

Pildistada pilti

ABOUT PHOTOGRAPHING ART

Küsis / Interview: Triinu Soikmets

Kadreerin stseeni, sõnades. Pühapäevane pärastlõuna Viinistul. Päike, tuul ja merevesi. Näituse avamine Viinistu kunstimuuseumi Tünnigaleriis. **Jaan Elken**, üks filosoofilisemaid ja mastaapsemaid maalijaid meie kohalikus kunstiloos, ning tema viimane ligi veerandsada aastat loomingut. Ja **Stanislav Stepaško**, pikaajaline kunstipildistaja. Esimesele on oluline värv tekstuur, ruumilisus, kolmemõõtmelisus. Teisele vaid värv, värv ja veel kord värv. Kindlasti ka varjundid, kuid kindlasti mitte varjud. Üks asi on kunsti luua, teine see üles pildistada, kolmas aga sellest kõigest kirjutada.

Just selline südasuvine kohtumine tekitas uudishimu kunsti pildistamise vastu ja pöördusin vastu talve veel ühe selle valdkonna autori **Hedi Jaansoo** poole.

Tegutsed nii fotokunstniku kui ka näitusefotograafi-na. Selline „kahestumine“ on omane paljudele autoritele: tegeletakse nii vabaloomingu kui ka tellimustööga. Kui suured käärid nende poolte vahel valitsevad?

Käärid on märksa suuremad fotokunstniku ja mõne muu fotoalase töö, nt perepiltide jäädvustamise vahel. Ilmselt elaksin majanduslikult palju paremini, kui neil kääridel juba aastaid tagasi end segada poleks lasknud. Tõsiseltvõetav kunstnik ja perepiltnik tundusid liiga vastandlikud kuvandid, mida kommunikeerida. Teen perepilte ju ka, aga pigem sõpradele-sugulastele. Näitusefotograafia on selline erialaselt loogiline väljund.

Käärid asuvad kunstniku ja näitusefotograafi töö puhul minu meelest pigem tasu osas. Kunstnik on tööahelas üldiselt see, kes oma töö eest tasu kas ei saa, saab erakordselt vähe või lõppkokkuvõttes maksab peale. Näitusefotograaf aga on ahelas üks neist, kes tasu saab, kellelt enamasti tasuta või päris pisku eest tööd ei oodata. Kuid et näitusefotograafiaga stabiilselt ära elada, peaks seda tegema mahus, mis minu hinnangul ei ole realistlik.

Armastad luua ja pildistada vaikelusid. Kas näitust võib vaadelda kui vaikelu: teosed seintel moodustavad samasuguse kompositsiooni nagu puuviljad, lilled ja anumad natüürmordil?

Analoogia on asjakohane. Näitust pildistades on küll kompositsioon juba valmis, minu ülesanne on luua ja leida

I frame the scene, in words. Sunday afternoon in Viinistu. Sun, wind and sea water. The opening of the exhibition in the Barrel Gallery at Viinistu Art Museum. **Jaan Elken**, one of the most philosophical and large-scale painters in our local art history, and his last almost quarter-century of work. And **Stanislav Stepaško**, a long-term art photographer. Colour texture, spatiality, three-dimensionality are the first important thing. The second is colour, colour and colour again. Shade too, definitely, but not shadow. It's one thing to create art, another to photograph it, and another to write about it.

It was this kind of meeting in the middle of summer that sparked my curiosity about photographing art, and I turned to another author in this field, **Hedi Jaansoo**, before winter.

You work as both a photo artist and an exhibition photographer. Such an 'overlap' is characteristic of many artists: they are engaged in both free creation and commissioned work. How big a division is there between these parties?

The difference between a photo artist and other photo-related work, for example family photography, is much larger. I would probably be much better off financially if I hadn't let that division get in the way years ago. Serious artist and family photographer seemed too far apart for the images to communicate. I also take family pictures, but more for friends and relatives. Exhibition photography is such a professionally logical output.

In my opinion, in the case of the work of an artist and an exhibition photographer, the division lies more in the area of remuneration. In the hierarchy of labour the artist is generally the one who either does not get paid, receives exceptionally little, or ultimately even ends up paying. The exhibition photographer, on the other hand, is one of those in the chain who gets paid, who is not usually expected to work for free or for a pittance. But in order to make a stable living with exhibition photography, you would have to do it on a scale that, in my opinion, is not realistic.

You love to create and photograph still lifes. Can the exhibition be seen as a still life: the works on the walls



Vaade Jaan Elkeni näituselt „Jaan Elken. Maalid 2001-2024“, Viinistu Kunstimuuseumi Tünnigaleriis 2024. Foto: Stanislav Stepaško

View from Jaan Elken's exhibition *Jaan Elken. Paintings 2001-2024*, Barrel Gallery of the Viinistu Art Museum 2024. Photo: Stanislav Stepaško

kaadrid, mis etteseatud parimal võimalikul moel edasi annaksid. Ja võib-olla ka leida teoste vahel suhteid, tahke, mitte kõige ootuspärasemaid vaatenurki. See kõik on muidugi subjektiivne. Kõige rohkem armastan detaile kombinatsioonis ruumistruktuuride või -mahtudega, ka ruumi ja valguse kooskõla.

Armastan tööpoolest vaikelusid. Tegelikult aga jäädvustan oma vabaloomingus ja igapäevases töös etteseatud ja leitud kompositsioone.

Millist tehnikat näituse ülespildistamisel kasutate ja milliseid töötingimusi vajate?

Kasutan täiskaadriga peegelkaamerat, kuigi unistan uuest ja kergemast hübriidist. Samuti kasutan statiivi, 28–70 mm objektiivi ja laiema kaadrite jäädvustamiseks või väga kitsastes oludes 17–35 mm objektiivi, vajaduse korral ka distantspäästikut. Üldiselt eelistan pildistada üksi, podcast taustaks. Parim on pildistada siis, kui näitusemaja on suletud.

Lihtsaim on tööd teha, kui ei ole segavalgust, ent sageli on näituseruumides aknad. Aeg-ajalt kipuvad galeriide valgustid olema erineva värvitemperatuuriga, mis on järeltöötluseks paras nuhtlus. Kõige hullemal juhul on korraga külma aknavalgus ja soojad valgustid, videod, hämarad alad ja kohtvalgustiga esile toodud heledad objektid ning kiire tempoga videoprojektsioonid, mida ei saa pausile panna ja mis kattuvad teiste teostega. Kõige rohkem varukaadreid teen keerulistes valgusoludes. Kui valgus on ühtlane, videoid ega liikuvaid objekte ei ole, saab vähemagi hakkama.

Millistest printsiipidest seejuures lähtute?

Enamasti tuleb teha üldvaated erinevatest suundadest ning vaated teostest või teosegruppidest ja mõningatest detailidest. Oleneb ka tellija soovidest ja rahalistest võimalustest, kas näiteks ühishäälisel on tarvis teha igast teosest eraldi pildid koos detailidega või piisab teosegruppidest. Sisendid, ootused ja maitse-eelistused on erinevad ning mõnikord on need väga selgelt edasi antud, teinekord aga palutakse mul teha oma parima äranägemise järgi. Vahel selgub, et spetsiifilisemad ootused formuleeruvad alles siis, kui pildid on juba tehtud. Kuraatori sisendil jällegi võivad olla teised rõhuasetused ja prioriteedid kui kunstniku omal.

Distantsilt võib tunduda, et näitusevaadete puhul ei ole mingit erilist autoripilku, sest dokumenteerid ju etteantud väljapanekut, kuid tegemist ei ole päris reproduktiga ja nii on erinevate näitusefotograafide fotod siiski üsna erinevad. On omad käekirjad. Aga eesmärgiks on seejuures ikkagi anda edasi teise kunstniku loomingut. Suurem hulk inimesi näeb näitust ekraani vahendusel, mitte füüsilises ruumis, mistõttu peavad fotod nii tervikut kui ka üksikteoseid võimalikult mõjusalt edasi andma. Mingil ajal, võib-olla nii 10–12 aastat tagasi, hakkas tunduma, et kunstnikud võtavad näitust tehes väga teadlikult vastu otsuseid, et väljapanek fotol võimalikult hea välja näeks.

form the same composition as fruits, flowers and vessels in a still life?

The analogy is apt. When photographing the exhibition, the composition is ready-made, my task is to create and find shots that would convey what was intended in the best possible way. And perhaps also to find relationships between the works, nuances, not the most expected perspectives. This is all subjective, of course. Most of all, I love details in combination with room structures or volumes, also the harmony of space and light.

I really love still lifes. In fact, in my free creation and daily work, I capture the compositions I have set up, and found.

What technique do you use when recording the exhibition and what working conditions do you need?

I use a full-frame SLR, although I dream of a newer, lighter hybrid. I also use a tripod, a 28-70mm lens and a 17-35mm lens for wider shots or very tight situations, with a remote shutter release when necessary. I generally prefer to shoot alone, with a podcast in the background. It is best to take pictures when the exhibition building is closed.

It is easiest to work when there is no mixed light, but often there are windows in exhibition rooms. Occasionally, gallery lights have different colour temperatures, which is a real bane in post-processing. In the worst case, there is cold window light and warm lights at the same time, videos, dark areas and bright objects highlighted by spotlights, and fast-paced video projections that cannot be paused and overlap with other works. I take the most backup shots in difficult lighting conditions. If the light is uniform, there are no videos or moving objects, you can do with less.

What principles do you use in doing so?

In most cases, general views from different directions and views of works or groups of works and some details must be made. It also depends on the customer's wishes and financial possibilities, whether, for example, in a joint exhibition, it is necessary to take separate pictures of each work with details, or whether groups of works are sufficient. Inputs, expectations and taste preferences are different and sometimes very clearly communicated, other times I'm asked to do my best. Sometimes it turns out that more specific expectations are formulated only when the pictures have already been taken. Again, the curator's input may have different emphases and priorities than the artist's.

From a distance, it may seem that there is no special author's eye when it comes to exhibition views, because you are documenting a predetermined display, but these are not real reproductions, and so photos by different exhibition photographers are still quite different.

Everyone has their own style. But the goal is still to convey another artist's work. A larger number of people will see



Vaade näitusest „Eneseloomine. Emantsipeeruv naine Eesti ja Soome kunstis“, Kumu kunstimuseum, 2019–2020. Kuraatorid: Tiina Abel, Anu Allas. Foto: Hedi Jaansoo

View from the exhibition "Self-creation". Emancipating woman in Estonian and Finnish art", Kumu Art Museum, 2019–2020. Curators: Tiina Abel, Anu Allas. Photo: Hedi Jaansoo

Too palun näiteid kõige huvitavamatest ja keerulisematest näitustest ning näitusekohtadest.

Üks meeldejäävamaid pildistamisi oli koos kuraatori ja kunstiteadlase Mari Vallikiviga kunstnik Anna Wildrose'i juures Kesk-Soomes tema teoseid üles pildistades: mitmekihilistes vammustes ja viltsaabastes paksus lumes kõhuli kuskil veekogu kaldal, metsas, teeservas ning järvejääl.

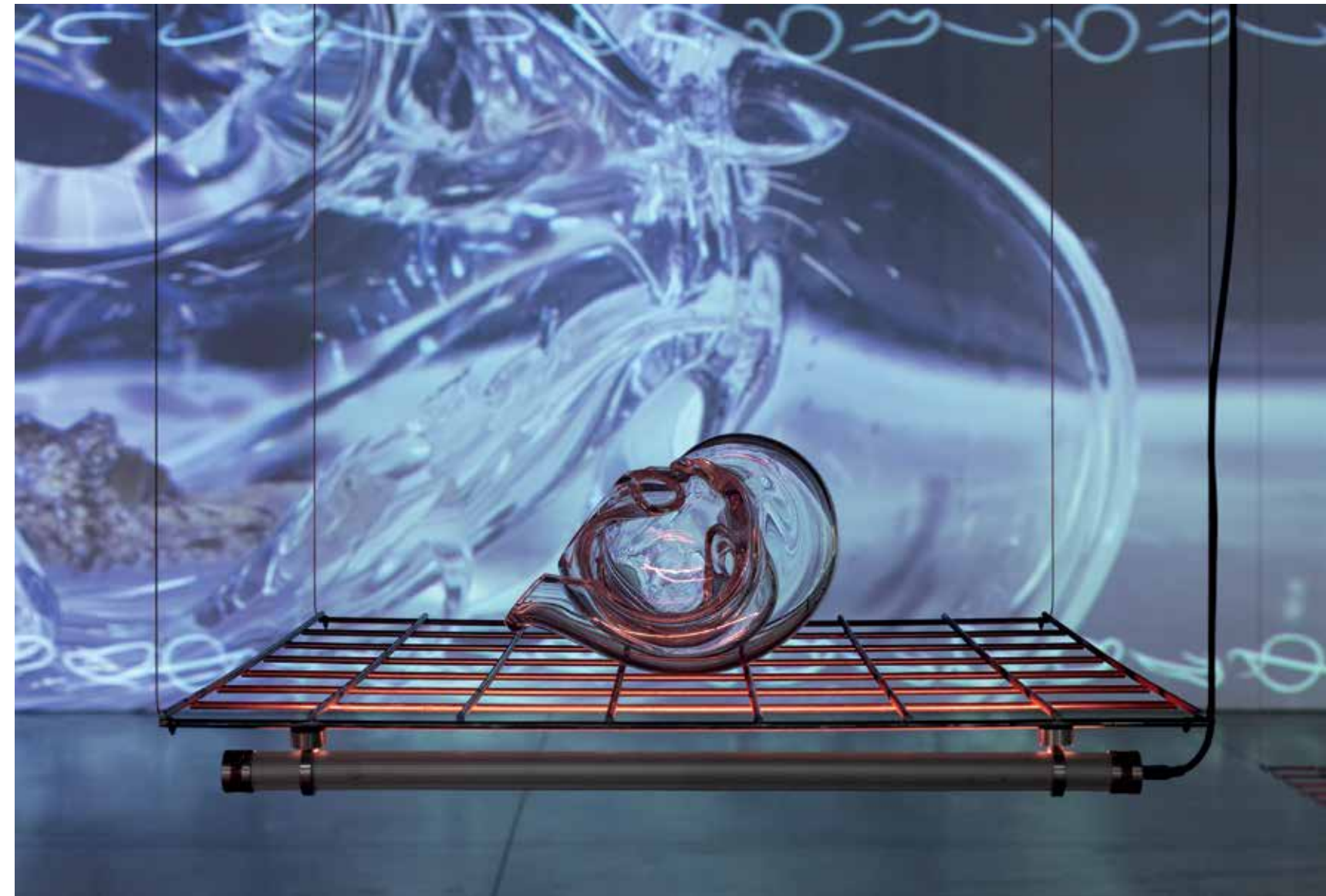
Intensiivsem ja mahukaim oli biennaal RIBOCA2 Riia tööstuslikus sadamapiirkonnas, kus teosed olid hajutatud võrdlemisi suurele territooriumile mitmekorruselises sadamahoones, tühermaadel, vee peal, väiksemates sadamahoonetes jne. Teoseid oli palju, näitusepinnad suured (mõned ruumid samas aga väga pisikesed ja peaaegu täiesti pimedad), osa pildistamist sõltus ilmast, suurt hulka fotosid läks kohe kiiresti tarvis ja tellija oli nõudlik. Seda tööd tegin kohati ikka läbi pisarate (naerdes).

the exhibition through a screen, not in a physical space, so the photos must convey both the whole and the individual works as effectively as possible. At some point, maybe 10-12 years ago, it started to seem that artists were making very conscious decisions when exhibiting to make the exhibit look as good as possible in the photo.

Please give examples of the most interesting and complex exhibitions and exhibition venues.

One of the most memorable photo shoots was together with the curator and art researcher Mari Vallikivi, at the artist Anna Wildrose's in Central Finland, photographing her works: in thick snow in multi-layered felt boots, lying on my stomach somewhere on the shore of a water body, in the forest, at the edge of a road, and on lake ice.

The most intensive and voluminous biennale was RIBOCA2 in the industrial port area of Riga, where the works were scattered over a relatively large territory in a multi-storey port building, wastelands, on the water, in smaller port buildings, etc. There were many works, the exhibition spaces were large (but some rooms were very small and almost completely dark). Some of the photography depended on the weather, a large number of photos were needed immediately, and the customer was demanding. I did this work through occasional tears (smiling).



Tuomas A. Laitinen „Ettepanek kaheksajalale #3“ (2019). Vaade Tuomas A. Laitineni ja Kristina Ölleki näituselt „Tsüanookeanid“, Kai kunstikeskus, 2024. Kuraatorid: Karin Laansoo & Anna Mustonen. Foto: Hedi Jaansoo

Tuomas A. Laitinen *Proposal to the Octopus #3* (2019). View from the exhibition *Cyanoceans* by Tuomas A. Laitinen and Kristina Öllek, Kai Art Center, 2024. Curators: Karin Laansoo & Anna Mustonen. Photo: Hedi Jaansoo