes, for example, items on the street, finds in charity shops; and sometimes you can stumble on things on the Internet that people give away for free. This happens quite a lot in London. I'd say that such use of material is a good indirect way to involve the wider population in my work. Although these people will probably never know it, they play an important role in shaping my work through certain timing and chance. And this also reflects how different lives move in relation to one another, emphasising a different kind of network.

28



Johann Kööp
Networks

külmkapp. Sellega oli paras jama, sest pärast tuli külmkapist kuidagi ka lahti saada. Aga kõik lahenes hästi ja kukkus välja päris lõbus, spontaanne lahendus.

Skulpturaalne mõtlemine ja installatsioon toetavad abstraktsiooni ja minu nägemust maailmast. Olen aeg-ajalt maali ja joonistamisega tegelenud, kuid pole neid fotoga veel väga edukalt seganud. Mitu aastat tagasi joonistasin negatiividile, kuid tahaksin leida mingi teise, ettearvamatuma tee.

Palun seleta groteski oma töödest.

Tulles tagasi kollektiivsete ja individuaalsete kogemuste juurde suhtlemises ja võrgustikes, võin öelda, et suhtun tihti sellesse köigesse üsna irrealselt ja abstraktsest. Mulle meeldib selline stiil, nii jäab palju tõlgendusruumi. Moonutatud kuju on võib tuleneda mitmest allikast. Loodud ühendused võivad olla väga individuaalsed ja niisuguseks ka jäädv. Salaja ootan seda tunnet, mis tekib, kui miski on eemaletõukav, aga samas ei taha või ei luba pilku kõrvale kallutada.

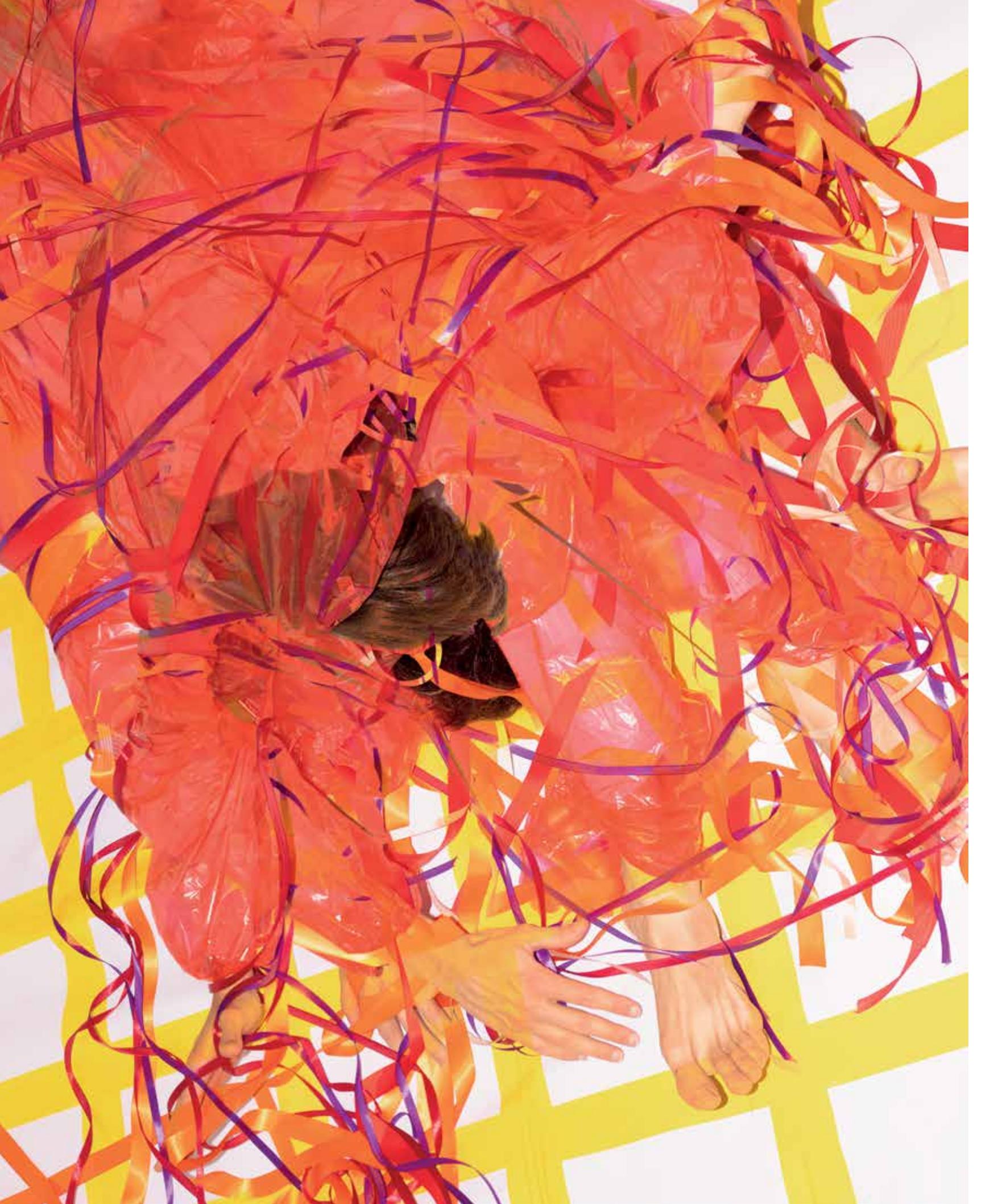
When putting together an exhibition, I like to bring elements found in the images into the space. I don't really like to just hang a photo on the wall, but the budget hasn't really allowed me to do much else so far. Last year, a fridge found on the street took part in my exhibition. That was quite an effort, because I had to find a way to get rid of it afterwards. But everything worked out, and it ended up being a rather fun spontaneous solution.

Sculptural thinking and installation support abstraction and my vision of the world. I also paint and draw from time to time, but I haven't been very successful in mixing them with photography. Several years ago, I drew on negatives, but I'd like to find another, more unpredictable method.

Please explain the grotesque in your work.

Coming back to collective and individual experiences of communication and networks, I can say that I often approach this in rather surreal and abstract terms. I like this style; it leaves a lot of room for interpretation. A distorted image could come from many sources. The connections made could be highly individual and remain so. I secretly look forward to the feeling when something is repulsive but at the same makes me not want to or doesn't allow me to look away.

29



Johann Kööp
Networks





Johann Kööp
Phantoms



Spontaansed hetked ja inimesed tänaval

SPONTANEOUS MOMENTS AND PEOPLE ON THE STREET

Küsis / Interview: Kristel Schwede

Airi Leon on viis aastat tegusalt Eestis tänavafotografiat propageerinud, koolitusi, näitusi ja fotojalutuskäike korraldanud ning huviliistele Facebookis gruupi loonud, kus saab fotosid näidata-vaadata ja arvamusid avaldada.

Fotograafia eri liike on palju. Miks sa just tänavafotograafiat vältud oled?

Alustasin nii nagu enamik fotograafihuvilisi, pildistades kõiki ja kõike. Mingil hetkel jõudsin punkti, kus mulle enam ei piisanud tehnilikatest väljakutsetest, vaid hakkasin enda jaoks mõtestama fotograafia ja hea pildi saladust. Otsingud viisid mind fotograafia tekke- ja arenguloodni. Vanameistrite Henri Cartier-Bressoni, Garry Winograndi, Elliott Erwitti, Walker Evansi jpt pildid ning põneavad elulood lummasid mind. Kild killu haaval jõudsin selleni, et tänapäeva fotograafia on arenenud nende fotograafide kaudu, kes julgesid teha seda, mis neile meeldis.

Tänavafotograafia tekkimisest on möödas pea sada aastat ning selle aja vältel on žanr olnud pidevas arengus. Kõik sai alguse ümbritseva elu jäädvustamisest ja dokumenteerimisest.

Alateadlikult olin fotograafiaga alustamise ajast peale kaldunud tänavafotograafia suunas, pildistades võõraid inimesi ja spontaanseid hetki. Nüüdseks on kõik paika loksunud ning tegelen teadlikult just selle žanriga. Tänavafotograafia võlu peitub selles, et sa võid luua täiesti oma käekirja või leitud uue, põneva pildikeele.

2020. aasta suvel toimus Juhan Kuusi Dokfoto keskuses koostöös fotomuuseumiga ülevaatenäitus „Väljavaade – 40 aastat tänavafotografiat Eestis“. Olid üks kuratoritest. Kuidas te näitusele fotosid valisite? Milline oli külastajate tagasiside?

Usun, et see näitus oli Eesti fotomaastikul erakordse tähtsusega ning mul oli suur au olla selles osaline. Dokfoto keskus poördis minu poole ettepanekuga olla üheks kaaskuratoriks, teised olid Tanel Verk fotomuuseumist ning Kristel Aimee Laur ja Toomas Järvet Dokfoto keskusest. Pean tunnista, et piltide valimine oli üsna keerukas ülesanne, neid oli väga palju, kokku 40 aastast.

Alateadlikult kiputakse hindama vanemat fotoloomi-

Airi Leon has been actively promoting street photography in Estonia for five years. She has organised training sessions, exhibitions and photography walks, and has created a Facebook group for those interested in showing and seeing photos and expressing their opinions.

There are many different types of photography, why are you fascinated by street photography in particular?

I started out like the majority of people interested in photography by taking photos of everyone and everything. At some point, I was no longer satisfied with just technical challenges, and I began to try to make sense of the secret of photography and good images. My search led me to the story of the origins and development of photography. The images and exciting biographies of old masters such as Henri Cartier-Bresson, Garry Winogrand, Elliot Erwitt, Walker Evans, and many others fascinated me. Step by step I reached the conclusion that contemporary photography has evolved through the photographers who dared to do what they liked.

Almost 100 years have passed since the emergence of street photography, and in that time the genre has continuously evolved. It all started with capturing and documenting life around us. Subconsciously I had been gravitating towards street photography ever since I picked up photography by taking pictures of strangers and spontaneous moments. Today everything has fallen into place and I consciously work specifically in this genre. The charm of street photography lies in the opportunity to create your very own style or invent a new exciting pictorial language.

In the summer of 2020, the Juhani Kuus Documentary Photo Centre in cooperation with the Museum of Photography organised an overview exhibition entitled Väljavaade – 40 aastat tänavafotografiat Eestis (Outlook – 40 Years of Street Photography in Estonia). You were one of the curators. How did you choose photos for the exhibition? What was the feedback from visitors?

I believe that this exhibition was of significant importance in the Estonian photography landscape, and I had the great honour of being part of it. The Documentary Photo



Aiki Järviste
Tänavafotograafia laager Kuressaares 22.-23.08.2020
Street photography photo camp in Kuressaare 22.-23.08.2020

gut rohkem. Tänavafotograafia puhul on lausa kirjutamata reegel, et mida vanem pilt, seda könekam. Aeg lisab pildile täiendavaid emotsipone. Meie eesmärk ei olnud anda ajaloolist ülevaadet Eesti tänavafotograafast, vaid luua visuaalne tervik, kus läbisegi on erineva ajastu pildid, mis vaataja seisukohast toimiksid siiski ühtse tervikuna.

Näituse tagasiside on olnud väga positiivne, tekitas südames soaja tunde ja andis energiat, et mõelda uutele töödele.

Tänavafotograafia on tegelikult lai mõiste, sinna kuuluvad eri stiilid: varjatud pildistamine, vahetu kontakt (nii viisakas kui ka agressiivne), geomeetrilised kujundid, fine art, portreed jne. Millised stiilid olid esindatud Eestis 30-40 aastat tagasi, millised nüüd?

Kahjuks ei ole mul veel tervikpilti vanema aja Eesti tänavafotograafast, sest näitusel esindatud osa oli üsna väike. Kui arvestada, et 1980ndatel oli veel nõukogude aeg, siis suure töenäosusega on suurem osa pilte meie eest peidus või kadunud, sest ajastule omaselt ei olnud tol ajal aktsepteeritav sellise fotožanri harrastamine. Näitusel oli väljas enamik žanre: portreed, põnevad kompositsioonilised võtted, romantilised fine-art-kaadrid, humor ja vimekad ning südamlikud varjatud spontaansed hetked. Agressiivseid, Bruce Gilden'i stilis tänavaportreesid nende piltide hulgas ei leidunud ja eks see olegi eestlaste loomuga vastuolus.

Milliste muutustega peaks tulevikus tänavafotograaf arvestama, kui uus isikuandmete kaitse seadus (alates 15.01.2019) on senist pildistamise vabadust suhteliselt palju piiranud?

Õnneks on siiski arvestatud loomeinimestega ja kirjutatud seadusesse kunstiliseks eneseväljenduseks erand, et pildistamine ja avaldamine on lubatud pildil oleva isiku nõusolekuta, kui kui see ei kahjusta ülemäära andmesubjekti õigusi. See annab küll vabaduse fotograafile, kuid samas paneb ka vastutuse olla piltide avaldamise korral kindel, et sellega ei rikuta oluliselt pildil oleva isiku õigusi. Kuna tänavafotograafia pildid on alati tehtud avalikus ruumis, siis pildistamise piiranguid seadus iseenesest ette ei näe, küsimus on pigem piltide avaldamises. Tänu seaduse erandile ei näe ma ohtu tänavafotograafia žanrile.

Centre contacted me with the proposal that I should be one of the co-curators together with Tanel Verk from the Museum of Photography and Kristel Aimee Laur and Toomas Järvet from the Documentary Photo Centre. I have to admit that choosing photos was quite a difficult task – there were a lot of them, in total covering 40 years.

Subconsciously we tend to appreciate older photographic work more. In the case of street photography, it's almost an unwritten rule that the older the photo, the more expressive it is. Time adds emotions to the image. Our goal was not to give an historical overview of Estonian street photography but to create a visual whole in which images from different eras mix yet feel like a unified whole for the viewer. Feedback on the exhibition has been very positive; it made the heart feel warm and gave energy to think about new challenges.

Street photography is actually a broad concept, it includes different styles: secret photography, direct contact (polite yet aggressive), geometric shapes, fine art, portraits, etc. Which styles were represented in Estonia 30–40 years ago, and which are represented today?

Unfortunately, I don't yet have a complete overview of older street photography in Estonia; the part represented at the exhibition was fairly small. Given that the 1980s were still the Soviet era the majority of photos are likely to be hidden or lost because, as was characteristic of the time, practicing this genre of photography was not acceptable. The majority of genres were represented at the exhibition: portraits, interesting compositional shots, romantic fine art, humour and wit, and heartfelt, concealed, spontaneous moments. You couldn't find aggressive street portraits in the style of Bruce Gilden among those images, and I suppose these were contrary to the nature of Estonians anyway.

What changes should a street photographer take into account in the future now that the new Personal Data Protection Act (as of 15 January 2019) has restricted freedom of photography quite a lot?

Fortunately, creative people have been thought of and the law provides an exception for artistic self-expression, i.e. taking and publishing photos is allowed without the consent of the person in the photo, provided that it does not unduly infringe on the data subject's rights. This gives the photographer freedom, but at the same time imposes on them the responsibility to be sure that publishing the photos does not materially infringe on the rights of the person depicted on the image. Because street photography images are always taken in public spaces, the law does not impose restrictions on taking photographs in and of itself, the issue has more to do with publishing photos, and thanks to the exception in the law, I don't foresee a threat to the genre of street photography.



Airi Leon
Fotomuuseumi fotojaht "Päev Tallinnas" 15.05.2020
Museum of Photography's photo hunt "A Day in Tallinn" 15.05.2020



↑ Sanna Larmola
Balti Jaama tunnel /
Baltic Station Underground
Passageway. Tallinn, 2016

→ Aare Leinpere
Tippkohtumise fänn. 1980.
aastad. Höbeželatiinfo, autori
trükk. Fotomuuseumi kogu
Summit Fan 1980s. Gelatin silver
print by author. Collection of the
Museum of Photography



VÄLJAVAADE. 40 AASTAT
TÄNAVAFOTOGRAFIAT
EESTIS.
Näitus Juhani Kuusi Dokfoto
keskuses 7.08.-11.10.2020

OUTLOOK. 40 YEARS OF
STREET PHOTOGRAPHY IN
ESTONIA.
Exhibition at the Juhani Kuus
Documentary Photo Centre
7.08.-11.10.2020



↑ Indrek Pleesi
Nimeta / No Title. Tallinn, 2012

← Andres Teiss.
„Nüüdki vahest värvin punaseks ja
siis heledaks, siis triibutan...“
Sometimes I Still Pain It Red, Then
Brighter and Then Striped.
Tallinn, 2020





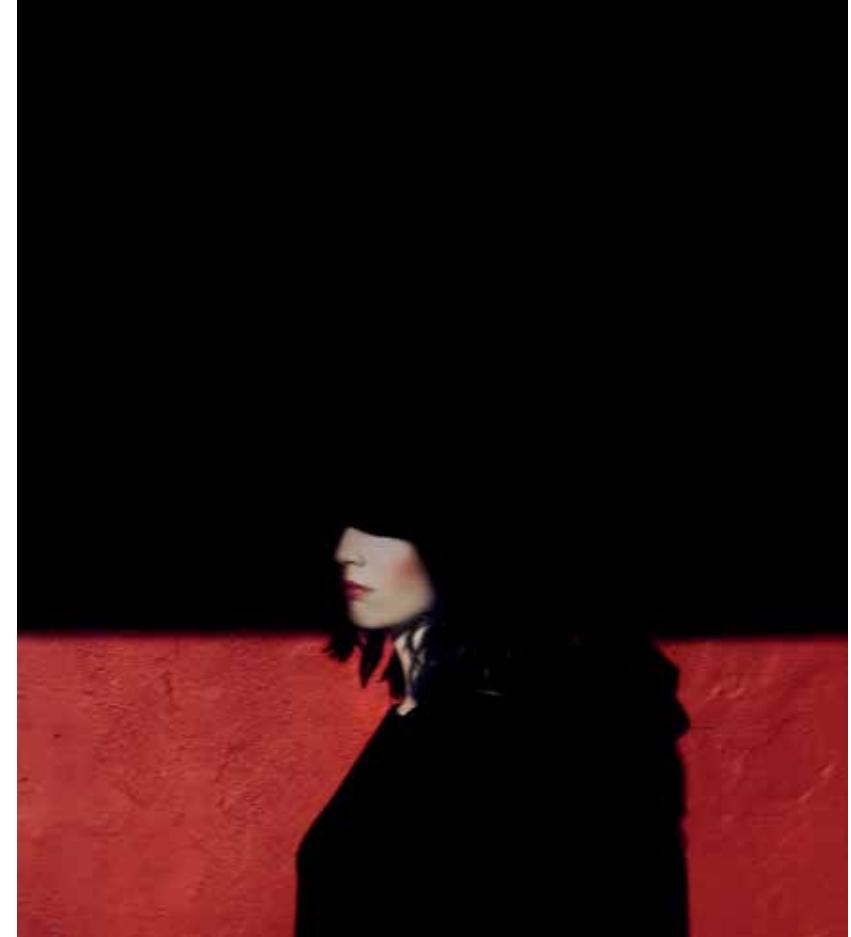
Aron Urb
Uusarendus võtab üle /
The Development Takes Over.
Vana-Kalamaja Street, Tallinn. 2017



Raamat „Väljavaade – 40 aastat tänavafotografiat Eestis”.
Juhan Kuusi Dokfoto Keskus, 2020
Outlook. 40 Years of Street Photography in Estonia.
Juhan Kuus Documentary Photo Centre, 2020

→ Iris Kivilalu
Mirjam. Telliskivi Loomelinnak
Mirjam. Telliskivi Creative City
Tallinn. 2019

↓ Peeter Langovits
Mehed punases. Varsti avame!
Men in red. Coming soon: Grand Opening!
Tallinn, 2006



Eve Kiiler Vabaduse galeriis

EVE KIILER AT THE FREEDOM GALLERY

Fotod / Photos: Eve Kiiler

Tekst / Article: Martin Buschmann

Jalutada mulle meeldib. Eriti siis, kui ma ei pea selleks vaeva nägema. Kuna **Eve Kiileri** näitus „Võtteplats mere ääres” hõlmab endas jalutuskäiku Kadriorust Koplisse, siis oli mul väga raske sellele pakkumisele ei öelda. Üsna lihtsa vaevaga saab päevase kilometraazi täis ja seda Vabaduse galeriist lahkumata.

Üldiselt ma võõraste inimestega jalutamas ei käi. Samas, Kiiler pole võõras. Olen temaga koos bussis sõitnud ja akendest välja vahtinud nagu ka paljud teised, kes 2018. aastal nägid tema näitust „Vaadates läbi akende” Positiivi galeriis. Samuti olen temaga jalutanud eelmisel aastal Tallinnas ja Riias Hobusepea galerii näitusel „Vanad ja uued naabrid”. Nii et see ei ole mul esimene kord, kui koos Kiileringa ringi uitan.

Kuid seekordne jalutuskäik on pisut erinev. Kiiler on suurepärases tujus. Võiks suisa öelda, et mängulusti täis. Ja loomulikult paistab see välja ka piltidelt. „Näe, vikerkaar,” kaigub galeriis Kiileri hääl. Töepoolest, ongi. Plikalikult itsitades on Kiiler jätnud ka enda varju fotole. Selfi, nagu moodsa aja inimesed inglismannide keeles ütlevad. Ausalt öeldes olen kergelt üllatunud: mitte et mulle selline Kiiler ei meeldiks, vastupidi, aga kuidagi harjumatu on teda vaadata mänguhoos.

Mänguhoos olles jõuame mänguväljakuteni ja teeme seal peatuse. Ka minu tuju hakkab töösma. Ja seda juba lihtsa tössiasja töttu, et mänguväljakule pole ma aastaid sattunud. Ma ei suuda lahti raputada ennast mõtttest, et jube lahe oleks ringi veeretada neid kerasid, mis fotolt vastu vaatavad. Värvilised nagu klaaskuulid, millega lapsepõlves sai mängitud. Ehk ainult tiba suuremad ja vähem läbipaistvad.

Loomulikult töstab tuju ka see, et kuskile pole kiiret. Saab rahulikult jälgida enda ümber toimuvat ja Kiiler on viisa-kuise ise. Ta ei virise, et hakkame juba liikuma. Kannatlikult istub ta kõrval ja ootab, millal ma olen valmis edasi minema.

Ja nii me istumegi. Eemal könnib koer, omaniku vari lohisemas rihma otsas. Kusagil kiljatab kajakas. Selline pärastlöunane idüll.

Üsna märkamatult on kätte jõudnud öhtu. Enne lahkumist viskame pilgu veel luksuskortermaja küljele ja Kiiler müksab mind küünarnukiga: „Vaata!” Kai ääres istub seltskond (kolm on ju seltskond?) inimesi ja naudib okastraataia

I enjoy walking. Especially when I don't have to make much of an effort. As **Eve Kiiler's** exhibition *Võtteplats mere ääres* (*Shooting Location by the Sea*) involves a walk from Kadriorg to Kopli, I found it very hard to say no to the offer. The daily mileage is covered with fairly little effort and without having to leave the Freedom Gallery.

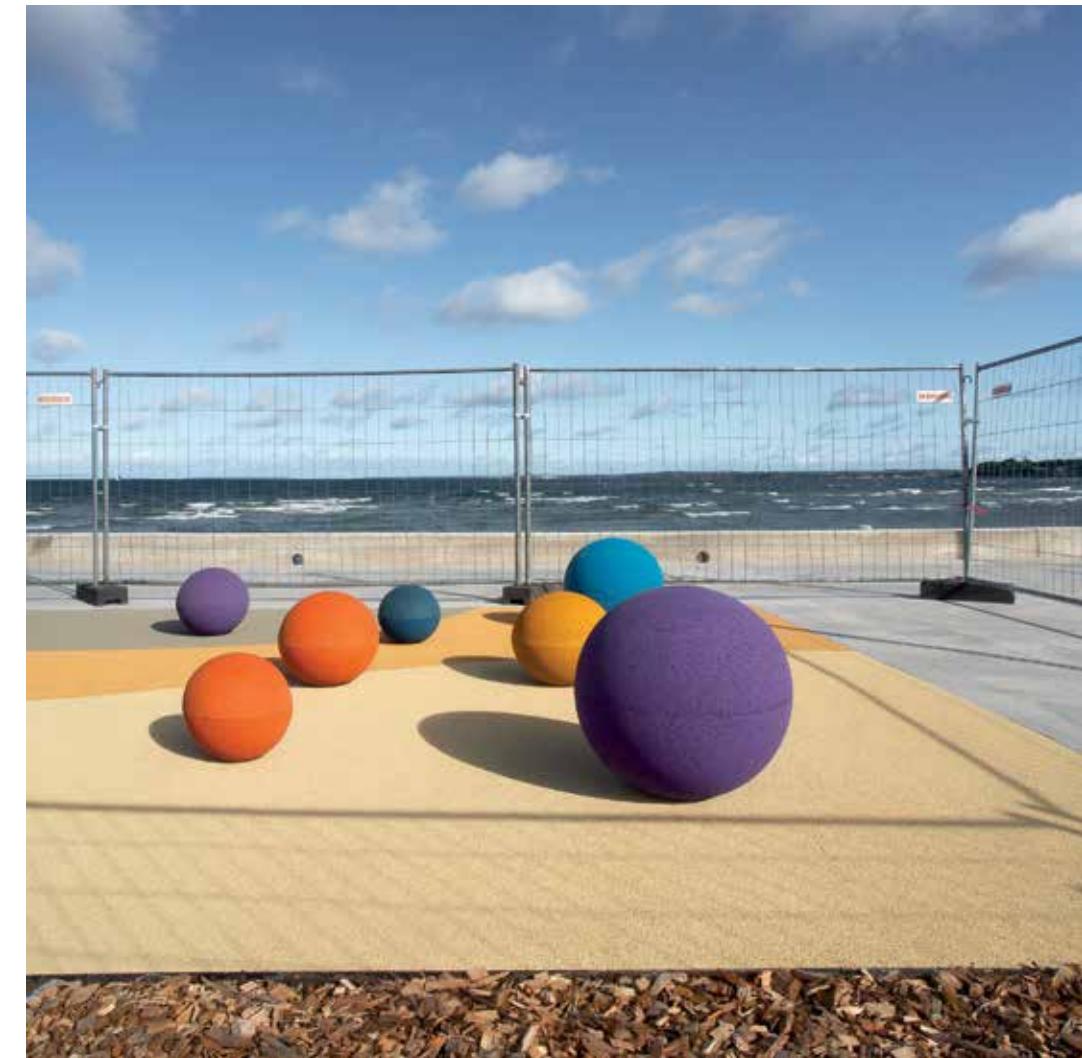
I usually don't take walks with strangers. But then Kiiler is no stranger. I have ridden the bus with her and looked out of the windows, like the many others who saw her exhibition *Vaadates läbi akende* (*Looking Through the Windows*) in Gallery Positiiv in 2018. Last year, I also took a stroll with her at the *Uued ja vanad naabrid* (*The Old and New Neighbours*) exhibition in Hobusepea Gallery in Tallinn and Riga. So this isn't the first time wandering around with Kiiler for me.

But this walk is a little different. Kiiler is in a great mood. Even playful. And, of course, it comes through in the pictures. “Look, a rainbow”, Kiiler’s voice echoes in the gallery. Indeed, there is a rainbow. Giggling like a little girl, Kiiler has left her shadow in the photograph. A selfie, as contemporary people would say. Honestly, I’m a little surprised. Not that I don’t like this Kiiler; on the contrary, but it’s a little unusual to see her playing.

As we play, we reach the playground and stop there for a moment. My mood is starting to lift, too. Simply because I haven’t been to a playground for years. I can’t shake the feeling of how much fun it would be to roll the spheres that stare back at me from the photograph. Colourful like the glass marbles we used to play with when we were small. Perhaps only a little bigger and less transparent.

Of course, the fact that I don’t need to hurry anywhere also lifts the mood. I can calmly observe what is happening around me, and Kiiler is politeness personified. She doesn’t whine for us to get going. She patiently sits by me and waits for me to be ready to move on. And so we sit. A dog walks by, the owner’s shadow dragging on the leash. Somewhere a seagull screams. What afternoon bliss.

The evening has arrived quite imperceptibly. Before leaving, we take a look at the side of a luxury apartment building and Kiiler nudges me, “look”. There’s a crowd of people (three is a crowd, right?) sitting by the quay enjoying the sunset next



Eve Kiiler
Võtteplats / Shooting location: Reidi tee 1



Eve Kiiler
Võtteplats / Shooting location: Reidi tee 2

kõrval päikeseloojangut. Üksteisele otsa vaadates, muiates, nendime, et siia peaks korteri hankima. Ideaalne oleks õhtutü päikest nautida läbi akna ja okastraadi.

Ja läbi jalutuskäik saigi. Selleks korraks. Jääni huviga ootama, kuhu Kiiler mind järgmine kord kutsub.

Eve Kiileri näitus „Võtteplats mere ääres“ oli Vabaduse galeriis 12.-30.09.2020.

to a barbed wire fence. Looking at each other, smiling, we agree that we should get an apartment here. It would be so perfect to enjoy the sun in the evenings through the window and the barbed wire.

And the walk has come to an end. This time. I look forward to seeing where Kiiler invites me to next.

Eve Kiiler's exhibition *Võtteplats mere ääres* (*Shooting Location by the Sea*) was open for viewing in Freedom Gallery from 12 to 30 September 2020.



Eve Kiiler
Võtteplats / Shooting location: Vanasadama 3



↑ Eve Kiiler
Võtteplats / Shooting location: Vanasadama 2

← Eve Kiiler
Võtteplats / Shooting location: Noblessner 3



↑ Eve Kiiler
Vötteplats / Shooting location: Noblessner 4

→ Eve Kiiler
Vötteplats / Shooting location: Noblessner 1



Mehed, mõisad ja masinad

MEN, MANORS, AND MACHINERY

Fotod / Photos: Dan Mikkin

Küsis / Interview: Kristel Schwede

Alates 2019 märtsist on Tallinnas Solarise keskuses suur digiekraan nädalavahetustel kunsti päält. Positiivile jää suvel Solarises silma **Dan Mikkini** näitus „Mehed, mõisad ja masinad”, mille aeglaselt kaduviku suunas liikuvad peatagalased mõjusid saginat täis kaubanduskeskuses veidi kummastavalt ja samas tasakaalustavalt. Küsimustele ekraaninäituse tagamaade ja fotoseeria valmimise kohta vastasid näituse kuraator ja korraldaja **Toomas Järvet** ja fotograaf Dan Mikkin.

TOOMAS JÄRVET, kuidas tekkis Dokfoto keskusele mõte Solarise keskuses ekraaninäituste korraldamiseks?

Üks asi viis teiseni. Solarise keskus otsis enda ekraanile sobivat näitust ja meieni jöudis see info ühise kontaktisiku kaudu. Ühest näitusest sai teine ja nii jöudsimegi pikemajalise koostööni, mille käigus kureerime visuaalnäitusi Solarise aatriumi suurel digiekraanil.

Mis alusel fotograafe või teemasid valite? Kas need on kureeritud näitused või valib pildid fotograaf ise?

See on meile algusest peale olnud rohkemat kui vaid fotokunsti esitlemise platvorm. Enamasti töötame avaliku konkursi põhimõttel. Oleme mitmel korral teinud ka ise suunatud ettepanekuid autoritele kaastööks. Nüüdseks on hea meel tõdeda, et meid peale fotograafide leidnud ka kujutavad kunstnikud, videokunstnikud ja dokumentalistid.

Eesmärk on jõuda selleni, et vähemalt pool esitatavatest töödest oleks väljaspool puhost fotograafiat. Tööde valiku osas palume autoritel teha esmase valiku sellest, mida nad soovivad eksponeerida, ja siis asume seda koostöös kokku panema ning ühtset narratiivi või teemat otsima.

Kui kaua üks näitus kestab?

Näitus kestab ühe kuu. Tegu on unikaalse, väga piiratud ajal esitatava näitusega, mis on eetris igal reedel ja laupäeval 24 tunni vältel. Sel ajal võtab kunst 100% üle muidu reklamile mõeldud pinna.

Mille poolest oli Dan Mikkini näitus „Mehed, mõisad ja masinad” sulle kuraatorile eriline?

Since March 2019, the large digital screen in the Solaris Centre in Tallinn has been used for art at the weekends. In the summer, **Dan Mikkin's** Mehed, mõisad ja masinad (Men, Manors, and Machinery) exhibition in Solaris, whose protagonists move slowly towards disappearance, and which had a somewhat striking and at the same time balancing effect on a shopping centre full of hustle of bustle, caught the eye of Positiiv.

The curator and organiser of the exhibition **Toomas Järvet** and photographer Dan Mikkin answered questions about the background for the screen exhibition and how the photo series came about.

TOOMAS JÄRVET, how did the idea to start organising screen exhibitions at the Solaris Centre come about for the Documentary Photo Centre?

One thing led to another. The Solaris Centre was looking for a suitable exhibition for their screen and this information reached us through a mutual contact. One exhibition led to another and so we came to a longer-term cooperation during which we are curating visual exhibitions on the large digital screen in their atrium.

What is the basis for selecting photographers or subjects? Are these exhibitions curated or do the photographers choose the photos themselves?

From the beginning it has been more than just a platform for presenting photographic art for us. In most cases we operate on the so-called open call principle. On several occasions, we have made targeted suggestions ourselves for authors to contribute. Today, we are pleased to say that in addition to photographers, visual artists, video artists and documentary filmmakers have also found us.

The aim is to reach a point where at least half of the exhibited work is from outside pure photography. Regarding the selection of work, we ask authors to make their first selection of what they would like to exhibit, and we will then cooperate in starting to put it together or looking for a common narrative or subject.



Dan Mikkin

Dan Mikkini huvi on pikalt püsinud kodumaistel möisatel. Kui nägin ka tema töid üksikutest meestest ja vanadest autodest, hakkas silme ees kohe terendama neid kolme ühendav joon, hääbumine. Eriliseks tegi näituse paradoksaalne tunne, et hääbumise melanholias on omamoodi ilu ja maalilus ning nii möisate, autode kui ka vanade meeste pikk ajalugu ilmutab end eriti reljeefselt just elu lõpus.

DAN MIKKIN, kuidas hakkasid koguma materjali näituse „Mehed, möisad ja masinad” jaoks? Kas tegemist oli planeeritud fotoprojektiga või arenesid teema ja foto-kogu järk-järgult? Millises järekorras?

Olen tegelikult disainer, aga ühtlasi ka üks tüütu reisikaaslane. Kõikidel reisidel on mul kaamera kaasas ja asjad, mis mu silma erutavad, võtan üles. Seetõttu rändan päris palju ka üksi, Eestimaal peamiselt jalgrattaga (põigates vahel ka Lätti ja Soome). Olen teinud seda aastakümneid ning ka fotosid on kogunenud ajapikk ja erinevatelt trettidel.

Minu rattarännakud kulgevad mööda möisaid, need on head verstapostid, mille järgi trajektoor paika ajada. Mööda maad laiali pillutud härberid on minu disaineri- ja arhitektuurihuvilise hingele erutav materjal. Pean tunnistama, et eriti maalilised ja lugusid rääkivad on lagunevad isendid, mõni värskelt mahajätetud, mõni peaegu täielikult maasse vajunud. Ning „autopedena” on mul raske peatumata mööduda teele jäätavatest romudest. Ilmselt on sellel haigusel ka nimi.

Oma eluringi teise poolde jõudnud inimesed ei ole mitte ainult põnevad karaktermodellid, vaid neil on tihti ka huvitavaid lugusid jagada. Millised lood sulle endale meeldsid?

Vanamehed. Nad tulevad ise minu juurde, enamasti siis, kui ma mõnda järekordset möisa uudistan. Kes on hooldekodu asukas, kes niisama kohalik. Lugusid on neil kõigil rääkida, nii möisa kui enda kohta: kes on 1990. aastast saadik Saksamaal tööl käinud ja on kodukandis puhkamas, kes elab Eesti piirist 20 kilomeetri kaugusel ja pole aastakümneid sünnimaal käinud, kes on kunagine meistersportlane ...

Just vanamehed tulevad võõraka juttu ajama, muu kohapealne rahvas hoib pigem varju. Vähestega eranditega.

Mahajäetud majade ja autode ümber on aeg näiliselt peatunud või vähemalt väga aeglane. Kuidas sulle meeldis digitaalse näituse formaat saginat täis kaubanduskuskuses? Mitu korda käisid ise Solarises näitust vaatamas?

Solarises käisin näitust vaatamas korra, aga mulle väga meeldis see ulmeline formaat, kuidas muidu nii staatlisi fotosid hiiglaslikul ekraanil näha sai. Seal aatriumis tekkis ka ootamatu kohaefekt. Kuna suur osa pilte oli tehtud (lagunevatest) sisseruumidest, ekraanipind aga kattis vertikaalse mahu kaks külge enam kui korruse jagu, hakkasid reaalne ruum ja pildiruum omavahel surreaalseid uusi tervikuid looma. Tegin

How long does one exhibition last?

An exhibition lasts for one month. These are unique exhibitions with a very limited time that are broadcast every Friday and Saturday for 24 hours. During that time, art takes over 100% of the space otherwise intended for advertising.

What made Dan Mikkin’s Mehed, möisad ja masinad (Men, Manors, and Machinery) exhibition special for you as a curator?

Dan Mikkin’s interest has long remained in domestic manors. When I also saw his work on solitary men and old cars, I immediately envisioned a line connecting all three – fading away.

What made the exhibition special was the paradoxical feeling that the melancholy of fading away carries a kind of beauty and picturesqueness, and the long history of manors, cars and old men alike appears particularly distinctly at the end of life.

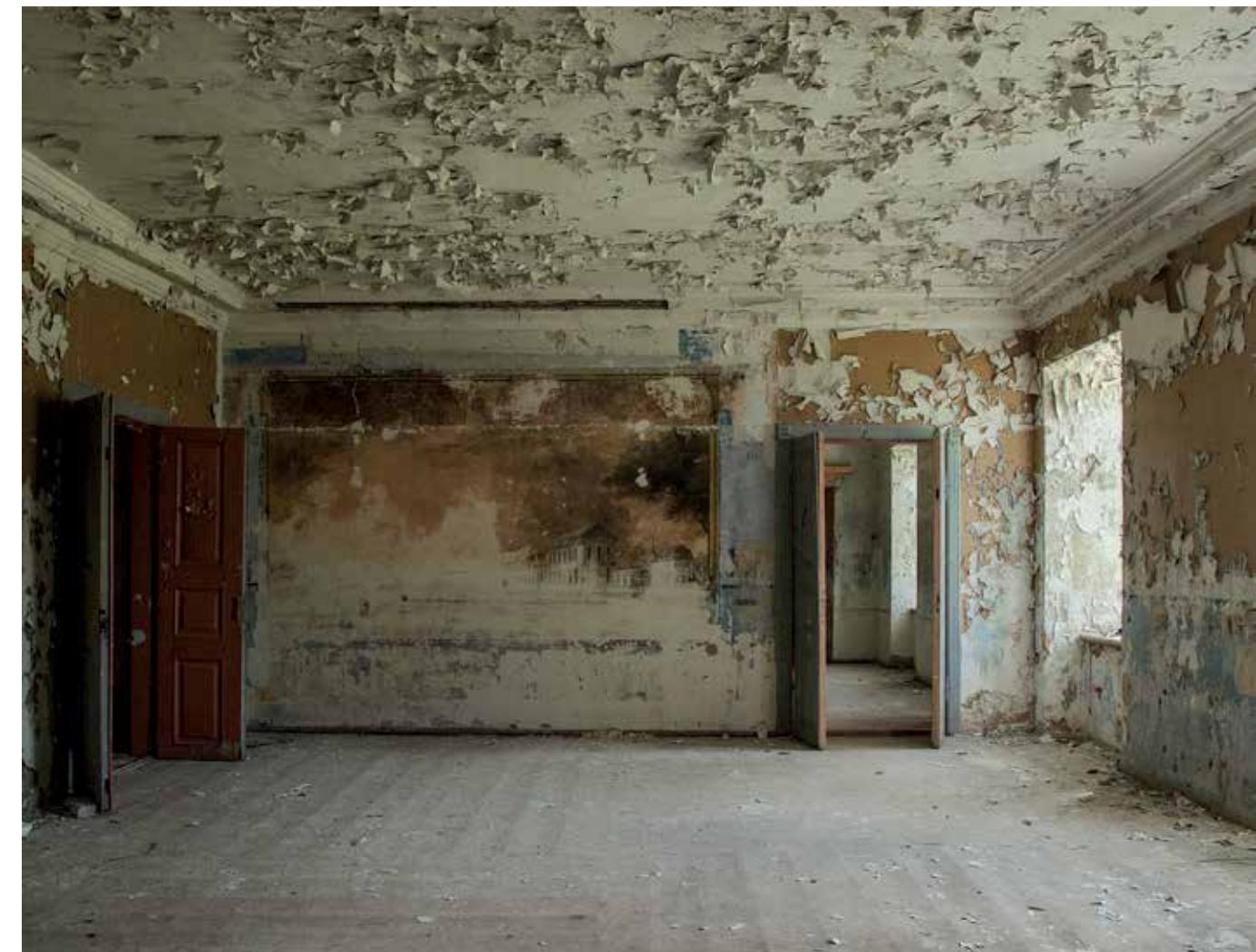
DAN MIKKIN, how did you start collecting material for the exhibition, was it a planned photography project or did the subject and photography collection evolve gradually? In what order?

I’m actually a designer but also an annoying travel companion. I have a camera with me on all my trips and I capture everything that excites my eye. That’s why I travel alone quite a bit, too, mainly on a bicycle in Estonia (sometimes also detouring to Latvia and Finland). I have been doing this for decades, and photos have accumulated over time and from various ventures.

My bike rides pass by manors, they’re good landmarks to set a trajectory to. Mansions scattered all over the country are exciting material for my design and architecture enthusiast soul. I have to admit that decaying specimens, some newly abandoned, some completely sunk into the ground, are especially picturesque and full of stories. And as a motorhead, it’s hard for me to pass by wrecks on the road without stopping. I’m sure this disease has a name.

People who have reached the other end of their lifespan are not only exciting character models but often have interesting stories to share. What stories did you enjoy?

Old men. They come to me, usually when I’m exploring yet another manor. Some are residents at care homes, some are just local. They all have stories to tell, both about the manor and about themselves: who’s been going to work in Germany and holidaying in the homeland since the 1990s, who’s living 20 km from the Estonian border and hasn’t been to his country of birth for decades, who’s a former champion athlete. It’s the old men who come have a chat with a stranger, the other locals tend to keep to the background. With a few exceptions.



Dan Mikkin



Dan Mikk

sellest ka telefonivideo, jäädvustasin selle nüüdseks jäädavalt kadunud hetke.

Mahajäetud paikade lummuses on nii fotograafid kui ka hüljatusse jäetud hoonete otsijad. Mis on sinu arvates selliste kohtade võlu? On ju maailmas tekkinud lausa mahajäetud kohtade turismiharu.

Mahajäetud majad (ja eriti mõisad kui hüpermajad) on tõesti võlувad, ligitõmbavad. Nad räägivad aktiivselt oma lugu: nii seda, kuidas maja omanike tahest ja arhitektide nägemusest loodi, kui ka seda, millist elu need oma ajaloo jooksul on näinud. Ja lõpuks, kuidas loodus inimkätega loodu jälle tagasi enda rüppे võtab. Need kihid on kõik korraga nähtaval, luues kaadreid, mida teadlikult disainides pole võimalik saavutada.

Fotograafina olen ma kindlasti koha, hetke ja valguse püüdja, mitte särtija. Ainus asi, mida sätin, on oma vaatenurk, jättes modellid täpselt samasse seisus, nagu nad minu saabudes olid. Seepärast ei jaga ma enamasti ka mahajäetud mõisate koordinaate, et turism liialt nende seisundit ei mõjutaks.

Time has seemingly stopped or at least is very slow around abandoned houses and cars. Did you like the format of a digital exhibition in a bustling shopping centre? How many times did you see the exhibition in Solaris yourself?

I went to see the exhibition in Solaris once, but I really liked the bizarre format where you could see the otherwise static photos on a huge screen. An unexpected effect of a place occurred in the atrium, too. Because a large number of the photos were of (decaying) interiors and the screen covered two sides of the vertical volume by more than a floor, the actual space and image space started to create surreal new wholes. I also took a phone video of it to capture this moment, which is permanently gone today.

Both photographers and those looking for deserted buildings are fascinated by abandoned places. What do you think is the charm of such places? After all, a tourism industry of abandoned places has emerged in the world.

Abandoned houses (and particularly manors as hyper-



Kas teema on sinu jaoks lõpetatud või arendad seda veel edasi?

Teema pole kaugeltki lõpetatud, sõrm on pidevalt päästikul ja avastamata mõisaid jagub veel küll (autodest rääkimata). Mõned on vahepeal jõudnud ka muutuda, kas leidnud hoolitseva peremehe või astunud kaduvikule tublisti lähemale. Lugu jätkub.

houses) are, indeed, charming, attractive. They actively tell their own stories, both of how the house was created based on the intention of the owners and the vision of architects, and of what life it has seen throughout its history. And finally, how nature recaptures what was created by human hands. These layers are all visible at once, creating images that couldn't be achieved by conscious design.

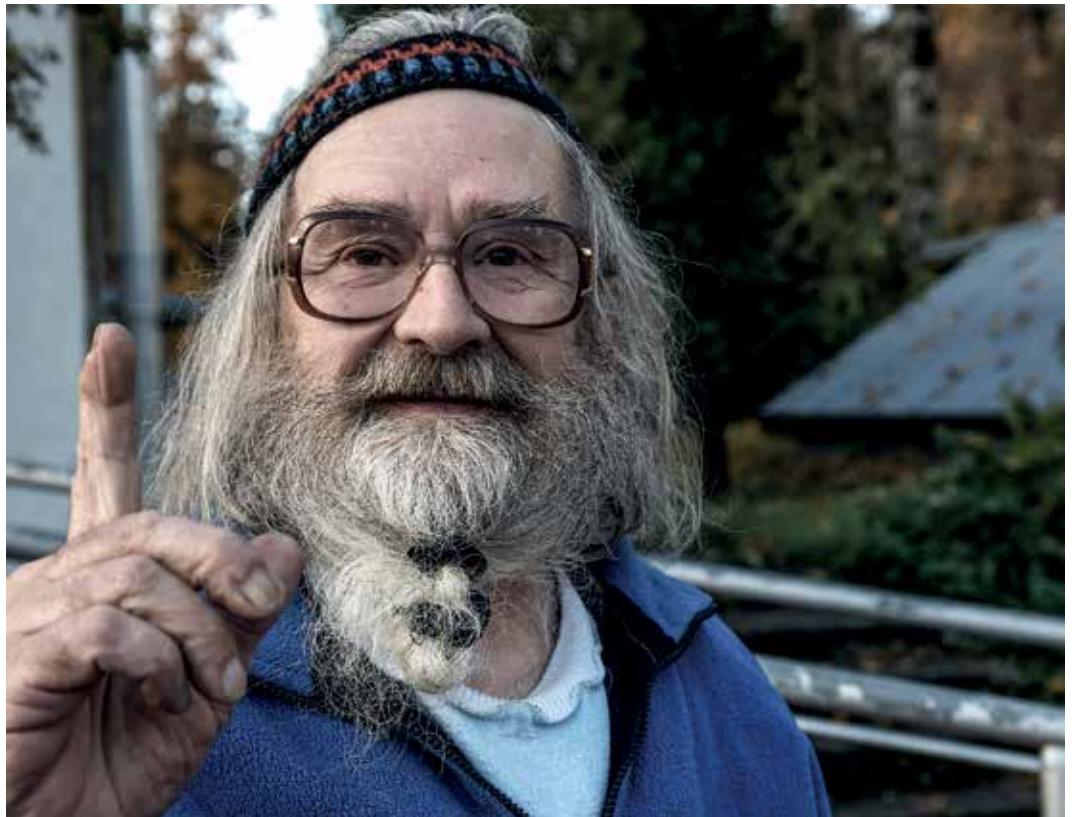
As a photographer, I am definitely someone who tries to capture the place, moment and light, and not adjust it. The only thing I adjust is my point of view, leaving the models exactly as they were when I arrived. That's why I usually don't share the coordinates to the abandoned manors so that tourism won't affect their condition too much.

Is the subject done for you or are you still developing it?

The subject is nowhere near done; my finger is always on the trigger and there are plenty more manors to discover (not to mention cars). Some have changed in the meantime, either because they found a caring owner or moved closer to disappearance. The story continues.



Dan Mikkil





Dan Mikkin

Ruhnu imeline valgus

THE WONDERFUL LIGHT OF RUHNU

Fotod ja tekst / Photos and article: Ülo Pikkov

Ruhnu saarel on teistmoodi valgus! Jah, valgus on seal kaugel saarel kuidagi teistmoodi, särab ja sätendab teisiti ning jätab ka kuidagi teistmoodi varje. Vöib-olla tuleb see sellest, et Ruhnu on Läänemere köige üksikum saar ning Ruhnu öhk ja pilved saare kohal on merelised. Ehk on seal rohkem niiskust ja see muudabki Ruhnu valguse teisemaks, kui suurel maal oled harjunud kogema. Ruhnu mereline kliima on justkui tohutu suur valgusfilter.

Valgust ja valguse liikumist on inimkond oma eksistentsi jooksul jätkuvalt imetlenud ja ka uurida üritanud ning kui tänapäeval uurib valgusprotsesse eelköige füüsika, siis antiikajal tegeles sellega filosoofia. Antiikaja nägemisteooria järgi arvati, et nägemiseks vajalikku valgust kiirgab hoopiski silm ise. Objekti nähakse sellepärast, et sellele langevad silmast lähtuvad valguskiired. Võttes abiks antiikajastu valgusteooria, võib väita, et peale merelise kliima mõjutab Ruhnu valgust ka filosoofiline valgus ehk valgus, mis lähtub meist enestest. Ja mis see meist enestest välja kiirgav valgus muud saab olla kui meie mötted ja hoiakud. Seega võib väita, et kuidas me näeme, on vähemalt osaliselt seotud ka meie teadmiste ning uskumustega. Näiteks teadmisega, et unikaalne Ruhnu kultuur ja seda kandnud rannarootslased, kes saarel juba viikingiajast elasid, lahkusid oma saarelt 1944. aastal, jätsid maha kodud ja koduloomad, kellest osa ujusid veel pikalt järele mootorpurjekale, mis toimetas ruhnlaste Rootsimaa randa.

Kes on süüdi või miks asjaolud nii kujunesid, on raske vastata, sest tegemist oli teise maailmasõja aegsete sündmustega. Rootsi kuningriik, kellel oli infot hitlerliku Sakslamaa ja Nõukogude Liidu salasobingutest ning sellest, et Ruhnu on nende sobingute tagajärvel määratud Nõukogude Liidu koosseisu, saatiski laeva ruhnlasti ära tooma. Ruhnlaste ei tahtnud oma saart maha jäätta, aga hirm ja teadmatus tegid oma töö ning samas loodeti, et ehk on minek vaid aastaks või paariks ja siis saab jälle tagasi tulla ... Mõned neist ka aastakümneid hiljem tulid, kui riigikord oli taas muutunud, tulid tagasi koju, kus elasid aga juba ammu teised inimesed.

Kas kodu on pigem koht või hoopis meelerahu? Kas mälestused kui mälupildid saavad nähtavaks pigem välise või siisimise valguse toel? Eks need vastused ole kõigis meis olemas, aga ühel kaugel saarel saab neist paremini aru.

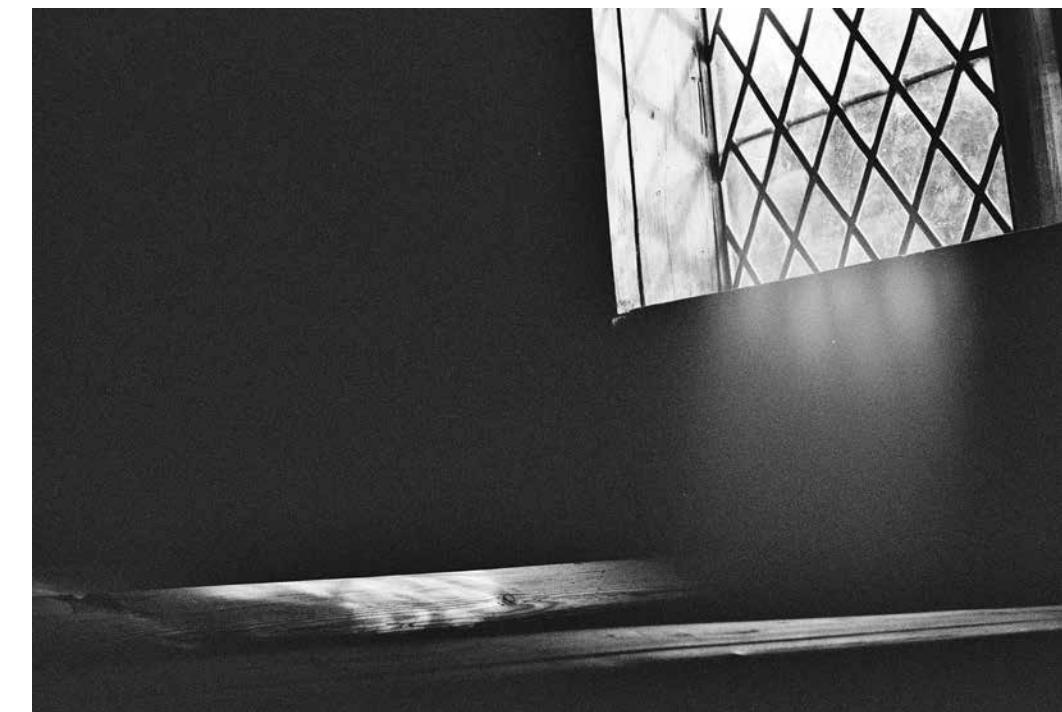
The light is different on Ruhnu island. Yes, the light is a little different on this distant island, it shines and sparkles differently, and the shadows it leaves are somehow different. Perhaps it's because Ruhnu is the loneliest island in the Baltic Sea and the air and clouds above it are marine. Perhaps there's more humidity and this makes the light different to what you're used to on the mainland. Ruhnu's marine climate is like a great filter of light.

Mankind has continued to admire, and attempt to study, light and the movement of light throughout its existence, and while the processes of light are primarily studied by physics these days, in the ancient times it was philosophy that dealt with them. According to the theory of vision of the ancient times, it was believed that the light required to see was radiated by the eye itself. The object was seen because rays of light emanating from the eye fall on it. With the help of the ancient theory of light, it can be said that in addition to the marine climate, the light on Ruhnu is also affected by philosophical light or the light that comes from within us. And what else could the light that radiates from within us be if not our thoughts and attitudes? It can thus be said that the way we see is at least partially related to our knowledge and beliefs. For example by knowing that the unique culture of Ruhnu and the coastal Swedes who have lived there since the Viking Age left their island in 1944. And that when they left they left behind their homes and animals, some of whom swam far out to sea after the motorboat that transported the people of Ruhnu to the Swedish coast.

It's difficult to say who is to blame or why the circumstances turned out the way they did, because these were events of World War II. It was the Kingdom of Sweden – which had information about the secret agreements between Hitler's Germany and the Soviet Union and about Ruhnu having been allocated to the Soviet Union as part of these agreements – that sent the boat to pick up the people of Ruhnu. The people of Ruhnu did not want to leave their island, but fear and lack of knowledge did their job, and at the same time the people hoped that maybe they would only have to leave for a year or two and could then return... Some of them did return decades later, but public order had changed once again



Ülo Pikkov



Ruhnu saare ja tema rannarootslastest elanike saatuse määrasid suurriikide sobingud ning viimase suure sõja sündmused, kus saareelanikud kui pillirootükid teistele randadele laiali kanti.

Ruhnu rannarootsi kultuurist on nüüdseks alles vaid märgid ja mälestused, kuid niisamuti muutuvad iga aastaga üha märkamatumaks ka saarel lagunevad Nõukogude sõjaväebaasi varemed. Ja ka minu tänased jalajäljed Ruhnu rannaliival on juba homseks kadunud ... Raske öelda, kas see tulub siis merest ja õhuniiskusest või meie sisemisest valgusest, aga iga kord Ruhnus käies ma tajun, et kuidagi teistsugune valgus kaunistab seda imelist saart. Võib-olla küll veidi nukker, kuid see-eest imeliselt selge on see valgus.

and they returned to a home that had long been occupied by other people.

Is home a place or peace of mind? Do memories as memory images become visible through external or internal light? These answers exist in us all, but we understand them better on a remote island.

The fate of Ruhnu island and its coastal Swedish inhabitants was determined by agreements between major states and the events of the last great war that carried inhabitants off to other coasts like pieces of flotsam.

There are only signs and memories left of the coastal Swedish culture of Ruhnu, but the decaying ruins of the Soviet army base are also becoming less and less noticeable year after year. And my footprints, left on Ruhnu beach, will be gone tomorrow, too. It's hard to say if it's because of the sea and the humidity, or our inner light, but every time I visit Ruhnu I feel that the island is bathed in some different kind of light. Perhaps it is a little gloomy, but the light there is remarkably clear.

Kodu ja rahu. Nägemusi Süüriast

HOME AND PEACE. VISIONS OF SYRIA

Toomas Järvet

Juhan Kuusi Dokfoto keskusest leiab üle pikema aja näituse, kus on ühe katuse alla kokku toodud kolme kunstniku eripalgelised tööd, mis ühist ruumi jagades hakkavad aga kokku kõlama ja teineteist täiendama. **Emmanuel Tussore'i**, **Anton Ivanovi** ja **Alexander Vasilyevi** projektiga tuuakse vaatajateni sõja ja rahu teema erinevas vormistuses. Räägitakse konfliktset ja keerulist lugu, mis on samal ajal poeetiline ja dokumentaalne, viirastuslik ning samas ülimalt füüsiline.

Emmanuel Tussore on kunstnik, filmioperaator ja fotograaf, kelle viimaste aastate teemadeks on sõda ja pagulaskriis Süürias. Ta on valinud selle käsitlemiseks väga erilise ja intiimse viisi. Ta modelleerib Aleppo seebist kätsitsi sellesama kuulsa ja ajalooliselt tähendusrikka Aleppo, maailma vanima linna puruks pommitatud hooneid ja linnaosaid. Kunstniku tehnika ja tööde esitus mõjub naturaalselt ning realistikult, pannes küllastaja koduvaremete ja sõjatrauma keskele väga ootamatul viisil. Nii saab seebist kui tsiviliseeritud ja rafineeritud inimese märgist hoopis toore, hävitava jõu sümbol.

Mõistmaks, kui tähtsat rolli mängib Aleppo seep süürlaste elus, võib seda võrrelda eestlaste kombega soetada endale sügisel talvekartuli varu. Süüria perekonnad ostavad tavaliselt korraga aastase varu suguvõsa lemmiktootja käest. Pärast sõja puhkemist on neist tootjatest järel vaid kümnendik.

Tussore'i valmistatud skulptuursete varematega asuvad dialoogi Peterburi fotograafide Anton Ivanovi ja Alexander Vasilyevi mustvalged kätsitsi ilmutatud ja suurendatud analoogfotod Süüria sõjast rästitud olustikust ja seal elavatest lihtsalt inimestest. Keskmes on nende igapäevatoimetused, mis leiavad aset sõjaolukorras ja ohtudest hoolimata. Fotodel näeme ka tegelikke puruks pommitatud linnavaremeid, mis astuvad mõjusasse dialoogi Emmanueli skulptuuridega.

Näitusega tuuakse vaatajateni sõja ja rahu teema värskes vormistuses. Ehk suudab Tussore'i ootamatu kunstiline lähenemine juhtida küllastajat kas või koriks mõtlema antud piirkonnale, rahvale, ajaloole ja tänasele olukorrale ning nägema veidi laiemat pilti, kuidas me kõik oleme inimkonna ühise ajaloo ja kultuuripärandi kaudu seotud. Samuti ärgitab see mõtlema sõjast ning sellest, kui erinev on meie praegune elu siin Euroopas ja kui inimlik on soov elada omas kodus, mis on terve.

It's been a while, but the Juhan Kuus Documentary Photo Centre offers an exhibition that combines the diverse work of three artists who harmonises with and complement one another. **Emmanuel Tussore, Anton Ivanov and Alexander Vasilyev's** project brings the subject of war and peace to the audience in different formats. By telling a conflict-heavy and complex story that is both poetic and documentary, mesmerising and, at the same time, highly physical.

Emmanuel Tussore is an artist, cameraman and photographer whose themes in recent years have focused on war and the refugee crisis is Syria. He has chosen a very special and intimate method to approach the subject. He manually models the buildings and districts of Aleppo bombed to ruins using the famous and historically significant soap from the oldest city in the world, Aleppo. The presentation of the artist's technique and works has a natural and realistic effect, placing the visitor amongst the wreckage of homes and war trauma in a very unexpected way. This transforms the soap as the mark of a civilised and refined human into a symbol of destructive brute force.

To understand how important a part Aleppo's soap plays in the lives of Syrians, we could compare it to the Estonian tradition of acquiring a stock of winter potatoes in the autumn. Syrian families usually buy a year's supply from the family's favourite producer. After the outbreak of war, only a tenth of these producers remain.

Tussore's sculptural ruins made of soap launch into a dialogue with the black and white manually developed and printed analogue photos of surroundings ravaged by the Syrian war and the simple people living there, taken by the St. Petersburg photographers Anton Ivanov and Alexander Vasilyev. The daily routine, which takes place despite the state of war and its dangers, is central.

The exhibition brings to the audience the subject of war and peace in a fresh format. Perhaps Tussore's unexpected artistic approach can drive the visitor to think about the area, the people, the history and the present situation even if just for a moment, and see, from a broader picture, how we are all connected through humanity's common history and cultural heritage.



Emmanuel Tussore
Home



Anton Ivanov
Boy in Aleppo

Paljud süürlased on olnud sunnitud oma kodu jätkma ning seetõttu seostub see rahvas tänapäeval tihti eelkõige põgenikega. Tänu Ivanovi ja Vasilyevi lugudele ja visuaalidele on meil aga võimalus mõista neid, kes on otsustanud paigale jääda, et proovida elu jätkata sel rikutud, ent rikkaliku ajaloolise ja arhitektuuripärandiga territooriumil.

Kodu ja rahu – Emmanuel Tussore, Anton Ivanov, Alexander Vasilyev. Näitus Juhan Kuusi Dokfoto keskuses 04.12.2020 — 28.02.2021



Emmanuel Tussore
SFAS City, detail

This approach can also encourage us to think about the war and how different our present life here in Europe is and how human it is to wish to live in your own undamaged home. Many Syrians have been forced to leave their homes, which is why these people are today often associated with refugees. But thanks to the stories told by Ivanov and Vasilyev, we have the opportunity to understand those who have chosen to stay put to try to continue their lives in this ruined territory that has such a rich historical and architectural heritage

Home and Peace – Emmanuel Tussore, Anton Ivanov, Alexander Vasilyev. Exhibition at the Juhan Kuus Documentary Photo Centre 04.12.2020 — 28.02.2021



Anton Ivanov
Kornaz



Emmanuel Tussore
SFAS City, detail

Kannatlikud teekonnad

PATIENT JOURNEYS

Fotod / Photos: Kärt Seppel

Küsis / Interview: Kristel Schwede

Fotograafia seosed erinevate visuaalsete meediumide ja praktiliste kasutusvõimalustega teevad sellest inspireeriva nähtuse, mida võiks kujutada lõpmatuse märgiga. Kui fotokunstnikule on valminud fototeos mõneti tema projekti lõpp-punktiks, siis muudel kunstialadel tegutsejale on pildistamisel tihti teine tähendus. Fotod võivad olla märkmed ja visandid, protsessi dokumentatsioon või turundusvahend kunstiteose nähtavaks tegemisel.

Seekord suundume fotograafia vahendusel hoopis keramika maailma. **Kärt Seppel** tegutseb väikeses keramikastuudios ARSi majas. Tema looming on jõuline, värvikas, filosoofiline ja mõnusa huumoriga. Kunstniku keramilised objektid on tiheda sõnumiga. Peale savi, glasuuri ja vormi loomupärase olemuse on ta töödele lisانud pildilisi lugusid, mõned neist päris pikad. Lugusid jagub nii anumatele, vaagnatele kui ka keramilistele olevustele.

Milline on ühe keramilise objekti valmimise ajaline tsükkel? Näiteks sellel lohel või draakonil, kelle koorumist sa ajakirjas tutvustad?

Keraamika valmimise protsess on pikk ja vaheldusrikas. Materjalide, kemikalide ja põletusprotessidega sõbraks saamiseks läheb aastaid. Äkilisusel ja kiirustamisel pole keramikaga pistmist, samas, kui õige hetk maha magada, on kogu töö asjatu.

Minu põrgukoer valmis, tähistamaks Kohila puupõletuskeraamika sümpoosioni 20. aastapäeva. Kõik kutsutud osalejad olid sunnitud töötama eraldatuses oma ateljees, põletasime vahetustega. Põletuse pikkus koos ahju jahtumisega kujunes peaegu kahe nädala pikkuseks. Töö teostamisele kulus samuti nädal.

Palun räägi, mis mõtted su peas liiguvad, kui alustad järgkordse tööga?

Naudin kogu protsessi. Selle hetkeni, kui ahju ukseava kinni müüritakse, on veel ohjad minu käes, pärast seda aga olen oma tööst eraldatud ja ta hakkab elama oma elu sõna otsetes mõttes põrgutules. Tunnen ennast olevat loodusjõudu meelevallas. Kuumus üle 1300 kraadi, erinevad kemikaalid, sool, sooda, nisuklid, öhuröhk, tuul, vihm, inimenergia – see

The ties between various visual media and the practical uses of photography make this an inspiring phenomenon that could be represented by the infinity symbol. If, for a photography artist, the completed photographic work somewhat marks the end of their project, taking photos often has another meaning for those working in other fields of art. Photographs could be notes and sketches, documentation of the process, or a marketing tool to make the work of art visible.

This time, we are heading into the world of ceramics through photography. **Kärt Seppel** operates in a small ceramics studio in the ARS building in Tallinn. Her work is powerful, colourful, philosophical, and has a good sense of humour. Her ceramic objects have a strong message. She has complemented the characteristic nature of clay, glaze, and form with pictorial stories, some of them quite long. There are enough stories to go around for all the vessels, platters and ceramic creatures.

What is the time cycle of completing one ceramic object? For example, for this dragon whose hatching you describe in the magazine?

The process of making ceramics is long and varied. It takes years to make friends with the materials, chemicals and firing processes. Abruptness and rush have no place in ceramics, but also, if you miss the right moment, all your work was in vain.

My hellhound was made to celebrate the 20th anniversary of the Kohila symposium on wood-fired ceramics. All the invitees were forced to work in isolation in their studios; we fired in shifts. The process of firing, together with cooling the kiln, took nearly two weeks. It also took a week to complete the work.

Please tell me about your thoughts when you start a new job?

I enjoy the whole process. The reins are in my hands until the moment the door is closed, and then I become separated from my work, which starts living its life literally in hellfire. I feel like I'm under the power of the forces of nature. Heat above 1300 °C, different chemicals, salt, bicarbonate of



Kärt Seppel



Kärt Seppel

kõik kokku moodustab alati erineva, müstilise koosluse ning tulemus on iga kord uus ja ettearvamatu.

Kas kasutad mitmesuguseid kujundeid, märke ja sümboleid alateadlikult või teadlikult?

Savist skulptuuri valmistamiseks ei piisa ainult inspiratsioneer, konstruktsioonijoonised valmivad minu peas. Väikestest visandist piisab, peendetailid tekivad töö käigus iseeneest. Savigraafikale ma kavandeid enam ei tee, parem on otse toorele materjalile joonistada. Keha või aluspinda ehitades tuleb kasutada kõiki füüsikaseadusi, vastasel juhul toimub plahvatus või kokkuvajumine.

Joonistades lasen alateadvusel voolata, glasuurides vaspupidi. Keraamiliste toorainetega vähegi kokkupuutunu teab, et koobalt onlooduses roosa. Siit järeltus, et sinine glasuuri võib toorena olla roosa. Glasuuri maal tehakse pimesi, ainult ettekujutusele tuginedes, tulemus avaldub alles pärast põletust kolme päeva möödudes.

Kas sul on natuke kahju ka, kui mõned karakteriks muutunud ja peaaegu ellu ärganud tööd sinu juurest ära lähevad?

Kindlasti rõõmustan, kui minu tööd hakkavad elama oma isiklikku elu.

soda, wheat bran, air pressure, wind, rain, human energy – all this forms a mystical combination, and it's new and unpredictable every time.

Do you use different shapes, signs, and symbols consciously or subconsciously?

Inspiration is not enough to make a clay sculpture; I make structural drawings in my head. A small sketch is enough, the fine details are created in the course of work itself. I no longer make sketches for clay graphics, it's better to draw directly on raw material. All the rules of physics must be followed when building a body or a foundation, otherwise it could explode or collapse.

When drawing, I let my subconscious run free, and vice versa when glazing. Anyone who has come into contact with ceramic raw materials knows that cobalt is pink in nature, hence the conclusion that blue glaze can be pink when raw. The glaze is painted blind, relying only on imagination, and the result is revealed only three days later after firing.

Do you feel a little sad when some work that has become a character and come to life leaves you?

I'm definitely happy when my works start to live their personal lives.





Kärt Seppel

Bona fide. Sõnum kallile sõbrale

BONA FIDE. MESSAGE TO A DEAR FRIEND

Kristel Schwede

Postkaardid / Postcards: Erakogu / Private collection

Kolisin suvel ja minu kätte sattus vanatädi Emma Alvine saja aasta taguste postkaartide ja perefotode album, mille olemasolu oli vahepeal ununenud. Albumi sisuga olen kursis olnud kogu oma teadliku elu, kuid iga kord pilte uurides on minu jaoks avanenud mõni uus uks. Mäletan, kuidas väikese lapsena ei saanud ma aru maalitud või fotolavastatud armudraama stseenidest ning vanatädi selgitas humoorikalt ja filosoofiliselt nende tagamaid. Kui küsisin ühe dramaatilises poosis paari kohta, mis neid vaevab, sain näiteks vastuseks, et nad tekitasid draama igavusest.

Nüüd albumit uesti sirvides avanes see kui artefakt, teekond postkaartide ajalukku ja ühe lähedase sugulase noorusaega. Postimaja templite kuupäevad kaartidel jäivad 1920. aastatesse. See oli aeg, kui esimene maailmasõda oli lõppenud ja noor Eesti vabariik saanud *de jure* tunnustuse maailma juhtivatelt riigidelt (1921). Tulevik paistis loodusrikkas. Emma Alvine oli sel ajal kahekümnendates aastates noor naine, kellel oli palju õdesid-vendi, sõpru ja üksjagu austajaid. Tema albumi pildid on kõik kenasti sorteeritud sisu ja kujunduse järgi: alguses romantilised fotolavastused, maalid ja skulptuurid. Seejärel vaatekaardid, portreed filminäitlejatest ja önnitluskaardid. Mahuka albumi lõpuosa muutus sujuvalt pere- ja sõrapiltide koguks.

Ajal, mil telefonid polnud laialdaselt kätesaadavad, olid postkaardid oluliseks argisönumite saatmise vahendiks. Sel ajal oligi peamiselt kolm suhtlusviisi: kohtumised, kirjade kirjutamine ja postkaartide saatmine. Külla mindi tihti eelneva kokkuleppeta, kuid sõber ei pruukinud siis alati kodus olla. Nii on ühe albumis oleva postkaardi saatja kurtnud, et käis mitu päeva ukse taga koputamas, kuid keegi ei avanud. Postkaardid olid lühisönumite jaoks, kuid sellele trükitud pildid või fotod lisasid juurde mõtlemise ja tõlgendamise võimalusi, mis olenes juba saaja fantaasiast.

Postkaartide ajalugu ulatub umbes 150 aasta taha. Maailma esimesed postkaardid tulid müügile Austria-Ungari postkontorites 1869. aastal. Nende populaarsus kasvas nii kiiresti, et ka teised riigid ruttasid oma postkaarte välja andma. Paari aasta pärast müüdi neid Suurbritannias 76 miljonit ja USA-s üle 100 miljoni. Eestis jõudsid esimesed postkaardid ringlusse 1900. aastal. Kui esialgu võis postkaarte saata ainult

I moved in the summer, and found my grandaunt Emma Alvine's album of postcards and family photos from a hundred years ago, which I had forgotten all about. I have been aware of the contents of this album all my conscious life, and every time I looked at the pictures, some new door has opened for me. I remember not understanding the painted or staged scenes of love drama as a child and how my great-aunt would humorously and philosophically explain them to me. When I asked about a couple in a dramatic pose and what was bothering them, the response was, for example, that they created the drama out of boredom.

Now, leafing through the album again, it opened like an artefact, a journey to the history of postcards and the youth of a close relative. The dates on the post office stamps on the postcards are in the 1920s. It was a time when World War I had ended, and the young Republic of Estonia had been *de jure* recognised by the leading countries of the world (1921). The future seemed hopeful. At the time, Emma Alvine was a young woman in her twenties who had many brothers and sisters, friends, and quite a few admirers. The photos in her album are all nicely sorted by content and design: first romantic photo productions, paintings, and sculptures. Then landscape postcards, portraits of film actors, and greeting cards. The final section of the voluminous album smoothly transitions into a collection of photos of friends and family.

At a time when phones were not widely available, postcards were important means of sending everyday messages. There were mainly three ways to communicate at the time: meeting, writing letters, and sending postcards. People often visited each other without a prior agreement, but the friend might not have been home at the time. Someone who had sent one of the postcards in the album has complained that they went knocking at a door for several days, but no one answered. Postcards were for short messages, but the images or photos printed on them added possibilities to think about and interpret the message, which all depended on the imagination of the sender.

The history of postcards dates back about 150 years. The world's first postcards went on sale in Austro-Hungarian post offices in 1869. Their popularity grew so fast that other





neid välja andva riigi piires, siis sajandivahetusel ringles neid eri maade vahel juba miljardeid. Postkaartide saatmise populaarsus kasvas kiiresti kuni esimese maailmasõja lõpuni.

Postkaartide kasutamine igapäevalu moodsa suhtlusvahendina tekkis ajastul, mil ühiskonnas toimusid suured muutused. Oli kunstilise õitsengu ajastu ning teaduse, tehnika ja tööstuse kiire areng Lääne- ja Kesk-Euroopas. Tänu tehnilisele arengule ilmusid teedele esimesed automobillid, laienes raudteede võrgustik, reisimise võimalused muutusid mugavamaks, linnastumine kasvas. Leiutati kino, fotograafia muutus kättesaadavamaks tänu väiksematele ja kergematele kaameratele. Ka trükitehnika areng muutis postkaartide trükkimise lihtsamaks. Moodi tulid jalutuskäigud bulvaritel, kohvikud ja elu naudmine meeblelahutusasutustes. Postkaartidele trükiti kunstiteoseid, kaugete maade vaateid, linnade vaatamisväärsusi, näitlejate portreesid ning joonistusi või fotosid tervitustega saatmiseks erinevatel pühadel.

Sõnumeid „Olen pärale jõudnud, minuga on kõik hästi, kirjutan hiljem pikemalt“ saadeti reisidel. Reisipostkaardid

countries rushed to issue their own postcards. In a couple of years, 76 million of them were sold in the UK and more than 100 million in the USA. In Estonia, the first postcards came into circulation in 1900. While postcards could first only be sent within the country that issued them, there were billions of them circulating between different countries by the turn of the century. The popularity of sending postcards grew rapidly until the end of World War I.

The use of postcards as a contemporary means of communication in everyday life arose at a time of great change in society. It was an era of artistic prosperity and rapid development of science, technology, and industry in Western and Central Europe. Thanks to the development of technology, the first automobiles appeared on the roads, the rail networks expanded, opportunities for travel became more convenient, and urbanisation increased. The cinema was invented; smaller and lighter cameras made photography more accessible. The development of printing technology also made printing postcards easier. Walks on the boulevards, cafes and enjoying life

on ilmselt tänase päevani kõige enam ajale vastu pidanud, sünnipäeva- ja pühadetervitused osaliselt ka.

Postkaandid saab alles hoida, aeg-ajalt uuesti tervitusi ja häid soove üle lugeda, pilte vaadata ning piltidel uusi tähen-dusi leida. Seda postkaartide emotioonalse väärtsuse pärast kogujad teevadki.

Näitus „Bona fide. Sõnum kallile sõbrale“ on avatud jaanuaris 2021 galeriis Ag47 (Apraaditehas; Kastani 42, Tartu).

Kirjandus: Eero Kangor. Postkaartide ja nende kogumise ajaloost Euroopas ja Eestis. Raamatukogu 2-4 /2015.

in entertainment establishments became fashionable. Works of art, the landscapes of distant lands, city sights, portraits of actors, and drawings and photos that communicated various holiday greetings were printed on postcards.

Messages such as “I have arrived, I am well, I will write more later” were sent from these trips. Today travel postcards have probably stood the test of time the best, as have birthday and holiday greetings to some extent.

Postcards should be kept, greetings and well wishes should be looked over from time to time, images studied, and new messages found in the images. That's what collectors do, recognising the emotional value of postcards.

The Bona fide. Sõnum kallile sõbrale (Bona Fide: Message to a Dear Friend) exhibition opens in gallery Ag47 (Widget Factory, Kastani 42, Tartu) in January 2021.

Bibliography: Eero Kangor. Postkaartide ja nende kogumise ajaloost Euroopas ja Eestis. Raamatukogu 2-4 /2015.



Impressum

POSITIIV
Eesti fotojakiri
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

TÖLGE
Translation
Finest Agency OÜ

KUJUNDUS
Layout
Fotoaken MTÜ

TRÜKK
Print
Aktaprint AS
www.aktaprint.ee

INFO JA MÜÜK
Info and sales
info@positiiv.ee

ÜKSIKNUMBRI HIND
Price per Issue
6 EUR

AASTATELLIMUS EESTIS
Pre-ordering in Estonia
4 numbrit / 4 issues 28 EUR

AASTATELLIMUS VÄLISMAAL
Pre-ordering 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!



9 71756 00500 8
ISSN 1061-6008
Barcode
Hind 6.00

